लोकसंस्कृति

(अनुसन्धानात्मक पत्रिका)

वर्ष .... , पूर्णाङ्क ...., २०७३ 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
प्रा.डा. जयराज पन्त
अनिल पौडेल
बमकुमारी बुढामगर
गीता कार्की

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

समन्वयकर्ता
ज्योति घिमिरे

लोकसंस्कृति

(अनुसन्धानात्मक पत्रिका)

वर्ष ...., पूर्णाङ्क ....., २०७३ चैत

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

सर्वाधिकार
नेपाल म्युजिक सेन्टर

कम्प्युटर आवरण /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 : loksanskriti@hotmail.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, हस्तकता, 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 वेभसाइटमा 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 सत्रौँ अङ्कमा पनि पहिले जस्तै नेपाली मौलिक संस्कृतिका बहुमूल्य निधिहरूको अध्ययन, अनुसन्धान र प्रकाशनका माध्यमबाट नेपाली मौलिक संस्कृतिको संरक्षण एवम् संवर्धन गर्नेतर्फ प्रयास गरिएको छ । यसअघि जस्तै 'लोकसंस्कृति'को प्रस्तुत अङ्कले पनि सबैबाट स्नेह पाउनेछ भन्ने आशा राखिएको छ ।

विषय सूची

विशेष लेख

अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको	प्रा. प्रेम खत्री	७

अनुसन्धानमूलक लेख

दाङ देउखुरीका थारूजातिमा प्रचलित सङ्गीत संस्कृति	डा. गोविन्द आचार्य	१३
थारू लोक रामायणमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक–सांस्कृतिक सम्बन्ध	मुकन्द शर्मा	२७
डोटेली उखानमा आमाको महिमा	बद्री शर्मा 'बिनाडी'	३८
बुद्ध मङ्गल तालको ऐतिहासिक, धार्मिक तथा पर्यटकीय महत्त्व	डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई	४२
समाजको रूपान्तरणमा लोकसाहित्यको भूमिका	डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने	५०

जीवनी

जयराज पन्त	सन्ध्या पहाडी	७३

अन्तर्वार्ता

डा. रामदयाल राकेशसँग	गीता कार्की	७५

फूलबारी

ठिमी तलेजु पायाः	डा. कल्पना श्रेष्ठ	८०
चर्या नृत्यको प्रारम्भ र पञ्चबुद्ध	केशचन्द्र श्रेष्ठ	८५
मनमैजुमा प्रचलित भोटो जात्राको एक परिचय	डा. कान्छी महर्जन	९०
आदिवासी ताजपुरिया जातिको लोकजीवन	तेजेन्द्र ताजपुरिया	९३

लोकसिर्जना

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीको अध्ययन	डा. कुलराज निरौला	१०३
सन्झ्या गैना गीट : सोहन डशरठ राजाक सन्टान	**सङ्कलनकर्ता :** मेघप्रसाद (एमूपी) खरेल	११७

पुस्तक समीक्षा

लोपोन्मुख लाप्चाजातिको सांस्कृतिक अध्ययन	बृहत् पहाडी	११६

अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको

प्रा. प्रेम खत्री

अहिले नेपाल पनि अमूर्त सम्पदाका विविध पक्षसित सम्बन्धित क्रियाकलापमा संलग्न छ । प्रस्तुत लेख वा छलफलको थालनीमा यहाँ शीर्षकलगायतका अनुच्छेद एवम् पृष्ठहरूमा प्रयुक्त मुख्य शब्दावलीको परिभाषा दिनु आवश्यक हुनेछ । यहाँ दिइएका परिभाषा भने कुनै पाठ्य एवं सन्दर्भसामग्री विशेषबाट उद्धृत नभई पत्रलेखकको लेखकीय अभ्यास तथा कार्य क्षेत्रमा प्राप्त अनुभवका आधारमा दिइएको हो ।

केही शब्दावली

(क) अमूर्त सम्पदा –

सरल र सन्तुलित जीवन यापन गर्ने क्रममा मानिसले आफ्नो अनुभवजन्य क्रियाकलापलाई संस्थागत गर्दै आस्था, विश्वासलगायत परम्परा, ज्ञान र समाज-समुदायलाई सूत्रब्द्ध पार्ने विविध उपक्रम गरी जीवनलाई सन्तुलित पार्ने प्रयास गर्छ । त्यस्ता सबै क्रियाकलाप र अनुभवका समष्टि नै अमूर्त सम्पदा हो । मानिसले आफ्नो ज्ञान, सीप र कलाले यसलाई आफू अनुकूल बनाउँछ र पुस्तान्तरण गर्दै जान्छ । जात्रा, पर्व, सीप, भाषा, चलन आदि यसका केही उदाहरण हुन् ।

(ख) समुदाय

समुदाय समाजको एउटा सङ्गठित अङ्ग हो, यो एक बहुवचनको रूपमा अवस्थित सङ्गठित कृयाकलापको प्रयोगशाला, प्रस्थानबिन्दु र प्रजननकेन्द्र पनि हो अर्थात् समाजमा विकसित गरिने, प्रयोग गरिने सांस्कृतिक व्यवहारको उत्पत्ति र विकास समुदायमा हुन्छ । समुदायको विकास र संरक्षणमा राज्यले समुदायलाई सार्वभौम, प्रमुख र महत्त्वको ठान्दछ । समुदाय आफैँमा एक ऊर्जा हो र यो स्थायी सङ्गठन पनि हो ।

(ग) राज्य वा राज्यपक्ष

राज्य शब्दको परिभाषा आवश्यक लाग्दैन, छैन । यो एउटा भाववाचक, अनुभूतिमूलक शब्द हो । यसको अस्तित्व राजनितिक-सामाजिक छ ।

राज्यपक्ष, राज्यको थप एक विशेषण हो । मूर्त र अमूर्त सम्पदाको सन्दर्भ, खास गरी तिनको विकास संरक्षण आदिलाई संस्थागत गर्ने हेतु राष्ट्रको राजनीतिक-प्रशासनिक संरचना वा संस्थालाई जिम्मेवारी दिन निर्माण गरिएका विविध अभिसन्धिमा जनताको समुदायको प्रतिनिधित्व गर्दै राज्यले, सरकारले हस्ताक्षर गरेपछि ऊ 'राज्यपक्ष' हुन्छ अर्थात् राज्य एउटा 'पक्ष' वा Party हुन्छ । यी शब्द 'राज्यपक्ष' शव्द युनेस्कोको आयोजनामा अक्टोबर, २००३ मा पेरिसमा सम्पन्न सम्मेलन तथा त्यसले

पारित गरेको अभिसन्धिपछि अमूर्त सम्पदा सम्बन्धमा र त्यसअघि सन् १९७२ मा सम्पन्न मूर्त सम्पदासम्बन्धी (विश्वसम्पदा र अभियानको थालनीबिन्दु) अभिसन्धिपश्चात् प्रचलनमा आएको हो ।

२००३ (नेपालले सन् २०१० मा हस्ताक्षर गरेपछि) को अभिसन्धिले राज्यहरूलाई विविध अधिकार र त्योभन्दा बढी गहन दायित्व दिएको छ । मूल रूपमा राज्यहरूले आफ्नो भूभागभित्र रहेका मूर्त तथा सम्पदालाई लक्षित गरी सूचीकरण, संरक्षण, अध्ययन-अनुसन्धान आदि विविध योजना बनाउने र तिनको प्रभावकारी कार्यान्वयनको जिम्मा लिनुपर्दछ । सबै सदस्य राष्ट्र वा राज्यपक्षले यो सुनिश्चित गरेपछि सांस्कृतिक सम्पदालाई नयाँ पुस्तामा हस्तान्तरण गर्ने बाटो खुल्दछ । अहिले युनेस्कोले सम्पदाको संरक्षणमा समेत नयाँ पुस्तालाई सचेत गराई समावेश गराउनेतर्फ विशेष ध्यान दिएको छ । युनेस्को र यसका मातृसङ्गठनहरूका प्रयासले विभिन्न अभिसन्धिहरू अन्य सम्बन्धित साहित्यको व्यापक सम्पादन तथा प्रकाशनको काम भएको छ । यसबाट विश्वको महादेशहरूका एउटा कुनाको अमूर्त सम्पदाबारे अर्को कुनाका संस्कृतिकर्मीलाई पर्याप्त ज्ञान हुन्छ । एकबाट अर्कोले सिक्ने त्यस्तै प्रविधिको अवलम्वनबाट लाभ लिने काम भएको छ । प्रविधिको प्रयोगबाट संस्कृतिहरू नजिकिएका र आदानप्रदानबाट धेरै लाभान्वित भएको स्थिति अहिले छ ।

संस्कृति, सांस्कृतिक सम्पदा संरक्षणका दृष्टिले यो निकै सकारात्मक सङ्केत हो ।

नयाँ प्रस्तावित संरचनामा सम्पदा –

अहिले मुलुक नयाँ स्थानीय संरचना- गाउँपालिका, नगरपालिका, उप तथा महानगरपालिका तथा तिनको विकास, सन्तुलन तथा भावकारितातर्फ उन्मुख छ । जहाँसम्म मूर्त-अमूर्त सम्पदाको प्रश्न छ, ती यी माथि उल्लेख गरिएका भूक्षेत्र तथा त्यहाँ अस्तित्वमा रहेका समुदाय, सङ्घ-सस्थाका वरिपरि विद्यमान छन् । अतएव, सम्पदाको विकास, संरक्षण र निरन्तरतामा पनि समुदायको नै भूमिकाप्रधान छ ।

संस्कृतिलाई समुदायले स्वामित्व प्रदान गर्छ, संरक्षण गर्छ र विविध संस्कार तथा शिक्षाका माध्यमले त्यसलाई अक्षुण्ण र समृद्ध अवस्थामा पुर्‍याई त्यस्तै माध्यमले आफूपछिका पुस्तामा हस्तान्तरण गर्छ । यो प्रक्रिया सजिलो छैन । यो हाँकयुक्त पनि छ ।

सन् २००३ को अमूर्त सम्पदासम्बन्धी अभिसन्धिले समुदायलाई अग्रपङ्क्तिमा राखेको छ । अमूर्त सम्पदाको संरक्षणमा सर्वप्रथम सम्पदाको सूचीकरण (Inventorying) प्रक्रिया पूरा गरिन्छ । यी लगायत अन्य प्रक्रियामा समुदायको अधिकार सुक्षित गरिनुपर्छ अर्थात् समुदायले नै उसको संस्कृतिको अपनत्व लिन्छ, यसको संरक्षण गर्ने र नयाँ पुस्तामा हस्तान्तरण गर्ने काम पनि समुदायले नै गर्छ । अतएव, संस्कृतिको स्वामित्व लिएको समुदायलाई संस्कृतिसम्वन्धी क्रियाकलापमा संलग्न गराउने, सूचीकरण संरक्षण आदि योजनामा योजनाकार व्यक्ति, सङ्घ-संस्थाहरूले स्वीकृति लिनुपर्ने प्रावधान छ । यसको तात्पर्य हो संस्कृतिसम्बन्धी सबै कृयाकलापमा नीति-योजनाको निर्माण कार्यान्वयनमा समुदायलाई सलग्न गराउनुपर्छ ।

अबको समयमा समुदायमा गएर गरिने सबै प्रकारका संस्कृतिसम्बन्धी खोज वा अन्य कृयाकलाप त्यस समुदायविशेषको स्वीकृतिबाट मात्र सम्पन्न हुन सक्छ । उनीहरूबाट प्राप्त अग्रिम सूचीकृतबाट नै संस्कृतिको सूचीकरण, संरक्षण आदि कृयाकलाप हुन सक्छन् ।

अभिसन्धिको कार्यान्वयनमा समुदायको सहभागितावारे चर्चा छ । अध्याय ३ को अनुच्छेद ७९ मा यो उल्लेख छ । अभिसन्धिको धारा ११(७) र धारा पन्ध्रको व्यवस्थाअनुसार भएको कार्यान्वयनमा

समुदाय, समूह र व्यक्तिहरूको पारस्परिक सहयोगको आवश्यकता छ किनकि यिनीहरूले नै अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाको निर्माण गर्छन्, त्यसको व्यवस्था गर्छन् र हस्तान्तरण गर्छन् । (Basic Doc पृ.५१)

यस निर्देशिकामा समुदायमा सम्पदाप्रति चेतना जागरण ल्याउन राज्यपक्षको भूमिकाको पनि चर्चा छ । (पृ.५१)

यस सन्दर्भमा यहाँ चर्चा गरिएको कार्यक्रम निर्देशिका (OD) मा राज्यले आफ्नो देशका नागरिकका लागि गर्नुपर्ने विविध काम समावेशी सामाजिक विकास (Inclusive Social Development) को उल्लेख छ । यसमा भनिएको छ -

आफ्ना मूल्य-मान्यताको अर्थात् संस्कृतिको छनौटका क्रममा मानिसलाई स्वतन्त्रता दिनु समावेशी सरकारको कर्तव्य हो र यसमा नागरिकका खाद्य संरक्षण, स्वास्थ, गुणात्मक शिक्षा, लैङ्गिक समानता, स्वच्छ, स्वस्थ्य पिउने पानी आदि नागरिकलाई उपभोग गर्न दिनु राज्यको कर्तव्य हो । (पृ.७९-८०)

यस निर्देशिकाले अमूर्त सम्पदाको शान्तिसितको सम्बन्ध र सरोकारको पनि चर्चा गरेको छ । (भाग ६:४, पृ.८५) यसअन्तर्गत सामाजिक समावेशिता (Cohesion), समानता (equity), विवाद/द्वन्द्वको रोकथाम आदि पक्षको चर्चा छ । समग्रमा स्थायी, दिगो शान्तिका लागि सम्पदासंरक्षण पनि एउटा उपाय हुन सक्छ । अन्तर्सांस्कृतिक संवाद जस्ता प्रविधि पनि हाम्रो सन्दर्भमा शान्तिका उपाय हुन् ।

राज्यपक्षको भूमिकावारे चर्चा गर्दा अभिसन्धिको धारा-११(ख) मा भनिएको छ -

धारा २ अनुच्छेदमा उल्लेख भएअनुसार सम्पदा संरक्षणका उपाय अपनाउँदा सम्पदाको पहिचान, विविध सम्पदाको परिभाषा आदि गर्दा समुदाय, समूह र सरोकारवाला गैर-सरकारी संस्थाहरूको सहभागिताको सुनिश्चितमा आवश्यक छ । (Basic Doc 2016 : 10)

यसैगरी धारा-१४ ले समुदायमा सम्पदासम्बन्धी आवश्यक शैक्षिक कार्यक्रमको व्यवस्था गर्नुपर्ने उल्लेख छ ।

धारा-१५ मा पनि सम्पदासंरक्षण कृयाकलापमा स्थानीय समुदायको व्यापक समुदायको आवश्यकताप्रति राज्यलाई सचेत गराएको छ । (Basic Doc. 2016:12)

अमूर्त सम्पदा संरक्षणमा एउटा अत्यन्त महत्त्वको प्रश्न छ - ती अमूल्य सम्पदाको निरन्तरता अर्थात् वर्तमान पुस्ताले ती सम्पदाको दिगो संरक्षणका लागि आवश्यक पाइलाको रूपमा नयाँ पुस्तालाई ती सुरक्षित सम्पदा ग्रहण गर्न तयार पार्नुपर्दछ ।

२००३ अमूर्त सम्पदा अभिसन्धिको चारवटा मुख्य उद्देश्यमा एउटा उद्देश्य समुदाय समूह र व्यक्तिहरूको अमूर्त सम्पदाको सम्मान सुरक्षित गर्नु रहेको छ ।

२००३ को अधिवेशनका व्यवस्थाहरूलाई लागू गर्न वा तिनको कार्यान्वयन गर्न कार्यगत निर्देशिका (Operational Directive or OD) लागू गरेको छ । यसको तेस्रो अध्यायमा सम्पदा र समुदायबीचको अन्तर्सम्बन्धबारे उल्लेख छ । यो २००३ को अभिसन्धिको निर्देशिका भएकोले त्यसका व्यवस्थापनामा, कार्यान्वयनमा यो निर्देशिका स्वतः क्रियाशील हुन्छ ।

हाम्रो सम्बन्धमा संविधानले कतिपय आयोग, नेफदिन आदि संस्था खडा गरेको छ । यी संरचना नितान्त रूपले सरकारी स्वामित्वमा छन् र तिनको सञ्चालनमा लाग्ने प्रशासनिक खर्च राज्यले बेहोर्छ । यसका अतिरिक्त ठूला संस्थानहरूमा अनुसन्धान, प्रकाशन, सभागोष्ठी, अनुदान-चन्दा सहयोग, निर्माण, मर्मत आदि क्रियाकलाप पनि हुने गर्छन् । भाडा, प्रकाशन आदिबाट उनीहरूले राम्रो आय पनि गर्छन् ।

समिति तहका संरचनामा प्रतिष्ठानहरूको सुविधा हुने कुरा भएन । उनीहरू सरकारी अनुदानबाटै जसोतसो चलेको पाइन्छ ।

यीमध्ये धेरै सङ्घ-संस्था राजधानी केन्द्रित छन् । यसो हुँदा मोफसलका समुदाय, संस्कृति धानेर बसेका सङ्घ-संस्था राजधानी पुगेर मात्र आफ्ना योजना आदिबारे सहयोग जुटाउन सक्छन् । मुलुक नयाँ (सङ्घीय) संरचनामा प्रवेश गरेकाले राजधानीमा केन्द्रित संस्कृति, भाषा, साहित्य, सङ्गीत, कला आदिसित सम्बन्धित संरचनाहरूले सङ्घका प्रदेशहरूमा आ-आफ्ना संरचना विस्तार गर्नुपर्नेछ । साथै, प्रदेशहरूको निर्माणप्रक्रिया पूरा भै प्रादेशिक शासनव्यवस्था लागू भएपछि मुलुकका केन्द्रबाट व्यवस्थित र प्रशासित निकायहरूका प्रादेशिक संरचना पनि तयार हुने छन् । यस प्रक्रियामा संस्कृतिको अध्ययन-अनुसन्धानका गतिविधिले पनि व्यापकता पाउने सम्भावना छ ।

अबका दिनमा स्थानीय चुनाव सम्पन्न भएपछि ती कामले तीव्रता पाउनेछन् तर समुदाय नै पहिले अग्रसर भै आफ्ना प्राथमिकतालाई अघि बढाउनेतर्फ लाग्नु आवश्यक छ ।

संस्कृति, सरकार र संरचना

एउटा स्वतन्त्र नागरिक आफ्नो पारिवारिक, सामाजिक, सामुदायिक परिवेश, सामाजिकीकरण र शिक्षाको प्रभावअनुसार आफ्ना मूल्य-मान्यता, आदत-स्वभावको निर्माण गर्छ र पहिचान कायम गर्छ । समग्रमा समाजमा रहेका र क्रियाशील व्यक्तिका समूहहरूले पालना गर्ने मूल्य मान्यताको समष्टि "संस्कृति" हुन्छ, जो समूह, समुदाय समाजको पहिचान बन्दछ । यो विश्वव्यापी प्रक्रिया हो ।

समाज र समुदायमाथि उनीहरूले अभिभावकको रूपमा मानेको राज्य र सरकारको अस्तित्व छ । सरकारले आफ्नो देशका सबै समुदाय, समाज र तिनका सङ्घ-संस्थारूपी संरचनाको संस्कृति, परम्परा, भेषभूषा, रीति, व्यवहार, शिक्षा, ज्ञान, सीप र दिगोपना तथा निरन्तरताका प्रयासहरूको संरक्षण र जगेर्ना गर्छ । संयुक्त राष्ट्रसङ्घ, खास गरी युनेस्कोले राष्ट्रहरूको पहिचानको रूपमा रहेका मूर्त तथा अमूर्त सम्पदाको संरक्षण, पुस्तान्तरण र तिनका माध्यमले राष्ट्र समृद्धिका आगि आवश्यक अभिसन्धिहरू निर्माण गर्ने भौतिक, प्राविधिक तथा अन्य सहयोग गर्छ । युनेस्को केन्द्र पेरिस तथा क्षेत्रीय र राष्ट्रिय स्तरमा रहेका युनेसेका कार्यालयहरूमा हजारौँ विज्ञ, प्रशासक, प्राविधिकहरू विश्वव्यापी रूपमा सदस्य राष्ट्रका मूर्त तथा अमूर्त सम्पदाको हितका लागि खटेका छन् ।

सन् १९७२ को मूर्तसम्पदा र २००३ को अमूर्त सम्पदासम्बन्धी पेरिस सम्मेलन (अक्टोबर, २००३) ले पारित गरका विविध व्यवस्थाले सदस्य राष्ट्र र तिनका संस्कृतिको विकास तथा संरक्षणका लागि सहकार्यको बाटो प्रशस्त गरेका छन् । एसिया, युरोप र अफ्रिकामा यस्तो सहकार्यका उदाहरण देखा परिसकेका छन् । नेपालमा पनि यस्ता उदाहरण आउन थालेका छन् । सन् २००३ को अमूर्त सम्पदासम्बन्धी अभिसन्धिमा नेपालले सन् २०१० मा हस्ताक्षर गरी पक्षराष्ट्र भएपछि यी कृयाकलाप हुन थालेको कुरा यस पत्रको अन्य खण्डमा पनि परिसकेको छ ।

नेपाल जस्तो विविधतापूर्ण संस्कृति भएको देशमा संस्कृतिसम्बन्धी सबै विषय हेर्न छुट्टै मन्त्रालयको गठन हुन सकेको छैन । प्रजातान्त्रिक नेपालमा यस्तो आवश्यकता महसुस गर्ने संसद, राजनेता, दल वा योजनाविद् नै भएनन् । यसैले यो मन्त्रालय कहिले ३-४ फरकफरक विभागको साथमा, पुच्छरमा वा माझमा अस्तित्व झुन्ड्याएर बस्ने गरेको छ । इतिहासको पछिल्लो कालखण्डमा यो मन्त्रालय अरूको

अग्रभागमा बसेको ता छ तर स्वतन्त्र छैन, जस्तो यसको नाम छ ***संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय*** । यसअघि यो मन्त्रालय शिक्षासित, खेलकुद र पर्यटनसित वा संस्दीय माामिलासित जोडिएको थियो । नेपालजस्तो बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक, बहुराष्ट्रिय, बहुधार्मिक देशमा एउटा पृथक् मन्त्रालयले सम्पन्न गर्न भ्याइनसक्ने दायित्व छन्, तापनि यो देशमा छुट्टै संस्कृति मन्त्रालय गठन हुन सकेको छैन् । यो हाल अर्थात् २०७४ सालसम्मको कुरा हो ।

संस्कृति मन्त्रालयले आफू मातहतका सङ्घ-संस्थाबाट मुलुकभरिका मठ-मन्दिरको संरक्षण-जीर्णोद्धार गर्ने, मेला जात्रा-पर्वहरूमा नियमित लगानी गरी तिनको सञ्चालनमा जनतालाई सहयोग गर्न सङ्घसस्था, व्यक्तिहरूलाई पुरस्कार दिने, अनुसन्धान परियोजनाहरू सञ्चालन गर्न विविध वृत्ति दिने, राष्ट्रिय तहका नेता, ख्यातिप्राप्त व्यक्तिहरूका नाउँमा स्थापित संस्थान (फाउन्डेसन) आदिलाई नियमित अनुदान दिने आदि काम गर्ने गरेको छ । मन्त्रालयको संस्कृति महाशाखाले यी कामहरूको संयोजन गर्छ । अहिले मठमन्दिरमा प्राप्त हुने भेटी आदि आयमा पनि नियमितताको थालनी गरेको छ ।

मुलुकभरि अनगिन्ती धार्मिक तीर्थस्थलहरू छरिएर रहेका छन् । नदी-घाट, दोभान, त्रिवेणी, गुफा, लेक आदि वैदिक ऋषि-सन्तका तपोस्थल, जन्मस्थल, कार्यस्थलसमेतको संरक्षण, हेरचाह गर्ने काम पनि संस्कृति मन्त्रालयको हो । यस्ता केही छानिएका तीर्थस्थलको हेरचाह, विकास र दिगोपनालाई कायम राख्न तीनको पवित्रता, जनताको आस्था र विश्वासमा खलल नपुऱ्यान विभिन्न तह, अधिकार र कार्यक्षेत्र भएका कोष, विकास समिति, प्रतिष्ठान आदिको गठन गरिएको छ । त्यस्तै गरी संस्कृति, पुरातत्त्व क्षेत्रको व्यवस्थापनका लागि विविध ऐन, नियमावलीहरूको पनि व्यवस्था भएको छ । त्यस्ता संस्था र ऐन-नियमको फिहरिस्ता यस्तो छ -

१) **ऐन, नियमावली**

क) प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन २०१३
ख) अभिलेख संरक्षण ऐन २०४६
ग) प्रतिलिपि अधिकार ऐन २०५९
घ) पशुपति क्षेत्र विकास कोष ऐन २०४४
ङ) लुम्बिनी विकास कोष ऐन २०४२
च) वृहत्तर जनकपुर क्षेत्र विकास परिषद ऐन २०५५
छ) नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ऐन २०६४
ज) नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ऐन २०६४
झ) नेपाल ललित कला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ऐन २०६४
ञ) प्राचीन स्मारक संरक्षण नियमावली ऐन २०५६

(२) **विकास समिति**

क) अभिलेख संरक्षण नियमावली, २०६३
ख) प्रतिलिपी अधिकार नियमावली, २०६१
ग) पाथिभरा क्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३
घ) बृहत्तर वराहक्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०६६
ङ) पाटन सङ्ग्रहालय विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३

च) वौद्धनाथ क्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३
छ) बूढानीलकण्ठ क्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३
ज) मनकामना क्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३
झ) भानु जन्मस्थल विकास समिति (गठन) आदेश, २०५२
ञ) देवघाट क्षेत्र विकास समिति (गठन) आदेश, २०५०
ट) हनुमान्ढोका दरवार सङ्ग्रहालय विकास समिति (गठन) आदेश, २०६७
ठ) हलेसी महादेवस्थान विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३

यी पुराना तथा नवगठित संरचनाबाट सरकारले ती सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण स्थानको राज्यपछिको तहको स्वामित्व ती संस्थालाई दिई उनीहरूको उत्तरदायित्व नेतृत्व, क्षमता स्वायत्तता र क्रियाशीलतामा वृद्धि गर्न चाहेको देखिन्छ । तर पछिल्लो समयमा के पनि देखिन्छ भने यिनको सङ्गठनमा दलीय प्रभाव, भागबन्डाको राजनीतिले योजना तथा कार्यान्वयनमा बाधा अड्चन, कर्मचारीमा ट्रेड युनियनको राजनीतिक संस्कारको प्रभाव लक्ष्यप्राप्तिमा बाधा जस्ता नकारात्मक स्थितिको पनि सिर्जना भएको छ । दलिय भागबन्डाका कारण पदाधिकारीबीच असमझदारी, असहयोग, असमञ्जस्य पनि अनुभव भएको छ ।

सन्दर्भ

खत्री, प्रेमकुमार, *अमूर्त सम्पदामा युनेस्कोको संलग्नता र नेपाल,* मधुपर्क स्वर्णजयन्ती विशेषाङ्क, २०७४ जेठ, धर्मपथ, काठमाडौं , ोरखापत्र संस्थान, पृ.१२-१८

पुमा, प्रवीण, २०७२, *बुढाहोंग मुन्दुम, परिचय र पाठ विश्लेषण*, ललितपुर (आदिवासी जनजाति राष्टिय प्रतिष्ठान, नेपाल ।

नेपाल सरकार, संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय, सिंहदरबार, २०७३, संस्कृति क्षेत्रसँग सम्बन्धित ऐन, नियम, तथा गठन आदेशहरूको सँगालो

UNESCO, Convention for the Safeguarding of the Intangible cultural heritage, 2003

________, Basic Documents of the 2003 Convention of the Safeguarding of the Intangible Cultural heritage.

✱

दाङ देउखुरीका थारूजातिमा प्रचलित सङ्गीत संस्कृति

डा. गोविन्द आचार्य

थारूजातिको परिचय

'थारू' मौलिक भाषा–संस्कृति रहेको जाति हो । यो जाति भारतका विभिन्न ठाउँहरूका साथै नेपालको मेचीदेखि महाकालीसम्मका तराई र भित्री मधेसहरूमा फैलिएर रहेको छ । नेपालमा थारूजातिभित्र पनि बसोबास स्थान तथा भाषा–संस्कृतिका कारण समुदायगत विविधता रहेको पाइन्छ । यी समुदायमध्ये डँगौरा थारू, देशौऱ्या थारू, कठरिया थारू, राना थारू तथा पूर्वीया थारू मुख्य हुन् । भाषा–संस्कृतिका दृष्टिले हेर्दा एउटै जिल्लाभित्र बसोबास गर्ने थारू समुदायबीच पनि भिन्न भाषा–संस्कृतिको प्रचलन पाइन्छ । यसले थारूजातिमा सांस्कृतिक विविधता रहेको स्पष्ट देखाउँछ ।

१.१. 'थारू' शब्दको उत्पत्ति र मूलथलो

'थारू' शब्दको उत्पत्ति, प्रयोग तथा मूलथलोका सन्दर्भमा धेरै प्रकारका मत आएका छन् । उपलब्ध मतहरूले यो जातिको प्राचीनता प्रस्तुत गर्दछन् । गौतमले (२०४४:२–४) थारू भाषामा संस्कृत भाषाका शब्दहरूको प्रयोग हुने गरेको अवस्था हेरी 'थारू' शब्द पनि संस्कृतकै अपभ्रंशबाट बनेको हुन सक्ने देखाउँछन् । उनले संस्कृत व्याकरणमा 'थर्व' धातु भएको र त्यसको एकवचन पुलिङ्ग 'थर्वा' तथा बहुवचनमा 'थर्वाण' एवं स्त्रीलिङ्गमा 'थर्वणी' (थरूनी ?) हुन्छ । गौतमका अनुसार 'थर्व' को अर्थ एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा सरिरहने र सिकार खेल्न मन पराउने भन्ने हुन्छ । थारूजातिमा वर्तमानसम्म पनि प्रचलित भाषिक प्रयोग र प्रवृत्ति हेर्दा 'थारू' शब्दको उत्पत्तिमा प्रस्तुत विषय सान्दर्भिक छ कि भन्ने देखाउँछ । यस विषयमा प्रा.शर्मा दाहाल (२०६३:५–६) को पनि सहमति छ ।

नरहरिनाथ आदिको भनाइमा संस्कृतको स्थाणु वा स्थास्नु शब्दबाट 'थारू' शब्द निर्माण भएको ठानिन्छ । कसैले बुद्धधर्मका दुई हाँगा महासाङ्घिक र स्थविरमध्ये स्थेरवादको 'स्थेर' बाट 'थारू' शब्द बन्न सक्ने अनुमान गर्दछन् । यस भनाइमा जनकलाल शर्माको पनि सहमति देखिन्छ (२०५८:३५८) । शर्माले थारूहरू सिन्ध प्रदेशको 'थर' बाट आएको हुँदा 'थारू' भनिए भन्ने मत पनि राखेको पाइन्छ । तर यस भनाइलाई बिष्टको (२०३०:८८–८९) थारूहरू 'थार' मरुभूमिबाट आएका भए बाटोमा पर्ने गङ्गा, यमुनाको मलिलो फाँट छाडेर तराईको जङ्गल आवाद गर्ने थिएनन् भन्ने विचारले अस्वीकार गरेको देखिन्छ ।

दहितले (२०६२:४–९) थारूजातिको प्राचीनता र मूलथलोका सन्दर्भमा थारूजाति मङ्गोल मूलको भएको तथा यो जाति हिमालदेखि गङ्गा यमुनासम्मको भूभाग आबाद गर्ने बुद्धका सन्तान हुन्

भन्ने अभिमत राखेको पाइन्छ । यसै कुरालाई बल पुग्ने गरी मेटमणि चौधरीले (२०६३:२४) आफ्नो भाषा र संस्कृति भएका थारूहरूलाई मङ्गोल समूहका ठान्दै गौतमबुद्धका वंशजका रूपमा लिएका छन् । मेटमणि चौधरीले (२०६४:१७) 'थारू' शब्द पाली भाषाको 'स्थारू' बाट बनेको र यसको अर्थ 'रहने जात' हुने गौरीशङ्कर द्विवेदीको विचार प्रस्तुत गरेको पनि पाइन्छ ।

'थारू' शब्दको उत्पत्तिका सन्दर्भमा महेश चौधरीको मत पनि महत्त्वपूर्ण छ । उनका अनुसार (२०६४:८२–८६) 'थारू' शब्द थारू भाषाबाटै आएको छ । 'थारू' शब्दको अर्थ 'रुक्नु' वा 'स्थिर हुनु' हुन्छ । यहाँ डँगौरा थारू समुदायमा गाइने 'सख्या' गीतमा आउने 'थार' शब्दलाई आधार बनाइएको छ, जस्तै :

भितरसे निकरल कान्हा बहरी भैल थार ।
बहरी से निकरल कान्हा अँगना भैल थार ॥

दाङ देउखुरी थारूजातिको प्राचीन थलो मान्दा यहाँको थारू समाजमा उत्तरको मगरात क्षेत्रको सांस्कृतिक–भाषिक पर्नु पनि स्वाभाविक छ । मगरमा 'थारा' भनेको समथर भन्ने बुझिन्छ । थारू समथर भूभागमा मात्रै बस्न रुचाउने जाति भएको हुँदा थारामा बसोबास गर्नेलाई 'थारू' भनिनु पनि स्वाभाविक देखिन्छ ।

'थारू' शब्दको उत्पत्ति, प्रयोग तथा मूलथलोका विषयमा मतैक्य छैन तर यो प्राचीन कालदेखि नै यस भूभागमा बस्दै आएको जाति हो भन्ने विषयमा सबैको मत मिल्दछ । प्रस्तुत संक्षिप्त पत्रमा 'थारू' शब्दको उत्पत्ति तथा मूलथलोका विषयमा गहन विश्लेषण सम्भव छैन । अतः थारू जाति मौलिक संस्कृतिले सम्पन्न नेपालको प्राचीन जाति भन्नु उपयुक्त हुन्छ ।

१.२. थारूजातिका थर

'थारू' जातिमा यति सङ्ख्यामा थर छन् भनी निश्चित सङ्ख्या दिन सकिँदैन । गौतमले (२०४४:५०) कुसुम्या, मष्टान कुसुम्या, भल्वा कुसुम्या, धमलवा, दहित, हस्तेवा, अंग्रवा, कंग्रवा, रतगैयाँ, कनगैयाँ, लोहटेवा, नम्पुच्वा, उल्टेवा, थन्टेवा, सतगैयाँ, अहिरा, खस्या आदि दाङ देउखुरीमा पाइने र पूर्वतिरका रभ्फेटिया, मोरङ्गिया, कुचिला, चितौनियाँ, खुना, खौसिया आदि गरी ९९ वटा थरहरू उल्लेख गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी लेखनाथ चौधरीले (२०५५:३–४) थारू तथ्याङ्कमा माथि उल्लेख गरेका समेत थरबौना, ढकेरी, चम्रा, राजी, गढवाली, कुमैया, नेवाड, खाँ, सत्तार, बोक्सा, महतो, बातर, पछलडङ्ग्या, पिथागोडी आदि २२१ थरहरू दिएको पाइन्छ । शर्माले (२०५८:३५९) पनि कनफटा, खवास, खुनाहा, गच्छदार, जोगी, दँगौरा, दनुवार, थन्दार, ताबदार, राना, लालपुरिया, विश्वास, सरदार, सोलरिया आदि गरी ४७ वटा थरहरू उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

दिवसले (२०३९:३७) धिमालजातिमा एउटा 'थारू' थर रहेको उल्लेख गरेको पाइन्छ । थारूजातिमा प्रयोग गरिने खस, जोगी, चम्रा, थापा, सुवेदी, सत्तार, कामी, सोलरिया, पिथागोडी, कुमैया, गढवाली जस्ता थरहरूले जारूजातिको आगमन थलो र केही अन्य जातिहरूसँगको सम्बन्धतर्फ समेत सङ्केत गर्दछन् ।

२. दाङ देउखुरीका थारू समुदायको लोकसङ्गीत संस्कृति

दाङ जिल्लामा दाङ, देउखुरी, तुही दाङ गरी तीनवटा उपत्यका तथा केही पहाडी क्षेत्र रहेका छन् । दाङ उपत्यका एसियाकै ठूलो उपत्यका मानिन्छ । दाङ जिल्लामा साविक ३१ वटा गाउँ विकास समिति

र ३ वटा नगरपालिकाहरू थिए। तीमध्ये ५ वटा गाउँ विकास समितिहरू पहाडी क्षेत्रमा पर्दछन् भने एउटा कोइलाबास गाउँ विकास समिति भारतसँग सीमा जोडिएको नाका क्षेत्रमा पर्दछ। नगरपालिकाहरू र अन्य गाउँ विकास समितिहरू उपत्यका क्षेत्रमा रहेका छन्। हाल दाङ जिल्लालाई दुईवटा उपमहानगरपालिका, एउटा नगरपालिका र सातवटा गाउँपालिकाहरूमा विभाजन गरिएको छ।

थारूजातिको बसोबासका दृष्टिले उपत्यकाभित्रको क्षेत्र नै महत्पूर्ण छ। पहाडी क्षेत्रमा थारूजातिको जनसङ्ख्या शून्य छ। देउखुरी उपत्यकाका साविक चैलाही गाउँ विकास समिति (लमही क्षेत्र), सिसहनियाँ गाउँ विकास समिति, सोनपुर र दाङ उपत्यकाका सौंडियार र नारायणपुर गाउँ विकास समितिहरू थारूजातिको बसोबासको सङ्ख्याका दृष्टिले उल्लेख्य छन्। वि.सं. २०६८ को जनगणनाअनुसार दाङ जिल्लाको कुल जनसङ्ख्या ५५२५८३ रहेको छ भने सबैभन्दा बढी थारूजातिको जनसङ्ख्या १६३११६ अर्थात् २९.५२ प्रतिशत रहेको देखिन्छ (दाङ जिल्लाको तथ्याङ्कीय झलक, २०७३)।

प्राचीन कालदेखि नै दाङ–देउखुरी उपत्यकामा थारूजातिको बसोबास रहेको बुझिन्छ। त्यसैले यहाँका हरेक विषयहरूमा थारू भाषा-संस्कृतिको प्रभाव परेको पाइन्छ। दाङ उपत्यकामा बसोबास गर्ने थारू समुदायलाई 'डँगौरा थारू' भनिन्छ भने देउखुरी उपत्यकामा बसोबास गर्ने थारू समुदायलाई 'देउखह्रिया थारू' भन्दछन्। यी दुई उपत्यकाका थारू समुदायको संस्कृति अध्ययन गर्दा विशेष गरी भाषा र पहिरनमा स्पष्ट रूपमा पृथक्ता अनुभव हुन्छ। यसका अतिरिक्त केहि धार्मिक अनुष्ठान सम्पादन गर्ने शैली तथा चाडपर्व मनाउने र सङ्गीत संस्कृतिमा पनि सामान्य पृथक्ता देखिन्छ। यस पत्रमा दाङ र देउखुरी उपत्यकामा बसोबास गर्ने थारूजातिको सङ्गीत संस्कृतिको विषयमा संक्षिप्त जानकारी दिइएको छ।

२.१. **दाङ–देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायमा प्रचलित लोकसङ्गीत**

लोकसङ्गीत प्रचलनका दृष्टिले दाङ–देउखुरीको थारू समुदाय ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको छ। महत्त्वपूर्ण ठान्नुका मुख्य दुई कारण छन् : प्रचलित लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूको सङ्ख्या र मौलिकता। नेपालको पूर्वी क्षेत्रदेखि पश्चिमसम्म हेर्दैजाँदा थारू भाषा तथा सङ्गीतमा क्रमशः मैथिली, भोजपुरी र अवधीको प्रभाव परेको अनुभव हुन्छ। तुलनात्मक रूपमा डँगौरा भाषा तथा लोकसङ्गीत मौलिक रहेको पाइन्छ।

दाङ-देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायहरूमा सम्पादन गरिने संस्कार, व्रत-पूजा तथा चाडपर्व, श्रम र ऋतुगत अवसरहरूमा भिन्नभिन्न प्रकारका गीत-सङ्गीतको प्रचलन पाइन्छ। साङ्गीतिक सामग्रीहरूमा संरचनागत आकार, प्रयुक्त आख्यान तथा सहभागिता र प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले पनि विविधता रहेको पाइन्छ।

२.१.१. **दाङ–देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायमा प्रचलित लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूको वर्गीकरण**

दाङ-देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायमा प्रचलित लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूलाई धेरै आधारहरूमा बर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

२.१.१.१ **पक्षका आधारमा**

(क) गीत (ख) नाच (ग) वाद्य सामग्री

२.१.१.१.१. **गीतको विधाका आधारमा**

(क) फुटकर गीत (ख) गाथा–काव्य (ग) अभिनयमूलक नाच (नाटक)

२.१.१.१.२. **गीत समावेशका आधारमा नाचको वर्गीकरण**

(क) गीत समावेश भएका नाच (ख) गीत समावेश नभएका नाच

२.१.१.१.३. **वाद्य सामग्रीको वर्गीकरण**

(क) ताल वाद्य (ख) घन वाद्य (ग) सुषिर वाद्य (घ) तार वाद्य

२.१.१.२. **सहभागीको लिङ्गको आधारमा**

(क) महिला सहभागी हुने (ख) पुरुष सहभागी हुने

(ग) महिला–पुरुष मिश्रित सहभागिता

२.१.१.३. **प्रस्तुतीकरणको आधारमा**

२.१.१.३.१. **सहभागी सङ्ख्या**

(क) एकल प्रस्तुति रहने (ख) सामूहिक प्रस्तुति रहने

२.१.१.३.२. **वाद्य–नृत्य–गायन समावेशका आधारमा**

(क) वाद्य–नृत्य गायन समावेश भएका (ख) वाद्य–नृत्य समावेश भएका

(ग) वाद्य–नृत्यरहित गायन भएका (घ) वाद्य गायन भएका

(ङ) गायन–नृत्यरहित वाद्य भएका (पिल्हु) (च) गायन–अभिनय भएका

२.१.१.३.३. **प्रस्तुत गर्ने स्थानका आधारमा**

(क) घरभित्र प्रस्तुत गर्ने सामग्री (ख) घरबाहिर प्रस्तुत गर्ने सामग्री

(ग) घरभित्र वा घरबाहिर जहाँ पनि प्रस्तुत गर्न सकिने सामग्री

२.१.१.४. **प्रस्तुत गर्ने अवसरको आधारमा**

(क) संस्कार सङ्गीत (ख) पूजा एवं व्रतपर्व सङ्गीत

(ग) ॠतुगत सङ्गीत (घ) श्रम सङ्गीत

(ङ) बाह्रमासे/सदाबहार सङ्गीत

यिनका अतिरिक्त थारूजातिको लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूलाई गीतमा प्रयुक्त छन्द, सङ्गीतात्मकता तथा प्रस्तुत गरिने प्रहर (रतनचवा, दिननचवा, अधरत्या, भिन्सरिया, बिहन्या आदि) का आधारमा पनि बर्गीकरण गर्न सकिन्छ । तर लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूको परिचय दिँदा प्रस्तुत गर्ने अवसरलाई आधार बनाउँदा सहज हुन्छ ।

२.२. दाङ–देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायमा प्रचलित लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूको परिचय

'सङ्गीत' भन्नाले गीत, नाच र वाद्य भन्ने बुझ्नुपर्दछ । दाङ–देउखुरीको थारू समुदायको लोकसङ्गीतमा गीत, नाच र वाद्य आउँछन् । लोकसङ्गीत शास्त्रीय सङ्गीतको जननी हो । लोकसङ्गीत शास्त्रीय सङ्गीतसँग सम्बन्धित छ, तर यो शास्त्रीय सङ्गीतको बन्धनमा अटाउँदैन । लोकसङ्गीत सहजावस्थामा सृजित हुने भिन्न सृजन परम्परा तथा श्रुति, स्मृतिमा हस्तान्तरण हुँदै जाने हुँदा लोकजीवनको सर्वाधिक प्रिय र प्रभावशाली सांस्कृतिक सम्पदा हो । यसभित्र लोकको समग्र जीवनशैली प्रतिबिम्बित हुन्छ । त्यसैले लोकसङ्गीत लोकको मनोरञ्जनको माध्यम मात्र होइन यो जातीय भाषा,

इतिहास, ज्ञान, दर्शन तथा जातीय संस्कृति अध्ययनको विश्वसनीय स्रोत पनि हो। दाङ–देउखुरी उपत्यकाको थारू समुदायमा प्रचलित लोकसङ्गीतका सामग्रीहरूमा पनि विवेच्य समुदायको संस्कृतिको समष्टि रूप दर्शन हुन्छ।

२.२.१ संस्कार सङ्गीत

दाङ–देउखुरीको थारू समुदायमा संस्कार सङ्गीतका सन्दर्भमा जन्म संस्कार र विवाह संस्कार महत्त्वपूर्ण छन्। सङ्गीत प्रस्तुतिका दृष्टिले विवाह संस्कार नै उल्लिखनीय छ।

२.२.१.१ जन्म संस्कार सङ्गीत

दाङ–देउखुरीको थारू समुदायमा जन्म संस्कारमा गाइने कुनै निश्चित गीत गाउने प्रचलन छैन तर 'जन्मौटी गीत' जन्मसँग सम्बन्धित छ। त्यसैले यसलाई जन्मसंस्कारसँग सान्दर्भिक ठानिएको छ। जन्मौटी गीत मुख्यगरी निःसन्तान महिलाको कोख जगाउने प्रयोजनले प्रस्तुत गरिन्छ। यो सम्बन्धित व्यक्तिको घरमा ढकेर थारूले ढाक बाजा बजाउँदै गाउने चलन छ। गीतमा 'शिव–पार्वती' कथा आउँछ। शिव–पार्वती मनुष्यको भेषमा मर्त्यलोकको विशेषगरी अवधनगरमा मनुष्यहरूको चरित्र बुझ्न आएका छन्। यो लामो कथानमा उनिएको छ। गीतमा ढकेरकी पत्नीले छेम्या बजाउँछिन्। पूर्वेली थारू समुदायमा जन्मसंस्कारमा 'सोहर' गाउने चलन छ (फनिश्याम थारू, २०६९:१९८)। यो अवधी, मैथिली, भोजपुरीसँग नजिक छ। जन्मौटीको सानो उदाहरण :

उट्टराखण्ड हरिकविलास बेल बबुरके छाहीँ टीर
रजा महाडेउ गौरा पार्वटी टपसी करट रहिँट॥

२.२.१.२ विवाह संस्कार सङ्गीत

सङ्गीत प्रचलनका दृष्टिले विवाह संस्कार महत्त्वपूर्ण छ। दाङ–देउखुरी उपत्यकाको थारू समुदायमा विवाह संस्कारका प्रायः सबै अवसरहरूमा गीत गायनको प्रचलन छ। यसलाई 'मागर' भन्दछन्। यता पर्वते समुदायमा विवाह संस्कारमा गाइने गीतलाई मागल भन्दछन् र मागल गाउने महिलालाई मङ्गली वा मङ्लेरी भन्दछन् (आचार्य, २०६२)। मागर र मागलको सम्बन्ध खोज्न सकिन्छ। महेश चौधरीले (२०४०) मागर गीतहरू सङ्कलन गरेको पाइन्छ। यसमा हिउती, राम लछमन, दशरथ राजा, दिउली दर्ना, करै सम्रहना, पगिया परैना, टाई धर्ना, बरात जैना, नम्ना, गहज्वार कर्ना, दोनी सट्ना, भाँरा फोर्ना, बिदा हुइना, पासा ख्यालबेर गैना आदि विवाहमा सम्पन्न गरिने हरेक अनुष्ठानहरूसँग सम्बन्धित मागरहरू प्रस्तुत गरिएको छ।

(क) मागर : 'मागर' मा मुख्य विषय फूल्वार छ। यसमा शिव–पार्वती परिणयको कथानक टुक्राटुक्रा भएर आउँछन्। कतै फेरि राम–सीता तथा दशरथ पनि आउँछन्। आरम्भमा 'हिँउती' (हिमवन्त रानी) को प्रसङ्ग आउँछ। अशोक थारू (२०६३) ले शिव फूल्वार, बर्का फूल्वार, घन फूल्वार, दह फूल्वार, मन्सी फूल्वार, चित्रङ फूल्वारसम्बन्धी गीत सङ्कलन गरी क्रमअनुसार विश्लेषण गरेको पाइन्छ। दाङ र देउखुरीमा गाइने डिउली डर्ना मागरको उदाहरण :

अ री कहाँवै टे सिरिजल चकिया चकिया बरी सुँडर
कहाँवै टे सिरिजल खुँटिया खुँटिया बरी सुँडर। (देउखुरी)
कहाँमसे सिरिजल कसटुरी रूनझुन बेनिया
कहाँमसे सिरिजल सजनकही चकिया। (दाङ)

'मागर' दाङमा प्रायः महिलाहरूले गाउने चलन छ। देउखुरीमा पुरुषले पनि गाउँछन्। यसमा वाद्य नृत्य रहँदैन। बेफलाल चौधरी (२०४४) ले पनि केही मागरहरू सङ्कलन गरेको पाइन्छ। चल्टी मागर, बैठककी मागर जस्ता धेरै अवसरका मागरको प्रचलन छ। यसमा प्रायः 'सा रे ग प ध' शुद्ध स्वर प्रयोग हुन्छ। कुनैमा शुद्ध निषाध स्वर पनि लाग्दछ (आचार्य, २०७१:४३८)। यो कुनै निबद्ध र कुनै दादरा ताल तथा मध्यालयमा गाइन्छ।

(ख) ढोलाहा नाच : यो ढोलको तालमा नाचिने नाच हो। यसमा एकजना पुरुष पात्र हातमा तरवार लिएर वीराङ्गनाको भेषमा ढोलको तालमा नाच्दछन्। यो दुलाहाको घरमा बरेत प्रस्थान गर्नुअघि नाच्ने चलन छ। यसमा गीत पाइँदैन। यसले थारूजातिमा प्रचलित 'लाखी' गाथामा वर्णित वीराङ्गना लाखी सम्झाउँछ। यो प्राचीन कालमा दुलही प्राप्त गर्नु एउटा वीरतापूर्ण कार्य थियो भन्ने विषयको अवशेष हुनसक्छ। थारूजातिको दुलाहाको साथमा बर्छी हुन्छ। बर्छी युद्ध र योद्धाको प्रतीक हो।

२.२.१.२ पूजा एवं व्रतपर्व सङ्गीत

थारूजातिमा धेरै अवसरहरूमा पूजा गरिन्छन् भने निकै धेरै चाडपर्वहरूको प्रचलन पाइन्छ। दाङ देउखुरीको थारू समुदायमा लोकसङ्गीत सम्पादनका दृष्टिले माघ, ढुक्केरी, अष्टिम्की, हक्केरी पूजा र डस्या महत्त्वपूर्ण अवसर हुन्। यहाँ यिनै अवसरहरूमा प्रस्तुत गरिने साङ्गीतिक सामग्रीको बारेमा संक्षिप्त परिचय दिइएको छ।

२.२.१.२.१ माघपर्वको सङ्गीत

'माघ' थारूजातिको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण चाड हो। यस चाडलाई थारूजातिले नववर्षको आरम्भका रूपमा पनि लिएको पाइन्छ। माघपर्वको केन्द्रीय दिन माघे सङ्क्रान्ति भए पनि पुस पन्ध्रदेखि नै माघपर्वले उत्साहित पार्न थालिसकेको अनुभूति हुन्छ। यो पर्व भेटघाट, योजना निर्माण, खानपिन एवं मनोरञ्जनका दृष्टिले महत्त्व राख्छ। यस पर्वमा साङ्गीतिक सामग्री प्रस्तुतिले पनि महत्त्व राख्छ।

(क) ढुम्रु, ढमार, फाफट गीत

ढुम्रु, ढमार दाङ–देउखुरी उपत्यकामा पुस मसान्तको रात्रिमा थारू पुरुषहरूले सामूहिक रूपमा गाउँछन्। जाडोको मौसम भएको हुँदा प्रायः मटावाँको आँगन वा बहरी (बैठक) मा बीचमा ठूलो आगो बालेर वरिपरि बसेर गाइन्छ। यसमा मादल बजाइन्छ। यो नृत्यरहित गीत हो। देउखुरीमा ढमारको बीचबीचमा छप्याका रूपमा फाफट गाउँछन्। ढुम्रु वा ढमारको शास्त्रीय सङ्गीतसँग नजिकको साइनो छ भने फाफट साङ्गीतिक दृष्टिले त्यति महत्त्वपूर्ण छैन। यो भट्याउने शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ। ढुम्रु विषयवस्तु तथा सङ्गीतका दृष्टिले विविधता छ। यसमा मुख्य रामायण, कृष्णचरित्र तथा अन्य लोकायन विषय आउँछन्, जस्तै :

लंकायस कोट महा एक सुन्दर
जेहीमन सीटा लगैली फूलवार
सबहुँ जाट लगाई जब सेकली
सोनकही मिरिगा बिडास फूलवार (ढुम्रु)

उठो हरी लाला रे जेठ असार कै डिनवा
बाबा माघी ढनवा जिन बोयो
टुहुरे टो बाटो जोरी हनसवा, मैट बाटुँ येकल (ढमार)

ढुम्रु र ढमारमा प्रायः शुद्ध स्वर प्रयोग हुन्छन् । यसमा ख्याली, ख्याम्टा तालको प्रयोग पाइन्छ । यसमा कतै 'सा रे म नी' र कतै 'सा रे म प नी' शुद्ध स्वर प्रयोग भएका छन् । प्रायः मध्यलय काफी थाटमा गीत छन् ।

(ख) मघौटा नृत्यगीत

यो माघपर्वमा सङ्क्रान्तिका दिन गाइने गीत हो । सङ्क्रान्तिको दिन उषाकालमा रातभरि ढुम्रु गाएका पुरुषहरू नजिकको गन्वामा (जलाशय) स्नान गर्न जान्छन् । स्नान गर्न जाँदादेखि नै मघौटा गीत आरम्भ हुन्छ । यो स्नान गर्न जाँदा, फर्कंदा, मटावाँको आँगनमा नाच्दा समयअनुसार भिन्नभिन्न गीत गाइन्छन् । यसमा आजकल युवतीहरू नै बजाउने नाच्ने गरेको पाइन्छ । पहिलेपहिले पुरुषले नै महिलाको भेष गरी नाच्थे । गीतमा मन्द्रा, कस्टार, मजिरा बजाइन्छ । गीतमा प्रायः स्थानअनुसारको वर्णन छ, जस्तै :

डुरहीं से डेखल चेरीयारी बहिनी रे हँ
सखी ए हो इहे पाट बइठो राजा रे हमार
इह पाट बइठो गाउँ के मटावाँ रे हँ
सखी ए हो इहे पाट बइठो गावँ के गवँलिया

त्यस्तै अर्को मघौटा : *उरी उरी भौंरा उपर पसटावै रे हँ*
सखी ए हो भौंरा छुवटी मोर सेँडुरा मलिन

अर्को मघौटा : *बाबक सगरा गैनु हाँ मुरिया लहान*
सखी ए हो सेँडुरा छुटल पानी घाट

यसमा आरम्भ र दोस्रो गीतका प्रथम पङ्क्ति अनिबद्ध छन् भने दोस्रो गीत कहरवा तालमा गाइन्छ । गीतमा मध्य र द्रुतलयको मिश्रित रूप छ । प्रायः 'सा रे म प' शुद्ध स्वर प्रयोग भएको छ र यसमा दुर्गा रागको रङ्ग देखिन्छ ।

२.२.१.२.२ **ढुहेरी पर्व**

फाल्गुन शुक्ल पूर्णिमालाई होली पर्वका रूपमा मनाउने चलन छ । होली पर्वलाई दाङ–देउखुरीको थारू समुदायले 'ढुहेरी' पर्व भन्दछन् । होरी पनि भनिन्छ । यस पर्वको पृष्ठभूमि पुराणको प्रह्लाद–हिरण्यकशिपु आख्यानसँग सम्बन्धित छ । थारू जातिले यस पर्वलाई महत्त्वका साथ मनाएको पाइन्छ । दाङ–देउखुरीको थारू समुदायले पनि आफ्ना प्रकारले मनाउँछ । चितौनतिरका थारू र राना थारूमा यस पर्वमा धेरै प्रकारका गीत–सङ्गीतको प्रचलन छ ।

ढुहेरीमा दाङमा विशेष गरी 'फाग पहर्ना' गाउने चलन छ । यो गीत किशोरहरू घरघरमा मादल–कोले बाजाको तालमा सामूहिक गायनका साथ घुम्दै प्रस्तुत गरिन्छ । दाङमा गाउँगाउँमा गाउँले मानिसहरूले गाउँको दक्षिण–पश्चिममा पूर्णिमाको दिन बेलुका चीर गाड्ने चलन छ । त्यसपछि भूह्याँर थानमा रोटी र पिट्टर चढाइन्छ । त्यसपछि चीर गाडेको सिमलको रूख वा हाँगोमा खर आदि राखेर चीर पोलिन्छ । यसपछि फाग पहर्ना सुरु हुन्छ । फाग पहर्नामा केही गाली र यौनिक भावको पुट पाइन्छ । वसन्त ऋतु स्वयंमा शृङ्गारिक याम हो । प्राकृतिक प्रेरणा मानवहृदय र संस्कृतिमा स्वाभाविक रूपमा पर्दछ, जस्तै :

लाल सुट कि उज्जर सुट, अ री बठिन्या कोन्टी सुट
उप्पर रे गिर भाला रे, हौ लौंरा स्वार साला रे............

प्युठानमा फागुनमा गाइने 'फाउ हाल्ने' तथा सुदूर पश्चिमको 'भुवो गीत' पनि यस्तै प्रकारको छ। 'फाग पहर्ना' गीत सङ्गीतात्मकताका दृष्टिले त्यति महत्त्वपूर्ण छैन। यो पनि भट्याउने शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ।

२.२.१.२.३ **अष्टिम्की सङ्गीत**

थारूजाति कृष्णप्रति बढी अनुगृहीत भएको अनुभूति हुन्छ। यो विषय अष्टिम्की, सख्या तथा अन्य कृष्ण कथा गायन एवं पूजनले देखाउँछ। दाङ–देउखुरी उपत्यकाको थारू समुदायले कृष्णाष्टमीलाई उल्लासका साथ व्रतपर्वका रूपमा मनाउने चलन छ। यो पर्वमा व्रत बस्ने, अष्टिम्की भित्ते चित्र निर्माण गर्ने, पूजा गर्ने र अष्टिम्की गायन गरिन्छ। 'अष्टिम्की' ब्रह्माण्ड सृष्टिसम्बन्धी विषय हुँदै कृष्णकथासम्म फैलिएको लोककाव्य हो। डस्यामा (दशैं) यसै विषयवस्तुले 'सख्या' को रूप लिन्छ। अष्टिम्कीमा थारू महिलाहरूको सामूहिक स्वर रहन्छ। यो वाद्यनृत्यरहित गाइने गीत हो। अष्टिम्कीको आरम्भमा समरौटी गाउने चलन छ। यो मङ्गलाचरणको अंश हो। दाङ र देउखुरी उपत्यकामा गाइने 'अष्टिम्की' बीच सामान्य भाषिक भिन्नता मात्रै छ, जस्तै :

पहिले ते सिरिजल जलठल धरती
सिरिजी ते गइला हो कुशकई दाभ
दुसरे ते सिरिजल अन्नकई पेडे
सिरिजी ते गइला हो अन्न कई बिरोग (देउखुरीको, सर्वहारी, २०६२:४–५)

पहिल ट सिरिजल जलठल ढरटी
सिरिजी ट गइल कुशकई डाव
सिरिजी ट गइल उजला पाहारे (दाङ उपत्यकाको, आचार्य, २०६५:२४३)

यस अवसरमा बनाइने भित्ते चित्रमा पनि सृष्टिसम्बन्धी दर्शन अङ्कित गरिएको हुन्छ।

अष्टिम्की गीत खेम्टा तालको विलम्बित लयमा गाइन्छ (आचार्य, २०७१:४५०)। यसमा 'सा रे म' शुद्ध स्वरको प्रयोग छ। केवल तीनवटा स्वर प्रयोग भएको हुँदा स्वरको आरोह–अवरोह बढी छैन। यसमा दुर्गा रागको प्रभाव छ। 'अष्टिम्की' गीत सङ्कलन र यसमा बनाइने भित्ते चित्रका विषयमा धेरैले लेखेको पाइन्छ (थारू, २०६३:२४७–२८०, २०७३:१२७–१५७)।

२.२.१.२.४ **हह्रेरी पूजा सङ्गीत**

दाङ–देउखुरीको थारू समुदायले वर्षको दुई पटक गाउँको ठन्वा (साझा देवस्थल) मा पूजा गर्ने चलन छ। यसलाई 'गुरैं' भन्दछन्। धानखेती अघि जेष्ठतिर गरिनेलाई ढुर्‍या गुरैं र धान भित्रेपछि भदौतिर गरिने पूजालाई हार्‍या गुरैं या 'हह्रेरी पूजा' भन्दछन्। 'हार्‍या' वा 'हह्रेरी' 'हह्र' (हलो) सँग सम्बन्धित छ। ढुर्‍याले धूलो र 'हार्‍या' ले प्रकृतिको हरियाली पनि बुझाउन सक्छ।

हह्रेरी पूजाले पनि साङ्गीतिक महत्त्व राख्दछ। यो मूलतः गुर्बाबक जमौटी वाचनको अवसर हो। गुर्बाबालाई गुर्बाबक जर्मौटीले सृष्टिका आदि पुरुष ठानेको छ। थारूले (२०६३:२–३) गुर्बाबालाई प्रथम युगपुरुष ठान्दै हार्‍या गुरैंमा गुर्‍वाद्वारा वाचन गर्ने गुर्बाबक जर्मौटीलाई 'बह्रनख्ना' पनि भनिने कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ। थारू समुदायमा 'गुर्बाबा' पनि एउटा पूज्य देवता हुन्। गुर्बाबक जर्मौटी संरचनागत आयाम र विषयका दृष्टिले लोककाव्य हो। यसमा महाविस्फोट पछि ब्रह्माण्ड अग्निमय

भएको तथा त्यसबाट निस्केको धुवाँ–कुहिरोले बादल बनी पानी परी जलमय भएको देखाइएको छ। जलमग्न ब्रह्माण्डबाटै रूख–वृक्ष जीवजन्तु उत्पत्ति भएको देखाइएको छ, जस्तै :

हाँ हाँ रे पहिल ट वर्ष ल ढुऱ्या ढुकुन
अब डैया कल जुग घेरल मिरटी भुवन (थारू, २०६३)

महेश चौधरी (२०३९) को गुरुबाबक जलमौती सङ्कलनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। गुरुबाबक जर्मौटीलाई सदाबहार सङ्गीतका रूपमा गीत गाएको पनि पाइन्छ। देउखुरी उपत्यकामा हह्रेरी पूजाको दिन बेलुका ठन्वामा सबै भेला भई ढकेर थारूले ढाक बाजाको तालमा 'खेटौटी' गाउने चलन छ। खेटौटी पनि सृष्टिसम्बन्धी गाथा हो। यसमा शिव–पार्वती मर्त्यलोकमा आई खेती आरम्भ गरेको आख्यान छ, जस्तै :

अब ढारी लर्लोक मनवक रूप सरूप ली
हरियर खेटी उटिपन करी
भीवाँ भैया बलके आग र अगरा गुमान
ऊ आरीमेरी छाँटबान कोनाकम्ची कोरहीं
टुँ समी महाडेव हर के नसी चलैबो। (आचार्य, २०७१)

देउखुरीमा हह्रेरी पूजामा ढकेरले पचरा गीत पनि गाएको पाइन्छ। पचरा देवी गीत हो। यस अवसरको पचरामा देवीपाटन, मैयाँ तथा सौंराको उपासना पनि पाइन्छ।

२.२.१.२.५ डस्या पर्व सङ्गीत

'डस्या' (दसैं) पर्वलाई थारूजातिले ठूलो महत्त्वका साथ मनाएको पाइन्छ। दाङ–देउखुरी उपत्यकाका थारू समुदायमा पनि यो पर्व महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। यो पर्व पूजा, खानपान, टीकाटालो र सङ्गीत प्रस्तुतिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। सख्या, पैयाँ, बर्कीमार, बर्कानाच, डस्या पर्वका मुख्य साङ्गीतिक सामग्री हुन्।

(क) सख्या/पैयाँ

यो डँगौरा थारू समुदायमा डस्या पर्वमा प्रस्तुत गरिने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण सामग्री हो। कृष्ण कथामा आधारित काव्य भएको हुँदा यसलाई थारू लोक भागवत पुराणका रूपमा लिन सकिन्छ। अष्टिम्की र सख्याको विषयवस्तु प्रायः समान भए पनि प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले यो पृथक् छ। यसमा युवतीहरू सामूहिक रूपमा गीत गाउँदै नाच्दछन्। युवाहरू मडऱ्या (मादले) को भूमिकामा रहन्छन्। सख्या लामो कथामा आधारित भएको हुँदा यो सबैले गाउन सक्दैनन्। त्यसैले यो गीत उठाउनका लागि गुरुमा, मोह्रिन्या–पच्चिन्याहरूको व्यवस्था हुन्छ। सख्याको आरम्भमा समरौटी गाइन्छ भने त्यसपछि सख्याको कथा गीत सुरु हुन्छ। यसमा मन्द्रा–मजिरा बाजा प्रयोग हुन्छ। नर्तकीहरूले नै नाचका क्रममा मजिरा बजाउँछन्।

सख्याको उदाहरण :

कहाँमन बाट हो जासू लुह कै कुररिया
सखी र कहाँ मन बाट लुह कै बसला

सख्यामा आउने पात्रहरू थारू परिवारकै सदस्यका रूपमा देखिन्छन्।

'सख्या' को बीचबीचमा 'पैयाँ' नाच्ने चलन छ। यस्ता पैयाँहरू गीतसहित र गीतरहित गरी दुई

प्रकारका पाइन्छन् । गीडाहा पैयाँमा रामायण, कृष्ण विषयक तथा लौकिक माया–प्रेमका पनि हुन सक्छन् । पैयाँ नाच बाइसख्वाटमा हुन्छ भनिन्छ । रौनक पैयाँ, फोडछिन्वा, रगेट्वा, ठिहुनटुन्वा, भन्नैना, महोट्या आदि धेरै प्रकारका हुन्छन् । यो नामकरण ताल, गीत र अभिनयका आधारमा भएको देखिन्छ ।

(ख) बर्कीमार ⁄ बर्कानाच

'बर्कीमार' दाङ–देउखुरीमा डस्या पर्वमा पुरुष समूहले गाउने थारू लोक महाभारत हो । यसमा लखागिर पैढार, जटियक पैढार, राउबेढक पैढार, पसावरक पैढार, बनबासक पैढार, घरबासक पैढार, हँठियक पैढार, किचकक पैढार, सुशर्मक पैढार, बर्कीमारक पैढार, स्वर्गारोहन पैढार गरी ११ वटा पैढारहरूमा विभक्त भएको पाइन्छ । यो थारू लोकजीवनको प्रतिबिम्ब हो । यसमा जुजिष्ठित, भीवाँ, नकुरा, सहिदेव, जिरिजोढन कौंरा आदि पात्रहरू थारू समुदायका सदस्यका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् ।

बर्कीमार थारू समुदायले डस्याको दिनमा विशेष गरी मटावाँको घरमा टीकाका बेला गाउने चलन छ । यसमा मन्द्रा बजाइन्छ ।

दाङ उपत्यकामा नाचिने बर्का नाचको सम्बन्ध बर्कीमारसँग छ । दाङको जलौरामा प्रायः पाँचपाँच वर्षमा बर्कानाच नाचिन्छ । यसमा महाभारतमा आउने युद्धसँग सम्बन्धित पैढारहरू गाउने र निश्चित मञ्च निर्माण गरी अभिनयका रूपमा प्रस्तुत गरिने हुँदा बर्कानाचलाई लोकनाटक भन्न सकिन्छ । यसमा पात्रअनुसारका टाणवाण गाडिनुका साथै पात्रअनुसारका टाणवाणमा बलि दिने तथा पूजा गर्नुपर्दछ । बर्कानाच नाचेको वर्ष त्यस वरपर खेती राम्रो हुने विश्वास छ ।

देउखुरीमा नाचिने बर्कानाच बेग्लै प्रकारको छ । यो प्रायः हह्रेरी पूजादेखि तिहारसम्म प्रस्तुत गर्ने चलन छ । यसमा युवतीहरू सामूहिक रूपमा नाच्दछन् भने युवकहरू मडऱ्याका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । यो नाच दाङ उपत्यकाको सख्यासँग मिल्दछ । बर्कानाचको गीतमा भने धेरै प्रकारका विषयवस्तु आउँछन् । यो गीतहीन पैयाँ जस्तै पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यसमा पनि गीतको दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा 'सखी री' थेगो आउँछ । गीतमा कतैकतै सख्याको विषय अर्थात् कृष्ण कथा पनि आउँछ, जस्तै :

फूलवा न लोह्रल कान्हा अरूल बह्रुल कही फूला रे
सखी री की फूला लोह्रल कान्हा कि चम्पा रे कै फूला ॥

देउखुरीको बर्कानाचमा पनि बाइस ख्वाट हुन्छन् भनिन्छ । बर्कीमार गीतको सङ्कलन तथा विश्लेषणमा धेरैले कलम चलाएको पाइन्छ (थारू, २०६३:२५१–३३४, थारू, २०५५, रूपलाल थारू, २०५९, आचार्य, २०७१ आदि) ।

२.२.१.३ ऋतुगत सङ्गीत

दाङ–देउखुरीको थारू समुदायमा ऋतुगत सङ्गीतको प्रचलन छ । ऋतुगत सङ्गीत ऋतु अर्थात् प्रकृतिको प्रेरणा र प्रभावमा बन्दछन् । यस्ता गीतसङ्गीत प्रस्तुतिका लागि कुनै निश्चित दिन पर्खनु पर्दैन । यस्ता गीत प्रायः सम्बन्धित ऋतुभित्र गाइन्छन् । दाङ–देउखुरीमा प्रचलित ऋतुगीतमा मैना, सजना, सजनी, बहला झुल्ना, लाखी महत्त्वपूर्ण छ ।

(क) मैना

गीतमा प्रयुक्त थेगोका आधारमा यसको नामकरण भएको छ । यो गीत दाङ उपत्यकाको थारू समुदायमा लोकप्रिय छ । यो गीत प्रायः मङ्सिरदेखि माघसम्म अर्थात् शिशिर ऋतुमा गाइन्छ । यसमा वाद्यनृत्यको प्रयोग जरुरी छैन तर गीतका बीचमा 'बस्या' (बाँसुरी) बजाउन सकिन्छ । यो एकल-युगल

वा सामूहिकसमेत गाइन्छ । यो गीत कथात्मक र फुटकर गरी दुई प्रकारको हुन सक्छ । यो मूलतः युवा–युवतीद्वारा गाइने गीत हो, जस्तै :

अरी मैना गाउँकी पुरब बाट बारी फूलवार री मैना
बारी फूलवारीया भाटु हँठिया चरैबी री मैना ॥

(ख) सजना/सजनी गीत

'सजना' 'सजनी' को अर्थ प्रेमी वा प्रियतम हुन्छ । यी दुवै मूल रूपमा शृङ्गारिक गीत हुन् । सजना दाङ–देउखुरी उपत्यकाको थारू समुदायमा निकै लोकप्रिय गीत हो । सजना वसन्त ऋतुदेखि वर्षा ऋतुसम्म गाइन्छ । यो विषयगत विविधता रहेको गीत हो । सजना पनि फुटकर र कथात्मक गरी दुई प्रकारका भेटिन्छन् । सजनामा प्रेम मूल विषय भई आउँछ । कुनैकुनै सजनामा ऐतिहासिक विषय पनि भेटिन्छ । वैशाख–जेठतिर समयमा वर्षा नभई खडेरी पर्दा गरिने 'गोह्रु बेह्रना' मा पनि महिलाहरूले सजना गीत गाउँछन् । सजनाको सानो उदाहरण :

ह री डस दिन लागी री ढनिया रे बनिया बजारे
ह री बीस दिन लागी री ढनिया हो अइटी ओ जइटी ॥

'सजनी' गीत देउखुरी उपत्यकामा प्रचलित गीत हो । यो प्रायः वसन्त पञ्चमीमा हरोट लिने कार्य गरेपछि जेठ–असारसम्म गाउने चलन छ। त्यसै गरी 'लग्नी गीत' पनि ऋतुगीतमा आउँछ । वसन्त–ग्रीष्मकालीन लग्नी गीत दाङ–देउखुरी दुवैतिर प्रचलित छ ।

(ग) बहला भुल्ना गीत

यो गीत देउखुरी उपत्यकामा होलीपछि वैशाख–जेष्ठसम्म गर्मी मौसममा गाइन्छ । यो विशेष गरी बगैचामा डोरी पिङ खेल्दै युवतीहरूले एकल वा युगल गाउने चलन छ । यस गीतमा नृत्यवाद्य हुँदैन । गीत प्रायः कथात्मक बान्कीमा युवतीका रागात्मक भावना व्यक्त हुन्छन्, जस्तै :

उटरक परबट बसली सोलर भैया मित वै रे नाई
रामा गरिडे रे सोलरा नाककी नठुनीयै रे नाई ॥

यो गीत मध्यलय, ख्याम्टा तालमा बद्ध छ । यसमा 'सा रे ग म प ध नी' सात स्वर लागेका छन् । अन्य स्वर शुद्ध र 'नी' कोमल विकृत छ । यो राग–थाट खमाजसँग सम्बन्धित छ ।

दाङ–देउखुरीमा श्रम सङ्गीतका रूपमा निश्चित गीत–सङ्गीतको प्रचलन हाल पाइँदैन । दाङमा 'वन गीट्वा' वनपातका काम गर्दा गाइने गीत भए पनि यो अरू बेला पनि गाइन्छ ।

२.२.१.४ **सदाबहार/बाह्रमासे सङ्गीत**

सदाबहार वा बाह्रमासे सङ्गीत भन्नाले सबै समयमा प्रस्तुत गर्न सकिने सङ्गीत भन्ने बुझिन्छ । हुन त थारू समुदायमा हह्वेरी पूजापछि नाचगान खुल्ने र ढुर्‍या गुरैंदेखि नाचगान बन्द हुने चलन छ । यसको व्यावहारिक कारण धानखेतीसँग सम्बन्धित छ । खेतीको बेला नाचगान र मनोरञ्जनमा समुदाय नभुलोस् भन्ने लक्ष्य छ । यो प्रचलन अठार मगरातको मगर समुदायमा पनि छ । दाङ देउखुरीमा हह्वेरी पूजा अर्थात् हार्‍या गुरैंपछि अष्टिम्की, डस्या, माघ, होली आदि चाडपर्व आउँछन्, नाचगानहरू पनि प्रस्तुत गरिन्छन् ।

दाङ देउखुरी उपत्यकामा सदाबहार सङ्गीतको व्यापक प्रचलन पाइन्छ । त्यस्ता गीत सङ्गीतहरू प्रायः रात्रिकालिन र दिवाकालिन भनेर वर्गीकृत गर्न सकिन्छ । रात्रिकालिनमा पनि सन्ध्याकालिन,

अधरत्या र उषाकालीन भनेर वर्गीकृत गर्न सकिन्छ ।

दाङ–देउखुरीमा प्रस्तुत गरिने बाह्रमासे नृत्य गीतहरूमा प्रायः पुरुषहरू नै महिलाको पहिरन गरी नाच्ने तथा पुरुष पात्र मडऱ्याको भूमिकामा रहने चलन छ । प्रायः सबै नृत्य गीतहरूमा पुरुष–महिला मिश्रित दुई समूहले पालैपालो समान गीतको टेक गाउने चलन छ । आजकल युवतीहरू पनि नाचेको पाइन्छ । 'कहरा' गीत भने ब्राह्ममुहूर्तमा वृद्ध पुरुषले बिछ्यौनाबाटै घरका अन्य सदस्य जन र गाउँलेहरू ब्यूँझेर आ–आफ्ना कर्ममा लाग्न प्रेरित गर्ने प्रयोजनले गाएको पाइन्छ । यसमा वाद्य–नृत्य रहँदैन । अन्य सबै नृत्यगीतहरूमा मन्द्रा, झाल, कस्टार, चट्कौली, मजिरा जस्ता वाद्यहरूको प्रयोग गरिन्छन् । दाङ–देउखुरीमा प्रचलित यस्ता सदाबहार नृत्यगीतहरूमध्ये रात्रिमा प्रस्तुत गर्नेलाई रतनचवा र दिउँसोमा प्रस्तुत गर्नेलाई दिननचवा भनिन्छ । यहाँ सबैको बेग्लाबेग्लै परिचय दिन सम्भव नभएकोले दिननचवा र रतनचवा नृत्यगीतहरूको निम्नानुसार सूची दिइएको छ ।

२.२.१.४.१ **दिननचवा सङ्गीत**

(क) झुमरा (ख) बाह्रमासा (ग) कठघोरी आदि ।

२.२.१.४.२ **रतनचवा सङ्गीत**

(क) सुरखेल (ख) माढो सुन्दरी (ग) अधरत्या

(घ) भिन्सरिया/फूलवार (ङ) राम विहेग्रा आदि ।

केही नृत्य गीतहरू रात्रि वा दिनमा जतिबेला पनि प्रस्तुत गर्न सकिने जस्ता पनि छन् । तीमध्ये संसारी गीत, छोक्रा, कठोऱ्या, लट्ठा नाच तथा बालगीतहरू महत्त्वपूर्ण छन् ।

प्रस्तुत नृत्यगीतहरूमा आउने बाह्रमासामा बाह्र महिनाको प्राकृतिक अवस्था र त्यसले मानिसको हृदयमा पार्ने प्रभाव व्यक्त भएको छ । 'कठघोरी' लोक नाटक हो । यसमा धेरै प्रकारका गीतहरू उपलब्ध हुन्छन् (महेश चौधरी, २०३९:११–१३) । सुरखेल नृत्य गीत भए पनि यसमा ब्रह्माण्ड उत्पत्तिसम्बन्धी दार्शनिक विषय आउँछ । माढो–सुन्दरी पनि कथात्मक गीत हो भने रामबिहेग्रा थारू लोकरामायण हो । यस दृष्टिले यसलाई लोककाव्यको कोटीमा राख्न सकिन्छ । शर्मा (२०७०) ले रूपन्देहीको थारू समुदायमा लोकनाटकका रूपमा प्रचलित थारू लोकरामायणको सङ्कलन र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । त्यहाँ यो सामग्री माघी वा बडादशैँमा गाउँमा लोकमञ्च निर्माण गरी रामायणको आधारमा पात्रपात्राअनुसारको भूमिका अभिनय गरी प्रस्तुत गर्ने चलन छ । थारू कल्याणकारिणी समिति क्षेत्र नं. १ दाङले २०७२ सालमा प्रकाशन गरेको 'थारू लोकगीत' मा समावेश गरिएका सुरखेल, मैना, सजना, उदासी, ढमार, सुन्दरी गीत, बरमसिया, शिव फूल्वार, विहेग्रा सङ्कलनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । देउखुरीमा प्रचलित रतनचुवा वा दिननचवा सङ्गीतको अध्ययनमा गोकुल चौधरीको (२०६१) कृतिले पनि महत्त्व राख्दछ ।

३. दाङ–देउखुरी उपत्यकाको थारू लोकसङ्गीतको मुख्य विशेषता

(क) लामा कथात्मक सामग्रीहरूको बाहुल्य ।

(ख) धारावाहिक सामग्री उपलब्ध हुने, जस्तै : मागर, मैना, सजना (अन्यत्र ठह्रिया नाच, बाह्रमासा, बिह्रैन पाइन्छन्) ।

(ग) ग्रन्थप्रसूत सामग्रीहरूको बाहुल्य ।

(घ) सामूहिक प्रस्तुति तथा प्रायः दुई समूहमा रहेर गाउने प्रबृत्ति छ ।

(ङ) समान पाठ्यसामग्री समयानुसार भिन्न प्रकारले प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति (लाखी, अष्टिम्की, जलमौटी आदि)

(च) प्रहरअनुसार गायन व्यवस्था छ ।

(छ) कहरवा तालको बाहुल्य (करिब ५० प्रतिशत) छ ।

(ज) एउटै जिल्लामा पनि थारू समुदायमा भाषिक र साङ्गीतिक स्पष्ट भिन्नता छ ।

थारूजातिले बोल्ने भाषा भारोपेली परिवारअन्तर्गत आर्यइरानेली शाखाबाट विकास भएको भए पनि यसका वक्तामा किन भोटबर्मिज परिवारका वक्ताको उच्चारण प्रवृत्ति छ ? यो अनुसन्धेय छ ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

आचार्य, डा.गोविन्द (२०६२) लोकगीतको विश्लेषण, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

.... (२०६५) 'अष्टिम्की गीत', थारू लोकवार्ता तथा लोकजीवन, तुलसी दिवस : सम्पा., काठमाडौँ : नेपाली लोकवार्ता तथा संस्कृति समाज ।

.... (२०७१) थारूजातिको लोकगीत तथा लोकसङ्गीत, काठमाडौँ : नेपाल म्यूजिक सेन्टर ।

कोपिला, छविलाल (२०७२) थारू लोकगीत, दाङ : थारू कल्याणकारिणी सभा क्षेत्रीय समिति, क्षेत्र नं. १ ।

गौतम, टेकनाथ (२०४४) थारू पुराण, दाङ ।

चौधरी, गोकुल (२०६१) देउखह्रिया रतनचुवा ओ दिननचुवा गीत, दाङ : स्वयं ।

चौधरी, बेझलाल (२०४४) थारू लोकगीत तथा नाचनचवा गीत, दाङ : स्वयं ।

चौधरी, महेश (२०३९) गुरुबाबक जलमौती, दाङ : श्रीमती शान्ती चौधरी ।

.... (२०३९) झुमरा गीत, दाङ : श्रीमती शान्ती चौधरी ।

.... (२०४०) माँगर, दाङ : रङ्गबेली चौधरी ।

.... (२०६४) नेपालको तराई तथा यसका भूमिपुत्रहरू, दाङ : शान्ती चौधरी ।

चौधरी, मेटमणि (२०६४) 'थारू' शब्द, जात व भाषा' अग्रासन,वर्ष–४,अङ्क–४,पूर्णाङ्क–११, नेपालगन्ज:गुर्बाबा प्रकाशन, पृ. १७ ।

चौधरी, लेखनाथ (२०५५) थारू तथ्याङ्क, दाङ : सरिता स्वेच्छा प्रकाशन ।

थारू, अशोक (२०५५) बर्किमार, काठमाडौँ : डुएलपर्पसेस ।

.... (२०६३) थारू लोकसाहित्यमा इतिहास, कला र दर्शन, दाङ : परिवर्तनका संवाहकहरूको मञ्च नेपाल ।

.... (२०७३) 'थारू लोकचित्रकलाको शास्त्रीय विश्लेषण' हाम्रो जातीय लोकचित्रकला, सम्पा. डा.गोविन्द आचार्य, दाङ हस्तकला ।

थारू, फनिश्याम (२०६९) थारू लोकसंस्कृति र चाडवाड, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

थारू, रूपलाल (२०५९) बड्कीमार, दाङ : चन्द्रप्रसाद थारू ।

दहित, गोपाल (२०६२) 'थारू भाषा विकासक लाग छलफल', अग्रासन, वर्ष–२, अङ्क–१, पूर्णाङ्क–३, नेपालगञ्ज : गुर्बाबा प्रकाशन, पृ. ४–९ ।

दाङ जिल्लाको तथ्याङ्कीय झलक (२०७३) दाङ : तथ्याङ्क कार्यालय ।

दिवस, तुलसी (२०३९) धिमाल लोकधर्म र संस्कृति, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

बिष्ट, डोरबहादुर (२०३०) सबै जातको फूलबारी, ललितपुर : सा.प्र. ।

सर्वहारी (२०६२) 'कोन्हक जलम अष्टिम्की', अग्रासन, वर्ष–२, अङ्क–२, नेपालगन्ज : गुर्बाबा प्रकाशन ।

शर्मा, जनकलाल (२०५८) हाम्रो समाज : एक अध्ययन, ललितपुर : सा.प्र. ।

शर्मा, प्रा. दाहाल (२०६३) 'थारू, दंगीशरण र सुकौरा : एक विवेचना', दाङ : दंगीशरण थारू राजा सुकौरा महोत्सव स्मारिका ।

शर्मा, मुकुन्द (२०७२) थारू लोक रामायण, रूपन्देही : जानकीदेवी शर्मा ।

*

थारू लोक रामायणमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक–सांस्कृतिक सम्बन्ध

मुकन्द शर्मा

(समाजमा प्रचलित संस्कृति नै सामाजिक संस्कृति हो । कुनै जातिमा प्रचलित त्यस्तो संस्कृतिलाई जातीय सामाजिक संस्कृति भनिन्छ । यस्तो संस्कृतिका बारेमा विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले अर्थ्याउने गरेको पाइए तापनि लोकसाहित्यिक विधा र त्यसअन्तर्गतका पनि अभिनेयात्मक विधा गाथा वा नाटकलाई लिई तत्तत जातिको सामाजिक संस्कृतिको अभिव्यक्ति तत्तत विधामा कसरी भएको छ भन्ने विषयमा खासै अध्ययन भएको पाइँदैन । थारू लोक रामायण गाथामा अभिव्यक्त यस्तो जातीय सामाजिक संस्कृति प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुतिको स्थल चयन, प्रस्तोताको चयन, वाद्यवादन सामग्री, प्रस्तोताको बसाइ व्यवस्थापन, प्रस्तोताको वेशभूषा, प्रस्तुतिको आरम्भ, प्रस्तुतिको विधान र प्रस्तुतिको उद्देश्य तथा जातीय परम्पराको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको हुन्छ । प्रस्तुत लेख यसैतर्फ उन्मुख छ ।)

१. विषय प्रवेश

प्रस्तुत लोकरामायण थारूजातिमा प्रचलित गेयात्मक तथा अभिनायात्मक गाथा विधामा पर्दछ । थारू नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मको तराई भूभागमा बसोबास गर्ने एउटा जाति हो । थारूका बारेमा नेपाली बृहत् शब्दकोशमा समान आकृति भएको तर संस्कार, पोसाक र भाषा ठाउँपिच्छे फरक पर्दै गएको एक जाति (२०४० : २२१) भनेर चिनाइएको पाइन्छ । यिनीहरू भारोपेली परिवारको सतम वर्गको भारत इरानेली शाखाअन्तर्गत नव्य भारतीय आर्य भाषामा पर्ने थारू भाषा बोल्छन् (बन्धु, २०४८ : ११९) । जीविकोपार्जनको मुख्य पेसाका रूपमा कृषिलाई अँगाल्ने यस जातिका भाषा र संस्कृतिमा विविधता पाइन्छ (दहित, २०६२ : ४) । यिनीहरूको आफ्नै परम्परागत संस्कृति, भाषा र रहनसहनको मौलिक विशेषता छ । रूपन्देही जिल्लामा बसोबास गर्ने थारूजातिमा पनि उपर्युक्त विशेषता रहेको पाइन्छ । यस जातिले आफ्नो जातीय सांस्कृतिक परम्पराअनुसारका चाडबाड मनाउने क्रममा विभिन्न वेशभूषामा सजिएर वा नसजिई पनि मयुर नाच, तहजिया नाच, बर्का नाच, रामायण गायन तथा नाच आदि जस्ता झाँकीहरू प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यिनै झाँकीहरूमध्ये रामायणको प्रस्तुति गर्नु पनि एक हो । यस जातिले प्रस्तुत गर्ने यस रामायणलाई झुमरा पनि भन्ने गरिन्छ । साथै यसको प्रस्तुतिको अवसरअनुसार विषयवस्तु र प्रस्तुतिमा भिन्नता पनि पाइन्छ (भण्डारी, २०६५ : ६५) । यस

रामायणलाई कहीँ नाचका रूपमा र कहीँ गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत लेखमा यसै लोकरामायण गाथालाई अध्ययनको विषय बनाई यस रामायणमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक संस्कृतिको पहिचान गर्ने कार्य गरिएको छ ।

२. विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

लोकसाहित्यका विधाहरूको अध्ययनका लागि सामाीजक-सांस्कृतिक सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु आवश्यक र महत्त्वपूर्ण कार्यका रूपमा देखिन्छ । यस्ता सामाजिक संस्कृतिअन्तर्गत केके कुराहरू पर्दछन् भन्ने विषयमा विभिन्न मतमतान्तरहरू रहेको पाउन सकिन्छ । यस सन्दर्भमा जोन स्ट्रेले अर्थको उत्पादन र वितरण कसरी हुन्छ र समाजका विभिन्न एकाइहरूका बीच शक्ति सम्बन्धको स्थिति कस्तो हुन्छ भन्ने अध्ययनका रूपमा सांस्कृतिक अध्ययनलाई लिएको पाइन्छ (स्ट्रे, सन् २००८ : ६, पाण्डे, २०६ : १-१३) । राजनीति र संस्कृति दुवै मानवीय क्रियाकलापअन्तर्गत पर्दछन् र यिनको प्रभाव साहित्यमा पनि पर्दछ (श्रेष्ठ, २०५९ : ३३) । यसरी हेर्दा लोकसाहित्यका विधाविशेषको प्रचलनको परम्परा र रीतिको व्याख्या गर्नु र त्यसमा विधा प्रचलित जातिको जातीय संस्कृतिको व्याख्या गर्नु नै सामाजिक संस्कृति हो भन्नु उपयुक्त हुन्छ । तुलनात्मक अध्ययनको रूसी सम्प्रदायले रीतिरिबाज र परम्परालाई सामाजिक संस्कृतिका रूपमा लिएको पाइन्छ (शर्मा, २०६८ : २९) । यसै गरी सम्बन्धित जातिमा प्रचलित भाषा, रहनसहन, पूजाआजा, सामाजिक नियम कानुन, भेजा प्रथा आदिलाई (घर्तीक्षत्री, २०६७ : २३४) मौलिक संस्कृतिका रूपमा लिएको पनि पाइन्छ । कतिपयले यसलाई सांस्कृतिक अध्ययनका रूपमा पनि लिएको देखिन्छ । लोकसाहित्यिक विधाहरूको सङ्कलन र विश्लेषणका लागि उपर्युक्त आधारहरू पर्याप्त नहुने भएकाले यसका आफ्नै प्रकारका सम्बन्ध तत्त्वहरू निर्धारण गर्नु उपर्युक्त हुन जान्छ । यस क्रममा क्षेत्रकार्यमा देखिएको प्रस्तुति प्रस्तोताहरूसँग गरिएको छलफल तथा सङ्कलित पाठको अध्ययनबाट सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धको विश्लेषणका लागि प्रस्तुत लोकरामायण गाथाको पाठ र क्षेत्र कार्यका क्रममा देखिएको प्रस्तुतिगत शैलीका आधारमा यसमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धको विश्लेषण गर्दा प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुतिको स्थल चयन, प्रस्तोताको चयन, वाद्य वादन सामग्री, प्रस्तोताको बसाइ व्यवस्थापन, प्रस्तोताको वेशभूषा, प्रस्तुतिको आरम्भ, प्रस्तुतिको विधान र प्रस्तुतिको उद्देश्य (शर्मा, २०६९ : ८१) तथा जातीय परम्पराको अभिव्यक्ति भनेर सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त भएकाले यसैअनुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

३. रामायण प्रस्तुतिको जातीय सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्ध

रूपन्देही जिल्लामा प्रचलित रामकथायुक्त रामायणलाई गाथा र नृत्य गरी दुवै प्रकारले प्रस्तुत गर्ने प्रचलन छ । अध्ययनीय विषयको सामग्री सङ्कलनका क्रममा भने यसलाई गाथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको थियो । आजकल प्रस्तोता र अभिनयकर्ताको अभाव, कुशल प्रशिक्षकको अभाव, नयाँ पुस्तामा संस्कृतिप्रतिको अरुचि, युवाहरूको प्रदेश पलायन, मनोरञ्जनका आधुनिक साधनहरूको विकास आदि कारणले यसप्रतिको आकर्षण घट्दै गइरहेको पनि पाइन्छ । बूढापाका पुस्तामा भने यसको प्रस्तुति र अवलोकन महत्त्वपूर्ण कार्यका रूपमा रहिरहेको पाउन सकिन्छ । यसैअनुरूप रूपन्देही जिल्लाको मानपकडी गा.वि.स. वार्ड नं. ४ मा यो अद्यापि गाथाका रूपमा जीवन्त रहेको पाइन्छ । यसका

विषयवस्तु बाहुन र मगरजातिमा प्रचलित बालन र चरित्र नाच जस्तै धार्मिक नै रहेको देखिन्छ । यस्ता विषयवस्तुमा दसावतार वर्णन, कृष्णचरित्र, रामचरित्र, हरिवंश पुराण, देवीचरित्र आदि पर्दछन् । यिनै विषयवस्तुहरूमध्ये रामकथामा आधारित थारू लोकरामायण पनि एक हो । यसलाई थारूहरूले रामायण, रमायन, सीता विवाह, धनुर्यज्ञ आदि पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यस रामायणमा लिखित रामायणमा जस्तो काण्ड वा अध्याय आदिका रूपमा विभाजन नगरी सुरुदेखि अन्त्यसम्म रैखिक ढाँचामा अघि बढाइएको पाइन्छ । यसमा तुलसीदासद्वारा रचित रामचरित्र मानसमा जस्तै दोहा र चौपाईको शैली र लय पनि अलगअलग प्रयोग गरिएको छ । यसको कथावस्तुका घटना क्रम हेर्दा बीचबीचमा अध्याय वा काण्डका रूपमा विभाजन गरी पुनर्संरचना गर्न पनि सकिने देखिन्छ । यसै लोकरामायणका बारेमा यसमा सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धको र विश्लेषण गरिएको छ ।

थारूहरू विशेषतः हिन्दूधर्मप्रति झुकाव राख्ने जाति भएकाले यिनीहरू हिन्दूका आराध्यदेव शिव, पार्वती, राम, कृष्ण, भीमसेन आदिप्रति आस्था प्रकट गर्दछन् । यिनीहरू विशेष गरी शिवका भक्त हुन्छन् । त्यसैले प्रत्येक थारू बस्तीमा शिवको मन्दिर अनिवार्य रूपमा रहेको देख्न पाइन्छ । थारूजातिमा पनि अन्य हिन्दूजातिमा जस्तै जन्म, क्षौर, विवाह, मृत्यु आदि संस्कारहरू गर्ने प्रचलन पाइन्छ । यस जातिले अन्य हिन्दूजातिसरह दसैँ, तिहार, माघे सङ्क्रान्ति (माघी), फागु, रामनवमी, जनै पूर्णिमा, कृष्णजन्माष्टमी आदि चाडपर्वहरू र मुस्लिमजातिमा प्रचलित चाड तहजिया मनाउने गरेको पाइन्छ । यस जातिका मानिस आफूलाई बुद्धका सन्तान र राज खानदानी भन्न रुचाउँछन् । जेसुकै भनिए तापनि यस जातिमा प्रचलित आख्यानात्मक लोकविधाहरूमा हिन्दू जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक प्रभाव नै पाइन्छ । यसका अतिरिक्त यस्ता विधाहरूमा यस जातिको सामाजिक संस्कृतिका कुराहरूको वर्णन पनि पाइन्छ । जसमा रीतिरिबाज र परम्परा, जातीय प्रचलन आदि पर्दछन् । यी सबै सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धका रूपमा रहेको पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत लेख पनि यसैतर्फ केन्द्रित छ ।

३.१ प्रस्तुतिको अवसर

सामान्यतः धार्मिक विषयसँग सम्बद्ध चरित्रगाथाहरूको प्रस्तुति अवसर रोपाइँ र गोडाइको काम सकेपछि कृष्णजन्माष्टमीबाट सुरु गर्ने गरिन्छ । असार र साउन महिनामा चरित्रगाथाहरू प्रस्तुत गर्नु हुँदैन भन्ने मान्यता यस जातिमा रहिआएको पाइन्छ । कृष्णजन्माष्टमीमा कृष्णकथासँग सम्बन्धित गाथाको प्रस्तुति गरिन्छ भने रामकथासँग सम्बन्धित गाथाको प्रस्तुति सामान्यतः दसैँको प्रतिपदादेखि गर्ने प्रचलन छ । त्यसपछि माघी, होली, रामनवमी आदिका अवसरमा प्रस्तुति गर्ने गरेको पाइन्छ । घरमा छोरा जन्मेको अवसरमा ठूलाबडाले कृष्णगाथा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ भने विवाहको अवसरमा रामगाथा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । उपर्युक्त अवसरका अतिरिक्त मेलापर्व, कार्तिक पूर्णिमा, शिवरात्रि आदिलाई पनि यसको प्रस्तुतिको अवसरका रूपमा लिइन्छ । पहिलापहिला यसलाई नाटक प्रस्तुतिका रूपमा प्रतिस्पर्धा गराउने गरेको पाइन्थ्यो भने हाल संस्कृतिको निरन्तरतास्वरूप उपर्युक्त समय र अवसरमा यसलाई प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ (शर्मा, २०६८ : ५९) । प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति सङ्कलित रामायण बडादसैँ र माघी पर्वका अवसरमा प्रस्तुत गरिएको थियो ।

प्रस्तुत रामायणको प्रस्तुति घरमा बालक जन्मेको अवसरमा गरिनु र राजा दशरथका पुत्रहरू जन्मिदा ठूलो बढाइँ गरिएको थियो भन्ने वर्णन हुनु, रामको रावणमाथिको विजयको प्रतीकका रूपमा बडादसैँलाई लिई यस समयमा रामको चरित्रमा आधारित रामलीला प्रस्तुत गर्नु, विवाहका अवसरमा

यस्तै गीत गाएर जन्तीलाई गाली गर्नु आदिले यज्ञ, विवाह आदिका अवसरमा यसको प्रस्तुति गरिन्छ र यस्तो अभिव्यक्ति गीतमा पनि छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। त्यसैले थारू लोकरामायणको प्रस्तुति र गीतमा यसको अभिव्यक्ति हुनु सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ।

३.२. प्रस्तुति स्थलको चयन

रामायणको प्रस्तुतिका लागि यसको स्थल चयन गर्नुलाई पनि महत्त्वपूर्ण कार्यका रूपमा लिइन्छ। प्रस्तुति स्थलको चयन प्रस्तुतिको अवसर र आयोजकमा निर्भर रहने गरेको पाइन्छ। कुनै व्यक्तिको घरमा हुने संस्कारका अवसरमा यसको आयोजना गरिने भए आयोजकको खुला आँगन र मेलापर्व आदिका अवसरमा प्रस्तुत गरिने भए सार्वजनिक खुला मैदानलाई चयन गरिन्छ। खुला ठाउँ भएमा प्रस्तोता र दर्शकका लागि घाम पानीबाट सुरक्षित हुने उपाय पनि अवलम्बन गरिन्छ। दर्शकहरूलाई कुर्सी वा पराल आदि बिछ्याएर बस्ने व्यवस्था मिलाइन्छ। प्रस्तुति स्थलका लागि मन्दिर वा धर्मशालाको परिसर र सकेसम्म गाउँबस्तीको बीच भागलाई बढी महत्त्व दिने गरिन्छ (शर्मा, २०६८ : ५९)। प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा यस रामायणको प्रस्तुति यसका मुख्य प्रस्तोता जुग्गुन थारू (बड्घर) को घरअगाडि रहेको शिव मन्दिर र त्यसको परिसरलाई चयन गरिएको थियो। गाउँको बीच भाग, शिवालय, मुख्य र सहायक प्रस्तोताहरूको घरको परिसर, दर्शकहरूलाई उपयुक्त स्थान आदि कारणले गर्दा उक्त स्थल चयन गरेको देखिन्थ्यो।

थारूहरू प्रायः शिवका उपाशक हुने भएकाले उनीहरूले मनाउने शिवरात्रिका अवसरमा पनि यसको प्रस्तुति गर्दछन्। यसैले प्रस्तुतिका रूपमा शिव मन्दिर परिसरलाई उपयुक्त ठान्ने गरेको पाइन्छ। यसको अभिव्यक्ति यस लोकरामायण र तुलसी दासद्वारा रचित रामायणमा पनि भएको पाइन्छ। थारूहरू दसैँ, तिहार, माघी, होली, शिवरात्रि आदि पर्वलाई विशेष रूपमा मनाउने र यस्ता अवसरमा लोकविधाको प्रस्तुतिका माध्यमबाट मनोरञ्जन लिने दिने प्रचलनसमेत रहेकाले यस्ता स्थान र अवसरलाई प्रस्तुतिको समयका रूपमा चयन गर्नु पनि यस जातिको सामाजिक संस्कृतिसँग सम्बन्धित देखिन्छ। यसै गरी बडघरलाई आफ्नो जातिको नेता मान्ने प्रचलनअनुरूप बडघरको आँगनलाई प्रस्तुति स्थलका रूपमा चयन गर्नु पनि सामाजिक संस्कृतिसँग नै सम्बन्धित देखिन्छ।

३.३ प्रस्तोताको चयन

चरित्रगाथाहरूको प्रस्तुतिमा प्रस्तोताको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ। मुख्य प्रस्तोता र अन्य प्रस्तोताको चयन गर्नु पनि यसका लागि महत्त्वपूर्ण कार्य हुन जान्छ। यसको चयनका लागि सकेसम्म बडघर (थारूको मुखिया) परिवारको, लोकरामायण मुखाग्र भएको, लय र ताल मिलाएर गाउन जान्ने र सकेसम्म परम्परादेखि नै प्रस्तुति गर्दै आएको व्यक्तिलाई चयन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ। यसका अतिरिक्त अन्य पुरुष र महिलाहरू गीत छोप्ने र वाद्यवादन सामग्री बजाउने कार्यमा सहयोगी भूमिकामा रहेका हुन्छन्। उसका मुख्य सहयोगीका रूपमा गीत दोहोर्‍याउने र लय र तालका साथ बाजा बजाउन जान्नेलाई चयन गरिन्छ। गीत र बाजाको ताल नमिलेमा यसको प्रस्तुतिमा व्यवधान आउने भएकाले यसका वाद्यवादक पनि प्रवीण हुनु आवश्यक ठानिन्छ। प्रस्तुत लोकरामायणको सङ्कलन गर्ने क्रममा गाउँका बडघर जुग्गुन थारू यसका मुख्य प्रस्तोता थिए भने सहप्रस्तोताका रूपमा मझिला थारू, प्रदेशी थारू र भिख्खु थारू थिए। सहायक प्रस्तोताका रूपमा अन्य महिला र पुरुषहरू थिए।

लोकरामायणको प्रस्तुति र मूलपाठमा पनि यससम्बन्धी सांस्कृतिक प्रचलनको झलक पाइन्छ।

गीत मुखाग्र जान्ने, स्पष्ट बोली भएको, सकेसम्म बडघर परिवारको व्यक्तिले र उसकै घरआँगनमा प्रस्तुत गर्ने सामाजिक प्रचलनले थारूजातिको बडघर प्रथा संस्कृतिको झलक दिन्छ। रामायणलाई गाथाको रूपमा प्रस्तुति गर्दा महिलाहरूसमेत प्रस्तोताका रूपमा सहभागी हुनुले पनि यस जातिको परिवारमा महिलाको भूमिका बढी हुन्छ भन्नेसमेत देखिन्छ। यसको अभिव्यक्ति प्रस्तुत रामायण र प्रस्तुतिको अवलोकनबाट जातीय सामाजिक संस्कृतिको प्रभाव गीतमा छ भन्ने स्पष्ट भएको छ।

३.४ वाद्यवादन सामग्री

थारू लोकरामायणको प्रस्तुतिमा मुख्य रूपमा गीतको आरम्भ गर्दा घण्टसमेत र गीतको कथा सुरु भएपछि मादल, मुजुरा, झिनियाँ र कठतालको प्रयोग गरिन्छ। नाट्यशैलीको प्रस्तुति गर्दा भने नर्तक वा अभिनयकर्ताले खुट्टामा घुँगुरासमेत लगाउने प्रचलन छ। प्रस्तुत सामग्री सङ्कलनका क्रममा यसको प्रस्तुति गाथा शैलीमा गरिएकाले मादल, मुजुरा, झिनियाँ र कठताल बाजाको प्रयोग गरिएको थियो। यस जातिमा उपर्युक्त बाजाहरू नै प्रचलनमा रहने गरेको र लोकविधा प्रस्तुतिका क्रममा पनि यस्तै प्रकारका बाजाहरूको प्रयोग गरिएकाले सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धको अभिव्यक्ति यसमा छ भन्न सकिन्छ।

३.५ प्रस्तोताहरूको बसाइ व्यवस्था

थारू लोकरामायणको प्रस्तुतिमा प्रस्तुकर्ताहरूको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ। त्यसैले मुख्य प्रस्तोतासँगै अन्य सहभागी प्रस्तोताहरूको बसाइ व्यवस्थाले पनि प्रस्तुतिमा प्रभाव पार्दछ। लोकरामायणको अभिनेयात्मक प्रस्तुतिका क्रममा अधिक प्रस्तोताहरूको आवश्यकता पर्दछ। यसको गाथा प्रस्तुतिमा भने मुख्य प्रस्तोतासहित कम्तीमा दस जना सहभागी प्रस्तोताको अपेक्षा गरिन्छ। सकेसम्म त एक समूहमा पाँचपाँच जना महिला पुरुष गरी दस जनाका दरले बिस जनासम्म हुनु धेरै राम्रो मानिन्छ। प्रस्तोताहरू दुवै समूहमा महिला र पुरुष बराबर भई सोझो मुखामुख गरी बस्छन्। प्रस्तुतिमा भाग लिनेहरू कार्यक्रम आरम्भ भइसकेपछि समाप्त नभएसम्म बाहिरिन पाउँदैनन्। प्रस्तुत सामग्री सङ्कलनका क्रममा प्रस्तोताहरू सातसात जनाको समूहमा रहेका थिए। यस क्रममा मुख्य र सहप्रस्तोताका अतिरिक्त कृष्णाकुमारी थारू, चम्पादेवी थारू, चित्ररेखा थारू, प्रेमकुमारी थारू, रामकुमारी थारू, राधिका देवी थारूहरू सहभागी थिए।

बसाइँ व्यवस्थाले पनि थारू संस्कृतिको झलक दिन्छ। दुवै समूहमा महिला र पुरुष मिसिएर बस्नु, सबै प्रस्तोताहरू नभई यसको प्रस्तुति हुन नसक्नु र मुख्य प्रस्तोताको नेतृत्वमा नै जम्मा भई बसाइ व्यवस्था गरिनुले यस जातिको जातिगत झलक दिन्छ। यस्तै सामूहिक बसाइको अभिव्यक्ति विवेच्य लोकरामायणको राम, लक्ष्मणलगायतको जन्मको अवसर र राम जनकपुर पुगेपछि गुरुको नेतृत्वमा बसेको वर्णन, रामजन्तीसहित जनकपुर आइपुग्दा जनबसियामा बस्दाको वर्णन सीताका सँगिनीहरूले गाली गीत गाउँदामा बसेर गाएका लगायतका घटना वर्णनले यस जातिको बसाइ व्यवस्थाको सङ्केत गर्दछ। राम वनवासका क्रममा झोपडी (कुटी) मा बसेको प्रसङ्ग र यस जातिका प्रायजसोको घर झोपडी नै हुनुले पनि यिनीहरूको बसाइ व्यवस्थासम्बन्धी संस्कृतिको द्योतन गरेको छ जसले सामूहिक बसाइलाई सङ्केत गरेको मान्न सकिन्छ।

३.६ प्रस्तुतिको वेशभूषा

गाथाका रूपमा लोकरामायणको प्रस्तुति गर्दा थारूजातिअनुसारको सामान्य वेशभूषा नै रहने गरेको पाइन्छ। यस जातिको सामान्य वेशभूषाका रूपमा पुरुषले टोपी वा फेटा, कमिज, सेतो धोती र गम्छा,

पहिरन्छन् भने महिलाले साडी र ब्लाउज लगाउँछन् । यस जातिको वेशभूषाको प्रभाव लोकसाहित्यका गीत्यात्मक अभिनयात्मक विधाको प्रस्तुतिमा पनि देख्न पाइन्छ । रामायणको नाट्य प्रस्तुतिमा अभिनयकर्ता राम, लक्ष्मण, हनुमान्, ऋषि, रावण आदि पात्रले पहेँलो धोती र कमिज लागउँछन् भने शिरमा सेता वा पहेँलो कपडाको फेटा गुथ्छन् । यसै गरी महिलाको भूमिकामा आउने सुनयना, सीता, सुलोचना, मन्दोदरी आदि जस्ता पात्रले साडी र ब्लाउज लगाएका हुन्छन् । महिलाले टाउको देखाउनु हुँदैन भन्ने मान्यता यस जातिमा रहेकाले महिला वा महिलाको भूमिकामा आउने पात्रले नाट्य प्रस्तुतिको भूमिकामा त्यस्तै प्रकारको वेशभूषा पहिरी टाउको ढाकेका हुन्छन् । गाथाका रूपमा गरिने रामामयणको सामान्य प्रस्तुतिमा भने सामान्य वेशभूषामा नै सजिएका हुन्छन् तर महिलाहरूले टाउको ढाक्ने प्रचलनलाई भने यसमा पनि निर्वाह गरेका हुन्छन् । सामग्री सङ्कलनका क्रममा गाथाका रूपमा गरिएको थियो त्यसैले यसका प्रस्तोताहरू सामान्य वेशभूषामा नै थिए ।

३.७ प्रस्तुतिको आरम्भ

थारू लोकरामायण अनुष्ठानमुक्त गाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा कुनै औपचारिक आनुष्ठानिक कार्य गरिँदैन तर पनि लोकरामायणको कथावस्तु रामसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको आरम्भ मङ्गलाचरणबाट गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यस क्रममा देवताहरूको स्मरण गरी नमस्कार गरिन्छ । त्यसपछि दर्शक दीर्घातिर फर्केर नमस्कार र वाद्यवादन सामग्रीलाई ढोग गरी गायन आरम्भ गरिन्छ । विवेच्य रामायणको सङ्कलनका क्रममा पनि यसैको अनुसरण गरिएको थियो । थारूहरू हिन्दू जातीय प्रभावमा परी हिन्दू संस्कारलाई अवलम्बन गर्दै आएकाले गुरुप्रति श्रद्धा गर्नु, मातापितालाई आदर गर्नु, पौराणिक र स्थानीय देवीदेवता आदिप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गर्नु आदि कार्यहरू गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत रामायण गाथामा पनि यस्ता अभिव्यक्ति ठाउँठाउँमा रहेको देखिन्छ र यस जातिले यस्तो परम्परालाई जातीय सामाजिक संस्कृतिका रूपमा निरन्तरता दिँदै आएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि प्रस्तोता र दर्शकहरू जुटिसकेपछि मुख्य प्रस्तोताले मङ्गलाचरण गरेका थिए र सहप्रस्तोता र अन्य प्रस्तोताहरूले मुख्य प्रस्तोताको गायनलाई छोपेर दोहोऱ्याएका थिए ।

३.८ प्रस्तुति विधान

थारूजातिका घर वा समाजमा परिआउने जन्म, विवाह जस्ता सांस्कारिक अवसर र वार्षिक पर्व तथा उत्सवहरू नै लोक रामायण प्रस्तुतिका अवसर हुन् भन्ने यस अघि नै चर्चा गरिसकिएको छ । मेलापर्वका अवसरमा यसको नाट्य प्रस्तुति गर्दा प्रस्तोता वा आयोजकका रूपमा गाउँका सबै मानिस मिलेर आर्थिक व्यवस्था मिलाइन्छ । कुनै व्यक्ति वा संस्था आयोजक भएमा प्रस्तोताहरू सबै मिलेर आयोजकसँग पारिश्रमिक कबुलेर प्रस्तुतिमा सहभागी हुन जाने प्रचलन पनि छ । यसको प्रस्तुतिमा पनि प्रस्तोता र दर्शकको समय र परिस्थितिलाई ध्यानमा राखी गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्दा कम्तीमा तीन घन्टामा पनि पूरै गाथा गाएर समापन गर्ने गरेको पाइन्छ । सामान्य परिस्थितिमा भने यसको प्रस्तुति दिउँसोको समय भए दिनभर र रातमा भए रातभरि नै गर्ने गरेको पाइन्छ । गाउने क्रममा प्रस्तोतालाई पट्यार लाग्यो भने बीचबीचमा विश्राम पनि गरिन्छ । त्यसपछि गायनको क्रमलाई पुनः निरन्तरता दिइन्छ । रात्रिको समयमा प्रस्तुति गरिएको भए बीचीबचमा हास्यपात्र आएर विभिन्न मुखाकृति, अङ्गचेष्टा आदि गरेर वा व्यङ्ग्य चुट्का आदि भनेर दर्शकलाई हँसाउने पनि गर्दछ । यसको नाट्य

प्रस्तुति गर्दा भने एक दिन वा रातदेखि नौ दिनसम्मको समय लिने गरेको पनि पाइन्छ। यस्तो समय प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तोताहरूको फुर्सद, आयोजकको आर्थिक अवस्था, दर्शकको रुचि यी सबैमा निर्भर रहने गर्दछ। यस्ता गाथाको प्रस्तुतिमा यिनीहरूको जातीय संस्कृति झल्केको पाइन्छ र यसै जातीय सामाजिक संस्कृतिले प्रभावसमेत पारेको देखिन्छ।

अध्ययनीय सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा यस जातिको माघी पर्व परेको थियो। जाडो मौसमका कारण प्रस्तुति समय दिउसोलाई चयन गरिएको थियो। यस कार्यक्रममा आयोजक गाउँलेहरू नै रहेका थिए। यसरी प्रस्तुत गर्ने क्रममा बिहान नौ बजेदेखि सुरु गरेर अपराह्न एक बजेसम्म प्रस्तुत गरिएको थियो।

३.९ प्रस्तुतिको उद्देश्य

रामकथामा आधारित लोकरामायणलाई थारू संस्कृतिको संवाहक गाथाका रूपमा लिइन्छ। यसको प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य थारूजातिको सामाजिक-सांस्कृतिक परम्परालाई निरन्तरता दिनु र मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो भन्न सकिन्छ।

उपर्युक्त प्रर्दशन विधिका माध्यमबाट सङ्कलित यस लोकरामायण गाथालाई तत्तत् क्षेत्रमा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ र प्रस्तुतिको अवलोकनबाट यो गाथा विधा हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

३.१० लोकरामायणमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक सांस्कृतिको विश्लेषण

थारूजातिमा कुनै पनि माङ्गलिक कार्य गर्दा आफ्ना भुयाँर आदि कुल देवता, गरु एवम् हिन्दू परम्परामा विश्वास गरिएका देवी देवतालाई सम्झने प्रचलन छ। प्रस्तुत लोकरामायणमा पनि आरम्भमा विभिन्न देवीदेवता र गुरुलाई स्मरण गरिएको पाइन्छ। थारू समाजमा आफूले एउटा गुरु बनाउने र आफूलाई परि आएका समस्या तथा धार्मिक सांस्कृतिक समस्यामा ऊसँग राय सुझाव लिने प्रचलन छ भने गुरुको अभावमा बडघरसँग पनि राय लिने प्रचलन पाइन्छ। यस जातिमा सन्तानका रूपमा पुत्र जनमनुलाई महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा लिइने गरिन्छ। सन्तान नभएमा गुरुसँग उपाय माग्न जाने र पूजा, भाकल आदि गर्ने प्रचलन पनि रहेको पाइन्छ। यसको अभिव्यक्ति यस लोकरामायणमा पनि भएको छ।

थारूजातिको मुख्य पेसा कृषि हो। कृषिकार्यबाट फुर्सदको बेलामा मनोरञ्जन गरी समय व्यतीत गर्ने गर्दछन्। यसरी मनोरञ्जन लिँदा जाडोमा भए प्रायः बडघरको घरआँगनमा बालिएको कौडा तापेर र गर्मी याम भए गाउँ वा गाउँको छेउमा रहेका ठूला बुटाहरूको छहारीमा बसेर उखान, कथा आदि भन्ने, घर तथा समाजका बारेमा सरसल्लाह गर्ने, जुवातास खेल्ने, घरमा आवश्यक पर्ने चोयाचित्राको काम गर्ने आदि गर्दछन्। यस्तो बेलामा आफ्नो घरमा आवश्यक कामकाज परेमा घरमूलीलाई घरकी महिला वा छोराछोरी बोलाउन आउने प्रचलन पनि छ। यसको अभिव्यक्ति लोकरामायणमा पनि भएको पाइन्छ। घरमा रानीहरूलाई सुत्केरी व्यथा लागेको बेलामा बेलको बुटामुनि बसेका राजालाई बोलाइनु, निज जुवा छोडी रानीहरूलाई भेट्न पुग्नु र हालखबर सोध्नु एवम् रानीहरूलाई सुत्केरी व्यथा लागेको समयमा राजा आफैँ सुँडेनी खोज्न जानु आदि घटना वर्णन यस गाथामा पाइन्छ। यसै गरी यस जातिमा सुत्केरी व्यथा लागेपछि उसलाई सुत्केरी गराउने, बच्चा स्याहार्ने आदि कामका लागि परम्परित रूपमा पेसेवर रहेका सुँडेनीलाई काममा लगाउने प्रचलन छ। काम सकेपछि उनीहरूलाई घरधनीले उसको इच्छाअनुसारको अन्न, लुगा, पैसा आदि दिएर बिदा गर्ने प्रचलन पनि छ। जसको अभिव्यक्ति यस

रामायणमा पाइन्छ । यस्ता सुँडेनी खोज्न घरको मूली पुरुष आफै जाने चलन छ जसको वर्णन राजा आफैँ गएर सुँडेनी ल्याएको प्रसङ्गले पुष्टि गर्दछ। यसले पनि थारूजातिको जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक प्रचलनको अभिव्यक्ति दिन्छ ।

थारूजातिमा कृष्णाष्टमी, दसैं, माघी, शिवरात्रिलगायतका पर्वमा कृष्ण र राम आदिको चरित्रगाथा गेय वा अभिनेय रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन छ। यस्ता गाथाका विषयवस्तु राम र कृष्णका चरित्र वर्णनसँग सम्बन्धित हुन्छन् । रामको चरित्र प्रदर्शन गर्ने कार्यलाई यिनीहरूले रामलीला देखाउने, रामायण गाउने, सीता विवाह गर्ने, धनुर्यज्ञ गर्ने आदि पनि भन्ने गर्दछन् । यसको अभिव्यक्ति पनि यस रामायणमा विश्वामित्रले राम लक्ष्मणलाई धनुषचरित्र हेर्न जनकपुर लिएर गएको प्रसङ्ग आउनुले पुष्टि गर्दछ । यस जातिमा हिन्दू परम्पराअनुसारका साउने सङ्क्रान्ति, माघी, सूर्य र चन्द्र ग्रहण, सोह्र श्राद्ध आदिका अवसरमा विभिन्न तीर्थस्थल गई गङ्गा स्नान गर्ने प्रचलन र यस कार्यबाट मुक्ति पाइन्छ भन्ने विश्वास रहिआएको पाइन्छ । यसको अभिव्यक्ति पनि प्रस्तुत रामायणमा रामले गुरुसँग गङ्गा उत्पत्तिका बारेमा सोध्नु र गुरुले सगरका साठी हजार पुत्रहरूको ऋषि श्रापबाट मृत्यु भएको र तिनलाई तार्नका लागि भगीरथले तपस्या गरेर गङ्गालाई ल्याएको भन्ने घटना प्रसङ्ग पाइन्छ ।

प्रत्येक थारू बस्तीमा माछापालन र आगलागी भएमा निभाउने प्रयोजनका लागि गाउँको बीच वा छेउमा तलाउको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । यसको अभिव्यक्ति पनि प्रस्तुत लोकरामायणमा पाइन्छ । यस जातिमा पूजाआजाका अवसरमा फूलपाती टिप्ने, यज्ञ मण्डप तयार पार्ने निम्तारुलाई निम्ता गर्ने आदिमा नाउजाति, भान्सा र डोली बोक्ने काममा कहाँर जातिको उपस्थितिलाई अनिवार्य मानिन्छ । यिनीहरूबिना कार्यसम्पन्न हुँदैन भन्ने मान्यता रहिआएको छ । यसको अभिव्यक्ति पनि थारू लोकरामायणमा पाइन्छ । यस जातिका पूजास्थललाई गाईको गोबरले लिपेर चोखो पार्ने चलन छ भने पवित्र स्थलको चोखो माटो ल्याएर वेदी बनाउने, तामा वा माटाको कलशमा गाईको गोबरले गुँथेर जौ टाँस्ने प्रचलन छ। यसको अभिव्यक्ति पनि यस रामायणमा पाइन्छ। विवाहका अवसरमा नाउजातिकी महिला (नाउनी) ले दुलहीलाई बुकुवा र बेसार घसि दिने र दुलाहाका दिदीबहिनीले उसलाई नुहाइदिने प्रचलन छ । यसको अभिव्यक्ति पनि यस रामायणमा पाइन्छ । यस जातिमा दुलही पक्षका महिलाले जन्तीलाई मीठामीठा गाली गर्दै गालीगीत गाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ । त्यसैको अभिव्यक्ति यस रामायणमा पनि पाइन्छ । दुलहीलाई बिदा गर्दा दुलहीका साथीसँगिनी, आमा, दिदी, भाउजू आदिले दुलही आफ्ना घरमा गइसकेपछि निर्वाह गर्नुपर्ने भूमिका सासूससुराको सेवा, नन्ददेवरको सत्कार आदि गर्नू भनेर सिकाएर पठाउने चलन छ । यसको अभिव्यक्ति पनि यस रामायणमा पाइन्छ (मूलपाठ ७११-७३३) । यस जातिको समाजमा प्रायः शवरीले दिएको जुठो बयर रामले खाएको प्रतीकका रूपमा बयरलाई पवित्र फलका रूपमा मानी एउटा बयरको बोट लगाउने प्रचलन छ। यो पनि प्रस्तुत रामायणमा यस जातिको सामाजिक-सांस्कृतिक रूपमा रहेको पाइन्छ। थारूजातिमा परिवारका सदस्यहरू बिमार आदि पर्दा झारफुक गर्ने तथा जडीबुटीका माध्यमबाट औषधोपचार गरिसकेसम्म घरमै निको पार्ने प्रचलन छ। यसको अभिव्यक्ति यस रामायणमा पनि पाइन्छ । यस जातिमा मदिरा पान गर्नुलाई सोखका रूपमा लिने प्रचलन छ । यस लोकरामायणमा पनि यो व्यक्त भएको छ । जस्तै : मदिरा खाई कुम्म करन हो । यस जातिमा आफन्त, इष्टमित्र, हितैषीसँग धेरै दिनपछि भेट हुँदा वा कुनै खुसियाली साटासाट गर्दा अङ्कमाल गरी सम्मान वा खुसियाली प्रकट गर्ने प्रचलन छ। त्यसको अभिव्यक्ति पनि यस रामायणमा पाइन्छ।

४ निष्कर्ष

थारूजातिले आफ्नो सामाजिक संस्कृतिमा रहेका चालचलन, रीतिरिबाज, परम्परा र व्यवहारलाई लोकसाहित्यको आख्यानात्मक विधामा समावेश गरी लोकगाथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यसै प्रचलनअन्तर्गत लोकरामायणको प्रस्तुति गर्नु पनि पर्दछ । थारू लोक रामायणको कथावस्तु लेख्य रामायणसँग केही निकट र विभिन्न भूगोल र जातजातिमा प्रचलित कथावस्तुसँग मिलेको देखिए तापनि यस रामायणमा थारूजातिका स्थानीय जातिगत सांकृतिक प्रचलन, रीतिरिबाज र परम्पराको अभिव्यक्ति भएको छ । यसमा उक्त जातिका घरव्यवहार तथा सामाजिक कार्यहरू सम्पन्न गर्दा गरिने प्रथाहरूको अभिव्यक्ति पनि झल्केको छ । हिन्दूधर्मको प्रभावबाट प्रभावित यस जातिका सांस्कृतिक प्रचलन, रीतिरिबाज र परम्परा, आस्था, विश्वास र गीति शैलीसमेत आफ्नै किसिमका रहेका छन् । सामाजिक शिष्टाचार, घरव्यवहार र खानपान जस्ता कुरामा केही मात्रामा यस जातिको आफ्नै मौलिकपन पनि झल्किएको छ । त्यो मौलिकपनको अभिव्यक्ति यस लोकरामायणमा व्यक्त भएको छ । यस रामायणमा अभिव्यक्त जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्ध हेर्दा प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुति स्थलको चयन, प्रस्तोताको चयन, वाद्यवादन सामग्री, प्रस्तोताहरूको बसाइ व्यवस्था, वेशभूषा, प्रस्तुतिको आरम्भ, प्रस्तुति विधान, प्रस्तुतिको उद्देश्य र लोकरामायणमा जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धको अभिव्यक्ति जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धका रूपमा आएका छन् । यसै आधारमा आख्यानात्मक विधा प्रचलित जातिको सामाजिक-सांस्कृतिक सम्बन्धको विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने यस अध्ययनबाट देखिएको छ र उपर्युक्त तत्त्वहरू नै जातीय सामाजिक सांस्कृतिक विश्लेषणका तत्त्व हुन् भन्न सकिन्छ ।

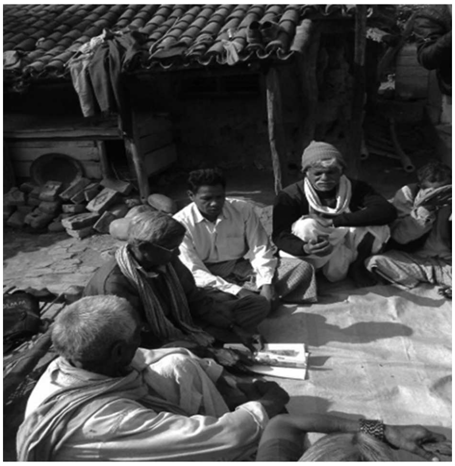
परिशिष्ट

फोटा तथा तस्बिरहरू

प्रस्तुत तस्बिरहरू मिति २०६७ माघ १ गते माघी पर्वका अवसरमा थारूजातिले आफ्नो परम्पराअनुसार लोकरामायण प्रस्तुत गरिरहेकै अवसरमा श्रव्यदृश्य सामग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो । तिनै सामग्रीलाई यस परिशिष्टमा राखिएको छ ।

जुगुन थारूको घरआँगनमा रहेको मन्दिर

मादलको ताल निकाल्दै वाद्यवादक प्रदेशी थारू



लोकरामायण प्रस्तुतिमा मादल बजाउँदै प्रदेशी थारू

लोकरामायण प्रस्तुत गर्दै महिला समूह

लोकरामायण प्रस्तुत गर्दै महिलातर्फका समूह

लोकरामायण प्रस्तुत गर्दै पुरुषतर्फका समूह

राम लक्ष्मणलाई गुरुसँग पठाउँदै दशरथ

राजा जनक सुनयनाले सुनको हलोले जोत्दै

सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग गर्ने मानपकडी ४, रूपन्देहीका प्रस्तोता तथा सहयोगीहरूको विवरण :

१ जुग्गुन थारू २ प्रदेशी थारू ३ मभि‌‌फला थारू ४ भिखु थारू ५ खेदु लोध ६ चम्पा देवी थारू ७ राम कुमारी थारू ८ चित्र रेखा थारू ९ सुलवी थारू १० कृष्णा कुमारी थारू ११ राधिका थारू

सन्दर्भसामग्री सूची

अग्रवाल, अनसूया. सन् २००९. **हिन्दी लोकसाहित्यशास्त्र सिद्धान्त और विकास**. दिल्ली : नीरज बुक सेंटर ।

अर्याल, कृष्णराज. २०६२. **नेपाली संस्कृति सङ्क्षिप्त झलक**. काठमाडौँ: रत्न पुस्तक भण्डार ।

घर्ती, सूर्य बहादुर. २०६७. 'पाल्पाको मगर संस्कृति.' (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध). काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।

चौधरी, महेश. २०६४. **नेपालको तराई तथा यसका भूमि पुत्रहरू**. काठमाडौं : शान्ति चौधरी ।

चौधरी, रूपशिखा.२०६४-२०६५. "लोकनर्तक चन्द्रबहादुर वलीसँग लोकनृत्य सम्बन्धी अन्तवार्ता"-**लोकसंस्कृति.** वर्ष ३. अङ्क १. पूर्णाङ्क ४. (माघ-श्रावण) ।, पृ.८४-९०

चौधरी, लक्की. २०६७ "थारू लोकसंस्कृतिः एक परिचय". **सुदूर पश्चिामाञ्चल**. वर्ष ३. अङ्क ३. ।

दहित, गोपाल. २०६१. **थारू-नेपाली-अंग्रेजी शब्दकोश.** बर्दिया : सामूहिक युवा क्लब ।

.... २०६१. **थारू संस्कृतिको सङ्क्षिप्त परिचय**. ललितपुर : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ।

पाण्डे, ताराकान्त. २०६८. "साल्गीको बलात्कृत आँसु कथाको सांस्कृतिक अध्ययन". **समष्टि.** पूर्णाङ्क ८१ । पृ. १-१३ ।

भण्डारी, झविलाल. २०६५. "कपिलवस्तुको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका थारू जातिमा प्रचलित मयुर. झुमरा नाच र केही लोकनृत्यहरूको सङ्कलन वर्गीकरण विश्लेषण". (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र). पाल्पा : त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।

भुसाल, डोमलाल. २०६१. "कपिलवस्तु जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित नृत्यगीतहरूको अध्ययन" (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र) काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

शर्मा, मुकुन्द. २०६८. "झुमरा र चरित्रनाचको तुलनात्मक अध्ययन". (दर्शनाचार्य अप्रकाशित शोध प्रबन्ध) काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

.... २०७०. थारु लोक रामायण. बुटवल : जानकी देवी शर्मा ।

श्रेष्ठ, दयाराम. २०५९. **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ.** काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन ।

स्ट्रे, जोन (Qmory, Johh A.D. 2008). Cultural Therory and Popular Culture. 5th ed. London: Person, Long.

✱

डोटेली उखानमा आमाको महिमा

बद्री शर्मा 'बिनाडी'

१. परिचय र विशेषता

उखान संस्कृतको उपाख्यान शब्दबाट बनेको मानिन्छ तापनि आज उपाख्यान शब्दले कथाभित्रका स-साना उपकथाहरू भन्ने बुझाउँदछ । संस्कृतमा 'सुभाषित र लोकोक्ति' शब्द पनि प्रचलित छन्, यी दुई शब्दले उखानलाई अर्थ्याउन सकेको बुझिन्छ । अङ्ग्रेजीमा उखानलाई 'प्रोभर्व' (Proverv) हिन्दीमा लोकोक्ति मुहावरा, कहावत जस्ता शब्द प्रचलित छन् भने उर्दू भाषामा जर्बूलमिल, राजस्थानीमा ओखाणो,, गढवालीमा पखाणा आदि नामले चिनिन्छन् । नेपाली भाषामा चाहिँ लोकोक्ति, आहान र सुदूरपश्चिमको लोकजीवनले आहान/आन भन्ने गरेको सुनिन्छ । उखान लोकजीवनको ज्ञान र अनुभवबाट खारिएका सूत्रात्मक रूपमा मौखिक परम्परामा नै सुरक्षित रहेका हुन्छन् । उखान सबै भाषाभाषी समुदायका व्यक्तिहरूले पुस्तौँपुस्तादेखि साझा अनुभवको रूपमा अँगालेको आख्यान अथवा दृष्टान्तमूलक अभिव्यक्ति नै सूत्रका रूपमा सुरक्षित रहेका पाइन्छन् । यसले लोकजीवनको अनुभूति र परिपक्व अनुभवको निचोड दिन्छ अनि लोकजीवनलाई गहकिला कुराको बोध गराउँछ । लोकजीवनको अनुभवसिद्ध ज्ञान भएकोले उखानलाई लोकसाहित्यको विधाविशेषका रूपमा लिइन्छ । तर लोकसाहित्यका अन्य विधाहरू लोकगीत, लोककथा, लोकगाथाझैँ चाडपर्व र उत्सवका अवसरमा प्रस्तुति नभई कुराकानीका क्रममा अथवा सन्दर्भविशेषमा मात्र प्रयोग हुन्छन् । वक्ताले कुन समयमा कुन उखान प्रयोग गर्दछ थाहा नै हुँदैन । केही व्यक्तिहरूले त उखानबाट नै आफ्नो प्रतिक्रिया र उत्तर दिन्छन् । त्यसैले यो सङ्कथनमा निकै प्रभावकारी हुने गर्दछ । उखानका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले उखानको परिचय यसरी दिएका छन् - कपिलदेव लामिछानेका विचारमा, 'उखान वाक्यात्मक संरचना भएको छोटो छरितो विधा हो, लोकजीवनको पुस्तौँदेखि खारिएको अनुभव र लोकविश्वासलाई सूत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको खिरिलो भाषिक अभिव्यक्ति हो, (२०६८ :१०) ।' कृष्णप्रसाद पराजुलीले उखानलाई निबन्धको लघुतर रूप भनेका छन् । (२०४७ :७६) । शिवप्रसाद पौडेलले गाउँखाने कथा र उखानलाई लोकोक्तिअन्तर्गत राखेका छन् । (२०६१ :१) । भने भारतीय लोकसाहित्यका अध्येता कृष्णदेव उपाध्यायले 'सुभाषित ' अन्तर्गत राखेका छन्, (१९७७ इ. ३६) धर्मराज थापा हंसपुरे सुवेदीले उखान र गाउँखाने कथालाई कूट रचनाको संज्ञा दिँदै भनेका छन्, 'कूट किसिमले जनसमक्ष बिछ्याइएको बाङ्गोटिङ्गो भनाइ नै कूट रचना हो ।' (२०४१:४४०) यसरी उखानको परिचय दिँदा विद्वान्हरूमा सामान्य मतान्तर देखिए पनि समाजको अनुभव सिद्ध ज्ञान खारिएर लोकजीवनको मौखिक परम्परामा सूत्रका रूपमा रहेका छन् । उखानहरू सन्दर्भ विशेषमा प्रयोग गरिने भएकाले यसको प्रयोग प्रायः सबैले गर्दछन् तापनि कुशल

वक्ता र अनुभवी व्यक्तिले अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ । उखानहरू सन्दर्भलाई स्पष्ट गर्न चिटिक्क भएर आउछन् । यी प्रायः सबैजसो विषय जस्तै - खेतीपाती, घरव्यवहार, खानपिन, रहनसहन, जीवनशैली, अर्थनीति, विश्वास जस्ता जीवनका यावत् विषयसँग सम्बन्धित हुन्छन् । यसैले विषयगत आधारमा यसका धेरै प्रकार र विशेषता हुन्छन् । सारगर्भितता, सरलता, सहजता, जस्ता विशेषताले युक्त हुन्छन् भने यसको वर्गीकरण पनि थुप्रै किसिमले गरिएको पाइन्छ । उखानहरूलाई मूलतः रूपात्मक र विषयात्मक आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ । रूपात्मक आधारमा यसको संरचना र अर्थ सामर्थ्यलाई हेरिन्छ भने विषयात्मक वर्गिकरण भनेको सामाजिक, सांस्कृतिक, नैतिक, धार्मिक आदि विषयवस्तुलाई मुख्य रूपमा लिइएको हुन्छ । शब्दशक्तिका दृष्टिले उखानहरू अभिधाभन्दा लक्षणा शक्तिले युक्त हुन्छन् भने अझ शब्द शक्तिको तेस्रो वृत्ति व्यञ्जना त भरपूर रूपमा पाइन्छ ।

२. डोटेली उखान

डोटेली लोकसाहित्यको एउटा विधाविशेषका रूपमा रहेको उखानलाई आहान/आन भनिन्छ भन्ने कुरो माथि नै उल्लेख गरिसकिएको छ । डोटेली उखानको नौलो परिचय पनि छैन किनभने उखान सार्वभौम हुन्छन् । सबै भाषामा र समुदायमा महत्त्वपूर्ण रूपमा रहेका पाइन्छन् । यति हुँदाहुँदै पनि डोटेली उखानका माध्यमबाट यहाँको समाज, संस्कृति खानपान, पेसा व्यवसाय, मानिसका गुण अवगुण, स्थान परिचय, परिवेश नीति, धर्म र विश्वास जस्ता विषयमा आधारित पाइन्छन् । यसैले डोटी क्षेत्रको समाज संस्कृति, मूल्यमान्यता जस्ता कुराहरू बुझ्न निकै सहयोगी हुँदै आएका छन् । उखानहरू थुप्रै विषयमा आधारित भए पनि यस लेखमा यहाँका उखानहरूमा आमालाई कसरी हेरिएको छ र कति महत्त्व दिइएको छ भन्ने कुरा औंल्याइएको छ ।

३. डोटेली उखानमा आमाको महिमा

संसारका सबैजसो धर्मसंस्कृतिमा आमाको स्थान सर्वोपरि रहेको पाइन्छ । हिन्दूधर्म ग्रन्थहरूमा त आमाको महिमाबारेमा सर्वत्र वर्णन गरिएको छ । जन्म दिने आमाबाहेक पृथ्वी, गाई, गङ्गा (जल), लाई पनि माता भनिन्छ । भगवान् रामले पनि 'जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी ' भनेर जननी र जन्मभूमिलाई स्वर्गभन्दा पनि श्रेष्ठ ठानेको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसै गरी डोटेली लोकजीवन पनि हिन्दूधर्म र दर्शनबाट नै अनुप्राणित रहिआएकोले आमालाई सर्वश्रेष्ठ रूपमा लिनु स्वाभाविक हो । निम्नलिखित उखानहरूले यसै कुराको पुष्टि गर्दछन्, जस्तै :

क) 'अउरो लाख इजा काख'

आमाबाहेक अन्य व्यक्तिले जतिसुकै प्रेम, सद्भाव, सहानुभूति र सहयोग गरेको र आमाको काखमा मात्र बस्न पाउनु अर्थात् आमाको सामीप्य पाउनु अझ ठूलो कुरो हो । यस उखानले के प्रस्ट पारेको छ भने आमाको सामीप्य मात्र पाउँदा जुन आनन्द र सुखको अनुभूति प्राप्त हुन्छ त्यो अरूबाट कदापि पाउन सकिँदैन । अरूबाट पाएको प्रेम र सद्भावले त्यो आनन्द र अनुभूति दिन सक्दैन भन्ने सन्देश दिन्छ ।

ख) 'इजा दूदो भारा जति अरेइन तिरिनु'

मानिस सम्पूर्ण ऋणबाट मुक्त भए पनि पितृऋणबाट मुक्त हुन सक्दैन भन्ने हिन्दूशास्त्रमा उल्लेख

गरिएको पाइन्छ । यहाँ पितृऋण भन्नाले आमाबुबा दुवैको ऋणलाई जनाउँछ तापनि डोटेली लोकजीवनले यसलाई प्रशोधन वा परिमार्जन गरी आमालाई अझ बढी महत्त्व दिइएको बुझिन्छ । पितृसत्तात्मक हाम्रो समाजमा कतिपय विधि र व्यवहारका कारणले बाबुलाई अधिक महत्त्व दिइएको भए तापनि गर्भावस्थादेखि नै आफ्नो सन्तानप्रति चिन्तित, संवेदनशील र गम्भीर भई आहार, व्यवहारमा समेत ध्यान दिन्छन् अनि जन्मपछि दूधको धारा दिई जीवन दिने, जीवनको संरक्षण र संवर्द्धन गर्ने र वात्सल्यको छहारीमुनि हुर्काउँदै जान्छन् । यस सम्बन्धमा थप चर्चा गरिरहनु देखिँदैन यसैले आमाको दूधको मूल्य नै हुँदैन त्यो अमूल्य हुन्छ । यो उखान आमाको महिमा नबुझेका र आमालाई वृद्धावस्थामा पालन पोषण र काजकिरिया गरेपछि आमाका लागि आफूले धेरै गरेको ठान्ने त्यस्ता व्यक्तिका निमित्त प्रयोग गरिने उखान हो ।

ग) बबा मरे आधा मुले इजा मरे सङ्तै मुले

बुबाको निधनले सन्तान आधा टुहुरो हुने आमाको निधन हुँदा चाहिँ पूरै टुहुरो हुन्छ भनिएको छ । यस उखानमा पनि आमाबाबु दुवैको महत्त्व भए तापनि सन्तानका लागि बाबुभन्दा आमाकै महत्त्वचाहिँ अझ बढी औँल्याइएको छ किनभने सन्तानलाई बाबुभन्दा आमाबाट बढी रेखदेख स्याहारसम्भार शिक्षादीक्षा, संस्कार पाउँछ । बाबु पनि सन्तानको भलाइ र उज्ज्वल भविष्यका लागि नसोच्ने होइन, हाम्रो समाजमा पुरुषका काँधमा सामाजिक, आर्थिक जस्ता जिम्मेवारी र जबाफदेखिता हुने भएकोले पर्याप्त समय दिन सक्ने र स्वभावले आमाको तुलनामा केही कठोर पनि हुने भएकोले बालकले आमाबाट नै संस्कार र शिक्षा ग्रहण गर्दछ, यसैले आमा नहुँदा उपर्युक्त विषयबाट वञ्चित हुँदै दिशाविहीन र संस्कारहीन हुन पुग्छ । त्यसैले उक्त उखानको निर्माण गरिएको बुझिन्छ ।

घ) इजाबा गुना चेला चेली र हलीगुना बल्ल

प्रस्तुत उखानले आमाबाबुमा जेजस्तो संस्कार हुन्छ, गुण अवगुण, हुन्छन् बालकले पनि त्यही सिक्छन् । त्यसैले आमाबाबुमा जेजस्ता गुणहरू हुन्छन् छोराछोरीले पनि त्यही सिक्छन् । जसरी हलीले गोरुलाई जस्तो बनाउँछ त्यस्तै हुन्छन् । गोरु जोत्ने हली सिपालु छ भने हलगोरु सप्रन्छन् अन्यथा बिग्रन्छन् भनिएको छ । उक्त उखानकै आशयलाई नै थप प्रस्ट्याउन खोजिएको निम्न उखान रहेको छ जसमा आमाबाबुले आफ्ना छोराछोरीको बिगारेको नाउँ र समाजका अगुवा (ठालु जान्ने मान्ने) व्यक्तिले बिगारेको गाउँ सुध्रिँदैन सुधार ल्याउने प्रयास गरे पनि निकै समय लाग्छ । तसर्थ यहाँ सन्तानको नाउँ बिगार्नु हुँदैन यसको पछिसम्म प्रभाव रहिरहन्छ भनिएको छ । यस उखानले आमाबाबु दुवैलाई उत्तिकै जिम्मेवारी ठहऱ्याए पनि इजा (आमा) कै नाउँ पहिले आउनुले पनि आमाको स्थान, महिमा र महत्त्वलाई पहिलो स्थान दिइएको बुझिन्छ ।

निष्कर्ष

लोकजीवनको लामो अनुभवबाट निर्माण हुने उखान लोकसाहित्यको एउटा विधा हो । लोकसाहित्यका अन्य विधाझैँ उखानको प्रस्तुति नभई सन्दर्भअनुसार लेख्य र कथ्य भाषामा प्रयोग हुन्छन् । डोटेली उखानमा पनि उपर्युक्त विशेषता पाइन्छन् । यसका माध्यमबाट स्थानीय भूगोल, समाज, धर्म, अर्थ संस्कृति नैतिकता जस्ता विषय अध्ययनका निम्ति निकै सहयोगी हुने देखिन्छन् । यसै सन्दर्भमा आमाको महिमाबारे उपर्युक्त उखानहरूले गहन अर्थ दिएका छन् । आजका बालबालिकाहरूलाई नैतिक शिक्षाको

गहन खाँचो छ । यसका निम्ति यस्ता उखानहरू पाठ्यक्रममै राखिनुपर्ने वा शिक्षणका क्रममा शिक्षकले नै सन्दर्भअनुसार प्रयोग गरी त्यसको अर्थ र महत्त्वलाई बुझाइदिँदा आमाबाबु, परिवार, मान्यजन र समाजप्रति हाम्रो उत्तरदायित्व र धर्म रहेछ भन्ने भावनाको विकास हुन्छ । अतः लोकजीवनको मुखपरम्परामा सुरक्षित महत्वपूर्ण उखानहरूको सङ्कलन र अध्ययन गरी प्राथमिक थहमै शिक्षण गर्दा संस्कारको विकासका साथै मातृभाषाको संरक्षण गर्न र आफ्नो समाज, धर्मसंस्कृतिप्रतिको भावना बलियो हुने देखिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री

उपाध्याय, कृष्णदेव, (सन् १९७७) लोक साहित्यकी भूमिका, (तृतीय संस्क.), इलाहाबाद साहित्य भवन

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी, (२०४१), नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, काठमाडौँ, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र

पराजुली, कृष्णप्रसाद, (२०४७), नेपाली उखान र गाउँखाने कथा (चौथो संस्क.), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार

पौड्याल, शिवप्रसाद, (२०५८) नेपाली उखानको विषयात्मक अध्ययन, ने.रा.प्र.प्र.काठमाडौँमा प्रस्तुत अनुसन्धान प्रतिवेदन (अप्र.) ।

शर्मा बद्री, बिनाडी, (२०७२) शिक्षाप्रद केही डोटेली उखान, टी.एम.सी.टीकापुर क्याम्पस ।

*

बुद्ध मङ्गल तालको ऐतिहासिक, धार्मिक तथा पर्यटकीय महत्त्व

डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई

१. तालको परिचय

नेपालका धार्मिक तथा ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने तालहरूमध्ये बुद्ध मङ्गल ताल पनि एक हो। यस तालको ऐतिहासिक र धार्मिक सम्बन्ध गौतम बुद्धसँग र तराईका आदिवासी मानिने थारू जातिकी जलदेवी जमकातरसँग जोडिएको छ। यसको पुष्टि गर्ने लिखित सामग्री हालसम्म पाउन नसकिए पनि विभिन्न किंवदन्ती, पुरातात्त्विक महत्त्वका सामग्री तथा यहाँको भौगोलिक अवस्थाले पुष्टि गर्छन्। यो ताल नवलपरासी जिल्लाको जहदा गा. वि. स. वडा नं ५ मा अवस्थित छ। यो ठाउँ नवलपरासीको सदरमुकाम परासीदेखि त्रिवेणी जाने हुलाकी सडक हुँदै १० कि. मि. पूर्व गई सडकदेखि ५ सय मिटर उत्तर, पूर्व पश्चिम राजमार्गको बर्दघाट बजारबाट ७ कि. मि. दक्षिण तथा पवित्र तीर्थस्थल त्रिवेणी धामदेखि १८ कि. मि. उत्तर पश्चिम कोणमा अवस्थित छ।

यस तालका लागि २०३४ सालमा नेपाल पुनर्वास कम्पनी (हाल राष्ट्रिय आवास कम्पनी) ले जहदा ५ को नक्सा नं ६ को कित्ता नं ११५ मा ७ बिघा ४ कठ्ठा ३ धुर जग्गा छुट्टाएको छ (जग्गाको लालपुर्जा) तापनि हाल यसको क्षेत्रफल ६ बिघा १५ कठ्ठा ६ धुर रहेको छ (लोहनी : २०६६, पृ.१)। यसमध्ये पानीले ओगटेको क्षेत्रफल १ बिघा ७ कट्ठा ७ धुर रहेको छ। २०५१ मा गरिएको नक्साङ्कनअनुसार पोखरीको पानीको गोलाइ ५०६ मिटर रहेको छ। पोखरीको डिलभन्दा बाहिरको भागको क्षेत्रफल ५ बिघा ७ कट्ठा १९ धुर रहेको छ। पोखरीको डिल चारैतिर अग्लो छ। यसको पश्चिमतिरको केही भाग होचो भएकाले वर्षामा बढी भएको पानीको निकास यहीँबाट हुने गरेको छ। यस स्थलमा वर्षाको पानी जम्मा भई बारै महिना जमि रहेको हुन्छ। यस तालको बाहिरी डिलमा साल, कपोक, आँप, बकाइनो, इपिलिपी, निगालो, समी, पिपल, वर, कटहर, सगुन, टौकी, बाँस, अम्रिसो, कुसुम, बेल आदि प्रजातिका प्राकृतिक अवस्थाका र वृक्षरोपण गरिएका घाँस तथा बोटबिरुवाहरू रहेका छन् (बुद्ध ताल महिला जागृति सामुदायिक वनको संक्षिप्त जानकारी : २०६८ तथा अवलोकन)। यसैले गर्मी समयमा पनि यो ठाउँ शीतल हुन्छ। यहाँ सेतो कमलको फूलको सुन्दरता पनि देख्न पाइन्छ। त्यसैले यस पोखरीलाई कमल पोखरी पनि भनिन्छ। यसै गरी यहाँ विभिन्न जातका रैथाने र पाहुना चराचुरुङ्गीहरू पनि हेर्न पाइन्छ। यी चराहरू हेर्न स्थानीय तथा टाढाटाढाबाट पनि पर्यटकहरू आउने गरेका छन्। यी चराहरूले यस तालको प्राकृतिक सुन्दरता बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्।

यस तालको वरिपरि विभिन्न जातजाति तथा धर्म मान्ने मानिसहरू रहेका छन् । यहाँ रैथाने थारू जातिका अतिरिक्त बाहुन, छेत्री, गुरुङ, मगर, भुजेल, ठकुरी, कामी, दमाई आदि जाति र हिन्दू, बौद्ध, मुसलमान तथा क्रिस्चियन धर्म मान्ने मानिसहरूको बसोबास रहेको छ । यस पोखरीको परिसरमा जमकातर भगवती, शिवालय, सत्सङ्ग भवन, बौद्ध गुम्बा तथा राधाकृष्ण (पुनर्निर्मित) मन्दिर आदि भौतिक संरचनाहरू रहेका छन् । यी मन्दिर तथा गुम्बाले यहाँको धार्मिक महत्त्वलाई देखाएका छन् । यसैले यसताललाई जातीय, धार्मिक तथा प्राकृतिक सुन्दरताको एक उत्कृष्ट नमुना मानिएको छ । प्राकृतिक सुन्दरतायुक्त यस तालको निर्माण कहिले र कसले गर्‍यो भन्ने सम्बन्धमा ठोस आधार दिन नसकिए पनि ऐतिहासिक तथा धार्मिक सन्दर्भका आधारमा यो ताल निकै प्राचीन रहेको देखिन्छ । यो ताल बुद्धकाल वा त्यसभन्दा अगाडिको हो भन्ने कुरालाई यस लेखमा विभिन्न किंवदन्ती, पुरातात्त्विक महत्त्वका सामग्री तथा यहाँको भौगोलिक अवस्थाका आधारमा पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

२. बुद्ध मङ्गल तालको ऐतिहासिक सन्दर्भ

यो ताल कहिले र कसले निर्माण गर्‍यो भन्ने भनाइलाई तिथिमितिका साथ ठोकुवा गर्न सकिने स्थिति छैन तापनि ऐतिहासिक सन्दर्भ र यसको निर्माणसम्बन्धी विभिन्न किंवदन्तीहरूका आधारमा यो ताल बुद्धकाल (इसापूर्व छैटौँ शताब्दी) वा त्यसभन्दा अगाडिदेखि रहेको थियो भन्ने मानिन्छ । यस सम्बन्धमा एउटा किंवदन्ती प्रचलित छ; जसअनुसार त्यस गाउँमा दबिल्ला र मङ्गला नाम गरेका दुई दाजुभाइ थिए । यिनीहरू दुवै धार्मिक प्रवृत्तिका थिए । यिनीहरू बुद्धका अनुयायी र समकालीन भएकाले बुद्ध कपिलवस्तु आउँदा यिनीहरूलाई भेट्न आउने गर्दथे । यिनीहरू त्यस समयमा निकै प्रसिद्ध भएकाले तिनीहरूकै नामअनुसार त्यहाँको मौजालाई मङ्गलापुर र गाउँलाई दबिल्ला भनिन्थ्यो भन्ने भनाइ रहेको छ । नेपाललाई चौध अञ्चल पचहत्तर जिल्लामा विभाजन गर्नु अघि पनि हालको नवलपरासी तथा रूपन्देहीका केही स्थानलाई पाल्ही माझखण्डका नामले चिनिन्थ्यो । यसैकारण यस ठाउँका पुराना कागजपत्रमा पाल्ही माझखण्ड तप्पा लोकौलीअन्तर्गतको मौजा मङ्गलापुरको दबिल्ला गाउँ भन्ने लिखत रहेको जमुनिया ८ सफहियाका जितराम थारू बताउँछन् । यस स्थानको नाम पहिलेदेखि मङ्गलापुर रहनुमा मङ्गलाको लोकप्रसिद्धि नै प्रमुख कारण मान्न सकिन्छ । यसै गरी यस तालको प्राचीनतालाई पुष्टि गर्ने प्रमाणका रूपमा पुढापाकाहरूमा हालसम्म पनि प्रचलित अर्को किंवदन्तीलाई पनि आधार बनाउन सकिन्छ । किंवदन्तीअनुसार यो पोखरी, भैँसालोटनमा रहेको गोदवा पोखरी र नन्दी भाउजीको पोखरी मान्छेले नभई एउटै राक्षसले एकै रातमा खनेको हो । यसै किंवदन्तीलाई पुष्टि गर्ने खालको अर्को किंवदन्ती पनि समाजमा प्रचलित छ । किंवदन्ती अनुसार :

> *प्राचीन कालमा यो पोखरीको दक्षिणपट्टि जङ्गलको माझमा कोटाहा देवीको मन्दिर थियो । त्यहाँको वाटिकाभित्रको सानो कुटीमा सन्त (पुजारी) बस्ने गरेका थिए । उनी देवीका ठूला उपासक थिए । एक दिन उनी सुति रहेको अवस्थामा उनलाई सपना देखाई देवीले भनिछन् : - "तिमी अहिले तुरुन्त उठेर कोटाहा मन्दिरमा जाऊ र त्यहाँ मैले रुपियाँ राखिदिएकी छु । त्यो रुपियाँले १०७ बोका किनी भोलि बेलुका सन्ध्याको समयमा ती बोकाको बलिदान दिनू र बलि भएका बोका त्यहीँ छोडेर कुटीमा जानू, उज्यालो नभएसम्म त्यसतर्फ कोही पनि नजानू र हेर्नसम्म पनि नहेर्नू" भन्ने देवीको आज्ञा पाई सन्तले यो कुरा सबै गाउँवासीलाई*

भेला गराई सुनाएछन् । गाउँलेहरूले सन्तको भनाइअनुसार दिनभरिमा १०७ बोका खोजेर ल्याई बलि चढाई रित्तै घरमा गई सुतेछन् । देवीले आफ्नो शक्तिबाट भुतहरू जगाई उक्त १०७ बोकाको मासु दिएर भोज ख्वाई रातभरिमा उक्त विशाल पोखरी निर्माण गरी आफ्नी बहिनी जमकातरलाई त्यस पोखरीमा राखिछन् ... यहाँ पानीको ज्यादै अभाव भए पनि यी जलदेवीको आगमनपछि गाउँलेहरूले गाउँमै पानी प्राप्त गर्न थालेछन् र सबै देवीका उपासक (भक्त) समेत भएछन् (लोहनी : २०६६, २) ।

यिनै जमकातरलाई थारूहरूले थारू जातिकी देवी मान्ने गरेका छन् । उनीहरूले यस पोखरीमा रहेकी जमकातरलाई धेरै पहिलेदेखि नै पूजाआजा गर्दै आएका छन् । २०३४ सालमा साबिकको नेपाल पुनर्वास कम्पनी हालको राष्ट्रिय आवास कम्पनीले यहाँको घना जङ्गल मासी त्यस जग्गामा सुकुम्बासीहरूलाई पुनर्स्थापित गराउनुभन्दा अगाडि घना जङ्गलको बीचमा यति विशाल ताल कसले बनायो भन्नेमा हाम्रा बाबुबाजेलाई पनि थाहा नभएको अवस्थामा पनि यस पोखरीमा जमकातरलाई पूजा गर्न विभिन्न ठाउँबाट मानिसहरू आउने गरेकाले यसको प्राचीनताका सम्बन्धमा कुनै शङ्का नरहेको हाल ७५ वर्ष भएका सफहिया गाउँका केवलप्रसाद थारू बताउँछन् ।

बुद्धकालीन समयमा हालको नेपाल र भारत जस्तो राजनीतिक सिमाना कायम भएको थिएन । तात्कालिक समयमा यस स्थलमा ख्यातिप्राप्त १६ जनपदहरू रहेका थिए । तीमध्ये कोशल पनि एक ख्यातिप्राप्त जनपद थियो । यसको राजधानी श्रावस्ती (अचिरावती र ऐरावतीको बीचमा अवस्थित महानगर) थियो । हाल यो भारतको गोन्डा जिल्लाको सहेत महेत भन्ने ठाउँमा पर्छ (अमृतानन्द : २०२९, १५०) । यस कोशल राज्यका पनि अनेक गणतन्त्र थिए । गणतन्त्रमा प्रजा तथा निश्चित कुलका प्रतिनिधिद्वारा शासन गरिन्थ्यो । तिनै गणतन्त्रमध्ये कपिलबत्थु (कपिलवस्तु) तथा कोलिय पनि थिए (उपाध्याय : परिवर्धित संस्क.सन्. १९५७, ९७-९८) । कपिलवस्तुमा शाक्यवंशको शासन थियो भने रामग्राममा कोलियवंशी राज्य गर्दथे । कोलिय गणतन्त्र कपिलवस्तुबाट पूर्वतर्फ थियो । कपिलवस्तु र कोलिय राज्यको बीचको सिमाना रोहिणी नदी थियो (अमृतानन्द : २०२९, १२६) । कोलिय र शाक्यका बीच सुमधुर सम्बन्ध थियो तर एक समयमा कपिलवस्तुवासी र देवदहवासीहरूको बीचमा सीमास्थित राहिणी नदीको जलका लागि विवाद हुँदा स्वयम् बुद्धकै अग्रसरतामा विवाद साम्य पारिएको थियो (नेपाल : २०५५, १२) । यस रोहिणी नदीको पूर्व र दक्षिण दिशातिर रहेको राजगृह (मगध राज्यको राजधानी जुन हालको पटनाको दक्षिणतिरको राजगिरिमा अवस्थित थियो) मा बुद्धको अनेकौंबार आउने जाने हुने गर्दथ्यो । यसैगरी गौतम बुद्धले बुद्धत्व प्राप्त गरेपछि २० वर्षसम्म यत्रतत्र वर्षाकाल बिताउनु भई अन्तमा २५ वर्ष कोशलको राजधानी श्रावस्तीमै बिताउनुभएकाले यसबीचमा श्रावस्ती बसेका समयमा वा कपिलवस्तुबाट राजगृह जाने क्रममा आफ्ना मित्र मङ्गला र पिङ्गलाकहाँ विश्राम गर्ने र त्यहाँका बासिन्दालाई धर्मोपदेश गरी आफ्ना अनुयायी बनाउने गर्दथे भन्ने प्रचलित भनाइमा सत्यता रहेको मान्न सकिन्छ । बुद्ध यस स्थानमा धर्मोपदेश गर्न आइरहनुहुने हुनाले मङग्ला वा पिङ्गलाले बुद्धको धर्मोपदेशका लागि पहिलेदेखिकै ताल वा बगैंचाको उपयोग गरेको वा तलाउसहित बगैंचा निर्माण गराएको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसै सम्बन्धमा यसको ऐतिहासिक पक्षको सङ्केत गर्ने एउटा अर्को भनाइ पनि समाजमा प्रचलित छ :

बुद्ध आफ्नो मावली गाउँ देवदह तथा ससुरा रामग्राम कोलिय गणराज्यका तत्कालीन राजा डण्डपाणी कहाँ बसी बौद्ध धर्म प्रचार गर्ने क्रममा शान्तिको सन्देश र आफ्नो धर्म प्रचारलाई नेपाल

उपत्यका (काठमाडौँ) सम्म पुऱ्याउन शाक्यमुनि बुद्धले सातौँ किराती राजा जितेदास्तिको शासनकालमा नेपाल उपत्यका जान लाग्दा बाटामा पर्ने यस पोखरीकी देवीका सेवक मङ्गलाको निवासमा रात बिताई यहाँसमेत बौद्ध धर्मको प्रचार गरी उपत्यका लाग्नुभएको हो भन्ने भनाइ बूढापाकाहरूको छ (लोहनी : २०६६, २) ।

यस सम्बन्धमा हालसम्म किराती राजा तथा राज्यकालको ऐतिहासिक रूपमा पुष्टि नभएकाले यसको पुष्टि हुन सकेका खण्डमा यसबाट पनि यस तालको ऐतिहासिक सन्दर्भ पत्ता लगाउन टेवा पुग्ने छ । यसै गरी यस ठाउँको प्राचीनताको थप प्रमाणका रूपमा यस पोखरीको दक्षिणतर्फ पर्ने हालको 'सेन्टर प्लट' वरिपरिको भागमा यहाँ नयाँ बस्ती नबस्दै वि. सं. २०३४ सालमा धन गाडिएको शङ्का गरी केही भूमिगत व्यक्ति/चोरहरूले ठाउँठाउँमा खनेका थिए । त्यहाँ तीनचार मिटर गहिराइमै इट्टा र फुटेका गाग्राका टुकुराहरू निकालेको स्पष्ट रूपमा देखिएको स्थानीयवासी बताउँछन् । यसै गरी पोखरी सफा गर्ने क्रममा सूर्य चिह्न अङ्कित शालिग्राम भेटिएको (गाउँलेसँग रहेको) ले यस प्रकारका अन्य पुरातात्त्विक सामग्री यस पोखरीमा पाइन सक्ने र ती सामग्रीले यस पोखरीको प्राचीनतालाई पुष्टि गर्न सघाउन सक्छ । यस सम्बन्धमा नेपाल सरकार, लुम्बिनी विकास कोष, पुरातत्त्व विभाग तथा अन्य सरोकारवाला निकायले यहाँको पुरातात्त्विक अध्ययन गरी यसको ऐतिहासिक महत्त्व पत्ता लगाउनु आवश्यक छ । यस कार्यले गौतम बुद्धसँग सम्बन्धित स्थानीयहरूमा प्रचलित भनाइ ऐतिहासिक रूपमा पुष्टि गर्न र यस ठाउँलाई बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धी पवित्र तीर्थस्थलका रूपमा विकसित गर्न सघाउ पुऱ्याउँछ ।

३. बुद्ध मङ्गल तालको धार्मिक सन्दर्भ

बुद्ध मङ्गल तालको सम्बन्ध धार्मिक पक्षसँग पनि जोडिएको छ । यस तालमा जमकातर देवी निकै अघिदेखि नै रहेको मानिन्छ । यस तालमा रहेकी जमकातरलाई थारूहरूले आफ्नो जातिकी देवी मान्ने गरेका छन् । यहाँका बासिन्दाहरूमा यहाँ आएर देवीको पूजा अर्चना गरेको खण्डमा रोग निको हुने, खडेरी परे पूजापछि पानी पर्ने, मनोकाङ्क्षा पुरा हुने तथा धार्मिक लाभ प्राप्त हुने विश्वास छ । यही विश्वासले हालसम्म पनि यहाँ विभिन्न ठाउँबाट मानिसहरू आई यी जमकातर देवीको पूजा अर्चना गर्ने गरेको पाइन्छ । यी देवीले पहिले पहिले मानिसहरूलाई विवाह आदि भोजभतेरमा आवश्यक पर्ने भाँडा उपलब्ध गराउने गरेको किंवदन्ती प्रचलित रहेको छ । किंवदन्तीअनुसार मानिसहरूलाई विवाह, व्रतबन्ध तथा कुनै धार्मिक कार्य गर्नुपऱ्यो भने आफूलाई आवश्यक पर्ने भाँडाकुँडाका लागि यस पोखरीमा रहेकी देवीलाई आराधना गरेपछि आफूले मागेका सामान उपलब्ध हुन्थे अनि आफ्नो काम सकिएपछि भाँडाकुँडा सफा गरेर डुँगामा राखि दिएपछि देवीले लिएर जाने गर्दथिन् तर हाल आएर यहाँ भाँडाकुँडा उपलब्ध हुँदैन । यस सम्बन्धमा पनि बूढापाकाहरूमा एउटा भनाइ प्रचलित छ । जसअनुसार :

एक दिन एक जना गाउँले छोरीको विवाहका लागि यस पोखरीमा भाँडा लिन आएछ । आराधना गरेर मागेपछि मागेबमोजिमका भाँडा पनि पाएछ । विवाहको काम सम्पन्न भएपछि राम्राराम्रा भाँडा घरमा राखी नराम्रानराम्रा भाँडाहरू पोखरीको छेउमा राखी फर्किएछ । त्यस दिन राति देवीले गाउँका बूढापाकालाई सपना देखाई त्यस मानिसबाट भाँडा फर्काउन र नफर्काएमा आफूले सहन नगर्ने भनी जानकारी दिएपछि गाउँलेहरू त्यस बेइमान मानिस कहाँ भाँडा माग्न गएछन् । उसले ती सबै भाँडाहरू

बेचिसकेँ भनेछ र गाउँलेहरूले दोब्बर रुपियाँ दिन्छौँ भाँडा फर्काइदेऊ भन्दा पनि मानेनछ। त्यसको केही समयपश्चात् त्यो ठग व्यक्ति रगत बान्ता गरी मरेछ। यस घटनापछि त्यो पोखरीबाट कसैले पनि भाँडा पाउन सकेनन् (लोहनी : २०६६, ३)।

यस ठाउँमा हालसालै देखिएका घटनालाई पनि यहाँका मानिसहरू यसको धार्मिक पक्षसँग सम्बन्ध गाँस्छन्। आजको भौतिकवादी युगमा कसैले विश्वास नगर्ला तर २०३५ सालमा सुकुम्बासीलाई वितरण गरिएको जग्गा नापी गर्न २०५१ साल जेठ ९ गते जिल्लाबाट सागरनन्दन वर्मा नामक अमिनलाई खटाइयो। अमिनले यस क्षेत्रका सबै जग्गा नापी गर्दै जाने क्रममा जब पोखरीको जग्गा छुट्टाउन प्लेन टेबुल स्ट्यान्डमा राखी टेलिस्कोपबाट जग्गा नाप्न थाले तर स्ट्यान्ड हल्लिएर काम गर्न सकेनन्। त्यसपछि उनले अरू दुईचार कित्ता नापी सकेर फेरि पोखरी नाप्न खोज्दा पनि स्ट्यान्ड हल्लिएर नाप्न सकेनन्। त्यसको भोलिपल्ट स्थानीय टीकाप्रसाद चौधरीले आफूलाई राति सपनामा देवीले मेरो पूजा गरेर मात्र जग्गा नाप्न सकिने बताएको भनेपछि गाउँलेले विधिपूर्वक देवीलाई पूजा गरेपछि मात्र पोखरीको जग्गा नाप्न सकिएको प्रत्यक्षदर्शी दीपप्रकाश लोहनी तथा मन गोल्डी बताउँछन्। यसै गरी २०५१ सालमा जहदा गा. वि. स.ले स्थानीय जयवल्लभ पाठकलाई यस पोखरीमा माछा मार्ने गरी पाँच वर्षका लागि ठेक्का दिए लगत्तै चारपाँचवटा काला, निला, हरिया आदि रङ्गीबिरङ्गी माछाहरू उफ्रन थालेपछि अनिष्टको आशङ्का गरी सबैको दबाबमा गा. वि.स.ले ठेक्का बदर गऱ्यो। यसै गरी २०५६ सालमा ८ जनाले यहाँका केही रङ्गीबिरङ्गी माछा मारी बेचेकामा सबै जना केही न केही निहुँमा जेलमा परेकाले आफूलाई यहाँको धार्मिक पक्षप्रति विश्वास जागेको स्थानीय गोविन्द शाही बताउँछन्। यस्ता घटना यहाँ प्रशस्त सुन्न पाइन्छन्।

हाल आएर यस क्षेत्रलाई विभिन्न धर्मको सङ्गम स्थलका रूपमा विकसित गरिएको छ। यस ठाउँमा थारू जातिकी देवीका रूपमा मानिएकी जमकातरको मन्दिर, बौद्ध गुम्बा, शिवालय मन्दिर तथा राधाकृष्णको मन्दिर निर्माण गरिएका छन्। विभिन्न धर्मावलम्बीका धार्मिक कार्यमा वा अन्य सामाजिक कार्यमा सहयोग पुग्ने किसिमले सत्सङ्ग भवन पनि बनाइएको छ। यस कार्यले त्यहाँका बासिन्दाले मान्ने सबै धर्मको समान अस्तित्व स्वीकार गरिएको छ। यसैले यो क्षेत्र सबै धर्मका व्यक्तिका लागि गन्तव्य स्थल बनेको छ।

यसै गरी यहाँ बग्ने धनेवा खोलाको उद्भवसम्बन्धी किंवदन्तीले पनि यसको धार्मिक पक्षलाई सङ्केत गर्दछ। भनाइअनुसार जब ठगले यहाँका भाँडा लिने तर नबुझाउने कार्य गऱ्यो तब देवी रिसाइन्। उनी यस तालको पश्चिमतर्फको बाटो गरी आफूसँग रहेको सबै धन लिएर बगिन्। ती देवी त्यहाँबाट केही पश्चिम गई त्यसपछि दक्षिणतर्फ बग्दै बग्दै गइन्। केही पर गएपछि यसै जिल्लाको हालको रामपुर खडौना गा.वि.स.को पुसौली गाउँमा एउटा कुण्ड बनाई आफूले लगेको धन गाडी बसिन्। त्यस ठाउँमा पनि त्यहाँका मानिसले त्यही धनका लागि देवीलाई दुःख दिन थालेपछि उनी त्यहाँबाट पनि गइन्। ती देवी बसेको, गएको र धन गाडिएको आधारमा ती ठाउँका नाम राखिएका छन्। यस सम्बन्धमा जुन ठाउँबाट उनी बगिन्, त्यस खोलालाई "धनवहा" खोला भनियो। यही "धनवहा" खोलाका नामबाट धनेवा खोला नाम रहन गयो। आज पनि त्यो खोला धनेवा खोलाका नामले प्रसिद्ध छ र यसैसँग सटेको गाउँलाई धनेवा गाउँ भनिन्छ। यसै गरी जुन ठाउँमा गएर उनले धन गाडिन्, त्यो ठाउँ आज पनि "धनगढवा" गाउँका नामले प्रसिद्ध छ।

४. बुद्ध मङ्गल तालको पर्यटकीय महत्त्व

यो ताल पर्यटकीय दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण छ । यसको पर्यटकीय महत्त्वलाई धार्मिक, ऐतिहासिक तथा प्राकृतिक सुन्दरताले बढाएका छन् । धार्मिक दृष्टिले यस स्थलमा स्थानीय बासिन्दाले गौतम बुद्ध आई समय समयमा धर्मोपदेश गर्नु हुन्थ्यो भन्ने विश्वास राख्ने भएकाले यो स्थल गौतम बुद्धका अनुयायीका लागि पवित्र तीर्थस्थल हो । हिन्दूहरूले विष्णुका दसौँ अवतार मानी गौतम बुद्धलाई बुद्ध भगवान्का रूपमा मान्ने हुनाले हिन्दू धर्मावलम्बीहरूका लागि पनि यो स्थल तीर्थस्थल नै हो । नेपालमा बौद्ध धर्मावलम्बीका गुम्बा र हिन्दूका मन्दिरलाई समान महत्त्व दिइन्छ । उदाहरणका रूपमा स्वयम्भूलाई कुनै पनि हिन्दू र पशुपतिलाई कुनै पनि बौद्ध धर्मावलम्बीले समान आस्थाका रूपमा लिएको सन्दर्भलाई लिन सकिन्छ । यसैले यस स्थानमा पनि बौद्ध वा हिन्दू गरी कुनै विभाजित मानसिकता राखिएको देखिँदैन ।

यस स्थलमा रहेकोताललाई परम्परादेखि नै यहाँका बासिन्दाले बुद्धकालीन मान्दै आएका भए पनि सरकारी तबरबाट यसतर्फ ध्यान दिइएको छैन । ध्यान नदिनुमा एउटा कारण यसको धार्मिक दृष्टिले प्रचारप्रसार गर्न नसक्नु हो र अर्को कारण यो स्थल बुद्ध आउने जाने गरेको र यहाँको ताल बुद्धकालीन हो भन्ने कुरा ऐतिहासिक रूपमा पुष्टि हुन नसक्नु पनि हो । यसका लागि स्थानीय व्यक्ति, गा. वि. स. तथा जिल्ला विकास समितिको विशेष पहलमा यो स्थल ऐतिहासिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ भन्ने विश्वासिलो आधारसहित नेपाल सरकार, पुरातत्त्व विभाग तथा अन्य सम्बद्ध निकायलाई यस स्थानको उत्खनन गरी यसको ऐतिहासिक तथ्य स्पष्ट पार्न लगाउनु पर्छ । यो स्थल ऐतिहासिक हो भन्ने पुष्टि भएमा हामी सबैको आजसम्मको आस्था प्रमाणित हुनेछ र यस स्थललाई धार्मिक पर्यटकीय क्षेत्रका रूपमा विकास गर्न सकिने छ । हाल नेपाल सरकारले राखेको धार्मिक रिङरोड निर्माण गरी पश्चिमाञ्चल क्षेत्रलाई धार्मिक पर्यटनका आधारमा विकास गर्ने भन्ने उद्देश्यलाई थप टेवा पुग्नेछ । यस क्षेत्रको ऐतिहासिक र धार्मिक महत्त्व सम्बन्धित निकायलाई बुझाउन सकिएको खण्डमा धार्मिक पर्यटनका लागि धार्मिक रिङरोडमा लुम्बिनी, देवदह, रामग्राम, हुँदै बुद्ध मङ्गल ताल, त्रिवेणी धाम, देवघाट धाम, मनकामना, बिन्धवासिनी, बाग्लुङ कालिका, मुक्तिनाथ, रिडी, स्वर्गद्वारी हुँदै लुम्बिनीको मार्गचित्रमा यो स्थललाई समावेश गर्न सकिन्छ । यस कार्यले नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका धार्मिक क्षेत्रको अध्ययन तथा भ्रमण गर्न चाहने समस्त बौद्ध तथा हिन्दू धर्मावलम्बीलगायत अन्य सबैलाई सहयोग पुग्नेछ । पर्यटनका माध्यमबाट यस क्षेत्रका आदिवासी थारू जाति लगायत अन्य जातजातिको सामाजिक, सांस्कतिक तथा आर्थिक क्षेत्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुग्नेछ । यस क्षेत्रमा पर्यटनको विकासका लागि यहाँको प्राकृतिक सुन्दरता र यहाँ आउने चराचुरुङ्गीको अवलोकनलाई पनि आधार बनाउन सकिन्छ । यहाँ जाडो समयमा हिमाली क्षेत्रबाट आएका चरा र गर्मी समयमा दक्षिणी साइबेरियाबाट आएका रङ्गीबिरङ्गी चराहरू हेर्न र उनीहरूको सुमधुर स्वर सुन्न सकिन्छ । यसै गरी यो गर्मी ठाउँ भए पनि कहिल्यै नसुक्ने ताल र वरपरको हरियाली वातावरणले गर्मी याममा एकछिन भए पनि शीतलताको आनन्द लिन चाहनेहरूका लागि पनि यो स्थल आकर्षक छ ।

यहाँ राम नवमीका दिन र कृष्ण जन्माष्टमीका दिन मेला लाग्ने गर्दछ । त्यस समयमा विभिन्न खेलकुदका कार्यक्रम, मनोरञ्जनका कार्यक्रमका साथै विभिन्न किसिमका सामानहरू बेच्न राखिएका हुन्छन् । जसले गर्दा टाढाटाढाका मानिसहरू पनि यहाँ मेला भर्न आउने गर्दछन् । हालसालैबाट स्थानीय युवा क्लबले नवदुर्गामा नाटक देखाउन थालेको छ । यसले पनि यसको प्रचारप्रसारलाई सघाउ पुऱ्याएको छ । यसैले पर्यटनका दृष्टिले यो स्थान महत्त्वपूर्ण छ ।

५. बुद्ध मङ्गल तालको विकासमा देखिएका केही समस्या

बुद्ध मङ्गल ताल बुद्धकालीन भएकाले यसको ऐतिहासिक र धार्मिक महत्त्व रहेको सम्बन्धमा यहाँका बासिन्दा पूर्ण विश्वास गर्छन् । उनीहरूले बुद्ध अनेकबार आफ्ना अनुयायीलाई धर्मोपदेश गर्न यहाँ आएको सम्बन्धमा विभिन्न किंवदन्तीहरू सुनाउँछन् । ऐतिहासिक लाग्ने पुरातात्त्विक सामान पनि देखाउँछन् तर यसको पुरातात्त्विक अध्ययन हुन नसकेकाले यसलाई ऐतिहासिक रूपमा पुष्टि गर्न सकेका छैनन् । नेपालकै मध्यक्षेत्रमा रहेको नवलपरासीको तराई क्षेत्रमा विशाल धार्मिक तथा ऐतिहासिक ताल भएर पनि समुचित प्रचारप्रसारको अभावमा यसलाई पर्यटकीय क्षेत्रका रूपमा विकास गर्न सकिएको छैन । महिला विकास कार्यालय शाखा नवलपरासीले महिला नेतृत्वको विकासका लागि २०४८ सालमा वर्षौंदेखि अलपत्र रहेको तालको वरिपरि हराभरा वातावरण बनाउन महिलाहरूकै नेतृत्वमा तारजाली लगाउने, पोखरी सफा गर्ने तथा वरिपरि विभिन्न प्रजातिका घाँस तथा रूखहरू रोप्ने कार्यमा सहयोग पुऱ्यायो । करिब चार वर्षको प्रयासपछि यस पोखरीको वरिपरि हरियाली छायो । यसले सानोतिनो वनको रूप लियो । तब यसको सुरक्षाका लागि सामुदायिक वनमा दर्ता गर्नु पर्ने आवाज आउन थाल्यो । गाउँले किसानहरूले यसलाई सामुदायिक वनमा दर्ता गरे । यसैबीच उनीहरूले भैलो खेलेर, प्रत्येक महिना प्रत्येक महिलासँग पाँच पाँच, दसदस रुपियाँ उठाएर, गा. वि. स. र अन्य निकायबाट थोरैथोरै सहयोग जुटाएर, २०५७ सालमा यस क्षेत्रमै पहिलो पटक धान्याचल महायज्ञ लगाएर जमकातर मन्दिर तथा शिवालयको पुनर्निर्माण, सत्सङ्ग भवन तथा बौद्ध गुम्बाको निर्माण गरे । समाजको सहयोगमा खानेपानीको व्यवस्था जुटाए । राधाकृष्ण मन्दिरको पुनर्निर्माण थाले । यसै क्रममा जिल्ला वन कार्यालय, नवलपरासीले वन क्षेत्रमा यस प्रकारका भौतिक संरचना निर्माण गर्न नपाइने भन्दै रोक लगाएपछि यहाँका सीधासाधा जनता अन्योलमा परेका छन् । यस क्षेत्रको विकासमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्दै आएकी विष्णुमाया पुनले सामुदायिक वनका कारण हाल आएर यस क्षेत्रको विकासमा समस्या देखिएको बताउँछिन् । यसैले प्रारम्भिक अवस्थामा अज्ञानताले वा वनको सुरक्षाका लागि यसलाई सामुदायिक वनमा दर्ता गरिएको भए पनि यस क्षेत्रको बृहत्तर विकासका लागि तालको वरिपरिको वनलाई प्रक्रिया पुऱ्याएर धार्मिक वनमा रूपान्तरण गर्नुपर्ने बताउँदै यसका लागि आवश्यक सहयोग गर्न सम्बन्धित पक्षसँग अपिल पनि गर्छिन् । यसरी यस क्षेत्रको विकासका लागि मुख्य रूपमा यसको पुरातात्त्विक अध्ययन, धार्मिक रिङरोडमा यस ताललाई समायोजन तथा तालको वरिपरिको वनलाई धार्मिक वनमा परिवर्तन गर्नुपर्नेजस्ता समस्या देखिएकाले यसको तत्काल समाधान गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

६. निष्कर्ष

नेपाल बहुजातीय, बहुधार्मिक तथा प्राकृतिक रूपले अत्यन्त सुन्दर देश हो । यहीँ भगवान् गौतम बुद्धको जन्म भएको र यहाँका विभिन्न ठाउँमा बुद्धले धर्मोपदेश गरेका हुनाले बौद्ध धर्मको विकासमा यसको विशिष्ट महŒव छ तर गौतम बुद्धले भ्रमण गरेका नेपालका कतिपय ठाउँको अझै पनि अध्ययन अनुसन्धान हुन नसकेकाले ती ठाउँहरू ओझेलमा परेका छन् । गौतम बुद्धले भ्रमण गरेका स्थललाई ऐतिहासिक रूपमा प्रमाणित गर्न सघाउने कतिपय अभिलेख, किंवदन्तीहरू र प्राचीन अवशेष हालसम्म पनि पाइन्छन् । अतः विशेषज्ञहरूको सहयोगमा ऐतिहासिक पक्षलाई पुष्टि गर्ने विभिन्न पक्ष समेटी बुद्ध मङ्गल ताल लगायतका धार्मिक तथा ऐतिहासिक स्थलको खोजी गर्नु पर्ने देखिन्छ । यस कार्यले नेपालको

पर्यटकीय विकासमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ। यस सम्बन्धमा बुद्ध मङ्गल तालका बारेमा सामान्य जानकारी राख्ने व्यक्तिहरूको भनाइमा यो ताल बुद्धकालीन हो भन्ने भनाइ रहेकाले सम्बन्धित निकायले पुरातात्त्विक अध्ययन गरी यसको वस्तुतथ्य पत्ता लगाउनुपर्ने देखिन्छ। यदि यहाँको पुरातात्त्विक अध्ययनले यो ताल बुद्धकालीन भएको र यहाँ गौतम बुद्ध आउने जाने गर्दथे भन्ने प्रमाणित गरेमा नेपालको यो क्षेत्र धार्मिक र ऐतिहासिक दृष्टिले मात्र महत्त्वपूर्ण स्थान नभई यसलाई पर्यटकीय क्षेत्रका रूपमा पनि विकसित गर्न सकिन्छ।

सन्दर्भसामग्री

उपाध्याय, भगवत शरण (सन् १९५७) द्वितीय संस्क., **प्राचीन भारतका इतिहास,** पटना : ग्रन्थमाला कार्यालय।

दाहाल, रोशन (२०६९), **गौतम बुद्ध जीवनी एवम् दर्शन,** काठमाडौँ : पाँच पोखरी प्रकाशन गृह।

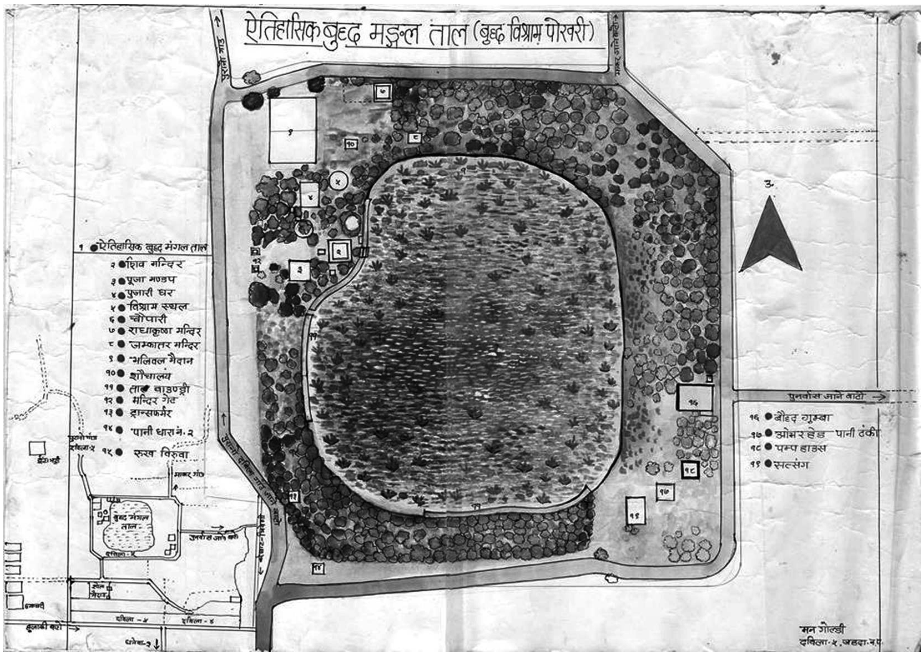
नेपाल, ज्ञानमणि (२०५५), **नेपालनिरूपण,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

भिक्षु, अमृतानन्द (बुद्धाब्द : २५१५), **बुद्धकालीन राजपरिवार,** काठमाडौँ : आनन्दकुटी विहार गुठी।

लोहनी, दीप प्रकाश (२०६६), द्वितीय संस्क., **बुद्ध विश्राम पोखरीको चिनारी,** नवलपरासी : जहदा गा.वि.स.को कार्यालय।

"बुद्ध ताल महिला जागृति सामुदायिक वनको सङ्क्षिप्त जानकारी २०६८" जहदा नवलपरासी।

यस क्षेत्रका बारेमा जानकार व्यक्तिहरूसँगको विचार विमर्श।



✱

समाजको रूपान्तरणमा लोकसाहित्यको भूमिका

डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने

१. पृष्ठभूमि

मानवप्राणी जन्मावस्थामा न त सामाजिक हुन्छ न त समाजविरोधी नै हुन्छ । ऊ यस अवस्थामा केवल रगत, मासु र नैसर्गिक प्रकृतिबाट बनिएको एक जैविकीय प्राणी हुन्छ । जबजब त्यो हुर्कँदै बढ्दै जान्छ तबतब उसले सामाजिक सिकाइका माध्यमबाट एक सामाजिक प्राणीका रूपमा परिवर्तित हुँदै जान्छ । परिवर्तनको यस प्रक्रियाबाट एक व्यक्ति जैविकीय प्राणीबाट सामाजिक प्राणी बन्दछ । वास्तवमा मानवको व्यक्तित्व जन्मले निर्धारण हुँदैन । यस समयमा न त ऊसँग भाषा हुन्छ न त सम्झन सक्ने क्षमता नै, त्यसका न कुनै विचार हुन्छन् न विश्वास, त्यसले न नियम जानेको हुन्छ न संस्कृति तर सामाजिक सिकाइको लामो प्रक्रिया र अनुभवका माध्यमबाट त्यसमा व्यक्तित्वसम्बन्धी धेरै गुणहरू समावेश हुन्छन् । सामाजिक चेतना भनेको मानिसहरूको विचार, दृष्टिकोण र सिद्धान्त, सामाजिक भावना, मानिसहरूको बानीबेहोरा र रीतिरिवाजको समुच्चय हो (मास्के, सन् १९८५, पृ.४२०) । परिवर्तन र संचरणको यस प्रक्रियाको नाम नै समाजीकरण हो । यस प्रक्रियाबाट व्यक्ति समूहको एक क्रियाशील सदस्य बन्दछ, समूहको कार्यविधिहरूसँग समन्वय स्थापित गर्दछ, त्यसका परम्पराप्रति ध्यान राख्दछ र सामाजिक परिस्थितिहरूबाट अनुकूलन गरेर आफ्ना साथीहरूप्रति सहनशीलताको भावनालाई विकसित गर्दछ ।

व्यक्ति परिवारको परिवार समाजको अङ्ग हो । समाज जाति, धर्म, भाषा, संस्कृति आदिका आधारमा निर्माण भएका छन् । यिनीहरूको एकल एवं सगोल रूप समाजको परिचय बनिसकेको छ । कुनै एक वा अन्य जाति, धर्म, भाषाभाषिसँग आंशिक वा पूर्ण रूपमा घुलमिल भएर बसेका छन् । यो प्रक्रिया आदिम् समाजदेखिको हो । सामाजिक व्यक्तिलाई शासन, कानुन एवं अनुशासन आदिबाट परिचित गराउनु, अधिकार र कर्तव्यको बोध गराई व्यक्तिलाई मार्गदर्शन गर्नुका साथै एक सफल सुयोग्य एवं विश्वसनीय नागरिक बनाउने प्रक्रियालाई नै समाजीकरणको संज्ञा दिइन्छ । समाजको परम्परागत संस्कृतिले त्यस समाजका सदस्यहरूको पहिचान गराउँछ । पहिचानबिनाको व्यक्तिले निजी व्यक्तित्व धारण गरेको हुँदैन (बन्धु, २०५७, पृ-९) । यस प्रक्रियाद्वारा नै समाजमा रहने प्रत्येक सामाजिक व्यक्ति एक आदर्श नागरिक बनेर समाजका लागि उपयोगी सिद्ध हुन सक्छ ।

मानवस्वभाव निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छ, यसले बाह्य जगत्का प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नुका साथ साथै आफ्नो प्रकृति बदलिदिन्छ । सामाजिक परिवर्तन प्रकृति, मानव एवं ज्ञान यी तीन तत्वका आधारमा नै निर्धारित हुन्छ । प्राणीहरूको शारीरिक र मानसिक विकासमा परिस्थितिको असर पर्दछ, अथवा भनौं

प्राकृतिक परिस्थितिले नै प्राणीको भौतिक र मानसिक गुणहरूको विकास गर्दछ (बालचन्द्र, वर्ष २०३९, पृ ५) । प्रकृतिका माध्यमबाट मानव समाजले जति ज्ञान र जति शिक्षा प्राप्त गरेको छ, त्यसको त कुनै सीमा छैन । त्यसको त कुनै विराम नै छैन । यो सामाजिक मूल्य र मान्यतामा आधारित रहेर परम्पराकै प्रवाहमा जीवित रहेको हुन्छ । कुनै बेलाको समाजलाई सर्वाङ्गीण रूपबाट बुझ्नका लागि तत्कालीन भौतिक उत्पादनको अवस्था र जनताको मानसिक-आत्मिक स्थिति, यी दुवैको विश्लेषण गरेर हेर्नु आवश्यक हुन्छ र त्यसका निम्ति लोकसाहित्य पनि यौटा महत्त्वपूर्ण सामग्री हुन सक्छ (भट्ट, २०५७, पृ-११) । जसबाट लोकभावनाको र अनुभूतिको मार्मिकतालाई अनुभूत गर्न सकिन्छ । यसमा पुराना प्रवृत्ति, परम्परागत धरोहरमा नयाँ स्वरूपको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । त्यसैले अभिव्यक्तिमा चिर-नवीनताका ज्वारभाटा सरल र सरस शैलीमा बोध गर्न सक्छौं । मानवसमाजको उषाकालमा नै कलाको उत्पत्ति भएको थियो । श्रमको प्रक्रियामा अर्थात् मानिसहरूको व्यावहारिक क्रियाकलापमा नै कलाको जन्म भएको थियो (मास्के, सन् १९८५, पृ.४५७) ।

मानिसले जन्मसँगै परिवार पायो, समाज पायो, धर्म पायो र समग्रमा भन्दा संस्कृति पायो । उसले प्राकृतिक परिवेश पायो । यी सबैबाट धेरै कुरा ग्रहण गऱ्यो । एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा आउँदा जाँदा वा बसाइ सर्दा धेरै कुरा लियो र दियो । संस्कृतिको ग्रहण र हस्तान्तरण अकण्टक प्रवाहित रह्यो । लोकसाहित्यको जन्म पनि उक्त परिवेश, परिस्थिति एवं सन्दर्भबाट भए, रूपान्तरित हुँदै समाज रूपान्तरणको कारक बने । त्यसैले लोकसाहित्य कुनै पनि समुदायको पहिचानको सशक्त आधार (बन्धु, २०५७, पृ-९) बन्न सक्यो । यो परिवर्तन वा रूपान्तरण प्रक्रिया व्यक्ति, परिवार एवं समाजमा हुने वा देखापर्ने कुरा हो ।

२. समाज र लोकसाहित्य

नेपाली जनसमूहको सामाजिक परिवेश बहुपक्षीय र व्यापक छ । यसको प्रमुख विशेषता जातीय, भाषिक, धार्मिक र सांस्कृतिक विविधता हो । यो विविधता ऐतिहासिक स्रोत र भौगोलिक प्रभावको उपज हो । यस भू-भागमा विभिन्न जाति र भाषा समूहका समाज बसाइ सर्दै आए र आपसी सङ्घर्ष र सम्पर्कबाट नयाँ सम्बन्धहरू कायम हुन गयो । त्यसले सीमित क्षेत्रमा व्यापक विभिन्नता नेपालको सामाजिक बनोटको मौलिकता हुन गयो (पञ्चायत स्मारिका, २०४३, पृ.-४) । त्यसैले सामाजिक परिवर्तन र जनभावनाको पक्षषोषणका निम्ति लोकसाहित्य आमचासोको विषय बनेको छ (गिरी, २०५७, पृ-१५)

लोकसाहित्य मौखिक रूपमा जीवित साहित्य हो । यसलाई जनसमुदायको रचना, लोककण्ठमा विद्यमान रहेको एवं भावहरूको स्वच्छन्द अभिव्यक्ति जहाँ परिष्कारको चेष्टा पनि नगरिएको साहित्य भनिन्छ । लोक भन्नु नै मनुष्य समाजको त्यो वर्गप्रति इङ्गित गरिएको हो जुन आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता एवं पाण्डित्यको चेतना अथवा अहंकारबाट पृथक रहेको होस् जुन परम्परा कै प्रवाहमा जीवित रहेको होस् । लोकको आशय समग्र जनसमाज एवं जनमानससँग सम्बन्धित रहेको छ जुन कुरा हामीले देख्न सक्छौं, जहाँसम्म हाम्रो कल्पना पुग्छ त्यहाँसम्म लोकको परिधिमा आउँछन् (कमला, वर्ष १९९४ ई.,पृ ४९) । यसमा हाम्रा आचारविचार, रहनसहन, नीतिधर्म एवं जीवन दर्शनको चर्चा पाइन्छ । वास्तवमा लोकले आफूलाई व्यक्त गर्न निश्छल चेष्टा गर्दा लोकसाहित्यको जन्म हुन्छ ।

लोकमानसले स्वतःस्फूर्त मौखिक अभिव्यक्ति प्रवाहबाट आफूलाई व्यक्त गर्दै आएको हुन्छ । यो लोककण्ठमा विद्यमान हुन्छ, जसको परिष्कारको चेष्टा पनि गरिँदैन । यसरी सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूमा आधारित र परम्पराकै प्रवाहमा लोकसाहित्य जीवित रहेको हुन्छ । यसमा लोकभावनाको प्रस्तुति र अनुभूतिको मार्मिकता व्यक्तिएको पाइन्छ । यसरी लोककण्ठमा पुराना प्रवृत्ति र परम्परागत नयाँ स्वरूपको सम्मिश्रणका साथै चिर-नवीनता सरल र सरस शैलीमा स्वच्छन्द र उन्मुक्त पाराले प्रस्तुत भएको हुन्छ । नवीनभन्दा नवीन र समसामयिक विषयको प्रतिबिम्ब रूप प्राप्त हुनाले शाश्वत मूल्य, श्रुतिमाधुर्य र रसले प्लावित हुने एवं जीवनको मार्गदर्शकको दायित्व निर्वाह गर्ने साहित्य मूलतः लोकसाहित्य हो । यसरी लोकसाहित्य कालान्तरदेखि सांस्कृतिक निधिको रूपमा आफ्नो पहिचान कायम राख्दै समाज रूपान्तरणका साथै मनोरञ्जन दिन सक्षम रहेको कुरा स्पष्ट छ । यहाँको बहुसांस्कृतिक समाज र विविधतामय प्रकृतिले एक-अर्कालाई आत्मसात् गर्दै मानवसमुदायलाई सुम्पेका लोकगीत, लोकगाथा, लोकपद्य, लोकनाटक, उखान, टुक्का र गाउँखाने कथा सुनिरहूँ र सुनाइरहूँ जस्ता लाग्ने खालका छन् (गिरी, २०५७, पृ-१५) । यी विविध लोकसाहित्यिक विधाहरूमध्ये लोकगीत सबभन्दा समृद्ध रहेको भेटिन्छ ।

२.१. लोककथा

लोककथा लोकसाहित्यको एक सशक्त विधा हो । यसमा श्रोतालाई मीठो स्वादमा मन्त्रमुग्ध पार्ने कला रहेको हुन्छ । लोककथाका पात्रलाई मानव र मानव इतर, प्राणी र प्राणी इतर, जड र चेतन, सचेत र असचेत आदि विभिन्न रूपले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पाप-पुण्य, जात-भात, धर्म-कर्म, नीति शिक्षा र समष्टिमा भन्दा मनोरञ्जन दिनु नै लोककथाको आफ्नै मौलिक पहिचान रहेको छ । कुनै पनि अवस्था र विषयअनुसारको लामा-छोटा गद्य रूपको घटनाद्वारा श्रोतालाई मीठो स्वाद चखाउने विधा नै कथा हो (थापा र सुवेदी, वर्ष २०४१, पृ ४८) । लोकसाहित्यमा लोककथाको महत्त्व निकै रहेको छ । नाटक र गीतलाई जस्तो परिवेश वा सन्दर्भको खाँचो नपर्ने तर चेतना प्रवाह एवं मनोरञ्जनका दृष्टिले बेजोड मानिन्छन् । के बूढा-पाका, के तन्नेरी, के बालक सबैले उत्तिकै ज्ञान मनोरञ्जन लिने हुनाले लोककथाहरू लोकमानसको कण्ठ-कण्ठमा झुन्डिएको पाइन्छन् । स्वर्ग, मर्त्य र पातालका अनेक आकर्षण-विकर्षणका पक्षलाई मनमस्तिकमा अक्षुण्ण रहने भाव सञ्चार गराइदिन्छन् । लोककथाहरू सबै क्षेत्रमा रहेका जातिका साझा सम्पत्ति हुन् ।

गाउँखाने कथाले मानवलाई कुतकुत्याउने काम गर्दछ । अभिधेय रूपमा भन्दा पनि लक्षणा र व्यञ्जनाका माध्यम अर्थिने गाउँखाने कथाहरू लोकजीवनका गहना नै हुन् । लोकजीवनको ज्ञान र अनुभवलाई कल्पनाको क्षीण रेखाद्वारा ढाकछोप पारी मानिसलाई अलमल्याउने किसिमले मुखमुखै जनसमक्ष प्रस्तुत गरिने अड्को थाप्ने किसिमको चुड्किला वाक्य वा वाक्यंश नै गाउँखाने कथा हुन् (थापा र सुवेदी, वर्ष २०४१, पृ ४९) । यसमा कुनै कुरालाई सोझो रूपमा नभनेर वास्तविक पक्षलाई प्रकारान्तले प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.२. टुक्का

स्वतन्त्र रूपमा भन्दा वाक्यमा प्रयोग गरेपछि विलक्षण अर्थ दिनसक्ने पदसमूहलाई टुक्का, तुक्का, वाक्यांश, वाक्यपद्धति, वाग्धारा, मुहावरा आदि नामले चिनिन्छ । टुक्काको प्रयोगले भाषालाई गतिशील, मीठो, सरस र रोचक बनाउन मदत गर्दछ । नेपाली भाषामा लेख्य वा कथ्य रूपमा टुक्काको प्रयोग गरेर

भाषालाई ओजनदार बनाइएको पाइन्छ । टुक्का भाषाका गहना हुन् । थोरै समयमा धेरै कुरा टुक्काका माध्यमबाट भन्न सकिन्छ । यिनीहरूको प्रयोगबाट अर्थमा अभिधेय रूप लुप्त भएर विशिष्ट अर्थ वा रूप चम्कन पुग्दछ ।

२.३. उखान

टुक्काले जस्तै उखानले पनि भाषामा शक्ति थपेको हुन्छ । उखानले भाषालाई चम्काइदिन्छ । यसको प्रयोग गर्दा भाषाले चमत्कारी रूप धारण गर्दछ भने भिm्कदा वाक्य खल्बलिँदैन, कारण वाक्यस्तरको संरचना वा कथनको पुष्टि हुनु हो । थोरैमा धेरै, संरचनागत छोटो हुँदाहुँदै पनि भावगत लामो रूपमा बुझिने र भनिने शाश्वत चिन्तनपरक उक्तिहरू नै उखान हुन् । यिनमा मनोरञ्जनभन्दा पनि बुद्धिविलास र अनुभवको आभास पाइन्छ । उखानलाई लोकोक्तिका नामले पनि चिन्ने गरिन्छ । त्यस्ता लोकोक्ति वा उखान नेपाली भाषामा प्रशस्त छन् ।

२.४. लोकनाट्य

गीत, नृत्य र संगीतको त्रिवेणी बगाई जुन लोकसाहित्यक विधाद्वारा मनोरञ्जन प्रदान गरिन्छ, वस्तुतः त्यही विधा नै लोकनाटच हो (थापा र सुवेदी, वर्ष २०४१, पृ.४८) । लोकनाटकले लोकजीवनलाई कालान्तरदेखि नै बेग्लै स्वाद दिन सक्षम रहेको छ । लोकनाटचहरूलाई आदिम युगदेखि नै मानवसमुदायले मनोरञ्जनको साधनको रूपमा प्रयोग गर्दै आएको मानिन्छ । लोकनाटक सबै जातिका परम्परामा लोकप्रिय भएको पाइन्छ । प्रायः लोकनृत्य लोकगीतकै अंगका रूपमा मानिने हुनाले लोकनाचभन्दा लोकनाटच त्यति सुलभ मानिएन । परम्परादेखि नै घर, आँगन, देवालय, कोट, चौतारा र सार्वजनिक खुला चौरमा लोकनाटच मञ्चन गर्ने गरिन्थ्यो । तिनमा रामायण, महाभारत र कृष्णचरित्रमा आधारित बालन र सोरठी आदि उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

२.५. लोकगाथा

वर्णनात्मक वा ऐतिहासिक प्रसङ्गलाई आधारशीला बनाई ईश्वरप्रति वन्दना र भक्तिभाव पोखिएका, महिमा, वर्णन गरिएका अनि त्यस समयका वीर, महान्, व्यक्तित्व आदिको क्रियाकलापमा विरचित वर्णनात्मक (आख्यान) रूपका लामा लोकगीत पाराका लयहरू नै गाथा हुन् (थापा र सुवेदी, वर्ष २०४१, पृ ४७) । लोकसाहित्यको पुरानो विधा भित्र गाथा पनि पर्दछ । लोकगाथालाई नेपाली लोकसाहित्यमा लोककाव्यका नामले पनि सम्बोधन गरिन्छ । गाथामा आख्यानको तीव्र प्रस्तुति हुने हुनाले लोकले आफ्ना राजारानी र ख्यात व्यक्तिहरूका जीवन चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने गरेका हुन्छन् । राराको पैकेलो, साइमल साईको चाँचरी, रिपुमल्लको चाँचरी, सोभनसाइको विलाप, डाँफे र मुरलीको गाथा, विद्यापतिको सवाई अमरसिंह र बलभद्र कुँवरको कर्खा आदि लोकगाथा लोकप्रिय रहेका छन् । गाथालाई प्रबन्धगीत, लोककाव्य, वर्णनात्मक गीत आदि नामले पनि चिन्ने गरिन्छ, । नेपाली लोकजीवनमा लोकगाथा प्रशस्त भएको बुझिन्छ ।

२.६. लोकपद्य

लोकसाहित्यका विविध रूपमध्ये लोकपद्य एक हो । यसमा गेयात्मकता रहेको हुन्छ । लोकपद्य भनिने लोककवितालाई कवित्त, खाँडो, दोहा, सिलोक र सवाइका अनेक रूपहरूमा रचिएको र कथिएको देख्न पाइन्छ (नवआकांक्षा, वर्ष २०५९, पृ.२०) । सिलोकलाई लोकव्यवहारमा लोकपद्य, लोककविता आदि पर्यायवाची शब्द प्रयोग गरिन्छ । यद्यपि काव्यशास्त्रीहरूले यिनीहरूका बीचमा सूक्ष्म भेद देखाएका

छन् । कसैकसैले यसलाई लोकगीतको वर्गमा राखेर पनि चर्चा गरेको पाइन्छ ।

लय हालेर आफ्ना मनका कुरा भन्न सकिने गेयात्मक पद्य रचना नै सिलोक हो । श्लोकको तद्भव शब्द सिलोक हो । सिलोके शब्द संस्कृत भाषाको श्लोक शब्दको अपभ्रंश नेपाली रूप हो । ... ऋतुकालीन सिलोक विशेष गरी विवाह उत्सवमा बेहुलीपट्टिका जग्गेमा वा अन्य कुनै चाडपर्वमा गाइन्छ भने जहिले जहाँसुकै गाइने बाह्रमासे सिलोक पनि हुन्छन् (रामलाल, सन् १९७३, पृ.२) । यदाकदा कविता शब्दले पनि सिलोकलाई बोध गराउन खोजेको पाइन्छ । सिलोकमा वर्ण र मात्राको खास नियम हुँदैन । त्यसैले जनकविता पनि भनिन्छ, जहाँ जनसमूहका दैनन्दिनका भावनाहरू लयदार भाषामा खुलुलु बगेका हुन्छन् । यसैलाई लोकगीत एवं जनगीत पनि भन्दछन् (काजीमान, पृ.१०) । यसको स्थान लय र गेयताले लिएको हुन्छ । समाजमा सिलोकलाई मंगलगान, शुभकामना एवं सन्देशकको रूपमा लिने गरिएको हुन्छ ।

अड्कालाई अड्काउनु, अल्झो वा बाधा भनी बुझिन्छ । अड्को थाप्नुको तात्पर्य कुनै कुरो वा विषयवस्तुसँग सम्बन्धित समस्याको उठान र निराकरण गर्नु भन्ने हो । कसैकसैले यस शब्दलाई कूट वा प्रहेलीको अर्थमा समेत प्रयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ विविध शब्दले विविध अर्थको बोध गराउँछन् । छल, छद्म्, ब्याज, कूट, कपट, कैतव आदि शब्दहरूलाई एउटै र पर्यायका रूपमा कूट शब्दलाई प्रयोग गरिन्छ ।[1] वैदिक साहित्यको तहदेखि नै कूट, कथ्यविधाको रूपमा विकसित भएको हो । कूट कथन भनेको झुट कुरा देखाई सत्य कुरा लुकाएर भनिने अड्का हो । यसमा उरन्ठेउला एवं उटपटचाङ तरिकाले भनाइ राखिन्छ । सरल भनाइलाई सोचेर, सम्झेर, घोरिएर कुराको चुरो पक्रन सकिन्छ । यो उक्तिमा वैचित्र्य ल्याउने, विविध अर्थको बोध गराउने रमाइलो रचना हो । यसमा रहेको शब्द संयोजनको तौरतरिका र सीप कलात्मक हुन्छ । प्रश्न-उत्तरको पारिभाषिक सामीप्यले गायन मात्रै होइन, श्रवणमा पनि मिठास रहन्छ । प्रस्तुतिमा कलात्मकता छ र त सुन्दा मनोरञ्जन हुन्छ ।

२.७. लोकगीत

लोकसाहित्यका विधाहरूमध्ये लोकगीत एक सर्वश्रेष्ठ एवं प्रमुख उर्वर विधा हो । यसमा प्राणी मात्रका हाँसो, आँसु, वियोग र बिदा, जीवनगत अभाव र समस्या आदि हार्दिक उद्वेगहरू निश्छलतासाथ आफ्नै रूपमा उद्घोषित भएका हुन्छन् । यसरी लोकगीतले मानवहृदयको भावविलास आफ्नो उत्कट स्थितिमा लयात्मक आरोह-अवरोहद्वारा जन भाषाबद्ध भएर प्रवाहित हुन लाग्दछ (विजय, पृ १९०) । लोकगीतको प्राचीनता मानवजीवनजत्तिकै पुरानो मानिन्छ र जबसम्म मानवजीवन रहन्छ, तबसम्म गीत पनि जीवित रहिरहने छ । जिन्दगीको उषाकालदेखि नै प्रेरणा सिञ्चन गरेर मानिसलाई मानिसको रूपमा मौलाउने मौका प्रदान गर्दछ (थापा 'सं.', वर्ष २०२०, पृ.क) । जुन समाज वा जातिमा प्रचलित गीत हुन्, त्यहाँ त्यस समाज वा जातिको भावना र अभिव्यक्ति मात्र हैन सम्पूर्णताको अनुभूति गर्न पाइन्छ किनभने त्यहाँ मानवका आचार-विचार, रहन-सहन, सुख-दुःख, झरी-बादल, सपना-विपना, महिना-ऋतु, चाड-पर्व, औंसी-पूर्णे, भोज-भतेर, काम-काजका दर्शनको छापसमेत अभिन्न रूपमा घुलमेल भएको हुन्छ । जीवनगत यावत् प्रस्तुति अवस्थाअनुसारका गीतहरूले समेटेका हुन्छन् । यिनमा

१. कैतर्व कपट कुट व्याजच्छद्मोपधिच्छलम्,
मिषं निभं च निर्दिष्टं व्यपदेशश्च सुरिभिः । —हलायुधकोषः

धर्मसंस्कृति, रीतिरिबाज र चलनचाँजो, जीवनमूल्य र महिमा, जीवन दर्शन र मान्यता आदि कुरा घुलमेल छन् । त्यसैले गीतको क्षेत्र ज्यादै व्यापक छ, महान् छ ।

३. नेपाली लोकसाहित्य

नेपालको लोकसाहित्य विविध जातिका नेपालीहरूको रहनसहन, भेषभुषा, जातीय परम्पराका वाहक हुनुका साथै मनोरम प्राकृतिक छटाहरूका परिचायक हुन् । जुनसुकै जात र धर्मका मानिसले आफ्नो रीतभाँतअनुसार निकालेको उद्‌गार नेपाली लोकसाहित्य मानिन्छ (आर.डि., वर्ष २०२३, पृ ३७) । नेपाली लोकसाहित्य राष्ट्रिय अखण्डता, सर्वाङ्गीणता र जातीय एकताको पूरक पनि हो । नेपाल लोकसाहित्यका दृष्टिले निकै सम्पन्न देखिन्छ । यहाँ हिमाल, पहाड र तराईमा रहे बसेका समुदायले विभिन्न मूलका भाषा बोल्ने हुनाले तिनका संस्कृति र भाषाअनुसार लोकसाहित्यको पनि आफ्नैपनको विकास निरन्तर रूपमा भएकै छ । मौखिक परम्परा, श्रुतिपरम्परा र समूह परम्परामा जीवित रहँदै एक व्यक्तिबाट अर्को व्यक्तिमा र एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदा स्थानान्तरित रहँदा भाषा, शैली र त्यसका केही कथन प्रकारमा रूपमान्तरण हुनु वा देखिनु स्वाभाविक हो ।

नेपाली लोकसाहित्यको ऐतिहासिक रूपले स्थानीय वैशिष्टच र प्राचीनताको बोध गराउँछ । नेपालको सुदूर पश्चिमी भागको एक नमुना नेपाल एकीकरणको बेला वि.सं. १८४६ मा जुम्लाका राजा शोभान शाही भोटतिर भाग्दाको सन्दर्भलाई सम्बोधन गरी गाउने गरिएको लोकगीत

भातुखाया शुभान शाही ताउली हाल्या कुम्ला ।
जिती आए गोरख्य जनि मार जुम्ला ॥

कर्णाली र बृहत्तर डोटी भेकमा नेपाली लोकसाहित्यका योभन्दा पनि पुराना रूपहरू पाउन सकिन्छ । भारत-ब्रिटिस सेनामा रहेका नेपालीहरूको बर्मा, जापान, जर्मनी आदि ठाउँका रणक्षेत्र तथा भारततिरका नौतनवा, गोरखपुर, देहरादुन आदि ठाउँ र विकासका सम्पर्कले गर्दा मध्य पच्चिमी नेपालका अधिकांश गीतहरूमा प्रवासिएका नेपालीहरूको पीरमर्का र ती क्षेत्रहरूको प्रभाव देख्न सकिन्छ ।

विभिन्न युग वा क्षेत्रका लोकसाहित्यहरूका आ-आफ्नै विशिष्टताहरू हुन्छन् र देशकालको सामेक्षतामा राखेर मात्र तिनको सही मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ (भट्ट, २०५७, पृ-१२) । मौखिक परम्परामा आधारित लोकसाहित्य नेपालमा बोलिने सबै भाषामा आ-आफ्नै गतिमा प्रवाहित रहेको पाइन्छ । यिनमा धर्म-संस्कृति, रीति-रिबाज र चलन-चाँजो, जीवन-मूल्य र महिमा, जीवन-दर्शन र मान्यता आदि कुरा सम्मिश्रित छन् । त्यसैकारण संसारभरिका लोकसाहित्यमा सर्वत्र एकै प्रकारका अन्तरधारा बगिरहेको देख्न पाइन्छ (स्वर्णलता, वर्ष १९७९ इ., पृ १५५) । हाम्रा धार्मिक, सामाजिक, भौगोलिक, आर्थिक, सास्कृतिक, साहित्यिक आदि अनगिन्ती विषयवस्तुलाई उजागर गर्न लोकविधाहरू सक्षम देखिन्छन् । हजारौं वर्षको इतिहास बोकेको र अनेक प्राकृतिक वैशिष्टचले युक्त रहेको हाम्रो सुन्दर देश नेपालको लोकसाहित्यिक सम्पदा अत्यन्त गर्व गर्न लायक छ ।

४. समाज रूपान्तरणमा लोकसाहित्य

आधुनिक ज्ञानविज्ञानको विकासका कारणले यातायात, सञ्चार, शिक्षाको सामीप्यले जातजातिमा गतिशीलता देखा परेकै छ । यस कारणले जुन जातिहरूमा प्रभाव कम परेको छ त्यहाँ प्राचीन रूप

सुरक्षित छन् , जहाँ बढी छ त्यहाँ नयाँ बान्कीले प्रचुर स्थान जमाइसकेका छन्। विशेष रूपमा वि.सं.१८७०-७१ को नेपाल अङ्ग्रेज युद्धकालदेखि नै नेपालीहरू पनि क्रमशः बाहिरी संसारको सम्पर्कमा आउनुका साथसाथै आधुनिक ज्ञानविज्ञानसँग परिचित हुँदै गएकाले नेपाली लोकसाहित्यमा पनि त्यसको प्रभाव पर्नु स्वाभाविकै मानिन्छ। लोकसाहित्यको कुनै पनि रूप सधैं जस्ताको तस्तै रहँदैन। त्यो स्थान र समयअनुसार परिवर्तित भइरहने (बन्धु, वर्ष २०५८, पृ.३३)। हुँदा समाज रूपान्तरणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। यस क्रममा केही सान्दर्भिक उदाहरण दिनु उपयुक्त ठान्दछु।

४.१. सांस्कृतिक

जन्म पर्यन्त मृत्युसम्म मानिसले आ-आफ्ना संस्कारलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ। त्यसमा पनि सनातन परम्परालाई पालना गर्दा आत्मसम्मानको अनुभूति गर्ने र कर्तव्य बुझ्ने संस्कार पनि छ। परम्पराप्रतिको विश्वास संस्कारको ग्रहण र हस्तान्तरणको कारण बन्दछ। यहाँ आफूलाई जन्म दिने बाबा र ससुरासँग रहँदा बस्दा स्थापित सामाजिक मर्यादाका कुरा प्रस्तुत छन्। बाबा र ससुराको अगाडि रहँदा शारीरिक हावभाव र बोलीचाली कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरा छोरी र बुहारीको भूमिकामा प्रस्तुत छ :

बाबाको आँगनीमा छुकु-छुकु हिंडौँला
ससुराको आँगनीमा निहुरी झरौँला।
बाबाले बोलाउँदा किन होला ? भनौंला
ससुराले बोलाउँदा हजुर ! भनौंला।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०३)

मृत्युपश्चात् कात्रो ओढाउने, खोला वा नदीको किनारमा दाहसंस्कार गर्ने प्रचलन हाम्रो मौलिक संस्कार बनिसकेको कुरा प्रस्तुत छ :

ल्याउने लाउन नपाउने, लाउनेले देख्न नपाउने - के हो ? कात्रो
(अधिकारी, वर्ष २०५९, पृ.२१)
राम्दीबाट आउँदा आउँदै मरें भने बाटैमा,
राम्रोसित जलाइदिनु रामदी घाटैमा।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०५)

चाडपर्वहरू मिलन एवं पुनर्मिलन, अनुभव एवं विचारको सञ्चार र कुनै शक्ति एवं विश्वासको कारणले मनाउन सुरु गरियो होला तर यी वर्तमानमा देखासिखीका कारणले भड्किला बन्दैछन्। त्यसकारणले आर्थिक अवस्था निम्छरो भएका परिवारका लागि दसैं जस्ता पर्वले दुःख छोडेर जान्छन् :

आयो दसैं ढोल बजाई गयो दसैं ऋण बोकाई

एकादशीमा उपवास बस्नु, फलाहारी हुनु स्वश्थ मानिसका लागि स्वाभाविक मानिए तापनि श्रीमान्को गोडा धोएको पानी पिउनु आधुनिक समाजले पचाउँदैन तर पनि :

कात्तिक महिना एकादशी लिनु आफ्ना स्वामीको जल पानी पिउनु
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ५१०)

४.२. सामाजिक

मानिस सामाजिक प्राणी हो। ऊ समाजमा खुसी र सुखी भएर जीवनयापन गर्न चाहन्छ। त्यसका लागि समाजमा स्थापित मान्यता छन्, जसको खोजी मानिस गर्छ र पाउँदा खुसी हुन्छ। गोठमा

गाई, माइतमा दाजु-भाइ, वनमा चराचुरुङ्गी र घरमा छोराछोरी हुँदा मन खुसी हुन्छ । यी सामाजिक सुव्यवस्थाका कारण बन्दछन् :

गोठै र उज्यालो गाजू भन्ने गाईले
माइतै उज्यालो दाजु भाइले ।
वनवनै उज्यालो चरा र चरीले
घर घरै उज्यालो छोरा छोरीले

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७३)

समाजमा धनको तुजुक देखाउने, घमन्डी र शोषक, गीत गाउने, मिहिनेती, सोझा, विश्वासिला आदि अनेकन प्रवृतिका मानिस हुन्छन् । तिनीहरूका बस्ती अनेक भौगोलिक एवं प्राकृतिक अवस्थामा रहेका हुन्छन् । कुनै आकर्षणका ठाउँ हुन्छन् भने कुनै त्यति महत्त्वका हुँदैनन् । त्यस्तै व्यक्तिको व्यक्तित्व आकर्षण र विकर्षणको कारण बनेको हुन्छ । यसका आधारमा व्यक्तिगत एवं पारिवारिक सम्बन्ध राख्ने वा नराख्ने भन्ने कुराको निर्धारण गरिन्छ । यस्तै यस्तै विषयलाई सम्बोधन गरी सतर्क हुनुपर्ने सन्देश दिइएको छ :

धेरै धन छ भनी घमन्ड गर्ने चोकाली साहूहरू
चुपचापै बसने कम्मदै कसने करन सिंहे छन् बरु
ठालु भै हिँड्ने बिर्घाली गामका गीत गाउने बलामका
सारै सोझा भनी गुरुङी गामका भर्पदा दिमिकका

हर्मीचौर पनि ठिकै हो हुन ता के दिनु छोरी त्यहाँ
देख्दा त भीर हो खाने त खीर हो देऊ छोरी अर्मिनीमा
मालुङ्गो पनि अत्यन्त औलो रोगी त आँधीखोलो
जुन ज्ञान देखियो सोही ज्ञान लेखियो रिस त नमान्नु होला

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१३)

माने धाङलिङका ती छोटा छोटा रहेछन् गलेङका मोटा
बल्पुक गाउँ पनि असल बुझियो नभन्नु तिनलाई खोटा
पड्काएँहरूलाई गाँडा भनेर भन्छन् सबैले किन
एक दिन म गएर बसें दिन भरी गाँडा त कोई देखिन

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१६)

गाई ब्याउनु, बहर पाउनु, दूध खान पाउनु राम्रै खबर हुन् तर समाजका सबै मानिसका सोचविचार समान हुँदैनन् । हैसियतबिनाका काम एवं विचारहरू प्रकट गरेका हुन्छन् । सबै ठाउँमा कुशल व्यक्तिले मात्रै नेतृत्व गर्ने अवसर पाएका हुँदैनन् । अधकल्चो ज्ञान भएका व्यक्ति समाजको अगुवा हुन खोज्दा सचेत व्यक्तिहरूले इन्कार गर्दै यस्तो प्रश्न गर्दछन् :

माली गाईले बाच्छो पायो कति राम्रो वहर
नजान्नेलाई डाइवर हुन केको रहर ?

(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०९)

सासू-बुहारीका बीचमा भएको बेमेल, सासूको चित्त दुखेको अवस्था र अहिलेकी बुहारी पछि सासू हुने वास्तविकता प्रस्तुत छ। कतिपय परिवारमा सासू परम्परावादी अज्ञानीका नामले सम्बोधित हुन्छिन् । बुहारीले अधकल्चो शिक्षा ग्रहण गरेका कारणले सासूलाई टेर्न पर्दैन भनी सामाजिक मर्यादालाई प्रवाह गर्दिनन् । यो पारिवारिक विग्रहको कारण बन्दछ :

बुहारी जतिलाई सासू हुनु पर्ने छ,
तेरो पनि त्यो बेलामा आसुँ झर्ने छ ।

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १८५)

आफ्ना र परिवारका आधारभूत आवश्यकता पूरा गर्नका लागि लाहुर जानुपर्ने नेपालीको वाध्यताले परिवारलाई बिछोड बनाएको कुरा बताइएको छ :

गयौं तिमी लाहुरे बनेर,
प्रतिक्षामा बस है भनेर ।

(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.८६)

४.३. समाजका विसङ्गति

समाजमा राम्रा कुरा मात्र होइन अनेकन् नराम्रा पक्ष पनि चहकिलो रूपमा छन् । वालविवाह, अनमेल विवाह र बहुविवाहको प्रचलन, छोरीलाई बिकाउको वस्तु ठान्नु, दुर्जनले महत्त्व पाउनु समाजका विकृति हुन् :

एउटी छोरी पाँच वर्षकी, एउटी छोरी नौकी
एउटी छोरी तीन वर्षकी बारी किन्नी भै नि
मलाई बेची खेत किन्यौ बहिनी बेची बारी
कान्छी बहिनी क्रिया खर्च राख पर सारी

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ५१४)

सबमा थियो हर्षको लाली खुशीले चढेको
दुलाहा थियो जिबाउ सरी गमक्क परेको
हेर लौ गमक्क परेको

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ५१८)

चोरलाई चौतारौ साधुलाई शूली
आफ्नो आङको भैंसी नदेख्ने अरूको आङको जुम्रा देख्ने

कुनै जमाना थियो, दुई श्रीमतीको घर पाको बुझिन्थ्यो तर चेतनामा आएको परिवर्तनले दुई श्रीमती पारिवारिक कलह एवं विग्रहको कारण बनेको कुरा प्रस्तुत छ :

लोककथाको अंश

दुवै सौतासौतीका बीच भइरहने झै-झगडाका कारण लोग्नेको मन झीर्ण भएको थियो ।

(अधिकारी, वर्ष २०५९, पृ.२७)

दुई स्वास्नीको घर पाको तीन गोरुको हल पाको
दुई जोइको पोइ कुना पसी रोइ

व्यक्तिको वास्तविक परिचय उसको बोली वा रूपरङ्गका आधारमा नभएर व्यवहारका आधारमा हुन्छ। देख्दामा तपसी व्यवहारमा भोगी हाम्रो समाजको विकृति प्रस्तुत छ :

ब्रह्मचारी भनेर भन्दथे कति कोही भन्दथे तपसी
चोर डाकु होइछ त्यो हैन तपसी ती कन्या चोरे पछि
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४६५)

सुर्ती, तमाखु, खैनी वा अन्य कुनै अम्मलले मानिसलाई भलो नगर्ने कुरा प्रमाणित भइसकेको छ। अम्मलले आर्थिक रूपमा नोक्सानी बेहोर्नुपर्छ, शारीरिक रूपमा रोगी हुनुपर्छ र सामाजिक रूपमा अपमानित हुनुपर्छ। अम्मलीहरू अज्ञानी हुन भन्ने सन्देश :

तान्छन् ओठमा मिलाई सिगरेट क्याबात भन्ला कउन्
खानै हुन्न तमाखु यो कति भनु हितै न गर्ने छ यो
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४७८)

ढल्कन्छ ढल्पल गरी हिँड्न लाग्दा
लाग्दैन निद्रा पनि सुत्न थाल्दा
आफ्नै शरीर आफू बिगार्नलाई
अम्मल विसे फस्नु छ के छ भाइ
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३७९)

४.४. पारिवारिक

सौताले सौतालाई मुटुको किला ठान्दछन् तर पनि सौता हुन जाने र सौता पाउने महिला नै हुन्। यसमा उनीहरूको चाहनाभन्दा पनि परिवार वा अविभावकहरूको भूमिका निर्णायक हुन्छ। सौता-सौती जुन सासू, ससुरा, नन्द, देवर, जेठाजु आदिको मन जित्न सक्छिन्, तिनले सौतामाथि हैकम चलाउन थाल्छिन्। उनैको खटनपटनमा रहनुपर्छ र अड्कलेको खानुपर्छ :

असारै मास कुटेको चिउरा म कति साँचूला।
सौताको हात दुई चोइली भात म कति बाँचूला।
(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.१३)

एकआपसमा मिल्दा भरोसामा वृद्धि हुन्छ र सफलतमा पुग्न सहयोग गर्छ। लोग्ने स्वास्नीको झगडा इखालु नहुनु नै नेपाली परिवारको सुव्यवस्थाको कारण बनेको छ। यो नेपाली समाजको सुन्दर पक्ष हो :

लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो

परिवारमा मेल हुनुपर्छ भनिए तापनि सासू र बुहारीका बीचमा हुने बेमेल संस्कारकै रूपमा विकास भएको छ। त्यस्तै परिवारमा देवरले भाउजूलाई अपजस दिने गर्दछन्। निरन्तर काममा खटेकी भाउजूको चित्त दुख्ने गरी बचन लगाउँछन् :

बुहारीले सासूलाई बैरी तुल्य ठान्छन्
सामु पर्न आए मात्रै कर साथ मान्छन्
सासू पनि बुहारीको गर्छन् भारी हेला
उसै उसले आखिरमा पर्छन् तिनै फेला
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४६९)

गराम् न गराम् मकैमा दले फलामे मानिले, कठै फलामे मानीले
कोखैमा छेडी वचन लाउँछन्, देवर नानिले, कठै देवर नानीले
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३२७)

४.५. सामूहिक भावना

मानिस सामाजिक प्राणी हो । व्यक्ति एवं समाजको उन्नति प्रगतिमा सामूहिक मेल एवं सक्रियता आदरणीय रहन्छ :

एक थुकी सुकी हजार थुकी नदी
भाइ फुटे गँवार लुटे
जिउँदाको जन्ती मर्दाको मलामी

४.६. श्रमप्रति आस्था

जिजीविषाको उत्कण्ठाले प्रायः मानिसहरूलाई कर्म गर्न प्रेरित गर्दछ । श्रम गरी पसिना चुहाएर एक छाक मीठोचोखो खानका लागि लालायित हुनेहरू नै श्रमिक हुन् । श्रमिकहरूले कर्मशील गीत गाएर आफ्नो शारीरिक थकावटलाई बिर्सने प्रयास गरेका हुन्छन् । बाह्रैमास श्रम गर्दा अकण्टक रूपमा दुःखका उच्छ्वास र सुखका अनुभूतिहरू उकाली-ओराली, लेकबेंसी, खेत-बारीमा जनमस्तिष्कद्वारा सिर्जित र संरक्षित आफ्ना स्वाभाविक उद्गारहरू लोकविधाहरूद्वारा सुनाउने र सुन्ने गर्दछन् । श्रम गर्न उत्साह बढाउने काम गरेका हुन्छन् । उनीहरू आधा पेट खाएर, फाटेका लुगालगाएर कर्म क्षेत्रमा उत्रेका हुन्छन् । कसैलाई होच्याउनु, घोचपेच गर्नु भन्दा पनि स्वाभाविक जीवनका वास्तविक उद्गारहरू यस वर्गका लोकविधाहरूमा पाइएका छन् :

इलमीका भागमा माछा र मासु अल्छीका भागमा आँसु
घोकन्ति विद्या धावन्ति खेती

कठैमा कठै फूल पार्ने बटै उडाउने चाखुरी
जनिम दिने ईश्वर भावी कठै पालनी पाखुरी
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३२५)

यहाँ श्रम गरेका कुरा छन्, श्रम र श्रमजीवीलाई अपमान गरिएको छ । उचो वर्गले श्रम गर्ने वर्गलाई आदर गर्न जान्दैन । शोषण गर्नु नै आफ्नो धर्म ठान्दछ :

तेरा बा हलका पछाडि हिड्थे वर्षा कोदालो लिई
हिउँदैमा नुन ल्याउथे मकनाता धाक चुहुचे गई
कहिले हाट बजारमा हिड्थे राँगा र मही बेचन
यस्तै छस् भनी था छ मुखले पर्दैन धाक् लाउन
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१८)

४.७. वर्गीय अभिव्यक्ति

समाज जात, धर्म, लिङ्ग, भाषा, पेशा, अर्थ आदिका आधारमा विभक्त छ । यीमध्ये कतिले समाजमा बढी प्रभाव पारेका हुन्छन् भने कतिले न्यून रूपमा । कतिको एकअर्कामा मित्रवत् सम्बन्ध हुन्छ

भने कतिका बीचमा शत्रुवत् सम्बन्ध पनि पाइन्छन् । उत्पीडित र उत्पीडकका बीचको सम्बन्ध समय सन्दर्भमा परिवर्तन भै नै रहन्छन् । उक्त विषयलाई सम्बोधन गरिएका लोकाभिव्यक्तिहरू :

हुकुमको जबाफ छैन, कालको ओखती छैन ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३६)

सुखीलाई गुँदरी काम्लो,
म दुःखीलाई जहाँ बस्यो उहीं राम्रो ।

(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.८८)

भेडा भेडासँग बाख्रा बाख्रासँग
हुनेलाई जहींतहीं नहुनेलाई कहीं न कहीं
जो होचो उसैका मुखमा घोचो
अचानाको पीर खुकुरीले जान्दैन
कुन त खेती फटयाङ्ग्राले मेटी

घिउले जिउ सब लठ्ठ भयो अनी भयो गुण तुर्न मुस्कील भयो
फालाफाल भई दाल समेल्न नसकी ताल्फै जालाताल भयो
मग मग बास्ना आउने भुजा आदि सफा तर्कारी सबको बनोस्
दस औंली कर जोरी विन्ति छ हजुर चाँडै विदा वक्सियोस्

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१६)

समाज एवं राष्ट्रको उन्नति एवं अवनति सामाजिक वर्गसङ्घर्षमा आधारित हुन्छ । पुँजीपति, सामन्त, श्रमजीवी आदि सामाजिक वर्ग हुन् । तर आधुनिक आर्थिक व्यवस्थामा पुँजीपति एवं श्रमिक वर्ग पाइन्छ । श्रमिक वर्ग पुँजीपति वर्गले शोषण गर्ने प्रवृत्तिको उन्मूलनका लागि क्रान्तिको सहारा लिने गर्दछन् ।

४.८. शोषणको चित्रण

समाजमा उच्चवर्गले निम्नवर्गको शोषण गरिएको पाइन्छ । सम्पन्नले विपन्नको, पुँजीपतिले मजदुरको र सामन्तीले किसानको शोषण गरेका धेरै उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । एकाघरका सदस्यहरूमा पनि शोषक र शोषित हुने कुरा बताइएको छ :

यो पक्षपाती ऐन, चलन देशमा छँदै छ,
गरिब माथि धनी हेर, मनपरी गर्दै छ ।
मनपरी गर्दै छ -४

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ५१४)

काम गर्ने कालु मकै खाने भालु
खानुपिउनु नास्ति कामको सास्ती

हाऽऽऽ घरबारी साहूको नाउँमा, साहूको नाउँमा
आफ्नो भन्ने सिरमा फूल केही छैन यो गाउँमा

बाँचे आउला जिम्मा फाँटैमा
पर्देशीको सिरमा फूल नगर भरोसा, परिन्छ कि बीच बाटैमा -२
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३०४)
पराई छोरी देखेर आमा फलामको जिउ भन्छन्,
कठै फलामको जिउ भन्छन्
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३२६)

४.९. सङ्घर्षशीलता

मानिस तबसम्म शालीन रहन्छ जबसम्म उसको स्वाभिमानमा धक्का लाग्दैन । आफूले नबिराउँदा पनि कोही आइलाग्छ भने तद्अनुकूल व्यवहार गर्न अर्थात् जस्तालाई त्यस्तै पाठ सिकाउन तयार हुनुपर्ने सन्देश :

आइलाग्नेलाई जाइलाग्नुपर्छ
नबिराउनू नडराउनु

४.१०. राजनैतिक

नीतिमा प्रधान राजनीतिलाई मानिएको छ । नेपालको सन्दर्भलाई हेर्दा राजनीतिमा अनेकन विकृति देखा परेका छन् । २००७ देखि २०१७ सम्म, २०१७ देखि २०४७ सम्म र त्यसयताका अवस्थामा राजनीतिमा देखिएका विकृतिलाई विषय बनाइएको छ । समाज रूपान्तरणको टड्कारो प्रस्तुति पाइएको छ । यहाँ निराशा र अपेक्षाका कुरा पनि गरिएको छ :

धान कुटेर कनिका लाटीलाई
सग्ला चामल कांग्रेसका पाटीलाई । नेपालैमा ...
(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.२१)
मण्डलेले नाम फेरे, युवापञ्च भनेर
पैसा खाए लाख लाख आफै गनेर ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.७५)
निर्दल पनि चाहिएन, बहुदल पनि चाहिएन,
मन परेको साम्यवाद हाम्ले पाइएन ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.७६)

आधुनिक ज्ञानविज्ञानको प्रभावमा परेर तीजका गीतहरू तीज पर्वकै अगाडि-पछाडि औपचारिक कार्यक्रमको आयोजना गरी गाइन्छन् । समाजका सक्रिय केही महिलाहरूले व्यक्तिगत एवं संस्थागत रूपमा कार्यक्रम गरेका हुन्छन् । पुरुषहरूलाई समेत सहभागी गराउँछन् । यस अवसरमा स्थानीय एवं बाहिरबाट समेत अतिथिलाई आमन्त्रण गरी गायकका माध्यमबाट आफ्ना हकअधिकारका कुरा उठाएर कार्यक्रमलाई चहकिलो बनाइन्छ :

अब आउने चुनावमा हामी पनि लड्ने हो
देशको विकास गर्नलाई अघि बढ्ने हो
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. २७९)

४.११. शैक्षिक

शिक्षा संसार बुझ्ने मात्र होइन संसार बदल्ने पनि हुनुपर्छ। यसरी आधुनिक ज्ञान पाएको भौतिकवादीले समाज रूपान्तरणका लागि शिक्षाको महत्त्व रहने कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ। मनमा रहेको आशङ्का हटाउन ज्ञान अपरिहार्य हुन्छ। सामूहिक भावनाका साथ समाज रूपान्तरणमा सबैले समान रूपमा शिक्षा पाउनुपर्छ। यसबाट नै व्यक्ति, परिवार एवं समाजमा सुव्यवस्था कायम रहन्छ :

रक्सी बोतल नखानु जुवा तास नखेल्नु,
हरिभक्ते बाहुनको ज्यानै गयो नि।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १८५)

ठाँटी लायो, पौवा लायो उहिले पिता पूर्खाले,
परिवार नियोजन गऱ्यो मूर्खले
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०८)

धेरै खाई मल, थोरै खाई बल
भित्ताको पनि कान हुन्छ

प्र. यौटा मालिकले साग, बाग, बाखरो लिएर जाँदो भयो
नदी पर्न गयो त मार्ग बीचमा कुन रितले तर्दो भयो
एकै साथ तरोस् भनम् पनि भने जाँदैन एक साथ तरी
कस्ता रितसितले त हुन्छ यो कुरा तारी देऊ एक एक गरी
उ. पहिल्यै बाक्रो लिएर पार हुन गयो दोस्रा फेर तारो साग
बाक्रो ल्याई छोडो तब वारीतिरमा तेस्रा फेर तारो बाग
चौथा फेरमाहा यो काम पनि गऱ्यो दुई फेर बाक्रो तरो
तिनै कुरा बेच्यो ठुलै शहरमा हे सुजन पैसाले थैली भरो
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४३०)

नारी शिक्षित बनाएर यो चलनलाई मास्नु छ
स्वदेशमा एकताको माला गास्नु छ
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. २७९)

लोककथाको अंश

संयोगले आफ्ना बा आमाबीच उपर्युक्त संवाद नभएको भए उसले बाबुलाई एकै चोटमा भुतुक्कै पार्ने थियो। (अधिकारी, वर्ष २०५९, पृ.३९)

४.१२. आर्थिक

भनिन्छ, धनका अगाडि महादेवका तीन नेत्र पनि खुल्छन्। यसबाट बुझिन्छ व्यक्ति, परिवार र समाजको सुसञ्चालनका लागि धनको महत्त्व कति रहन्छ। राज्यमा सुव्यवस्था कायम गर्न पनि धनकै भूमिका प्रधान हुनेगर्छ। त्यसैले धनको खोजीमा व्यक्तिदेखि लिएर राज्यसम्म चनाखो भएका हुन्छन्। धन आर्जन गर्नका लागि अनेक उपाय गरेका हुन्छ। ती उपाय कति सुपाच्य हुन्छन् भने कति हुँदैनन्। यस्तै विषयलाई सम्बोधन गरिएका केही अंश :

बाउबाजेका पालामा, रुपियाँ हुन्थे डालामा,
ऐले हाम्रा पालामा मकै छैनन् डालामा ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.२४)

सुतेको लाहुरेलाई निदाएको ठानेर
थकाल्नीले छुरी धसी मारी बरिलै ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०६)

खानेबेला घिन नसम्झनू, सुत्ने बेला रिन नसम्झनू
(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३७)

एउ सय लियो, एक वर्ष भित्र, दुई सय पुग्दछ ।
कसरी बाजे, यो देश भित्र, गरिब टिग्दछ ।
गरिब टिग्दछ-४
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ५१४)

मलाई लाने भए,
सारी ल्याइदेउ बम्मैको,
सोह्र सय जम्मैको ।
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४९८)

४.१३. भौतिक

प्राचीन कालमा मानिसहरूले सीमित घेरामा रहेर जीवनचक्र चलाएका थिए । समाजविकासको क्रममा चेतना वृद्धिसँगै भौतिक पक्षको विकास र माग बढ्दै गयो । बाटा खनिनु, गाडि गुड्नु, पुल बन्नु, जहाजको प्रयोग गर्नु यी सबै विकासले समाजमा परिवर्तन ल्याएका छन् । भौतिक विकासका कारणले मानिसमा अपेक्षा बढेका छन्

भीरको बाटो खनिखनी मोटर ल्यायो चाइनाले
न पत्याए हेर ऐनाले ।

दुई हजार बीस सालमा तयारी गरे,
अहिले सालमा खैरनी भयो झलल ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १४९)

भीमादैको झोलुङ्गे त वारी पारी जीप,
बोटैभरी सुन्तला छन् टिप्न सके टीप
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७७)

कोहिले दिए पाँचसय कोहिले दिए हजार,
जामुनेमा बन्न लाग्यो पक्की बजार ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०७)

पखेटा भएको उड्ने घर
पर्छन मान्छे त्यसको भर - के हो ? - हवाइजहाज
(अधिकारी, वर्ष २०५९, पृ.२०)

भौतिक जगत्को विकास एक चक्र हो, जुन वाद-प्रतिवादसँग सम्बन्धित छ । विकास एक यस्तो प्रक्रिया हो जसमा परिवर्तन परिमाणात्मकको स्थान गुणात्मकले लिँदै जान्छ ।

४.१४. धार्मिक

नेपाल प्राचीन कालदेखि नै धार्मिक भावनाका दृष्टिले परम पवित्र क्षेत्र मानिन्छ। यहाँका बासिन्दाहरूमा धार्मिक विश्वास पाइन्छ। ईश्वरवादीहरू भगवान् भनेपछि नतमस्तक हुने गरेको पाइन्छ । इहलोक र परलोकका विश्वासधर्मी मानिसहरूका लागि ऐश्वर्य शक्ति दिग्विजय शक्ति हो । कुनै मन्दिरमा दर्शन गर्दा होस् कि अन्य विभिन्न नाम गरेका देव-देवालयहरूमा दर्शन गर्दा होस्, उक्त मानव प्रवृत्ति जाज्वल्यमान रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । यसरी निराकार, अस्पष्ट, काल्पनिक पक्षको वकालत गरेर एक मानव वा समाजले दङ्ग परेको देख्दा अर्को व्यक्ति वा समाजले असहमति जनाएको पाइन्छ :

कुन बेला जाउली कुन बेला आउली
कुन बेला गरौली देवतीको ध्यान
उदयमा जाउँला अस्तयमा आउँला
मध्यनमा गरौला देवतीको ध्यान -२
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. २७५)

रम्घादेखि तनहुँसुर ताकेर
छिम्केश्वरी कालिका भाकेर
(थापा, वर्ष २०५६, पृ ३४)

छैन मलाई पूजामा निम्ता,
हितकारी मायालाई के दिम्त ?
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७८)

आमाले होइन बाबाले होइन आफनै कर्मले, कठै आफनै कर्मले
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३२६)

मानिसलाई रती दोष लाउँदिन मता उनै ग्रहको खेल
हे ईश्वर भगवान् के लेख्यो भाविले पहिरन पऱ्यो नेल
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४६६)

वस्तुतथ्यमा आधारित तर्क विद्याको अल्पताले जडप्रतिको मोहमा कुनै कमी नआएको हो कि भन्ने भान पर्नु स्वाभाविकै हो

भगवान् छन् भन्छन् नि कुन्नी,
किन होला आँटेको नपुग्नी ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.८५)

प्राचीन कालमा रहेको धर्मप्रतिको अन्धतामा गत केही समयको अन्तरालमा विकसित भएको द्वन्दात्मक भौतिकवादको उज्ज्वलताले जुन वस्तुतथ्यलाई स्वीकार्ने स्थिति रह्यो, त्यसबाट स्वैरकल्पनामा

आधारित पक्ष सुस्तसुस्त पाखा लाग्ने क्रम पनि विद्यमान नरहेको होइन :

हात खुट्टा भएको बलियो बलवान् आए त भीख नदिनु
गए जान्छ त्यसै जावस् भै गयो न गए लट्ठी लिनु
खुट्टा कोही नभएको हात भाँचिएको आएछ जोगी जन
सिदा बिदा दिनु विचार गरीगरी खुसी गराई मन

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४६६)

४.१५. नैतिक

समाजमा स्थापित मूल्य र मान्यता नै नैतिकता हो । समाजमा मानिसहरूको चालचलनसम्बन्धी नियमहरू वा मर्यादाहरूको सगोल रूपलाई आचार अथवा नैतिकता भनिन्छ । जुन कुरा समाजले पचाउँदैन वा स्विकार्दैन त्यो अनैतिक कार्य ठहरिन्छ । नैतिकताले सामाजिक जीवनका सबै पक्षहरूलाई प्रभावित पारेको हुन्छ । आफ्नो बाबाले छोरीलाई मारेको एक अनैतिक एवं कारुणिक गीत

सुन्तलाको बिरुवा वालखैमा नुहेको,
रगतको तालैमा छोरी डुबेको

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १४८)

मोटर ड्राइभरले आफ्नै दिदीलाई जीवनसँगिनी बनाएको अनैतिक काम-कुरालाई झोरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको :

घरै र राम्रो तिनै र तलाले
कलि जुगमा दिदी लग्यो आफ्नै सालाले ।

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७५)

माया त लाउने मन छैन केही वर्ष पछी सोचौंला
अरुको आमालाई के ढोग्नु आफ्नै आमालाई ढोगौंला
तरुनी जिस्काइ नहिंड्नु मुलुकी ऐनले समाउला

(उपाध्याय 'सं.', वर्ष २०५४, पृ ५३)

रातो भाले क्याएँ क्वाएँ सुत्केरीलाई ख्वाएँ
सत्कुरीको नाम गरी टाउको मैले खाएँ

(उपाध्याय 'सं.', वर्ष २०५४, पृ ५७)

४.१६. लैङ्गिक

बालविवाह, अनमेल विवाहका कारणले थिलथिलोमा परेका छोरीहरू अत्याचारी सासू र जँड्याहा एवं अम्मली श्रीमान्बाट मानसिक एवं शारीरिक रूपमा सताइएका हुन्छन् । यसै विषयलाई सम्बोधन गरी गाइएका गीत :

सोह्र वर्षे उमेरैमा घरबार भै छ नानी त,
सरिमैले मर्‍यो हामी त

(थापा, वर्ष २०५६, पृ ३६)

जाँतो नै हुन्छ अगाडि मेरो पर्वत समान
त्यो हातो समाई कसरी बुवा पिनुँला घनन ।

(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.४२)

सासूको वचनले मनै हुन्छ उराठ,
रक्सी सँगै स्वामीले खान्छन् चुरोट ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ २०५)

४.१७. लैङ्गिक विभेद

प्रत्येक समाजका आ-आफ्नै मौलिक विशेषता हुन्छन् । कति परम्पराका द्योतक हुन् भने कति आयातित वा आर्जन गरिएका हुन्छन् । हाम्रो समाजमा नारी पुरुषका बीच, छोराछोरीका बीच जुन विभेद छ, त्यसप्रति विमति राख्दै अधिकारको पक्षमा बोलेका छन् :

करीममा भए त छोरो भइ आउँथें
बाबु आमा पालेर बस्र्थे बरिलै ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.८८)

पुरुषले दुःख दिन्छन् नारी हामी सबलाई
कम्मर कसी लड्नुपर्छ नारी मुक्ति पाउनलाई
(गिरी, वर्ष २०६७, पृ ६३)

आज र मैले घाँसैमा काटैं कठै नौ मुठा घटाइन
दाजु र भाइ बसेको ठाउँमा कठै म यौटी अटाइन
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३२५)

हाम्ले पनि लिए हुन्छ कापी कलम हातमा
पुरुष पनि बसे हुन्छ ढिकी जाँतामा
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. २७९)

४.१८. प्रेम वा कामवासना

प्राणी प्रेमले बाँचेको हुन्छ, उसले प्रेममै जीवन खोज्छ साथै सुख, आनन्द, मिलन, आशा, भरोसा आदि प्रेममा खोज्छ र पाउँछ । मानिसले आफू मर्ने कुरा मायाजालकै कारण बिर्सन्छ र सुखानुभूति गर्न पुग्छ । मानिसमा रहने कामवासना प्राकृतिक हो, सृष्टिको चक्रलाई निरन्तरता दिने कार्य हो र आधारभूत आवश्यकता पनि हो । उक्त कुराको बोध यसरी पाइन्छ :

गैंडा चुरोट् किनेर खाउँला नी
चोखो माया तुरुन्तै लाउँला नी ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७८)

गुन्द्रुकलाई पकाउन पर्दैन,
सालीलाई फकाउन पर्दैन ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.४)

केको माया लाउनी, रानीवनको मुडालाई, दारीफुले बुढालाई ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.४)

हेंला गरेकी बुहारी, पाहुनासँग सुत ।
(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.२४)

आफू उठी लाहुर जाने छोरो पाइन भन्ने

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३५)

ताउकेको काँठो माइतको नाठो ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३६)

बाह्र वर्षमा पोई आको, म राँडलाई ज्वरो आको ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३६)

रोगीको संकेत कासो,
बेस्सेको संकेत हाँसो ।

(अधिकारी, वर्ष २०५७, पृ.२४)

तेत्तीसकोटे पुवारी त हा हा ए ओढ्न त हुँदैन-३
हा हा तेत्तीसकोटे पुवारी त हा हा ए
ओढ्न त हुँदैन, हा हा ए ओढ्न त हुँदैन
कोटे पुवारी त भन्न त हुँदैन
लोग्नेलाई भन्दा स्वास्नीलाई सन्चो बोल्न त हुँदैन, हो हो बोल्न त हुँदैन-३
हा हा बोल्न त हुँदैन, हा हा बोल्न त हुँदैन
लोग्नेलाई भन्दा स्वास्नीलाई सन्चो बोल्न त हुँदैन, हो हो बोल्न त हुँदैन-३

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ३१८)

४.१९. प्रकृतिको उल्लेख

भनिन्छ, प्रकृतिसँग जुध्नु नै जीवनको रमाइलो हो तर प्रकृतिका सबै पक्ष मानव अनुकूल नै हुन्छन् भन्ने छैन । प्रतिकूलतासँग जुझ्दै वातावरणलाई अनुकूल बनाउने कुरामा मानिसको ज्यादा चासो रहेको पाइयो :

हा ! हा !! धरती माता तिम्रै शरण ।
दशैंमा आयो तिहारै आयो बाटौंला तोरन ।
.... धरती माता तिम्रै शरण ।

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १०८)

आँखा काटे मर्ने घिच्रो काटे सर्ने - के हो ? ऊखु

(अधिकारी, वर्ष २०५९, पृ.२०)

एक दिन म गएर बिचार गरेंथे औलो छ त्यो चाप्कोट
देख्दाको असल ठाम् रैछ सिखर चित्डाँडा उमाकोट

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१८)

४.२०. जातीय

नेपाल जस्तै विश्वसमाज अनेक जातजातिको साझा फूलबारी हो । प्रत्येक जातिका आ-आफ्नै संस्कार, संस्कृति छन् । कति आडम्बरले भरिएका, कति अन्धविश्वासले जकडिएका, कति चेतनको कमीका कारण प्राय सबै जातिमा अनेकन विसङ्गतिहरू विद्यमान छन् । यी आधुनिक समाजका लागि सुपाच्य मानिएनन् । वर्तमानमा सबै मानिस वा जाति समान भएको प्रस्तुति :

जहाँ गुलियो उहीँ बाहुनको भुलियो ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३६)

सुनारको सय चोट, कामीको एकै चोट ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३६)

राजाको काम छोडी छोडी कामीको देवाली ।

(वनवासी, वर्ष २०५५, पृ.३७)

मानव सबै समान छन् हेर, दाजुभाइ ।
जातीय मुक्ति अब चाहिन्छ हामीलाई । दुःख भइरहने ...

(छविलाल, वर्ष २०५२, पृ.१४)

उत्पीडितको हुल हजुर बाँवरीको फूल
मगमगी वासना, आ... हा... मगमगी वासना ।
मानिसलाई नीच बनाउने भयो ठूलो भूल
सामन्तीको शासन, आ... हा... सामन्तीको शासन ।

(छविलाल, वर्ष २०५२, पृ.२१)

४.२१. राष्ट्रिय एवं अन्तर्राष्ट्रिय

आधुनिक शिक्षा एवं भौतिक विकासको कारणले विश्व साङ्ग्रो हुँदै गएको वर्तमान अवस्थामा राष्ट्रिय एवं अन्तरराष्ट्रिय विषयले महत्त्व पाएका छन् :

खोला खोला नहिँड्नु होला
अंग्रेजले खसाउला बम गोला

सूर्य, चन्द्र अङ्कित झन्डा मुनी बसेर
अघि बढौं दिदी बहिनी कम्मर कसेर

(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. २७९)

मोटर भारा बुलाकीले रेलभारा फूलीले,
जाउँ त डाँडा काटीकन भन्छे ठूलीले

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १७५)

नेपालीहरूले आफ्नै पिता पुर्खाका छोरा, नाति, पनातिहरूसँग मलायाको छाउनीमा खेलेका विदेशकै लागि रगत बनाएर नेपालका गाउँघरमा फर्केका गल्लावालासँग बसेर गाउने र उठेर नाच्ने चलन छ । यसै प्रसङ्गमा गाइएको एक कौरा

रेलैमा लान्छ कि जहाजैमा लान्छ,
मलयाको छाउनी हेर न,
यसैमा गरी गरी अँगालो मारी
जै जाने हो देशै हेर न

(थापा, वर्ष २०५६, पृ १६५)

नेपाली नवजवानहरू विदेशीका लागि पसिना, रगत बगाउन बाध्य छन् । बेलायत जस्तै

इन्डियामा पनि भर्ती हुन्छन् । बेरोजगार नेपालीका लागि तत्क्षण खुसीको कुरा भए तापनि देशका लागि दीर्घकालमा हानि नै हुने कुरा तथ्यले बताएको छ :

इन्डियाको गल्लाले लग्यो ठिटा रोजेर,
जनम दिने बाबु आमाले पाइन खोजेर ।
कुँडाघाटको अफिसैमा नाम जाँच गरायो,
छ बजेको टायममा रेलमा चढायो ।
(थापा, वर्ष २०५६, पृ १८४)

विश्वका मानिसहरू रूपरङ्ग, आकारप्रकार, चेतना, प्रवृत्ति आदिका दृष्टिले फरक हुने तथ्य प्रस्तुत छ :

मानिस काला धेरै मन्द्रास देशका डरलाग्दा अफ्रिकाका
घमण्डी गरने माल मदेशका अल्का छन् काबुलका
देख्दा राम्रा अत्यन्त चिन मुलुकका घिन लाग्दा पर्वतका
बिट्टले भिजेका काशी शहरका जालसादी नेपालका ।
(न्यौपाने, वर्ष २०६२, पृ. ४१९)

५. उपसंहार

समाजको परिवर्तनको साथसाथै लोकसाहित्य पनि परिवर्तित हुँदै जाने (राकेश, वर्ष २०४४, पृ.१००) । हुँदा समाजको रूपान्तरणमा लोकसाहित्यको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ । यसबाट सांस्कृतिक, सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि विविध पक्षको विगत र वर्तमान बोध गर्न सक्छौ भने भविष्यप्रतिको अनुमेय गर्न सक्छौं । मानव समाज विगतमा जातीय, लैङ्गिक, वर्गीय रूपमा कस्तो थियो, त्यसमा आधुनिक शिक्षाको प्रभावका कारणले देखिएका परिवर्तन र भविष्यप्रतिको सङ्केत बोध गर्न सक्छौ । कतिपय सन्दर्भमा परम्परागत रूढिहरूप्रति खबरदारी र प्राप्त उपलब्धिप्रति होसियारी समाज रूपान्तरणका लागि महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । आधुनिकताका नाममा लोकसाहित्यको मौलिकतामा ह्रास नआओस् भनिरहँदा सन्दर्भ र प्रसङ्गानुसार लोकसाहित्यद्वारा नवीनभन्दा नवीन विषयवस्तुलाई सम्बोधन गरेको पाइन्छ । शिक्षा वा चेतनामा आएको परिवर्तनले सांस्कृतिक रूपान्तरणको काम गरेको छ भने सांस्कृतिक रूपान्तरणले लोकसाहित्यमा सान्दर्भिक स्थान पाएका छन् । लोकसाहित्यको सान्दर्भिक प्रस्तुति समाज रूपान्तरणको कारक बनेको छ । यसरी लोकसाहित्यले परम्पराको आधारशिलामा आधुनिक सान्दर्भिक एवं स्वाभाविक रंगरोगनको साथ चेतना प्रवाहको काम गरेको छ। यसैकारण लोकसाहित्यको प्रवृति परिवर्तनशील भन्न सकिन्छ ।

आफ्नो जीवनपद्धति र सास्कृतिक विविधताको परिचय दिलाउने एक मात्र माध्यम लोकसाहित्य बनेको छ। विभिन्न सांस्कृतिक सङ्घ-संस्था, निजी तथा सरकारी नियन्त्रणमा रहेका सञ्चारमाध्यम, टेलिभिजन, फिल्म-उद्योग आदिबाट पनि लोकसंस्कृति एवं साहित्यलाई मनोरञ्जन र चेतना प्रवाहको साधन बनाइएको छ। नेपालको सन्दर्भमा भने लोकगीत र लोकनाचको स्थान महत्त्वपूर्ण बुझिन्छ। लोकसाहित्यको वास्तविक रूपलाई सम्झनका लागि स्थान विशेषको लोकसंस्कृति एवं परम्परालाई जान्नु आवश्यक हुन्छ । यी परम्परा सामूहिक रूपद्वारा एक विशेष सामाजिक सङ्गठनलाई जन्म दिन्छन्,

जुन कुनै पनि समय विशेषको लोकतात्त्विक अभिव्यक्तिका लागि उत्तरदायी हुन्छन् । यी सामाजिक सङ्गठन, आर्थिक, राजनैतिक कारणद्वारा प्रभावित भएर इतिहासमा नयाँनयाँ रूप धारण गर्दछ र लोकजीवनका साथ त्यसको कलात्मक अभिव्यक्तिलाई पनि बदलिदिन्छन् (पाण्डेय, वर्ष १९७९, पृ.१०६) ।

यथार्थमा विभिन्न जाति तथा भाषाहरू भएको हाम्रो जस्तो देशमा लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्ने समस्या एक प्राज्ञिक अभिरुचिको विषय मात्र नभएर हाम्रो राष्ट्रिय अखण्डता र एकतासितै गाँसिएको एक अत्यन्त संवेदनशील, महत्त्वपूर्ण र व्यावहारिक समस्या पनि हो (भट्ट, २०५७, पृ-१३) । लोकसाहित्यमा हाम्रा विगत, वर्तमान र भविष्यका मार्मिकता रहेको हुन्छ । आचार-विचार, रहन-सहन, नीति-धर्म एवं जीवनदर्शनको चर्चा हुन्छ । निश्छल चेष्टाको रूपमा अभिव्यक्त मानवीय भावको सगोल रूप यसमा पाइन्छ । त्यसैले लोकमानसको मौखिक अभिव्यक्ति नै यसलाई मानिएको छ । लोकसाहित्यलाई हामीले सांस्कृतिक निधिको रूपमा स्विकार्दै आएको वर्तमान यथार्थता हो । लोकानुभूतिलाई जन्मपर्यन्त मृत्युसम्म गद्य एवं पद्यमय रूपमा अभिव्यक्ति दिन लोकविधाहरू खरो उत्रेको मानिन्छ । वास्तवमा मानवसमाजको विकासको क्रमिकता यसमा पाइन्छ । यसैलाई कलात्मक साहित्यको जनक पनि मानिन्छ । त्यसैले समस्त मानवसमाजको रूपान्तरणमा लोकविधाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

अधिकारी, विश्वप्रेम, **आँधीखोले लोकसाहित्य : प्रस्तुति र विश्लेषण**, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, २०५९

............., **आँधीखोले लोकसंस्कृति र लोकगीत**, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, २०५७

अधिकारी, रामलाल, **रविसप्तमी,** भारत : दार्जिलिङ, सन् १९७३

आर.डी. र एल. एल., **नेपालका विभिन्न जाति र लोकगीत एक परिचय**, काठमाडौं : जगदम्बा प्रकाशन, २०२३

उपाध्याय एस. के. 'सं.', **नेपाली लोकगीत संग्रह**, वाराणसी : त्रिमूर्ति प्रकाशन, २०५४

उपाध्याय, कृष्णदेव, **लोक साहित्य की भूमिका**, इलाहाबाद : साहित्य भवन (प्रा.) लिमिटेड, षष्टम, सन् १९९५

कमला प्रसाद (सं.), **लोक साहित्य और संस्कृति,** इलाहाबाद : साहित्यवाणी, १९९४ ई.

गिरी, जीवेन्द्रदेव, **लोक साहित्यको अवलोकन**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७

.............., **नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०६७

गुप्त, विश्वम्भरदयाल, **ग्रामीण समाजशास्त्रः साहित्य-परिप्रेक्ष्य में**, मोती बाजार : सीता प्रकाशन, सन् १९८० ।

थापा, धर्मराज, **तनहुँ फूलबारी**, पोखरा : उदयबहादुर गुरुङ, २०५६

.... र हंसपुरे सुवेदी, **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र त्रि.वि.वि., २०४१

दिवस, तुलसी (सं.), **नेपाली लोकसंस्कृति संगोष्ठी**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४३

देवीप्रसाद "वनवासी", **आँधीखोले लोकसंस्कृति**, स्याङ्जा : चित्रलेखा प्रकाशन, २०५५

स्वर्णलता, **लोक साहित्य विमर्श,** बीकानेर : रत्न स्मृति प्रकाशन, २५ जनवरी-१९७९

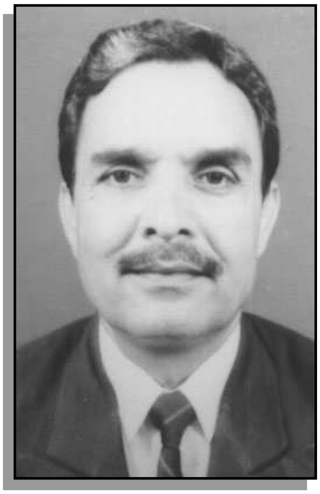
नव आकांक्षा, वर्ष २, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५, काठमाडौं, २०५९

न्यौपाने, कृष्णप्रसाद न्यौपाने, **स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन** (विद्यावारिधि शोध-पत्र) २०६२

पराजुली, मोतीलाल, **नेपाली लोकगाथा**, पोखरा : तारादेवी पराजुली, २०४९
पन्त, कालीभक्त, हा**म्रो सांस्कृतिक इतिहास**, काठमाडौं : स्वयं, दोस्रो, २०४३
पराजुली, कृष्णप्रसाद, **नेपाली लोकगीतको आलोक**, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि., २०५७
पाण्डेय, त्रिलोचन, **कुमाउँनी लोक साहित्य की पृष्ठभूमि**, इलाहाबाद : साहित्य भवन (प्रा) लिमिटेड, १९७९
पुष्करशमशेर, **नेपाली उखान-टुक्काको कोश**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, तेस्रो, २०५०
भट्ट, गोविन्द, **लोकसाहित्य पढ्ने एक नयाँ दृष्टि**, पृ. १०-१४, गिरी, जीवेन्द्रदेव, लोक साहित्यको अवलोकन, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७
मास्के, राजेन्द्र, (अनु.) **दर्शनशास्त्रको प्रारम्भिक ज्ञान**, प्रगति प्रकाशन, सन् १९८५
राकेश, रामदयाल, **नेपाली कविता विभिन्न आयाम**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४४
विश्वकर्मा, छविलाल (सं./स.), **मानव मर्यादाका गीतहरू**, बुटवल : नेपाल उत्पीडित-दलित जातीय मुक्ति समाज, २०५२
विजय चन्द्र, **भाषा भूगोल और सांस्कृतिक चेतना**, कानपुर : विधा प्रकाशन, १२५-६
वन्धु, चूडामणि, **नेपाली लोकसाहित्य**, काठमाडौं : एकता बुक्स, २०५८
वन्धु, चूडामणि, **मन्तव्य** पृ. ९, गिरी, जीवेन्द्रदेव, लोक साहित्यको अवलोकन, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७
शर्मा, जनकलाल, **हाम्रो समाज : एक अध्ययन**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३९
शर्मा, बालचन्द्र, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३९
सत्येन्द्र, **लोकसाहित्य विज्ञान**, आगरा : शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी प्रा.लि., १९६२
श्रीवास्तव, पूर्णिमा, **लोकगीतों में समाज**, जयपुर : मंगल प्रकाशन, सन् १९७५ ।

✱

जयराज पन्त



सन्ध्या पहाडी

वि. सं. २०१० साल चैत १५ गते डोटीको धिजौडमाडौँ र जैनोली गाउँमा स्व. राधादेवी पन्त र स्व. दयानिधि पन्तको साझा सपनाका रूपमा एक बालकले यस संसारमा आँखा खोले । सानैदेखि सरल, शान्त र भावुक स्वभावका ती बालकले सानैमा आमा र बुबाको देहावसान भएकाले उनीहरूबाट प्राप्त हुने मायाममताबाट वञ्चित रहनुपऱ्यो । कक्षा दससम्मको पढाइ स्थानीय सीताराम हाईस्कुलमा पूरा गरेपछि हरिद्वार गएर त्यहाँ संस्कृतमा शास्त्री र आचार्य उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि त्रिविबाट प्रथम श्रेणीमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरे ।

सानैदेखि नै सङ्घर्षमय जीवन बिताएका उनको जीवनमा अनेक उकालीओरालीहरू आए । आपत्विपत् आए । तर उनी अगाडि बढिरहे । आफ्नो सङ्कल्पका साथ अनि अन्ततः नेपाली लोकसंस्कृतिका विशिष्ट साधक प्रा. डा. जयराज पन्तका रूपमा स्थापित भए ।

विद्वान् परिवारमा जन्मेका जयराजले आफ्ना पुर्खाहरूको विद्वत् परम्परामा निरन्तरता दिँदै गए । फलस्वरूप स्नातकोत्तरपछि पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पसमा प्राध्यापन आरम्भ गरेका उनले भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट लोकसाहित्यमा वि. सं. २०६३ मा विद्यावारिधि गरे र त्यसपछि त्रिविबाट पनि वि. सं. २०६६ सालमा लोकसाहित्यमै विद्यावारिधि गरेर नेपाली लोकसाहित्यमा दुईवटा विद्यावारिधि गर्ने देशकै प्रथम व्यक्ति बन्न सफल भए ।

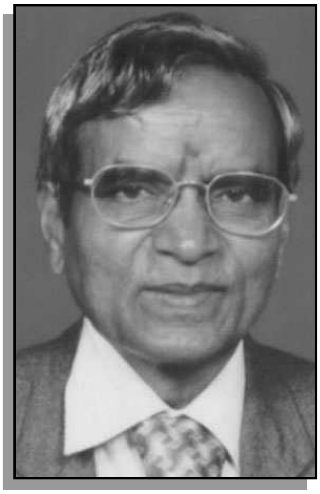
नेपाली साहित्य र संस्कृतिको क्षेत्रमा उनका कृतिहरू महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छन् । जन्मदेखि विवाहसम्मका विभिन्न संस्कारहरूमा गाइने डोटेली सगुन र फागहरूको सङ्कलनका रूपमा २०५५ सालमा प्रकाशित उनको 'अँजुलीभरि सगुन र पोल्टाभरि फाग' शीर्षकको कृति डोटेली भाषाको हालसम्म प्रकाशित सबैभन्दा ठूलो सङ्ग्रह मानिन्छ । त्यसै त 'डोटलीको पर्वका गीत र गाथाहरू' २०६४, 'डोटेली धामारी गीत एक अध्ययन' २०६४, 'मष्टा परम्परा र त्यसका गीतहरू' २०६४, 'देउडा' २०६४, 'डोटेली गौरापर्वका गीत र गाथाहरू' २०६४, 'शैलेश्वरी महात्म्य र तिनका केही गीतहरू' २०६५, 'श्री भुवनेश्वरी' २०६८ जस्ता कृतिहरूलाई नेपाली लोकसंस्कृतिका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छन् ।

त्यस्तै उनका दर्जनौँ कृति तथा कार्यपत्र एवम् लेखहरू अप्रकाशित अवस्थामा छन् । विशेष गरेर प्राचीन नेपालीको रूपमा लिइने आफ्नो मातृभाषा डोटेली भाषा र लोकसाहित्यका क्षेत्रमा पन्तले गरेको योगदान अतुलनीय छ । डोटेली लोकसम्पदाको खोजी, अध्ययन, अनुसन्धानमा जीवनका महत्त्वपूर्ण समय खर्चेका पन्तले लोकवार्ता परिषद्को स्थापना गरेर लोपोन्मुख हुँदै गएको संस्कृतिको संरक्षण र संवर्धनमा आफूपछिका पुस्तालाई समेत जागरूक बनाउने प्रयत्न गरेका छन् ।

जयराज पन्तले लोकसाहित्यसँगसँगै फाटफुट रूपमा कविताहरू पनि सिर्जन गरेका छन् । साथै निबन्ध विधामा पनि उनको कलम चलेको देखिन्छ तर लोकसाहित्यका सर्जकका रूपमा नै उनले प्रसिद्धि कमाएका छन् ।

भाग्यको नियति कसलाई थाहा हुन्छ र ? वि. सं. २०७१ साल चैत ३० गते आफ्नो जन्मस्थान डोटी जिल्लाको धिजौडमाडौँ गाउँ जैनोलीमा नयाँ वर्षको अवसरमा पूजाआजाका लागि जाँदै गर्दा सोही दिन राति उनले आफ्नी अर्धाङ्गिनी गुड्डी पन्तसहित यस संसारबाट सदासदाका लागि बिदा लिनुपऱ्यो । ६२ वर्षको उमेरमै उनले यो धर्तीलाई छोडेर गए । तर आज उनको भौतिक शरीर हामीमाझ नरहे पनि लोकसाहित्य र संस्कृतिको क्षेत्रमा उनले पुऱ्याएको योगदान कहिल्यै पनि मर्ने छैन । वास्तवमा लोकसाहित्यका माध्यमबाट उनले जेजति दिएका छन् त्यसको राज्यले उचित सम्मान र कदर मरणोपरान्त गर्नुपर्छ । यही उनीप्रति सच्चा श्रद्धाञ्जलि हुनेछ ।

✱



डा. रामदयाल राकेशसँग

गीता कार्की

तपाईंको नेपाली साहित्य, संस्कृति, लोकवार्ता र मैथिली संस्कृतिमा निकै ठूलो योगदान छ । वर्तमान नेपाली समाजमा नेपाली लोकसंस्कृतिको पहिचान, महत्त्व, स्थान र भूमिकाबारे तपाईंको धारणा ?

म स्वयम् ठान्दिनँ कि मेरो नेपाली साहित्य, संस्कृति, लोकवार्तामा निकै ठूलो योगदान छ किनभने अहिले धेरै अध्ययन, अनुसन्धान र अध्यवसायको अभाव स्वयम्मा पाउँछु । यो धेरै व्यापक, विस्तृत र विश्लेषणात्मक तथा गहिरो एवम् गम्भीर अध्ययनको क्षेत्र छ । सीमित स्रोत र साधनअनुसार यस ज्ञानको सागरमा अवगाहन गर्ने आरम्भिक अभ्यास मात्र हो । मेरो सामुमा ज्ञानको असीम एवम् अपरिमित भण्डार फैलिएको छ । जहाँसम्म मैथिली संस्कृतिको सम्बन्ध छ मैले सर्वप्रथम यसलाई राष्ट्रिय स्तरमा र कालान्तरमा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा परिचय गराउने प्रयासमा निरन्तर अग्रसर छु तर यो पनि अपूर्ण छ, अधुरो छ ।

वर्तमान नेपाली समाजमा नेपाली लोकसंस्कृतिको पहिचान, महत्त्व, स्थान र भूमिका धेरै महत्त्वपूर्ण छ । नेपाली समाजमा लोकसंस्कृतिको अध्ययन र अनुसन्धानको अभाव छ, तर केही विद्वान्हरू निरन्तर यस प्रयत्नमा सजग भएर संलग्न हुनुहुन्छ । नेपाल बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक र बहुधार्मिक देश भएकाले नेपाली समाजका पनि अनेक आयामहरू छन्, अनेकानेक पाटाहरू छन् तर केही जातजातिहरूको लोकसंस्कृति सङ्कटापन्न स्थितिमा छ भने केही लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको छ । लोकसंस्कृति नै शिष्ट साहित्यको आधारशिला हुन्छ, मुख्य मुहान हुन्छ । तसर्थ लोकसंस्कृतिको अध्ययन आवश्यक हुन्छ ।

नेपाली लोकसाहित्य वा लोकसंस्कृति अर्थात् लोकवार्ताको क्षेत्रमा तपाईंको विशिष्ट पहिचान छ । लोकसाहित्य र लोकवार्ताका बीचमा कस्तो अन्तर पाउनुहुन्छ ?

लोकसाहित्य लोक र साहितय दुई शब्द मिलेर बनेको छ जसको वास्तविक अर्थ लोकको साहित्य हो । आङ्ग्ल भाषा Folk Literature को नेपाली अनुवाद हो । लोक भन्नेको मानवसमाजको त्यो वर्ग हो जुन आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता र विद्वत्ताको सञ्चेतनाबाट शून्य मानिन्छ तर यो

परम्पराको अजस्र एवम् जीवन्त धारा मानिन्छ । यो लोकजीवनको त्यस वर्गको सही प्रतिनिधित्व गर्छ जुन प्राचीन मान्यता, विश्वास र परम्पराको प्रति आस्थावान हुन्छ तर सोझो र सादा (simple) हुन्छ । लोकसाहित्य मुख्यतः एवम् प्रधानतः लोकको मौखिक (oral) अभिव्यक्ति हुन्छ जुन सम्पूर्ण लोकजीवनको समग्र एवम् सग्लो प्रतिनिधित्व गर्छ र यो पुस्तौँदेखि पुस्तौँसम्म अनवरत एवम् अविरल रूपमा प्रवाहित हुन्छ ।

'लोकवार्ता' शब्द आङ्ग्ल भाषा फोकलोर (folklore) शब्दको अनुवाद हो । folk शब्दको उत्पत्ति folc बाट भएको छ जुन anglosection शब्द हो । 'इन्साइकोपेडिया अफ सोसल साइन्सेज' र डिक्सनरी अफ फोकलोरको अनुसा सन् १८४६ मा प्रसिद्ध पुरातत्त्वविद् विलियम जन थोमसले पहिलोपल्ट फोकलोर अर्थात् लोकवार्ताको शब्दलाई प्रचलनमा ल्याए । फ्रेजरले 'गोल्डेन बाउ' र टेलरले 'प्रिमिरिव कल्चर' नामक आआफ्नो पुस्तकमा आदिम सभ्यताको उद्‌भव र विकासमाथि धेरै विस्तारमा लेखेका छन् । जर्मन विद्वान् बन्धु (विलियम ग्रिम र जेकब ग्रिम)ले 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स'को नामबाट लोककथाहरूको सङ्कलन गरेर यसको वैज्ञानिक एवम् व्यवस्थित अध्ययन गरे । अतः जर्मनीलाई Folklore लोकवार्ता वा लोकसंस्कृतिको जननी भूमि मानिन्छ । धेरैजसो विद्वान्हरूले Folklore र folk culture लाई पर्यायवाची शब्द मानेका छन् । मेरो विचारमा लोकवार्ता शब्दभन्दा लोकसंस्कृति शब्द नै धेरै सम्प्रेषणीय हुन सक्छ मेरो विचारमा लोकवार्ता शब्दभन्दा लोकसंस्कृति शब्द नै धेरै सम्प्रेषणीय हुन सक्छ जसको शाब्दिक अर्थ हुन्छ लोकको संस्कृति । लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति दुइटै अन्तरङ्ग, अनुस्यूत र अविच्छिन्न तथा अभिन्न शब्द हुन् । दुइटै शब्दको आत्मा एउटै हो तर लोकसंस्कृति धेरै व्यापक भएकाले लोकसाहित्य यसैभित्र पर्छ ।

हाम्रो देश प्राचीन कालदेखि नै कला, संस्कृति, लोकविश्वास, विविध रीतिरिबाजले धनी देशका रूपमा चिनिन्छ । नेपालमा यति धेरै हुनाका कारणहरू केके होलान् ?

हाम्रो देश वास्तवमा प्राचीन कालदेखि अर्वाचीन कालसम्म विभिन्न कला, संस्कृति, लोकविश्वास, रीतिरिबाजले भरिपूर्ण देशका रूपमा विश्वक्षितिजमा सुपरिचित देश हो । यसको विभिन्नता नै यसको मौलिक सौन्दर्यको खानी हो । पहाड-पर्वत, उपत्यका, तराई-मधेसको आआफ्नो मौलिक कलासंस्कृति यसको वैभव एवम् सौन्दर्य मानिन्छ । यस भूगोलभित्र सदियौँदेखि बस्दै आएका बासिन्दाहरूको आआफ्नो कलात्मक एवम् सांस्कृतिक पहिचान सुरक्षित रहँदै आएको सदियौँदेखि तर दुखको कुरो के छ भने यसको सम्यक्, समुचित अध्ययन एवम् अनुसन्धान भएको छैन । यदि यसको अध्ययन एवम् अनुसन्धान भएको छैन । यदि यसको अध्ययन एवम् अनुसन्धान नभउको स्थितिमा पनि के निर्धक्कसँग भन्न सकिन्छ भने यसका विभिन्न कारणहरू छन् जसमध्ये विभिन्न बासिन्दाहरूको आआफ्ना भूपरिदृश्य, जलवायु र मौसमअनुसार पहिरन, पोसाक, खानपिन, रहनसहन र जीवनशैली (Life style) भिन्दाभिन्दै किसिमको रहेको कारणले यतिविघ्न विभिन्नता देखिन्छ । सबैको आआफ्नो मौलिक लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति जीवन्त अवस्थामा भेटिन्छ । यो पनि कटुसत्य हो कि केही अल्पसङ्ख्यक, सीमान्तकृत र सामाजिक-सांस्कृतिक बहिष्करणमा परेका जातजाति, समुदाय र समाजको सामाजिक र मानवशास्त्रीय अध्ययन हुन सकेको छैन ।

संस्कृतिका पनि मूर्त र अमूर्त दुई पक्ष हुन्छ, भनिन्छ । यी दुई रूपमा रहेका खास भिन्नता केके हुन् ?

संस्कृतिको स्पष्ट रूपमा रहेका दुई पक्ष मूर्त (Tangible) र अमूर्त (Intangible) रूप

सर्वविदित कुरा हुन् । अहिले विश्वसंस्था UNESCO ले मूर्त संस्कृतिभन्दा अमूर्त संस्कृतिको अध्ययन-अनुसन्धानमा विशेष जोड दिनुको पछाडि पनि मूर्त र अमूर्त संस्कृतिको प्रमुख भेद नै हो जसअनुसार मूर्त संस्कृतिलाई हामी स्पर्श गर्न सक्तछौँ तर अमूर्त संस्कृतिलाई स्पर्श गर्न सक्तैनौँ । यो भेदलाई सन् १९९४ मा जापानको सहर नारामा युनेस्को सम्मेलनले स्पष्ट पारिदियो त्यसपछि संसारभरि संस्कृतिका यी दुई भेद प्रचलित हुन गए । जसअनुसार All culture and societies are related in the particular forms and means of tangible and intangible expressionsm, which constitute their heritage. The diversity of cultures and heritage in our world is an irreplaceable source of spiritual and intellectual richness for all human kind.—From NARA Document on Authenticcy 1994. मूर्त सम्पदा नष्ट भएपछि यसको पुनर्निर्माण सम्भव छ तर अमूर्त सम्पदा नष्ट भएपछि यसको पुनर्निर्माण अथवा पुनर्लेखन असम्भव छ ।

नेपालमा गएको विगत महाभूकम्पले कैयौँ मूर्त वा भौतिक संस्कृति पनि विनाश भएको छ । भौतिक सांस्कृतिक सम्पदाको त निर्माण ढिलोचाँडो होला तर त्यहाँको अभौतिक सम्पदाको संरक्षणमा कतै चासो राखिएको पाइँदैन । यस सम्बन्धमा तपाईंको भनाइ के छ ?

हो, तपाईंको चिन्ता महत्त्वपूर्ण छ । अहिले त देशका विभिन्न ठाउँहरूमा अवस्थित नष्ट भएका अभौतिक सम्पदाको पुनर्निर्माणतिर त समुचित ध्यान दिइएको छैन । राष्ट्रिय पुनर्निर्माण प्राधिकरणको प्राथमिकताको सूचीमा त भौतिक सम्पदाको पुनर्निर्माण परेको छैन भने अभौतिक सांस्कृतिक सम्पदाको सङ्कलन, रेकर्डिङ र भिडियोग्राफीतिर कसको ध्यान जाला ? यो सबै संस्कृतिविद्हरूको चिन्ताको साझा विषय हुन गएको छ । अमूर्त सम्पदाभित्र विभिन्न लोकगीत, विभिन्न लोकनाटक, विभिन्न लोककथा र गाथा, लोकबाजाका समुचित संरक्षणका निमित्त कुनै सङ्ग्रहालय पनि छैन । फाट्टफुट्ट एकदुईवटा देशभरिमा होलान् र त्यो पनि जीर्णशीर्ण अवस्थामा र कहीँकहीँ त महाभूकम्पमा त्यो पनि विनष्ट भएको छ । यस स्थितिमा राष्ट्रिय पुनर्निर्माण प्राधिकरणमा अभौतिक सम्पदा विशेषज्ञको नियुक्ति अत्यन्त जरुरी छ ।

नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म मुख्यतया केकस्ता लोकसंस्कृतिहरू रहेका छन् । तिनले लोकजीवनमा कस्तो प्रभाव पारेको छ ?

नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म मुख्यतया विभिन्न जीवन्त लोकसंस्कृतिहरू अद्यापि जीवित अवस्थामा छन् । पूर्वमा धिमाल, राजवंशी, सन्थाली, थारू, मध्यमा मैथिली, भोजपुरी, अवधी, बज्जिका र पश्चिममा दङौरा थारू, देउडा र गौडा आदि लोकसंस्कृतिका अनेकानेक आयामहरू आज पनि आफ्नो परम्परागत रूपमा प्रचलित छन् । यी लोकसंस्कृतिहरू त्यहाँका बासिन्दाहरूमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलिरहेका छन् । लोकसंस्कृति लोकजीवनमा रस, रङ्ग, राग, उत्साह, उमङ्ग र ऊर्जा थप्ने काम गर्दछन् । नीरस र निर्जीव जीवनमा रस घोलेर त्यसलाई आनन्दमय र उल्लासमय बनाउनमा यी लोकसंस्कृतिहरूको योगदान अविस्मरणीय हुन्छ ।

हाल नेपालमा संस्कृति संरक्षणमा केकस्ता गतिविधि सञ्चालित छन् । त्यस्ता गतिविधिहरू कतिको प्रभावकारी र पर्याप्त छन् ?

सम्प्रति नेपालमा आफ्नो संस्कृतिको संरक्षण, संवर्धन र समुन्नतिका लागि धेरै गतिविधिहरू सम्पन्न भइराखेका छन् । मिथिलाको प्राचीन राजधानी जनकपुरमा मिथिला नाट्य परिषद्, रामानन्द युवा क्लब, नारी विकास केन्द्र, मिथिला आर्ट एन्ड क्राफ्ट भोजपुरी .... अवधी र थारू

.... यसबाहेक राजधानीमा नेपाल ललित कला प्रतिष्ठान, नेपाल सङ्गीत नाट्य प्रतिष्ठानबाहेक अन्य स्वतन्त्र रूपमा सञ्चालित सांस्कृतिक संस्थानहरू, राष्ट्रिय नाचघर समयसमयमा अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रम गरिरहन्छन् । सांस्कृतिक संरक्षण क्षेत्रमा कार्यरत Cultural Heritage Society प्रमुख भूमिका निर्वाह गरिरहेको छ ।

तपाईंको अध्ययनमा कुनै लोप भइसकेका संस्कृति छन् कि जसलाई पुनर्जीवित गर्नुपर्ने आवश्यकता छ ?

गुरुङ-मगर संस्कृतिको संरक्षण एवम् संवर्धनमा सतत कार्यरत रोदीघर अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छ । यसलाई पुनर्जीवित गर्नु आवश्यक छ । यस्तै मैथिली, भोजपुरी, अवधी, बज्जिका र थारू संस्कृतिमा लोकप्रिय रासलीला, रामलीला, कृष्णलीला, नटुवा डोमकश पमरिया, छोकडबाजी आदि विभिन्न संस्कृतिका जीवित अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छन् । यसलाई पुनर्जीवित गर्नु जरुरी छ ।

नेपालमा १२५ जाति र १२३ भाषाको हालसम्म पहिचान भएको मानिन्छ, जाति र भाषामा रहेको विविधताअनुसार संस्कृतिमा पनि विविधता आउनु स्वाभाविक हो । यसमा तपाईंले औँल्याउनुपर्ने उल्लेखनीय विषय के छ ?

केन्द्रीय तथ्याङ्क विभागले सन् २०११ मा गरेको जनगणनामा केही जातजाति र केही भाषाहरूलाई सूचीकृत गर्नमा असमर्थ र असफल भएको छ । जनगणनाको सामान्य सिद्धान्तअनुसार एक जना भाषाभाषी र एउटा पनि जाति छुट्नु हुँदैन तर केन्द्रीइ तथ्याङ्क विभागले धेरै भाषा र जातजातिलाई समेट्न सकेको छैन जस्तो भूमिहार, रौनियार, कमलापुरी, कसौधन, कसेरा आदि जातजातिहरूलाई समेट्न सकेको छैन ।

देशभित्रका विभिन्न संस्कृतिहरू राष्ट्रिय एकता र अखण्डताको बलियो सूत्रधार बन्न सक्दैनन् जब कि बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक अखण्ड मुलुक भनिने नेपाललाई अहिले खण्डीयताको रापले सेक्न खोजिरहेको छ ।

देशभरिमा बोलिने सबै भाषाहरूलाई समेट्नुपर्छ र सबैलाई राष्ट्रिय पहिचान दिनुपर्छ । अहिलेसम्म एउटै भाषाको वर्चस्व देखिन्छ र अन्य भाषाहरू उपेक्षित छन् । भाषा आयोग गठन अपूर्ण छ । त्यस्तै विभिन्न संस्कृतिहरूलाई पनि मान्यता प्रदान गरेर त्यसको संरक्षण एवम् संवर्धनमा राज्य अग्रसर हुनुपर्छ । यस्तो भएन भन्ने विखण्डन, विग्रह र विद्रोहको स्थितिको सृजना हुन सक्दछ ।

देशभित्र तराई र पहाड दुई भिन्न मूल संस्कृति छन् । संस्कृतिका आधारमा राष्ट्रियतालाई उठाउन केकस्ता प्रयासहरू आवश्यक छन् ?

तराईको आफ्नो बेग्लै खालको मौलिक संस्कृति छ र पहडाको पनि आफ्नो बेग्लै खालको मौलिक संस्कृति छ । संस्कृति नै असली र वास्तविक पहिचान हुन्छ कुनै जातजाति विशेषको । भनिन्छ कुनै देश अथवा कुनै जातिविशेषलाई विनष्ट गर्नु छ भने त्यस जातिविशेष अथवा राष्ट्रविशेषको संस्कृतिलाई नै क्षतविक्षत तुल्याइदिनुपर्छ । संस्कृतिमाथि नै सबैभन्दा पहिला प्रहार गर्नुपर्दछ । तसर्थ कुनै पनि प्रदेश अथवा भूभागको संस्कृतिलाई हेप्नु, होच्याउनु, उपेक्षित र अपमानित गर्नु हुँदैन । कुनै संस्कृतिलाई काखा र पाखा गर्नु हुँदैन । सबै संस्कृतिलाई समान रूपमा व्यवहार गर्नुपर्दछ । सबै संस्कृतिको संरक्षण र संवर्धन हेतु राष्ट्रले बजेट छुट्याउनुपर्दछ । भनिन्छ, आङ्ग्ल भाषामा culture resides in the heart and soul of a nation. तसर्थ कुनै संस्कृतिसित राज्यपक्षले सौतेनी व्यवहार (stepmotherly behavior) गर्नु हुँदैन अनि राष्ट्रको राष्ट्रियता बलियो हुन्छ, सग्लो हुन्छ, सबल र सशक्त हुन्छ ।

मैथिली साहित्य र संस्कृति एउटा विशाल ग्रन्थ हो । तपाई लामो समयदेखि यसमा संलग्न हुनुहुन्छ । यसको ज्ञाता अध्येता हुनुहुन्छ । तपाईले यसको ऐनामा कस्ता आकृतिहरू देख्नुभएको छ ?

मैथिली संस्कृति एउटा प्राचीन संस्कृति हो तर यसको अध्ययन र अध्ययन समग्र रूपमा हुनु शेष नै छ। हेर्नुस्, त्रिविको पाठ्यक्रममा पनि यसलाई समावेश नगरेर यसको साथमा अन्याय गरिएको छ । खानापुरीका लागि यसलाई समावेश गरिएको छ । नामोल्लेख गरिएको छ । राज्यपक्षले पनि यसको साथमा पक्षपातपूर्ण व्यवहार वर्षौंदेखि गरिँदै आएको छ। मैथिली संस्कृति सगरमाथाभन्दा उचो र सागरभन्दा पनि गहिरो छ तर खोइ यसको अनुसन्धान भएको ? जापानमा mithila musuem को स्थापना गरेर यस संस्कृति र कलालाई यथोचित स्थान सम्मान गरिएको छ। विश्वभरिमा मैथिली कलाको बजार व्याप्त छ तर यसको स्तर वृद्धिका लागि, बजारविस्तारका लागि सरकारका तर्फबाट केही सार्थक र सफल प्रयास गरिएको पाइँदैन । व्यक्तिगत रूपमा केही संस्कृतिविद् र केही कलाकारहरू यसको प्रचार प्रयासमा संलग्न छन्, कार्यरत छन्, प्रयासरत छन् । यस्तो स्थितिमा मैथिली संस्कृतिको ऐनामा केही आकृतिहरू अङ्कित भएका छन् अवश्यमेव तर समग्र रूपमा यसको ऐनामा यसको आकृति धमिलो नै देखिराखेको छु ।

मैथिली संस्कृतिको वर्तमान अवस्था कस्तो छ र यसका सबल पक्षहरू केके हुन् ?

मैथिली संस्कृतिको वर्तमान अवस्था धेरै सोचनीय र चिन्तनीय तथा दयनीय छ। राज्यपक्षबाट केही प्रयास नभएको तापनि केही सङ्घसंस्था र व्यक्तिविशेषले यसको अभिवृद्धिमा अनवरत अध्ययनशील र अनुसन्धानप्रिय भएस्र आफ्नो तनमनधनले लागिरहेका छन् तर यस्ता प्रयासहरू पनि कमाधिक नै साबित भइराखेका छन् । यसका सबल पक्षहरू धेरै धन् जसले गर्दा देशविदेशमा यसको प्रचारप्रसारमा यस संस्कृतिमा सधैं जीवन्त भएर बाँच्ने लोककलाको गति चर्चापरिचर्चा गरे पनि कमै हुन्छ । थाइल्यान्डका पूर्वराजा भूमिबल अदुल्यादेजको यसमा विशेष अभिरुचि थियो । जनकदर्शनबाट प्रभावित र प्रेरित भएर उनले The story of Mahajanak ग्रन्थ नै लेखे । यति मात्र होइन उनको प्रयासमा बैङ्कक स्थित तामाशात विश्वविद्यालय र कम्युनिकेसन इन्स्टिच्युटको संयुक्त तत्त्वावधानमा A Journey to Janakpur Documentary पनि तयार भयो तर उनको मृत्युपश्चात् यो पनि अलपत्र अवस्थामा छ ।

मैथिली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिमा कस्ताकस्ता चाडपर्व, संस्कार, रीतिरिबाज र सभ्यता छन् ?

मैथिली लोकसंस्कृतिको गौरव-गरिमा प्राचीन ग्रन्थ र उपनिषद्मा उल्लिखित छ। कुनै पनि संस्कृतिको झझल्को त्यस संस्कृतिमा मनाइने चाडपर्वहरू, संस्कारहरू र सभ्यताहरूमा प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । यस संस्कृतिमा मनाइने प्रमुख चाडपर्वहरूमा जूडशीतल, अक्षय तृतीया, रामनवमी, सीतानवमी, बटसावित्री, दशहरा, मधुश्रावणी, दीपावली, छठ र विवाह पञ्चमी आदि प्रमुख चाडपर्वहरू हुन् ।

समग्रमा लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति लोकजीवनका धडकन हुन् । यसको संरक्षणको दिगो आधार के हुन सक्ला ? यसको उन्नयनका निम्ति सरकारको चासो र प्रयासका बारेमा तपाईंको अभिमत के छ ?

साँच्ची नै लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति लोकजीवनको धडकन हुन्, स्पन्दन हुन्, आत्मा हुन् । लोकसंस्कृतिको संरक्षण र संवर्धन तथा समृद्धिका लागि सरकारले नयाँ किसिमको नीति र कार्यक्रम तर्जुमा गर्नु अत्यन्त जरुरी भइसकेको छ । सरकारद्वारा स्थापित र स्वीकृत तीनटै प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा यसको अध्ययन र अनुसन्धानको अभाव देखिन्छ । तसर्थ यसको समुचित र सर्वाङ्गीण विकासका लागि छुट्टै सांस्कृतिक प्रतिष्ठानको गठन अत्यन्त जरुरी छ । ✱

ठिमी तलेजु पायाः

डा. कल्पना श्रेष्ठ

विषय प्रवेश

मानिसले जीवनलाई व्यवस्थित र सरलीकृत बनाउन विभिन्न रीतिरिबाजहरू व्यवहारमा उत्तार्दै आएका छन् । यसको चलन सभ्यताको उषाकालदेखि नै विकास हुँदै आएको हो । मानिसहरूले समय समयमा विकास गर्दै ल्याएका त्यस्तो रीतिरिबाजहरू निरन्तर प्रचलनमा ल्याउँदै गर्दा कालान्तरमा समाजको परम्परा र संस्कृति बन्न पुग्यो । तर एउटा क्षेत्र वा समाजको परम्परा साधारणतया अर्कोसित मेल खाँदैन अर्थात् भौगोलिक क्षेत्र र समुदायविशेषका आधारमा त्यस्तो परम्पराहरू विकास हुँदै आएका छन् । हिजोआज कुनै समाज वा समुदायलाई परिचित गराउने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार तिनीहरूको रीतिरिबाज र परम्परा हुन् । नेवार समुदायका पनि आफ्नो अलग्गै परम्पराहरू छन् । यस समुदायभित्र विद्यमान परम्परा र संस्कृतिले आफ्नो छुट्टै पहिचान कायम गर्दै आएको छ । नेवार समुदायभित्र पनि स्थान विशेषअनुसार तिनीहरूको परम्परा र संस्कृतिमा केही भिन्नता रहेको देख्न पाइन्छ । यद्यपि महत्त्वपूर्ण परम्परा र संस्कृति भने एकै प्रकारका छन् ।

नेवारहरूको प्रख्यात संस्कृतिमध्ये पायाः अर्थात् खड्गजात्रा एउटा हो । तिनीहरूका प्रत्येक ऐतिहासिक बस्तीहरूमा यो जात्रा मनाइने चलन छ । परापूर्वकालमा देवताहरूको रक्षा गर्न देवी र दानवबीच युद्ध गरी देवताहरूले विजय प्राप्त गरेको सम्झनामा हरेक साल बडादसैंमा यो जात्रा मनाइन्छ । नेवार समुदायका प्रत्येक बस्तीहरूमा छुट्टाछुट्टै रूपले यसलाई मनाइने चलन भए तापनि त्यसको स्वरूप भने समान किसिमका छन् । यसै क्रममा ठिमी (थिमी) बस्तीभित्र पनि यो जात्रा मनाइने परम्परा रहिआएको छ । ठिमीस्थित ऐतिहासिक सम्पदा "तलेजुघर" बाट हरेक वर्ष आश्विन शुक्ल एकादशीको दिन सो जात्रा सञ्चालन हुन्छ । त्यस परम्परालाई "ठिमी लाय्कु पायाः" (ठिमी तलेजु पायाः) भनिन्छ । यस लेखमा सोही पायाःबारे चर्चा गरिनेछ ।

ठिमीको ऐतिहासिक परिचय

काठमाडौं उपत्यकाका प्राचीन बस्तीहरूमध्ये भक्तपुर नगरको पश्चिम दिशामा अवस्थित ठिमी एउटा हो । यस बस्तीको विकास प्राचीन कालदेखि हुँदै आएको पाइन्छ । तर यस ठाउँको तत्कालीन नाम के हो भन्ने विषयमा केही जानकारी प्राप्त छैन । यहाँ लिच्छविकालका दुईवटा अभिलेखहरू प्राप्त भएका छन् (**वज्राचार्य, २०५३ः ३९२ र ५२७**) । त्यसमध्ये पहिलो वासुदेव पूजाको गुठीसम्बन्धी र अर्को राजकुलीय व्यवसायीहरूद्वारा विष्टि रकम उठाउने सन्दर्भका हन् । ती अभिलेखहरूमा पनि बस्तीको

नामबारे केही उल्लेख भएको पाइँदैन । मध्यकालदेखि यसलाई स्पष्ट रूपले "ठिमी" भन्न थालिएको पाइन्छ । स्थानीय महादेव मन्दिरस्थित ने.सं. ५६१ (१४४० इ.) को यक्षमल्लकालीन अभिलेखमा "थिमीदेश" भनिएको छ (**रेग्मी, १९६६: ६२**) । एवं प्रकार गोपालराज वंशावलीमा यहाँका विभिन्न घटनाहरूबारे उल्लेख भएका छन् (**वज्राचार्य र मल्ल, १९८५: पत्र ५२, ५७ र ५८**) । ठिमीको अर्को बहुचर्चित नाम "मध्यपुर" हो (**खनाल, २०२८: १८**) । मध्यकालका धेरै ऐतिहासिक स्रोतहरूमा यो नाम उल्लेख भएका छन् । तत्कालीन तीनवटा मल्ल राज्यका राजधानीहरू क्रमशः कान्तिपुर, भक्तपुर र ललितपुरको बीचमा यो बस्ती रहिआएको हुनाले यसलाई "मध्यपुर" भनिएको विश्वास गरिन्छ । त्यति बेला यसलाई "पुर" र "देश" सम्बोधन गरिएको हुँदा तत्कालीन समय यो बस्ती व्यवस्थित र विकसित रहेको ज्ञात हुन्छ । त्यसैले यसलाई उपत्यकाको चौथो प्रमुख सहर पनि भनिन्छ (**प्रुस्च, १९७५: ७८**) ।

ठिमी बस्ती परम्परागत नेवारी सभ्यता र संस्कृतिको भण्डार हो । यहाँ तत्कालीन मल्ल शासकका प्रतिनिधिहरू बस्न छुट्टै दरबार बनाइएको थियो । त्यसलाई हिजोआज गङ्गा महारानीको दरबार भन्ने चलन छ । सो दरबार रहेको ठाउँलाई "लायकु" भनिन्छ । "लायकु" कुनै पनि बस्तीको केन्द्र मात्र नभई राजा वा राजप्रतिनिधिको दरबार क्षेत्र पनि हो । यी उल्लिखित वर्णनहरूको अध्ययनबाट तत्कालीन समय यो ठाउँ राजनैतिक, धार्मिक, तथा सामाजिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको बुझिन्छ ।

जात्राको सांस्कृतिक पक्ष

पायाः शब्द नेवार भाषाबाट आएको हो । यस भाषामा "पा" भन्नाले काट्ने हतियार र "याः" भन्नाले जात्रालाई बुझाउँछ (**श्रेष्ठाचार्य, २०५४: २३० र २९६**) । यसबाट पायाः भन्नाले काट्ने हतियारसम्बन्धी जात्रा अर्थात् खड्गजात्रा भन्ने बुझाउँछ । जनमानसमा यस जात्रालाई पायाःको अतिरिक्त "पायात", "पायो", "खड्गचालन", "खड्गजात्रा", "खँद्योजात्रा" आदि पनि भनिन्छ । ठिमीमा वर्षेनी मनाइने विभिन्न किसिमका चाडपर्व र जात्रा पर्वहरूमध्ये "तलेजु पायाः" को छुट्टै महत्व रहिआएको छ । यो जात्रा दसैं चाडसित सम्बन्धित छ । त्यसकारण यसको सांस्कृतिक कार्य प्रारम्भ घटस्थापनाको दिनदेखि हुन्छ ।

घटस्थापनाको दिन तलेजुघरको आगम कोठामा जमरा राखी तलेजुदेवीको पूजा तथा एउटा ठूलो घ्याम्पोमा देवी भद्रकालीलगायत आठदिशाका अधिष्ठात्री देवीहरूको आह्वान गरी पूजा हुन्छ । ती देवीहरूको आश्विन शुक्ल प्रतिपदादेखि दशमीसम्म नियमित रूपमा पूजा गर्ने चलन छ । सप्तमीको दिन देवीलाई बेलपत्र र विभिन्न सात प्रकारका फूलहरू चढाइने चलन छ । सोही दिन सिद्धिकाली कहाँ पूजा पठाई बलिसमेत दिने गर्छन् । अष्टमीको दिन जात्रामा प्रदर्शन गरिने देवदेवीका प्रतीक खड्गहरू, शस्त्रअस्त्र, बौपा (मन्साउने वस्तुहरू राखिएको भाँडो) र माटोको ठूलो घ्याम्पोमा जाँडरक्सी भरेर आचाजु (कर्माचार्य) द्वारा यन्त्रपूजा गरी बोका बलि दिएर थापंपूजा गर्छन् । सोही राति कालरात्रि मनाइन्छ । नवमीको दिन राँगो बलिसहित तलेजुको विशेषपूजा गरी राजगणेश, भैरव तथा अरू देवदेवी कहाँ पूजा पठाइन्छ ।[1] एवं प्रकार दशमीको दिन पनि तलेजु भवानी र अष्टमातृकादेवी कहाँ विधिवत्

१. ठिमी इनायटोल, वडा नं. १२ बस्ने वर्ष ८५ को स्थानीय तलेजुघरका मूल नाइकेसमेत रहनुभएका श्री जोगबहादुर श्रेष्ठले दिनुभएको जानकारी ।

पूजा गरी कुभिन्डो काटेर बडादसैँको विर्सजन पूजा गर्ने चलन छ। तर पायाः भने त्यसको भोलिपल्ट एकादशीको दिन मात्र मनाइन्छ।

यस जात्रामा स्थानीय पमाँ (प्रधान) हरूको प्रमुख भूमिका हुन्छ। त्यसबाहेक चित्रकार, कसाईं र कुसलेजातिको पनि सहभागिता रहन्छ। जात्रा मनाउने क्रममा पमांहरूले तलेजुको प्रतीक पाँचवटा खड्ग र देवदेवीका मूर्ति समाउँछन्। त्यस्तै गरी चित्रकारले जाँड राखेको घ्याम्पो समाउने, कसाईंले राँगोको टाउको काँधमा बोक्ने र कुसलेले बाजा बजाउने तथा प्रजापतीहरूले बौपा र कुभिन्डो बोक्छन्। सिपाहीको रूपमा जात्रामा सहभागी हुने व्यक्तिहरूले सेतो भोटो र जामा लगाएर त्यसमाथि फलामको टोपी र युद्धकवच लगाई फलामकै ढाल र तरवार समाएका हुन्छन्। जात्रामा सहभागी अन्य व्यक्तिहरूमध्ये खड्गधारीहरूले टाउकोमा सेतो बेताली र मूर्ति समाउने, त्यस्तै गरी पमांहरूले रातो र पहेँलो रङको पगडी लगाउँछन्। जात्रामा सहभागी सबैलाई प्रस्थान आरम्भ गर्नुअघि तलेजु घरका मूल नाइकेले सेतो कपडाको बेताली लगाइदिने चलन छ। एवं प्रकार तलेजुको आचाजुद्वारा अष्टमीको दिन स्थापना गरेको देवदेवीका प्रतीक खड्गहरू विधिवत् मन्त्र उच्चारण गर्दै पमाँ नाइके तथा अन्य पमां र सहभागीहरूलाई दिने चलन छ। त्यसरी मन्त्रवाचन गरेको देवदेवीको प्रतीक खड्ग धारणपछि तिनीहरूमा सोही देवदेवी न्यास भएको मानिन्छ। त्यसकारण भक्तजनहरू सबैले सो खड्ग र खड्गधारीहरूलाई ढोग्ने परम्परा छ।

पायाःमा सहभागीहरू प्रस्थान गर्दा अग्रपङ्क्तिमा कुसलेजातिको "म्वाली बाजा" समूह बस्छ। त्यसपछि अरू जातिका सम्बन्धित व्यक्तिहरू हुन्छन्। त्यस क्रममा राँगोको टाउको काँधमा बोकेका कसाईं, बौपा र कुभिन्डो समाएका प्रजापतिहरू, माटोको घ्याम्पो (त्यसमा दैत्यको चित्र कोरी जाँड भरेर देवीलाई बलि दिएका बोकाको आन्द्रा फुकेर त्यसमा पहिऱ्याउनुका साथै रगत छर्किएको) समाएका चित्रकारीहरू, युद्धकवच र फलामको टोपी लगाएका सिपाहीहरू, देवीका खड्ग समाएका पमांहरू तथा नारायण र बालकुमारीको मूर्ति समाएका अन्य पमांहरू क्रमशः एकको पछाडि अर्को लहरै बस्छन्। अन्तिम पङ्क्तिमा तलेजुको मूर्ति समाएका पमां नाइके रहने परम्परा छ। उल्लिखित तीनवटै मूर्तिहरू बाँसको ढकीहरूमा राखी फूलमालाले सजाइएको बाँसको छत्र ओढाएर ल्याउँछन्। त्यस्तै सिपाहीहरू ढाल र तरवार समाई दगुर्ने र एकले अर्काको ढालमा तरवारले हान्ने तथा युद्धको रणकौशल प्रदर्शन गर्दै निश्चित स्थानहरूको परिक्रमा गर्छन्। त्यस क्रममा तलेजुघरबाट प्रस्थान गरी लाय्कु प्राङ्गण हुँदै स्थानीय राजगणेश मन्दिर, स्वच्छन्द भैरव र कोलाखु बालकुमारी मन्दिरसम्म पुग्छ। त्यहाँ पुगेपछि बालकुमारी मन्दिर सामुन्ने रहेको मयुरको शिलास्तम्भमा तलेजुलाई आसन ग्रहण गराइन्छ। त्यसको ठीक सामुन्ने कुभिन्डो काट्ने सांस्कृतिक कार्य प्रारम्भ हुन्छ। सुरुमा त्यसलाई मूल नाइकेले काट्छ। कुभिन्डो काट्नुअघि त्यसको सामुन्नेबाट उनले सात पाइला अगाडि बढेर पुनः सात पाइला पछाडि सरी त्यस कुभिन्डोलाई तीन पटक परिक्रमा गरेर मात्र काट्छन्। त्यसपछि अरू खड्गधारीहरूले पनि त्यही कुभिन्डोमा मार हान्ने चलन छ। कुभिन्डोमा दैत्यको चित्र अङ्कित गरिएको हुन्छ। त्यसैले कुभिन्डो काट्ने परम्परालाई दैत्य संहारको प्रतीक मानिएको छ।

जात्रामा यस किसिमको प्रस्तुतिले दैत्य संहारका लागि साँच्चीकै देव-देवीगण दलबलसहित सङ्ग्राममा गएको आभास हुन्छ। स्थानीय किंवदन्तीअनुसार तलेजु भवानी स्वयंले कोलासुर दैत्यलाई हालको बालकुमारी मन्दिर सामुन्ने फेला परी सोही स्थानमा मारेको हुनाले त्यसको प्रतीकात्मक

कुभिन्डोलाई पनि बालकुमारी मन्दिर सामुन्नेमा मार हान्ने परम्परा रहिआएको मानिन्छ । त्यसैले सो ठाउँको नामसमेत कोलासुरबाट कोलाखु टोल हुन गएको जनश्रुति पाइन्छ ।[२] यसरी कुभिन्डो काट्ने कार्य सम्पन्न भएपछि पाया (जात्रा) समूहका सबै सहभागीहरू पुनः तलेजुमा फर्किन्छन् । तलेजु प्रवेश गर्नुअघि सबै खड्गधारीहरू स्थानीय श्वेतभैरव स्थानमा लहरै बस्छन् र तिनीहरूलाई आचाजुद्वारा सांस्कृतिकविधि पूरा गरेर भित्र्याइन्छ । मानौं तिनीहरू युद्धमा विजय हासिल गरी फर्केका झैँ लसकुस (स्वागत) गरिन्छ । उल्लिखित सांस्कृतिक कार्यहरू सम्पन्न गरी त्यस वर्षको स्थानीय पायाः (खड्गजात्रा) समापन हुन्छ ।

निष्कर्ष

पायाः नेवार समुदायले मनाउने विशेष प्रकारको सांस्कृतिक सम्पदा हो । प्राचीन कालदेखि विकसित हुँदै आएको यो परम्परा मध्यकालमा अझ लोकप्रिय हुनपुग्यो । तत्कालीन समय शाक्त धर्मको राम्रो विकास भएको हुनाले सो धर्मसित सम्बन्धित यस जात्राले बढी महत्त्व पाएको देखिन्छ । मध्यकालीन राजाहरू स्वयं यस जात्रामा भाग लिएका ऐतिहासिक स्रोतहरूमा उल्लेख पाइन्छ (**थ्यासफू, राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको माइक्रोफिल्म नं. बी ५१५।२८**) । मोहनीकर्म विधि, खड्गस्थापना पूजा विधि, महानवमी दशमी खड्गयात्रार्च्चन विधि, नवरात्रपूजा विधि, महाकालसंहिता आदि ग्रन्थहरूमा यस जात्राबारे उल्लेख भएका छन् । यस जात्राले तीनवटा पक्षलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । अष्टमातृका, नवदुर्गा, दस महाविद्या, शाक्त देवीहरूको विशेष पूजाआराधना गर्ने र ती देवीहरूको शक्ति साधना गरेको खड्गबाट खड्गसिद्धि प्राप्त गर्ने यसको प्रमुख लक्ष्य देखिन्छ । दोस्रो, तत्कालीन स-साना राज्यहरू एकआपसमा सधैं झैझगडा र युद्ध गरिरहन्थे । यद्यपि त्यति बेला तालिम प्राप्त सैन्यको स्थायी व्यवस्था थिएन । त्यसकारण सर्वसाधारणलाई युद्ध कौशलको ज्ञान प्रदान गरी सक्षम बनाइराख्नुपर्ने बाध्यता थियो । सोही उद्देश्यले पायाः (खड्गजात्रा) सञ्चालन गरिएको देखिन्छ । उदाहरणका लागि ठिमी पायाःको सांस्कृतिक गतिविधिलाई लिन सकिन्छ । युद्धमैदानमा जान लागेको अनुभूति हुने गरी शिरमा फलामको टोपी र छातीमा कवच लगाएका व्यक्तिहरू एउटा हातमा तरवार र आर्को हातमा ढाल लिएर शत्रुमाथि जाइ लागेको अभिनय गरी दगुर्ने र आफूलाई जिस्क्याउन आउने व्यक्तिहरूलाई लखेट्ने गर्छन् । त्यस्तै गरी खड्गधारीहरूले कुभिन्डोमा पालैपालो गरी मार हान्ने परम्पराले त्यस कुरालाई प्रस्ट्याउँछ । तेस्रो, त्यति बेला मनोरञ्जनका प्रमुख साधनहरू सांस्कृतिक कार्य हुन्थ्यो । आजको जस्तो मनोरञ्जनका लागि विद्युतीय र अन्य भौतिक सामग्रीहरू नभएको हुनाले जनसाधारणलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न राज्यस्तरबाट समेत शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा वर्णित घटनाहरूलाई प्रकाश पार्न सहयोग पुग्ने गरी विभिन्न किसिमका सांस्कृतिक उत्सवहरू जनसमुदाय माझ प्रस्तुत गरिन्थ्यो । ठिमी पायाः पनि त्यसैको एउटा रूप हो । पायाः मनाउँदा हर्षउल्लासका साथ बाजा बजाउने, त्यसको तालमा सहभागीहरू नाच्ने, खड्गधारीहरू शरीर कम्पन गर्दै लखेट्न जाने, दैत्यको चित्र अङ्कित कुभिन्डोमा अपार जनसमुदायको माझ मार हान्ने आदि परम्पराले मनोरञ्जन प्रदान गर्दै आएको छ ।

पायाः मनाइने परम्परा नेवार समुदायका विभिन्न टोल र बस्तीहरूमा पहिलेदेखि चल्दै आएको

२. उही, श्री जोगबहादुर श्रेष्ठ ।

छ । उपत्यकाका प्रमुख तीन सहर काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुरका टोल टोलमा बाहेक सहरबाहिरका बस्तीहरूमा पनि पायाः मनाइन्छ । नेवारहरूको ऐतिहासिक बस्तीहरू टोखा, साँखु, थानकोट, बलम्बु, सतुङ्गल, कीर्तिपुर, हाडीगाउँ, लुभू, थसि, चापागाउ, बोडे आदि बस्तीहरूमा मनाइने प्रचलन छ । त्यस्तै गरी ठिमीमा पनि यो जात्रा मनाउने परम्परा रहेको हो । वास्तवमा यो जात्रा मनाउने चलन कुनै एउटा वर्ग वा जातिमा मात्र सीमित छैन । नेवार समुदायका हिन्दूअन्तर्गत ब्राह्मण, क्षत्री, वैश्य र शूद्र तथा बौद्ध सम्प्रदायका पनि विभिन्न जातिहरूले यसलाई महत्त्व दिँदै आ-आफ्नो तरिकाले मनाउँदै आएका छन् । ती सबै जातिहरूले आफ्नो परम्पराअनुसार शाक्त देवीको पूजा एवं शक्ति साधना गरी सिद्धि प्राप्त गर्ने उद्देश्यबाट यो जात्रा मनाउने गरेको पाइन्छ । साथै यस जात्रालाई दसैँ चाडको विर्सजनको रूपमा पनि लिइन्छ । किनकि कुनै पनि सांस्कृतिक उत्सवलाई समापन गर्दा पूजा समापनका सामग्रीहरू स्थानीय क्षेत्रपालमा चढाउन लाने चलन छ । सोहीअनुरूप पायाः मनाउँदा पनि बौपामा मन्साउने वस्तुहरू र भैरवचित्रसमेत राखी सम्बन्धित क्षेत्रपालकहाँ लगेर मन्साउने परम्परा छ ।

नेवार समुदायमा त्यस्तो सांस्कृतिक र धार्मिक उत्सवहरू मनाउन आवश्यक आर्थिक व्ययभार बेहोर्न पुग्ने गरी पूर्वजहरूले जग्गा जमिन छुट्याई गुठीको व्यवस्था गरी दिइराखेको हुन्थ्यो । तर वर्तमान परिस्थितिमा पायाः मनाउने सांस्कृतिक कार्यमा ह्रास आएको देखिन्छ । सम्बन्धित पक्ष र जनसमुदायमा समेत यसप्रति चासो कम हुँदै गएको थाहा हुन्छ । यसको प्रमुख कारण आम्दानीको स्रोत कम हुनु हो । परम्परागत गुठी जग्गा रैकरमा परिणत हुनु, जात्रा सञ्चालन गर्न सरकारले पुरानै भाउमा थोरै रकम प्रदान गर्नु, सरकारी पक्षबाट यसतर्फ यथोचित ध्यान नदिनु, विज्ञ पुजारीहरूको कमी हुनु, परम्परागत नियमहरू पालना गर्न जटिल हुनु, सामाजिक विकृतिहरू देखिनु, जात्राको मूल्यमान्यता र महत्त्ववारे अनभिज्ञ हुनु आदिलाई जात्रा सम्बन्धित सांस्कृतिक कार्यहरूमा ह्रास आउनुका कारणहरू मान्न सकिन्छ । तसर्थ यसतर्फ सम्बन्धित निकाय तथा जनसमुदायले समेत ध्यान दिई मुलुकको सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षण गर्नु अतिआवश्यक छ । जसबाट पर्यटन विकासमा ठूलो टेवा पुग्न सक्छ भन्ने कुरामा दुई मत हुन सक्दैन ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

खनाल, मोहनप्रसाद (२०२८ वि.सं.). **अभिलेख संकलन**. काठमाडौँः साझा प्रकाशन ।

प्रुस्च, कार्ल (१९७५ ई.). **काठमाडौं भ्याली**. भियनाः आनटोन स्करोल एण्ड पब्लिसर्स ।

थ्यासफू. **वही**. राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको माइक्रोपिल्म नं. बी, ५१५।२८ ।

वज्राचार्य, धनवज्र. (२०५३ वि.सं.). लिच्छविकालका अभिलेख. काठमाडौँ त्रि.वि., नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

वज्राचार्य, धनवज्र र मल्ल, कमलप्रकाश. (१९८५ ई.). **गोपालराज वंशावली**. काठमाडौँ: नेपाल रिसर्च सेन्टर ।

रेग्मी, डी.आर. (१९६६ ई.). **मेडिभल नेपाल**. भाग ३. कलकत्ताः फर्मा के. एल. मुखोपाध्याय ।

श्रेष्ठाचार्य, ईश्वरानन्द (सं.). (१९५४ वि.सं.). **नेवार-नेपाली-अङ्ग्रेजी-शब्दकोश**. काठमाडौँः नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

*

चर्या नृत्यको प्रारम्भ र पञ्चबुद्ध

केशचन्द्र श्रेष्ठ

चर्या नृत्य नेपालको प्राचीन समयदेखि नै प्रचलनमा आएको परम्परागत शास्त्रीय नृत्य हो । जुन यहाँका वज्रयान धार्मिक अनुष्ठानहरूले परम्परादेखि गुह्य एवं बाह्य रूपमा विभिन्न ठूलठूला साकार तथा निराकार पूजाहरू विशेष चाडपर्वका अवसरहरूमा गर्दै आइरहेका छन् । त्यसैले यो चर्या नृत्य धार्मिक भावनाले परिपूर्ण भएको हुन्छ । चर्या नृत्यमा विभिन्न देव-देवीहरूको प्रसङ्ग आउने भएकोले उनिहरूको स्तुति गीत गाएर नृत्य गरिन्छ । यस देव-देवीहरूको स्तुति गीतलाई चर्चा- अर्थात चर्या भनिन्छ । हुन त यो तान्त्रिक परम्परामा ढालेको हुनाले धेरै जसो (गुह्य) गोप्य नै हुन्छ । यी गीतहरू सबै संस्कृत भाषामा हुन्छन् । जुन परम्परादेखि चलिआएको र मञ्जुश्रीको आगमनमा पूर्ण विकास भएको साथै संवर्धन भएको पाइन्छ । मञ्जुश्री भगवान्को नेपाल आगमनपछि नै बढी प्रचार भै जनसमक्ष आएको हो भन्ने बौद्ध धर्मावलम्बीहरूको मत छ । हुन पनि यस नेपाल खाल्टो जलामय भैराखेको बेलामा महाचीनका जगत् गुरु महामञ्जुश्री स्वयम्भू दर्शन गर्ने अभिप्रायले आइपुगेको बेलामा आफ्नो शक्तिद्वारा पहाड छेदन गरी नेपाललाई पुनर्निर्माण गर्नुभएको ढुण्डिराज भण्डारीको नेपाल ऐतिहासिक विवेचनामा प्रस्ट पारिएको छ ।

यसैमा आधारित चर्या गीतमा भावअनुसार तिन्छु,, दापा खीं बाजाहरू बजाई, त्यसैको तालमा बौद्ध धर्मको हीनयान र महायानमा विभाजित बौद्ध धर्मको आफ्नै प्रकारको मौलिक रीतिथिति, धर्मकर्म, आचार, परम्पराहरू अविभाजित रूपमा रहिआएको छ । यसमा मञ्जुश्रीको किंवदन्तीले निकै प्रभाव पारेको छ ।

यो चर्या नृत्यहरूमा जति, माथ, षंककार, त्रिहुला आदि तालहरू हुन्छन् भने बाध्यमा पञ्चताल बाजा बजाइन्छ । चर्या नृत्यमा चर्या गीत गाउँदा साथमा हातका मुद्राद्वारा भाव दर्साई समूहमा गाउँछन् । त्यस्तै थुप्रै चर्या गीतहरू र चर्या नृत्यका रचियता सुरत वज्र हुन । यिनी वज्राचार्य वंशमा जन्मेका थिए ।

सुरत वज्र विद्वान् मात्र नभई तान्त्रिक विद्यामा समेत निपूर्ण थिए । तसर्थ यिनलाई राजा, महाराजाहरूले समेत दरबारमा स्थान दिएका थिए । आजभोलि नेपालमा चर्या नृत्यअन्तर्गत आर्यतारा, कुमारी, मञ्जुश्री, वज्रयोगिनी, प्रज्ञा पारमीता, पञ्चबुद्ध, शोदशलाश्य, महाकाल, भैरव आदी नृत्यहरू प्रचलित छन् ।

विगत पाँच छ दशकयताका विशेषज्ञहरूले पनि चर्या नृत्यको सम्बन्धमा निकै योगदान गरेका छन् । उहाँहरू हुन् काठमाडौँका : कुलिशाचार्य, बुद्धदर्शन वज्राचार्य, हीरारत्न वज्राचार्य, धर्मरत्न

वज्राचार्य, दिव्यवज्र वज्राचार्य, आशारत्न वज्राचार्य, सप्तमुनी वज्राचार्य, पूर्णहर्ष वज्राचार्य, रत्नकाजी वज्राचार्य, कान्छबुद्ध वज्राचार्य आदि थिए ।

चर्या नृत्य आजभोलि नेपालमा मात्र नभई विदेशमा पनि चर्चा चलेको छ ।

"पञ्चबुद्ध भगवान्"

आदिबुद्ध (Primordial Buddha) को ज्योतिः स्वरूप बज्रधरा (Wielder of the Thunderbolt) र वज्रसत्त्व (Soul of the Thunderbolt) को श्री स्वयम्भू प्रभाश्वर धर्मकाय धर्मधातुबाट उत्पन्न त्रिरत्नरूपको सम्पूर्ण तथागतहरू लिन हुने प्रज्ञोपायस्वरूप शून्यता ज्ञानबाट प्राणीहरूलाई सुख र शान्तिको निम्ति ज्योतिस्वरूप पञ्चज्ञानको रश्मिबाट ध्यानी बुद्धहरू :- (Buddhas in meditation) वैरोचन बुद्ध (Brilliant Light), अक्षोभ्य बुद्ध (Unshakable), रत्नसम्भव बुद्ध (Precious Birth), अमिताभ बुद्ध (Infinite Light), अमोघसिद्धि (Infallible Power) यी पञ्चबुद्ध को उत्पत्ति ५ बीजाक्षर ॐ, हूँ, त्राँ, हिँ, अः बाट उत्पन्न भएको हो ।

वैरोचन बुद्ध :

रत्नपद्म केशरीरूपी कमलको फूलको माथि ज्योति रश्मि प्रकाश भएर आदर्श ज्ञानरूपि **ॐ**कार बीजाक्षरबाट **वैरोचन बुद्ध** उत्पन्न भएको हो ।

सिंहमाथि वज्रासनमा बोध्यङ्ग मुद्रा गरेर शान्त शुक्ल वर्णको तेज प्रकाश भएको **वैरोचन बुद्ध** हुन् । उहाँ आदर्श ज्ञानबाट क्लेश, कल्पना, जाल आदिबाट मुक्त हुने ज्ञान दिने शान्त रूपले तेज प्रकाश गरेर यो संसार मैले बनाएको होइन हेतु प्रत्यङ्गद्वारा बनेको सबै धर्मको संयोगबाट बनेको सङ्केत गरिराख्नुभएको वैरोचन बुद्ध हुनुहुन्छ ।

वैरोचन बुद्धको :	रङ – सेतो,	दिशा - मध्य
	मुद्रा - बोध्यङ्ग,	वाहन - सिंह
	ज्ञान - आदर्श,	कुल - तथागत
	भुवन - वज्रधातु,	मन्त्र - ॐ
	पञ्च तत्व - पानि	

वैरोचन बुद्ध : बौद्ध धर्ममा पञ्च ध्यानी बुद्धमध्ये एकको लागि प्रयुक्त हुने शब्द :

वज्रधात्वीश्वरीका पति, समन्त भद्र का पिता, चैत्य का बीचमा राखिएको देवता वैरोचन बुद्ध हुन् ।

अक्षोभ्य बुद्ध :

रत्नपद्म केशररूपी कमलको फूलमा ज्योतिरूपी रश्मि प्रकाश भएर सुती शुद्ध धर्म ज्ञानरूपी **हुँ**कार बीजाक्षरबाट सूर्य प्रकाश भएको जस्तो असङ्ख्य नीलो रश्मि प्रकाश निकालेर अभिरति भूमिमा रहनुभएका हात्तीमा चढेर वज्रासन गरेर भूमिस्पर्श मुद्रामा बस्ने वज्रकुलको अक्षोभ्य बुद्ध हुन् । प्राणीहरूको हित सुखशान्तिको निमित्त सत्य धर्मबाट यो संसार स्थिर भएर रहेको भनेर बस्नुभएको अक्षोभ्य बुद्ध हुनु हन्छ ।

अक्षोभ्य बुद्धको :	वर्ण- नीलो	दिशा - पूर्व
	मुद्रा - भूमि स्पर्श	वाहन - हात्ती
	ज्ञान - शुतिबुद्ध	धर्म धातु - ज्ञान
	कुल - वज्र कुल	भुवन - अभिरति भुवन
	मन्त्र - हुँ	पञ्च तत्त्व - आकाश

रत्नसम्भव बुद्ध :

रत्नपद्म केशररूप कमलको फूलमा ज्योति रश्मि प्रकाश भएर समन्त ज्ञानरूपी **त्राँ,** बीजाक्षरबाट सुवर्ण जस्तै असङ्ख्य उज्ज्वल पहेलो रश्मि प्रकाश गरेर रत्नावती भुवनमा अश्वमाथि वज्रासन गरेर, वरद मुद्रामा, रत्नकुलको अधिपति हुनु भएका रत्नसम्भव बुद्ध हुन् । प्राणीहरूको रक्षाको लागी महाकरुणा तथा यो संसारमा जसले जेजे रोप्छ त्योत्यो अङ्कुरित पल्लवित एवं पुष्पित भएर फल फलोस् भनेर पृथ्वी धातु सृष्टि गरेर जसलाई जेजे चाहिन्छ त्यो यो दिने भनेर तत्पर भई वरद मुद्रा गर्नुभएका रत्नसम्भव बुद्ध हुनुहुन्छ ।

रत्नसम्भव बुद्धको :	वर्ण – पहेँलो	दिशा - दक्षिण
	मुद्रा - वर	वाहन - घोडा
	ज्ञान – सामन्ती ज्ञान	कुल – रत्नावती
	मन्त्र - त्राँ	पञ्च तत्त्व - पृथ्वी

अमिताभ बुद्ध :

रत्नपद्म केशररूपी फूलमा ज्योति रश्मि प्रकाश भएर प्रत्यवेक्षणा ज्ञानरूपी **हिँ,** बीजाक्षरबाट सूर्यको तेज जस्तै अत्यन्त राम्रो रश्मि फिजाएर सुखावती भुवनमा मयूरमाथि वज्रासन गरेर पद्म कमलको अधिपति हुनुभएका अमिताभ बुद्ध हुन् । प्राणीहरूको उदारका निमित्त महाकरुणा दृष्टिले विचार गरिरहनुभएको र धर्म ज्ञानविज्ञान आदि बीजारोपणले कर्म फल प्राप्त हुन्छ भनेर सबै प्राणीहरूको कर्म गति ऐनामा आफ्नो मुख हेरेजस्तै १- स्पष्टसँग २- बाटो देखाउनको लागि (स्थितिको दृष्टि गरेर) समाधि योगमा बस्नुभएका अमिताभ बुद्ध हुनुहुन्छ ।

अमिताभ बुद्धको :	वर्ण – रातो	दिशा - पश्चिम
	मुद्रा – समाधि	वाहन - मयूर
	ज्ञान - प्रत्यवेक्षणा ज्ञान	कुल - पद्म कुल
	मन्त्र - हिँ	पञ्च तत्त्व - तेज (आगो)

अमोघसिद्धि बुद्ध :

रत्नपद्म केशरूपी कमलको फूलबाट ज्योति रश्मि प्रकाश **अः** कार बीजाक्षरबाट उत्पन्न भएको असङ्ख्य उज्ज्वल हरियो तेज प्रकाश गरी अमोघवती भुवनमा गरुडको माथि वज्रासन गरी अभय मुद्रा गरीकन कर्म कुलको अधिपति हुनुभएका अमोघसिद्धि बुद्ध हुनुहुन्छ । यो संसारमा मार, विघ्न, दोष, भय, त्रास, आदि शान्त गर्नको लागि महाकरुणा र षटगतिका प्राणीलाई नडराऊ भनी भरोसा दिएर अभय

मुद्रामा बस्नुभएको अमोघसिद्धि बुद्ध हुनुहुन्छ।

अमोघसिद्धि बुद्धको : रङ - हरियो दिशा - उत्तर
मुद्रा - अभय वाहन - गरुड
ज्ञान - कृत्यानु स्थान कुल - कर्म कुल
भुवन - अमोघवती भुवन मन्त्र - अः
पञ्च तत्त्व - वायु

पञ्च बुद्ध को परिचय

	वैरोचन	**अक्षोभ्य**	**रत्नसम्भव**	**अमिताम्भव**	**अमोघसिद्धि**
दिशा	मध्य	पूर्व	दक्षिण	पश्चिम	उत्तर
रङ	सेतो	नीलो	पहेँलो	रातो	हरियो
मुद्रा	बोधङ्ग	भूमि स्पर्श	वर	समाधि	अभय
वाहन	सिंह	हात्ती	घोडा	मयूर	गरुड
ज्ञान	आदर्श	शुतिशुद्ध	धर्म धातु	समन्त	प्रत्यवेक्षण–कृत्यानुस्थान
कुल	तथागत कुल	वज्र कुल	रत्न कुल	पद्म कुल	कर्म कुल
भुवन	वज्र धातु	अभिरति	रत्नवती	सुखावती	अमोघवती
मन्त्र	ॐ	हूँ	त्राँ	ह्रिँ	अः
पञ्च तत्व	पानी	आकाश	पृथ्वी	तेज – आगो	वायु

पञ्च बुद्धः चर्या गीत

राग ललित - ताल जटि

अक्षोभ्य बुद्ध : -
अतः सि कुसुम संकास देहा।
पूर्व मूख दिवर दासनं।
दुर दान्तक विध्न विराजिता।
नमामी श्री अक्षोभ्य मूरती।
सुगत सुमरण महोरात्रं॥

रतनसम्भव बुद्ध : –
दक्षिणमुख श्री रत्नसम्भव।
विभव सम्पद दायकं।
उदित सुवर्ण संकाश देहा
नमामी श्री तुरंग वाहनं।
सुगत सुमरण महोरात्र॥

अमिताभ बुद्ध : –
नव उदित रवि किरण देहा।
योग मूरती धारिता।

मयूर वाहन ध्यान मूर्ति ।
नमामी श्री अमिताभव ।
सुगत सुमरण महोरात्रं ॥

अमोघसिद्धि बुद्ध : –

सप्त फनि मय आलंकृता ।
हरित वर्ण विराजिता ।
उत्तर मुख श्री अमोघ सिद्धि ।
नमामी श्री गरुड वाहन ।
सुगत समरण महोरात्रं ॥

वैरोचन बुद्ध : –

ईन्दु कुमुद बिकाश देहा ।
त्रि-दश भुवन प्रतिपालितं ।
सिंह वाहन ध्यान मूरति
नमामी श्री वैरोचन ।
सुगत सुमरण महोरात्रं ।
वरद कृत नर लोकेसंः
मोक्ष वांच्छित मानसं
स्वामि चरण रत्न श्री ।
सुगत सुमरण महोरात्रं ... ... ।

Reference

Trilok Chandra Majupuria M.sc. Ph.D. D.sc. F.l.s. London and Rohit Kumar (Majupuria) B.sc. (three years) M.sc. Ph.D

Gods Goddesses and Relighious Symbols of Hinduism, Buddhism and Tantrism

✱

मनमैजुमा प्रचलित भोटो जात्राको एक परिचय

डा.कान्छी महर्जन

सार

मनमैजुका रैथाने नेवारहरू हुन्। नेवारहरू संस्कृति, रीतिरिबाज र चाडपर्वका लागि धनी मानिन्छन्। यिनीहरू वर्षभरि नै कुनै न कुनै सांस्कृतिक तथा धार्मिक क्रियालापमा संलग्न हुन्छन्। परम्परागत रूपमा मनाउँदै आइरहेका यस्ता विविध चाडपर्वहरूमा आधुनिक परिवर्तनका अवशेष पनि भेटिन्छन् तापनि नेवारी संस्कृति तिनलाई पनि आत्मसात् गर्दै अगाडि बढेको छ। विविध समयमा मनाउने यस्ता चाडपर्वमध्ये चैत शुक्ल चर्तुदशीदेखि वैशाख शुक्ल तृतीयासम्म मनाइने अजिमा देवीको जात्रा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। यस जात्राको अन्तिम दिन छैटौँ दिनमा साँझपख पूजाआजा सकेपछि देवताको घर (द्यःछेँ) भित्र भोटो जात्रा देखाइन्छ। यसपछि जात्राको विधिवत् सम्पन्न भएको मानिन्छ। वर्षको एक पटक मात्र देखाउने यो भोटो जात्रा जाउलाखेलमा देखाइने मच्छिन्द्रनाथको भोटो जात्रासँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित नभए तापनि अप्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको धारणा पाइन्छ। यो भोटो मूल धामी अजिमा धामीद्वारा देखाइन्थ्यो तर उहाँको स्थान रिक्त भएकाले विगत एकवर्षदेखि गुठीको थकाली गणेश धामीद्वारा दखाइने प्रचलन रहेको छ। इन्द्रायणीको वस्त्रका रूपमा रहेको त्यस तीनकुने हिराजडित पहेँलो रङको भोटोको दर्शन गरेमा मानवीय जीवन सार्थक र सुख सम्पन्न हुने जनविश्वास रहेको छ। यो जात्राको एक महत्त्वपूर्ण भागअन्तर्गत पर्दछ। यस क्रियापछि जात्रा औपचारिक रूपमा समाप्त भएको मानिन्छ।

हाल तारकेश्वर नगरपालिका अन्तर्गत रहेको मनमैजुमा मुख्यतः अजिमा अर्थात् इन्द्रायणी देवीको स्तुति र आराधना गरिन्छ। अजिमा देवीको जात्रामा अजिमा देवीको भक्तिभावयुक्त विविध धार्मिक तथा सांस्कृतिक क्रियाकलाप गरिन्छन्। यी क्रियाकलापहरूमा बच्चादेखि वृद्धसम्म संलग्न हुन्छन्। यस अवसरमा विविध समूह (खलः) को सक्रिय सहभागिताले अजिमा देवीको जात्रामा रौनक थप्ने कार्य गर्दछ। यसै अवसरमा दाफा खलःको उपस्थिति पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। यसै दाफा खलःबाट नै अजिमा देवीको स्तुतिगान गर्ने परम्परा रहेको छ।

१. किंवदन्तीमा मनमैजु

कुनै एक सिकारी जङ्गलमा बस्दथ्यो। एक दिन सिकार खेल्न गएको सिकारी दिनभर सिकार नपाएपछि दिक्क हुँदै घर फर्कने क्रममा मृगलाई देख्यो। मृगलाई मारेर लैजाने उद्देश्यले सिकारी मृगको पछाडि दगुर्‍यो। सिकारीको वाण लागेको मृग मनोरथ तीर्थमा संयोगवंश ढल्न पुग्यो। मृगले तीर्थको

जल सेवन गर्दै अर्को जन्ममा सिकारीसँग बदला लिने इच्छा व्यक्त गरेको सिकारीले सुन्यो । मृत्यु भएको मृगको पुनर्जन्म सवौदक पर्वतमा बाघका रूपमा हुन पुग्यो भने सिकारीको पुनर्जन्म त्यही पर्वतमा बँदेलका रूपमा हुन पुग्यो । खेल्दाखेल्दै एक दिन ती दुवैको भेट भयो । बदला लिने हेतुले बाघ बँदेलतर्फ लाग्यो । दुवैको घमासान युद्ध भयो । जुध्दाजुध्दै संयोगवश ती दुवैको मृत्यु मनोरथको जल पिउँदै भयो । मर्ने बेलामा तिनीहरूले तीर्थको जल सेवन गर्दै अर्को जन्ममा देवपुत्रका रूपमा जन्मने इच्छा व्यक्त गरे । स्वर्गमा पुनर्जन्म लिन पुगेका ती दुवैलाई इन्द्रले स्वर्ग आउन सकेको कारण जान खोज्यो । मनोरथको जल मात्र पिउँदा पनि स्वर्गमा जन्म लिन पाउने तथा मनमा राखेका मनोकाङ्क्षा पूरा हुने कुरा थाहा पाएपछि इन्द्र स्नान गरी दानधर्म गर्ने उद्देश्यले तीर्थमा पुग्यो ।

त्यसै समयमा एक युवती इन्द्रलाई पति पाऊँ भनेर तपस्यारत हुन्छिन् । दिदीबहिनी सबैको विवाह भइसक्दा पनि कुरूप भएकै कारण मनमय्जुको विवाह हुन सकेको हुँदैन । सबैको हेला तथा उपहासको पात्र बनेकी त्यस युवतीले आफ्नो पति कुनै मानव नभई देवताका राजा इन्द्र हुने कुरा बताउने गर्दथिन् । मनोरथ तीर्थमा स्नान गर्ने हेतुले आएको इन्द्रको नजर त्यस तपस्यारत युवतीमाथि पर्दछ । तपले जितेकोले मनमय्जुको रूप धपधपी बलेको थियो । मनमय्जुको तपस्या पूर्ण हुने दिनमा इन्द्र त्यहाँ आएका थिए । राति कसैले नदेख्ने समयमा निर्वस्त्र रही तपस्या गरिरहेकी मनमय्जुको मोहनी रूप इन्द्रले देख्न पुग्दछन् । मानव रूप धारण गरी इन्द्रले युवतीको बारेमा जान्ने प्रयास गर्दछन् । भोलिपल्ट आफू स्वर्गको राजा इन्द्र भएको भेद खोल्दछन् । उनलाई स्वर्ग लान नमिल्ने कुरा अगाडि सार्दै इन्द्रले त्यस तीर्थमा स्नान गरी त्रिरत्नका शरणमा गए करुणामयको प्रभावले स्वर्ग जान सकिने कुरा स्वयम्भू पुराणमा उल्लेख गरेको छ । (विश्वभूमि शुक्रबार तसापौ, नेपालसंवत् ११९३ अनलाथ्व ११) इन्द्र स्वर्ग जाँदा मनमय्जुको शरीरमाथि हीराजडित बहुमूल्य तीनकुने आकारको कपडा ओढाइदिन्छन् । त्यसलाई आज भोटाको रूपमा देवता घरभित्र मात्रै गोप्य रूपमा देखाइन्छ । अजिमा अथवा इन्द्रायणी देवीको जात्राको छैटौँ दिनमा देवता घरमा देवीदेवताका मूर्तिहरूलाई स्नान गराई सम्बन्धित आसनमा विधिपूर्वक पूजा गरी विराजमान गराइन्छ । सन्ध्याकालीन समयमा भोटो जात्रा देखाएपछि विधिवत् रूपमा जात्रा समापन भएको मानिन्छ ।

२. भोटो जात्राको परिचय

इन्द्रकी पत्नी इन्द्रायणीलाई मनमय्जुको रूप मानिन्छ । मनमय्जुको अपभ्रंश रूपबाट मनमैजु बनेको हो । यहाँको मुख्य जात्राका रूपमा अजिमाको जात्रा रहेको छ । चैत शुक्ल चतुर्दशीदेखि वैशाख शुक्ल तृतीयासम्म मनाइने यस जात्रामा विविध सांस्कृतिक तथा धार्मिक गतिविधिहरू गरिन्छन् । यस जात्राको छैटौँ दिनमा भोटो देखाई जात्राको औपचारिक समापन गरिन्छ । मूल धामी अजिमा धामी जीवित रहेको समयमा उनीद्वारा यो भोटो देखाइन्थ्यो भने उनको मृत्युपश्चात् गुठी थकाली गणेश धामीद्वारा देखाइन्छ । भोटो देखाउनुअघि मन्दिरको घण्टा बजाइन्छ । यसबाट सर्वसाधारणले भोटो देखाउने समयको जानकारी पाउँछन् । यो जात्रा देवताको घरभित्र मात्रै देखाइन्छ । तीनकुने आकारको त्यो भोटो पहेँलो रङमा रहेको छ । हीरामोती जडित त्यस भोटामा छेपः अर्थात् मेघ गर्जंदा बिजुली प्रवाहमा देखिने अवस्था जस्तै धेरै ठूलासाना आकारमा सर्पहरू रहेका छन् । पहिले देवता घरमा आफ्नो यथास्थानमा विराजमान अजिमा देवीलाई त्यो भोटो देखाइन्छ । त्यसपछि मात्र गणेश धामीले अन्य

उपस्थिति सर्वसाधारणलाई त्यो भोटो देखाउँछन् । त्यस भोटाको दर्शन सबैले गर्न पाउँछन् तर त्यसलाई कसैले छुन पाउँदैन । भोटो देखाइसकेपछि पुनः त्यसलाई सुरक्षित रूपमा देवता घरमा राखिन्छ । वर्षको एकचोटि मनाइने अजिमा देवीको जात्राको औपचारिक समापनका समयमा मात्र यसलाई देखाइन्छ ।

देवीको श्रीसम्पत्तिको रूपमा रहेको यस भोटालाई सुरक्षित रूपमा देवता घरमा राखिएको छ । स्थानीय एक वृद्ध गणेश महर्जनको भनाइमा एकचोटि भोटो देवता घरको झ्यालबाट बाहिर देखाउँदा गाउँमा महामारी फैलिएको थियो । इन्द्रले गोप्य रूपमा इन्द्रायणीलाई दिएको उपहार त्यसरी सार्वजनिक रूपमा देखाउँदा गाउँमा त्यस समस्या सृजना भएको विश्वास रहेकोले त्यसउपरान्त भोटालाई देवता घरभित्र मात्र देखाउने परम्परा बस्यो । यो परम्पराले आजसम्म निरन्तरता पाएको छ । जावालाखेलमा देखाइने सार्वजनिक भोटो जात्रासमान यसलाई सार्वजनिक गर्न नहुने हुनाले त्यहाँ फोटो खिच्न र त्यसको भिडियो बनाउन मनाही गरिएको छ ।

प्रायः वैशाख, जेठ असारमा जाउलाखेलमा सार्वजनिक रूपमा देखाइने रातो मच्छिन्द्रनाथको भोटो जात्रासँग मनमैजुमा देखाइने भोटो जात्राको अप्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । म्हेपीको माटो लगेर मात्र रातो मच्छिन्द्रनाथ जात्राका लागि आवश्यक सामग्री तयार पारिने प्रचलन रहेको छ। म्हेपी, मनमैजु, भेडीगोठ र नुवाकोटमा रहेका देवीहरू चार दिदीबहिनी हुन् । यी स्थानमा यी देवीहरूको जात्रा एकैचोटि गरिन्छ भन्ने तथ्य गुणकामदेवको शिलापत्रमा उल्लेख रहेबाट पनि सम्बन्ध रहेको पुष्टि हुन्छ ।

३. भोटो जात्राको महत्त्व र गरिमा

विविध समय र अवसरमा मनाइने जात्रा र चाडपर्वले संस्कृतिलाई जोगाउने कार्य गर्दछ । यिनै संस्कृति हाम्रा जातीय पहिचानका माध्यमहरू हुन् । बहुभाषिक तथा बहुसांस्कृतिक देश नेपालको राष्ट्रिय सांस्कृतिक पक्ष यिनै जातीय संस्कृतिका कारण धनी र गरिमामय बन्न सक्ने कुरालाई कसैले पनि नकार्न सक्दैन । जातीय संस्कृतिले लोकजीवनको विविध पक्षलाई सशक्त रूपमा झल्काएको हुन्छ । यी जातीय रहनसहन, वेशभूषा, रीतिरिबाज र जीवनपद्धतिलाई जिउँदो राख्ने माध्यमहरू हुन् ।

यस जात्राको अवधिभर गरिने विविध सांस्कृतिक तथा धार्मिक गतिविधिमा नेवारी लोकजीवन पद्धति र मौलिकताको जीवन्त रूप देख्न पाइन्छ। इन्द्रायणी वस्त्रका रूपमा रहेको भोटो आफैले सांस्कृतिक तथा धार्मिक महत्त्व बोकेको पाइन्छ । भोटो जात्रा औपचारिक रूपमा जात्रा समापनको सूचक पनि हो । यसले जात्रालाई मर्यादित, व्यवस्थित र शास्त्रीय रूप दिने कार्य गर्दछ । यो अजिमा देवीको जात्राको अन्तिम पाटो हो । यसको दर्शन मात्रले सम्पूर्ण मनोरथ पूर्ण हुने, शुभ लाभ गर्न सकिने, श्रीवृद्धि हुने, आदि धार्मिक जनआस्थाका कारणले यसको धार्मिक गरिमा प्रस्टिन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

धा बाजा बाजक गणेशमान महर्जनसँग मिति २०७२-०३-४ गते लिइएको अन्तर्वार्ता
ता बाजा बाजक रमेश महर्जनसँग मिति २०७२-०३-१ गते लिइएको अन्तर्वार्ता
भुस्याँ बाजा बाजक साइला महर्जनसँग मिति २०७२-०२-२१ गते लिइएको अन्तर्वार्ता ।

*

आदिवासी ताजपुरिया जातिको लोकजीवन

तेजेन्द्र ताजपुरिया

ताजपुरियाहरूको उत्पत्ति, पुर्खौली थातथलो

ताजपुरियाहरूको पुर्खौली थलोबारे प्रमाणहरू र प्राचीन लेख्य लिपि र शिक्षित जनशक्तिको अभावले उत्पत्तिको इतिहास अनुसन्धानकै क्रममा छ तर इतिहासलाई हेर्दा जति बेलादेखि नेपाल देश नै थिएन त्यस समयदेखि नै ताजपुरियाहरू यहाँ (झापा, मोरङ) मा बसोबास गर्दै आइरहेका थिए त्यो समय भनेको पन्ध्र, सोर शताब्दीकै हुनुपर्छ वा त्योभन्दा पनि अघिको कुरा हुनुपर्छ ।

खोजीकै विषय भएकोले इतिहासलाई जोडेर हेर्ने हो भने यो भूमि समथल नेपालको कोसी नदीदेखि दक्षिण भारतको आसाम उत्तर पहाडको फेदीदेखि दक्षिण भारतको गङ्गानदीसम्म हेर्ने हो भने ताजपुरियाहरू मात्र छन् तर नेपालमा कसरी ताजपुरियाहरू रहे भन्ने अर्थमा ताजपुरिया समुदायका बुज्रुकहरूले ताजपुरिया कोच राजाको सन्तान हो, हामी कोच हौं भन्ने गरेको पाइएको छ । कुनै पनि जातिले ताजपुरियालाई गाली गर्दा *कोच कच्चु सिजे त एके भापे निते नैहेनी* । त्यसै गरी केही काम बिगार गरेर पछि पश्चात्ताप गर्दा *कोचेर बुद्धि पाछुबिति* भन्ने गर्छन् । यदि विवाह वा कुनै उत्सव मनाउँदा ताजपुरिया समुदायका मानिसहरूलाई अरूले खानपिनका बारेमा सोधेमा उनीहरूले *सुरी खाए पुरि कोच खाए घुम्नी आर मुरि* प्रत्युत्तर दिने गर्दथे । जसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने ताजपुरियाजाति कोच राजाकै अवशेष हो ।

अर्कातिर ताजपुरियाहरू राजा शुसेनको सन्तान हुन भनिएको छ । राजा शुसेन तृगत राज्यको राजा थिए जुन हाल झापा र केही आसपासको सिमानामा सीमित थियो । तृगत राज्यको राजधानी सेमेगढ हाल झापा जिल्लाको तोपगाछी गा.वि.स. अन्तर्गत रहेको छ ।

जनसङ्ख्या

वि.स. २०५८ सालको राष्ट्रिय जनगणनाअनुसार कुल १३,२५० देखाएको छ भने ताजपुरिया समाज कल्याण परिषद् आफैँले गरेको आन्तरिक जनगणना २०६४ ले १९,७७५ देखाएको छ । त्यसै गरी वि.स २०६८ सालको राष्ट्रिय जनगणनाले कुल १९,२१३ देखाएको छ ।

भेषभूषा तथा पहिरन

ताजपुरिया जातीय चिन्हका लागि उनीहरूको भेषभूषाले छुट्याउन सकिन्छ । जस्तै ताजपुरिया तिरमातला (महिलाहरूले) पेटानी, छिट (रुमाल) लगाँउछ र अहिले औद्योगिक विकासको प्रभावले गर्दा

यस किसिमको पहिरन पाउन मुस्किल हुने कारणले यसको प्रयोग कम देखिन गएको छ। ताजपुरिया समुदायका पूर्वजहरूले लङ्गोटी (गम्छा) लगाउँथे। पछिपछि धोती लगाउन थाले। जातीय पहिरनमा पुरुषहरूले धोती, गन्जी, चप्पल पहिलेपहिले खराउ, फेटा (गलबन्दी) लगाउँथे भने महिलाहरूले पहिलेपहिले पेटानी मात्र लगाउँथे। पछि आएर पेटानीको साथै छिट (सल) अनि सारी चोलो लगाउन थाले। केटाकेटी उमेरमा केटाहरूले कट्टु गन्जी लगाउँछन् भने केटीहरूले घाँघरीजामा लगाउँछन्।

त्यस्तै पुरुषहरूको सांस्कृतिक पोसाक धोती, गन्जी, कुर्ता, कमिज, गम्छा लाउँथे तर आधुनिक युवाहरूमा यसको प्रचलन कम देखिन्छ। तर महिलाको अनुपातमा पुरुषहरूले सांस्कृतिक पोसाक बढी प्रयोग गरेको पाइन्छ त्यसमा पनि अलिक पाको उमेर भएका पुरुष जमातमा यी किसिमका पोसाक लगाएको देखिन्छ। यी ताजपुरिया महिलाहरूको ब्राह्मण क्षत्री महिलाको भन्दा भिन्न किसिमको अर्थात् महिलाहरूमा नाक छेड्ने गरेको देखिँदैन।

गरगहना

ताजपुरिया समुदायका महिलाहरूले आफ्नो सुन्दरता वृद्धिका लागि सुन र चाँदीका गरगहनाहरू लगाउने गर्छन्। पहिलेपहिले विशेष माटोबाट बनेका माटोको माला र धातुका पैसाबाट बनेका माला लगाउँथे भने अहिले सुन र चाँदीका गरगहनाहरू लगाउँछन्। खुट्टामा खरुवा, पाउजेप, छारा आदि हातमा बाँक, मट्ठा, सिप्टितार, चुरी आदी घाँटीमा दुइनरिया चारनरिया बिच्छा, गोट, हार कानमा सना, रोलगोल आदि लगाउँछन्।

पेसा

पेसाको सन्दर्भमा यस जातिका मानिसहरूको मुख्य पेसा खेतीपाती नै हो। जस्तै धान, गहुँ, मकै, तोरी, तरकारी, फलफूल आदि। पशुपालनमा गाई, भैँसी, बाखा, हाँस, परेवा आदि पाल्ने गर्दछन्। घरेलु उद्योगमा तानमा झल्ला, तन्ना, झोला आदि बनाउँछन्। हिजोआज केही मानिसहरू सरकारी पेसा तथा व्यापार व्यवसाय गरेको पाइन्छ।

खानपान

यस समुदायको मुख्य खाना दाल, भात, रोटी, माछा, मासु र तरकारी खाने गर्दछन्। ताजपुरिया समुदायका मानिसले जातीय खानाको रूपमा घुँगी, गँगटो, सिपी, जस्ता सामुद्रिक खाना खान्छन् भने अन्य रस्सा, फेद्गो, कान्जी, घोटोल, पेल्का विशेष तरकारीजन्य परिकारहरू हुन्। सामान्यतया ताजपुरिया समुदायले खाने खाना उसिना चामलको भात, दाल र आलुको भुजिया (फ्राई) नै हो। ताजपुरिया समुदायले जाडो याममा बासीभातलाई *खरखरा* (भुटेको) खाने गर्दछन् भने गर्मी याममा *पान्ता* (पानी हालेको) खाने गर्दछन्। त्यसै गरी लाफ साग, पोइ साग, सुक्ता(सुकाती) पनि ताजपुरिया समुदायको बिशेष परिकार हुन्। त्यसै गरी जाडो याममा चामलको पीठोबाट भाक्का, पिट्ठ, सेल, रोटी आदि र उसिना चामलबाट बनाएको भुजा खाने चलन ताजपुरिया समुदायमा पाइन्छ।

धार्मिक परम्परा, चालचलन तथा लोक संस्कृतिहरू

ताजपुरियाहरूमा लोकसङ्गीत, परम्परा र अन्य भौतिक संस्कृति अन्य आदिवासी जनजाति तथा जातजातिभन्दा आफ्नो विशिष्टता पाइन्छ । लोकसंस्कृति, सङ्गीत, चालचलन, परम्परा र मौलिक रीतिरिबाजहरू ताजपुरियाको जातीय सम्पदा हुन् । प्रकृति पूजक भएको हुनाले ज्ञानको स्रोत धार्मिक तथा संस्कृतिक चलनचल्तीहरू नै हुन् । ताजपुरिया समुदायले नटुवा नाच, ढुल्की नाच, बृदापद, ढोलसहना, रङ्गढेमाली, पर्दाबाला कृष्णलीला, रामायण आदि लोकसंस्कृति झल्किने खालका रङ्गमञ्चहरू प्रदर्शन गर्छन् ।

भाषा र लिपि

ताजपुरिया समुदायले बोल्ने भाषा ताजपुरी अर्थात् ताजपुरिया नै हो । यस भाषाको छुट्टै लिपि छैन । देवनागरी लिपि नै ताजपुरियाको लिपि हो । कसैकसैले बङ्गला लिपिलाई ताजपुरियाको लिपि मानेका छन् । हुन पनि वयोवृद्धहरू बङ्गला लिपि राम्रैसँग पढ्न र लेख्न सक्छन् ।

धर्मसंस्कार

अधिकतम ताजपुरियाहरूलाई हिन्दू धर्मावलम्बी भनिए तापनि उनीहरूले आफूलाई केलाएर हेर्दा ताजपुरिया प्रकृतिलाई पुज्ने प्रकृति पूजक धर्मावलम्बी हो । उनीहरू प्रकृति पुज्दै आएका छौँ भन्ने दाबी गर्दछन् । उनीहरू भन्दछन बरु आजकल हिन्दू धर्मावलम्बीहरूको अनुकरण गरेर मूर्ति, पुज्न थालेका छन् । हिन्दू धर्मावलम्बीका मेला, पूजा, चाडपर्व मनाउन थालेका छ । तर ताजपुरिया संस्कृतिमा त्यस्तो चाडपर्व पर्दैन ।

समाजशास्त्रीहरूका अनुसार पनि ताजपुरियाहरू हिन्दू धर्मावलम्बी होइन केवल हिन्दूधर्मको प्रभावमा परेका भनिएको छ । किनभने प्रत्येकको घरआँगनमा कुलदेवता अर्थात् ठाकुर, ब्राह्मणी, हनुमान्को मन्दिर वा देवस्थल राखेको पाइन्छ जसमा मूर्ति हुँदैन, केवल माटोको ढिस्को राखिएको हुन्छ । ठाकुर ब्राह्माणीको साथसाथै महाराज पुज्छ, जसलाई ग्राम देवता भनिन्छ । धानबाली भित्र्याउने बेलामा नयाँ खाएर मात्रै भित्र्याउने चलन छ । देवीदेवताहरूको प्रत्येक नयाँ वर्ष वा अन्य कुनै देवीदेवताको पूजा आराधना गर्दा ती कुलदेवताको पाठपूजा गर्नुपर्ने अनिवार्य हुन्छ । यसका साथै कसैकसैले काली पनि पुज्ने गर्दछन । त्यस्तै विवाहको बेलामा आँपको बोट पुज्ने, घरमा ठाकुर ब्राह्मणी पुज्न तथा मन्दिरमा मूर्ति तथा तस्बिर नराख्नु पनि प्राकृतिक धर्मको प्रमाण हो । ताजपुरिया देवीदेवताको साकार रूप छैन । जे भेट्दछ त्यही पुज्ने चलन गर्दछ ।

यस सम्बन्धमा जनजाति महासङ्घद्वारा गरिएको खोजअनुसन्धानले पनि ताजपुरियाहरूलाई प्राकृतिक धर्मावलम्बी भनेर प्रमाणित गरिसकेपछि ताजपुरियाले धर्मप्रति सचेत भएका छन् । उनीहरू भन्छन्, हिन्दूधर्म त राज्यको एक भाषा एक धर्मको सिद्धान्तको दबाबमा परेर मान्नुपरेको हो । अन्यथा हाम्रो ब्राह्मणको साटो *गुरुगोसी* हुने चलन थियो र अहिले पनि छ तर पछि ब्राह्मण मान्ने चलन पनि त्यतिकै बढेको हो । ब्राह्मण मान्न थालेपछि मात्रै यो मूर्ति पुज्ने, सत्यनारायण पूजा गर्ने आदि चलन बढेको हो नत्रभने त यतिकै आँगनमा ठाकुर ब्राह्मणीलाई लिपपोत गरी भाकल गर्ने, पूजा गर्ने चलन थियो । तर राज्यपक्षको अपराध जस्तो नीतिलाई पहिल्यै कसैले पनि देखेनन् र जबदेखि आन्दोलन सुरु

भयो । तत्पश्चात् भने हिन्दू अधिराज्य धर्मनिरपेक्ष भएको छ । अहिले गैरहिन्दूहरूले स्वतन्त्रताको आभास गर्न सकेका छन् ।

महाराज थान

धर्मको सबालमा ताजपुरिया सबै गाउँबासीहरू मिलेर गाउँमा एउटा महाराजथानको पूजा गर्छ । यस सन्दर्भमा ताजपुरियाहरूको मान्यता के छ भने राजा सुनवर्सी महाराजा हरेक महाराजाहरूको मूल महाराजा हो र उत्पत्तिको बेला यसले ताजपुरियाहरूलाई संरक्षण दिएको थियो । किनकि उत्पत्ति कालमा ताजपुरियालाई संरक्षण दिएको हुनाले ताजपुरियाहरूका हरेक गाउँमा एउटा महाराज थान अनिवार्य हुन्छ तर पनि महाराजथानमा मूर्ति हुँदैन, केवल माटोको ढिस्को राखिएको हुन्छ । महाराजको आकार छैन तर गाँउमा विभिन्न नाम दिएर महाराजको पूजा गरिन्छ । जस्तै बेनुगढमा सुनवर्सी महाराज, समयगढमा समयगढ महाराज आदी यसै गरी असार, श्रावण महिनामा खेतको पूजा र बालीहरूको पूजा गर्छन् ।

लोकगीत

ताजपुरियाजातिले आफ्नै मौलिक लवजमा आफ्नै पहिचानका लोकलयमा मेलापात, विवाह अथवा कुनै त्यस्तै उत्सव पर्वको बेलामा गीत गाउने गर्दछन् । त्यसमध्येको एक गीतको अंशलाई यसरी लिन सकिन्छ । जुन वर्षायाममा पानी नपरेको खण्डमा इन्द्र देवता तथा महादेवसँग वर्षा गरिदिन आग्रहका साथ गाउने गरिन्छ । त्यसै गरी बिरहली नाचको गीतलाई उल्लेख गर्नुपर्दा नमुना यस प्रकार छ :

१. **बिरहली गीत**

(भबिसचन्द्र ताजपुरिया)
ओराङ बोराङ करिया रे
मनमोर तुमार लागिया
कुन्ठान गेल मोर प्रानेर पति रे
हये मोक एखलाये बारि थुइया

ओरे बापे दिले मोक सनार रे गहना
हये मोक बक्साये भराये सारि
सभाङ देखिबार पति नाय मोर रे
कि करिमु साजि पारि रे

ओराङ बोराङ करिया रे
मनमोर तुमार लागिया
कुन्ठान गेल मोर प्रानेर पति रे
हये मोक एखलाये बारि थुइया

तुइ रे कागा आसिलो रे
चिठी दिबार आले
मुइ नारि डा उरिया
जाइमु काहार आगे

२. **बिरहली गीत**

(भबिसचन्द्र ताजपुरिया)

जब आमि छट छेलम
ओहो रे माँयेबापेर घरे छेलम रे
तबे सामि मोर नाचाहाला रे बिदेस
आब धनि मुइ तरुना जामान रे
तबे सामि मोर चाहाला रे बिदेस ।

पान सुखाल पानेर बारि
ओहो मोर गुवा नाकुन रठा रे
सिह गुहा लागिगेला रे घुन
सुतिबारे खाट ना पलङि रे
मखाये लागाले रे जालसि ।

केला बुनु सारि सारि
ओहो रे बगुराये घेर्नु बारि रे
सिह केलात् लागाल माखा रे जालसि
सिह केला मोर काटिल राजार माहुत रे
छाति फुटिये उठि गेला रे बिरोग ।
साहुँ लउटिल सदागर
ओहो रे बानिँयाये लउटिल घरे रे
३. बृदापद (नटुवा) नाचेर गीत
(भबिसचन्द्र ताजपुरिया)

पन्थेर सभाङ ठुठि पाखरिरे
बाथानेर सभाङ धेनु गाइ
तिरियार सभाङ हातेर
लुलुमुठि संखा जोरि
बाहियाँ डलाते घर जाये... ...

सर्प छारेला आलिर केचुआ रे
जबुना छारेला मुलधार सुसामि तेजेला रे पलङि साजारे सकि
अब धनि मोर पराला निदान... ...

गिरिज गिरिज मेघा बरसाला रे
बरसाला बर बर ठोप
हामेनि भिजेला मुन्डिल घरेत रे सकि
सामि भिजेला परदेस... ...

४. हुदुरधुरा नाचेर गीत

(भबिसचन्द्र ताजपुरिया)
छागल बेनुवा गेलोगे आमकि मिलमिल बासेर तले
छागल गेलकु आनेबाने भातार धरुवार मने
हाय रे दारुन बिधोता
मोक कराइलो लदिर भासन खुटा
नासोक सोक नासोक सोक फोस
धिसाये मिसाये बुढि बोस

पुरुब राजेर तामाकुल
दाबाये ऐसन पात
भसुर खाये हुका तामाकुल
भउसानि बाराये हात
हाय रे दारुन बिधोता
मोक कराइलो लदिर भासन खुटा
नासोक सोक नासोक सोक फोस
धिसाये मिसाये बुढि बोस

चोर गेइजे चोरि करिवा
टुक्नि नाधे भात
चेरेर घरला छका लागेल्कि
दउरिये आस्ले बिस्वास

लोककविता

लोककवितामा ताजपुरिया समुदायले पहिचान, प्रकृति, संस्कार संस्कृति, सामाजिक रीतिरिबाजलाई प्रतिबिम्बित गर्ने लयात्मक रूपमा चित्रण गरिएका हुन्छन् ।

सिरुवा

(देवकुमारी ताजपुरिया)

पाबुन आस्ले सिरुवा,
काँहो निपासे जिरुवा ।
पाबुनपलला हामार संस्कार,
हामार पहिचान छे अपार ॥

चइतेर अन्तिमसे सुरु हसे,
बइसाखेर दस्नादिनतक् रसे ।
माहाराजबाजार लागेसे गाँउगाउत्,
खुसिसे गद्गद् हसे लोकेर मनमनत् ॥

नाँया बछ्रर कहसे त काँहो बरिभाजा,
पानि, काद, रङ खेलुवार किनङ्ग माजा ।
चइतेर नाधाखासि बइसाखत्,
रिस रागनिरहसे काँहारो मनत् ॥

पोइ, पटुवार सागआह्ल सज्नार भाँजि,
काद खेलुवार ताये सभाको छे राजि ।
आह्ल उपरसे दालेर बोरि बेनासि,
कुछुला खासि त कुछुला राखेसि ॥

नाँया सालेर नाँयादिनकाद खेलासि,
कादपानि खेलाइबाजार जासि ।
दस्ना दिन खेलासि रङेर सिरुवा,
रङ खेलाइ मनड चन्चल हसे किकरुवा?

पाबुनमध्ये बड हये यिड सिरुवा,
तिनदिनभरे मानासि यिड सिरुवा ।
माहाराजबाजार बेसाइ मन हसे खुसि,
काँहारो बितिनजर जाले काँहाको नादुसि ॥
ठेगाना : महारानीझोरा - १, खाङ्टा, झापा

लोकगाथा

ताजपुरियाजातिले विशेषतः राजाहरूका वीरता, देवीदेवता, भयानक राक्षस तथा यी जस्तै विषयवस्तुको सेरोफेरोमा रही लोकगाथा तथा कथाको रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् ।

लोककाव्य

ताजपुरिया समाजमा लोककाव्यहरू तथा लोककथाहरू अलिखित छन् जुन अझ पनि बुज्रुक तथा ताजपुरिया समाजका बूढापाकाले भन्न सक्छन। विडम्बना भनौँ या त दुर्भाग्य नै ताजपुरिया समुदायको ती महत्त्वपूर्ण निधिहरूको लिखितम् गर्न सकिरहेका छैनौँ।

पुर्खाको उखान

ताजपुरिया समाजमा उखानटुक्काहरू प्रशस्त सिँलुक पिँहानी केही उखानटुक्कै छन्। जुन ताजपुरिया भाषाहरूमा यस प्रकारका छन् :

बाप मरिले मस्तङ ठेके चाल,
माउ मरिले भोजनेर नाइ भाल।
भाइ मरिले सत्रु पाइ आस,
गृहनि मरिले गृह हइ नास।
कलि जाबे कलकलाते
धर्मेर हबे सेस्।
मगिए मुन्सिक मार्बे,
कम्पिनि हबे देश्।
माछ मध्ये तोर
मास मध्ये सोर
पखि मध्ये कबोतोर।
धनेर सेस् मोति
मालेर सेस् हाति
घरेर सेस् पक्कि।
जाहाँर सँजे करि सागा
ताहाँर सँगे किसेर दागा।
टाका गेनुवा लागे सय फेक
लोक चिनुवा लागे एक फेक।
धरम कर्ते हइ हानि
ताहनि छरि धर्मेर बानि।

गाउँखाने कथा

ताजपुरिया समाजमा गाउँखाने कथाहरू उत्तिकै महत्त्वपूर्णता पाइरहेको पाइन्छ। आफ्नो साथीसँगी तथा विशेषतः पहिलो पुस्ताका मानिसहरूले दोस्रो पुस्ताका वा तेस्रो पुस्ताकालाई फुर्सदको समयमा गाउँखाने कथाका माध्यमबाट रमाइलो गर्ने गरिन्छ। जसलाई ताजपुरिया भाषामा चानक फाँक्री भनिन्छ। केही गाउँखाने कथाहरू यस प्रकारका छन् :

उठ बुरि मुई बठुम । *! टाटी*
लाल घरा दउरिते जाये कधाल गुँ हाग्ते जाये । *! आँगीन*
एक घर कउनी सोगोर घर दउनी । *! तारो*
काल खसी घेचात् रसी । *! बोतल* आदी ।

सङ्गीत

ताजपुरिया समाजमा लगभग-लगभग अत्यधिक समय गीतसङ्गीत तथा नाचगानमै व्यतीत गर्थ्यो भन्दा अतिशयोक्ति नहोला । विशेषतः विवाह समारोहमा आइमाईको जमातले गाउने गीत तथा वर्षायाममा खडेरी लाग्दा महादेव तथा इन्द्र भगवान्सँग पानीका लागि आग्रह गर्दा गीत तथा सङ्गीतकै मार्फत व्यक्त गर्दछन् ।

नाच

ताजपुरिया समुदाय पुरुषप्रधान समाज हो । गीतसङ्गीतमा महिला समावेश गरिए तापनि नृत्यमा महिलालाई समावेश गरेको पाइन्नन् । पुरुषहरू नै महिलाको भेष धारण गरी लोकनृत्य, पौराणिक नृत्य गर्ने गर्दछन् । जसमा बृदापद, नटुवा, ढुल्की, ढोलसहना, कृष्णलीला, रामलीला, सतीसाबित्री, जलन्धर, लक्ष्मीचरित्र, दुर्गाचरित्र, राजा हरिस्चन्द्र बिषहरी आदिशक्तिलगायतका नृत्यहरू गर्दछन् । जहाँ पर्दावाला(ठूला किसिमका लगानी लाग्ने नृत्य, नाटक) र ढुल्की सानो किसिमको लगानी लाग्ने र सहजै प्रस्तुत गर्न सकिने खालका नृत्य तथा नाटकहरूमा वर्गीकरण गरिएका हुन्छन् ।

हरेक दुःखसुखमा अवस्थाअनुसार गीतसङ्गीतको महत्त्व हुन्छ ताजपुरिया समाजमा । दुःखमा वा घरको कोही सदस्य बिरामी भएमा धामीझाँक्रीमार्फत मन्त्र उच्चारण साथै विशेष किसिमको मन्त्र (गुण) गाउने गरिन्छ । यो धामीझाँक्रीले बिरामीलाई गरिने अन्तिम तान्त्रिक विधि हो ।

त्यसै गरी मानिसको मृत्युपश्चात् मसानघाट लाँदै गर्दा विरह तथा कारुणिक लय तथा तालमा कीर्तन गाउने गरिन्छ भने खुसीको क्षणमा त गीतसङ्गीतले ताजपुरिया समुदायमा उचित स्थान पाएकै हुन्छ ।

लोकसम्पदा तथा मन्दिर

ताजपुरिया समुदायको ग्राम देवताका रुपमा ताजपुरिया बस्तीमाझ एक महाराजथान निर्माण गर्नु अनिवार्य हुन्छ । महाराज उक्त पूरै गाउँको रक्षा गर्ने रक्षाकवजका रूपमा मानिन्छ । कुनै खास मूर्ति नभई माटोको ढिस्कोलाई निराकार महाराजको रूपमा पूजा गरिन्छ । केही महाराजहरू दुधाली (झापा), राजा सेनबेरेस (मोरङ), काँटा (मोरङ), बूढाधामी (झापा), सेमेगढ (झापा), बघाचौधरी (झापा) आदि ।

निष्कर्ष

यस ताजपुरियाजातिको सामाजिक लोकवार्ता लेखनको क्रममा थोरै स्रोतसाधन र बहुतै सम्बन्धित जातीय व्यक्तित्वहरूबाट टिपोटहरू सङ्कलन गरिएको छ । ताजपुरिया समुदाय आफैँमा भिन्न पहिचान, अस्तित्व, इतिहासयुक्त जाति त हुँदै हो तर मलाई लाग्छ यस समुदायका व्यक्तिहरूमा शिक्षाको स्तर र

चेतनाको स्तर अति न्यून रहेकाले उचित रूपमा लेख्य दस्तावेजहरूको अभाव खड्किएको छ । वर्तमान नेपालको झापा र मोरङ जिल्लाका आदिबासी ताजपुरियाहरू उति बेला समग्र रूपमा जमिनदारी नै थिए । पहाडबाट क्षत्री, बाहुन र कोसी पश्चिमको जिल्लाहरूबाट यादव, झा, ठाकुर, राजपूतलगायतका जातिहरूको बसाइँसराइ हुनुभन्दा पहिले नै यस भेगमा ताजपुरियाहरूले जङ्गल फाँडी आफ्नो वर्चस्व कायम गरेका थिए । मूलतः शिक्षा र चेतनाको अभावमा सोझा सीधा ताजपुरियाहरू विविध कारणहरूमाझ दिनानुदिन आर्थिक अवस्था सामाजिक र सङ्कुचनमा पर्दै गए र आजका दिनमा यो अवस्थामा आइपुगेको देखिन्छ । ताजपुरिया आफैँले आफ्नो जातिको इतिहास, धर्म, सामाजिक संस्कार संस्कृति, परम्परागत वस्तुस्थितिका बारेमा अभिलेखीकरण नगरिराखेको अवस्थामा ताजपुरियाइतर मानवशास्त्री, समाजशास्त्री, भाषाशास्त्री, खोजकर्ता, अन्वेषकज्यूहरूले पनि खासै खोज-अनुसन्धानको केन्द्रबिन्दुमा राखेको पाइएको छैन ।

ताजपुरियाजातिको इतिहासलाई अझ मक्खनको रूप दिनका लागि बहुतै खोज तथा अनुसन्धान गर्न अपूरो नै रहेकाले सम्बन्धित ताजपुरिया समुदाय, मानवशास्त्री तथा समाजशास्त्री, खोजकर्ता, अन्वेषक तथा सरकारी तबरबाट पहल गर्न जरुरी रहेको छ ।

खोजीकै विषय भएकाले अन्वेषक एस्. एल्. शर्माज्यूले विराट्पर्वको भूमि ताजपुरियाजातिको ऐतिहासिक परिचयनामक कृति र अनुसन्धाता अंशु गुरुङज्यूले ताजपुरियाजातिको इथ्नोग्राफिक प्रोफाइल पुस्तकलगायत ताजपुरिया अग्रज, बुद्धिजीवी, जानिफकारमार्फत यस ताजपुरियाजातिको सामाजिक लोकवार्ता तयार गरिएको हो ।

सन्दर्भग्रन्थ

शर्मा, एस्.एल्., विराट्पर्वको भूमि नेपाल ताजपुरिया समाज एतिहासिक परिचय

Gurung, Anshu, Tajpuriya Ethnography profile

अन्तर्वार्ता तथा सोधपुछको आधारमा ताजपुरिया वयोवृद्ध व्यक्तित्व, बुद्धिजीवी, जानिफका, बौद्धिक वर्गबाट प्राप्त स्रोतसाधनहरू

✱

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीको अध्ययन

डा. कुलराज निरौला

१. विषय प्रवेश

सँगिनी लोकगीतको एक प्रकारको भाका हो। नारीगीतका रूपमा परिचित यसका लामालामा गाथात्मक रूपदेखि छोटाछोटा गीतका रूप समेत पाइन्छन्। मूलतः पौराणिक, अनुश्रुतिमूलक र सामाजिक, विषयवस्तु पाइने सँगिनी गाथामा विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई पूजा, पुराण मेलापर्वका साथै मन मिल्ने साथीसँगीहरू भेला भएकमा विभिन्न अवसरमा सँगिनी गाएको पाइन्छ। विशेषतः नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा गाइने र नाचिने सँगिनी गाथाको एउटा नमूनाका यहाँ प्रस्तुत गरी सोको गाथाका विधातत्वका आधारमा सँगिनीको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ। यस गाथामा आफ्नी पत्नीले देवरलाई सिउर चाचा बाटिदिएको रिसका कारण सहोदर दाजुले भाइलाई कसरी हत्या गर्न पुग्दछ भन्ने कुरा गायिकाहरूद्वारा कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यो गाथा मेची अञ्चलको पाँचथर जिल्ला अन्तर्गत अमरपुर गा.वि.स. वार्ड नं.९ निवासी पवित्रादेवी प्रसाईं र जमुनादेवी प्रसाईंले २०६८ सालमा गाउनुभएको हो। त्यहाँ गाइएको सो सँगिनी गाथाको यथा रूप यहाँ प्रस्तत गरिएको छ। विशेषतः सँगिनी नेपाली समाजमा आज पनि केकसरी नारीहरूद्वारा गाइने र नाचिने गरिन्छ भन्ने उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्नु यसको मूल उद्देश्य हो।

२. म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीको मूलपाठ

१ अमरपुर डाँडा नि नौ नम्बर वाड
२ पिनासी मेरो घर है नि हेर
३ पिनासी मेरो घर।
४ सँगिनी गीत नि गाउनै र लागेँ
५ परसाईं मेरो थर नि है नि हेर
६ परसाईं मेरो थर।
७ अमरपुर डाँडा नि नौ नम्बर वाड
८ पिनासी मेरो घर है नि हेर
९ पिनासी मेरो गाउँ।
१० म एउटा सँगिनी गाउनै र लागेँ
११ पवित्रा मेरो नाम नि है हेर
१२ सुनसुन नारायन।
१३ तामाकी घैला नि तिरतिरे धारो
१४ कहिल्यै भरिएन है हेर
१५ सुनसुन नारायन।
१६ आउनमा आउन नि हे कान्छा नानी
१७ सिउरै बाट्दिन्छु है हेर
१८ सिउरै बाट्दिन्छु।
१९ आउँदिन भाउजू नि बाट् दिन सिउर
२० दाजैले मार्दछन् नि है हेर
२१ सुनसुन नारायन।
२२ दाजुले आएर सोधे है भने

२३ जेठी र फुपैले बाटेको भन्नु
२४ मार्दैनन् दाजुले ।
२५ आउनमा आउन नि हे कान्छा नानी
२६ सिउरै बाट दिन्छु नि है नि हेर
२७ सुनसुन नारायन ।
२८ आउँदिन भाउजू नि बाट्दिन सिउर
२९ दाजैले मार्दछन् नि है हेर
३१ दाजैले मार्ने छन् ।
३२ दाजुले आएर सोधे है भने
३३ माइली र फुपैले बाटेको भन्नू
३४ मार्दैनन् दाजुले ।
३५ आउनमा आउन नि हे कान्छा नानी
३६ सिउरै बाट्दिन्छु नि है नि हेर
३७ सुन सुन नारायन ।
३८ आउँदिन भाउजू नि बाट्दिन सिउर
३९ दाजैले मार्दछन् नि है हेर
४१ दाजैले मार्दछन् ।
४२ दाजुले आएर सोधे है भने
४३ कान्छी र फुपैले बाटेको भन्नू
४४ मार्दैनन् दाजुले ।
४५ रबु र वनमा नि सिकार थुनि आएँ
४६ म लान्छु भाइलाई नि है नि हेर
४७ म लान्छु भाइलाई ।
४८ एति र राम्रो नि सिउरै चचा
४९ कसले बाटेको भाइ तेरो सिउर
५० नढाँटी भन् मलाई ।
५१ दाजुलाई मैले नि डाँटि छलि गरैं
५२ जेठी र फुपैले बाटेको सिउर
५३ ढाँट् दिन दाजुलाई ।
५४ जेठी र फुपू त जान्दिनथिन् बाट्न
५५ कसले बाटेको भाइ तेरो सिउर
५६ कसले बाटेको ।
५७ दाजुलाई मैले नि डाँटि छलि गरैं
५८ माइली र फुपैले बाटेको सिउर
५९ किन ढाँट्नु दाजुलाई ।
६० माइली फुपै त घरैमा थिनन्
६१ कसले बाटेको भाइ तेरो सिउर
६२ कसले बाटेको ।
६३ दाजुलाई मैले नि ढाँटि छलि गरैं
६४ कान्छी र फुपैले बाटेको सिउर
६५ के ढाँट्नु दाजुलाई ।
६६ हाँसुल्ले आगि नि पाडुल्ले पछि
६७ सिकार खेल्न जाऊँ दाजुभाइ
६८ पठाइ देऊ भाइलाई ।
६९ न लैजा भाइलाई नि तिर्खा लागो भन्छ
७० न लैजा भाइलाई ।
७१ तिर्खा लागो भने नि पानी खोजी खुवाउँछु
७२ निन्द्रामा लागे नि काखैमा सुताउँछु
७३ उकालो बाटो नि असिन र पसिन
७४ सक्तैन हिँड्न बालक भाइ
७५ न लैजा भाइलाई ।
७६ भोकै र लागे नि मकै भुटि खुवाउँछु
७७ म लान्छु भाइलाई ।
७८ तिहाँ र देखि नि जाँदामा जाँदा
७९ रबु र वनैमा पुगे है भाइ
८० लु बसौँ शीतलमा ।
८१ छेकि थुनि ल्याउने कि गौँडैमा बस्ने
८२ लु भन् है कान्छा भाइ सिकारै खेलौँ
८३ लु भन् है कान्छा भाइ ।
८४ सुन सुन नारायन ।
८५ पैलाको बान नि हत्केलैले छेको
८६ दोस्रो है बान दौरैले छेको
८७ म एसै सती जाऊँ ।
८८ बाटा र मुनि नि नफ्याँक्नू दाजु
८९ बाटो हिँड्ने डराउँछन् नि है नि हेर
९० बाटो हिँड्ने डराउँछन् ।
९१ दाउरा र वनमा नि नफ्याँक्नू दाजु
९२ दाउरेनी डराउँछन् नि है नि हेर
९३ म एसै सती जाऊँ ।
९४ पँधेरा निर नि नफ्याँक्नू दाजु

९५ पाधेर्नी डराउँछन् नि है निहै हेर
९६ सुन सुन नारायन ।
९७ बाटा र माथि राख्नू है दाजु
९८ देउराली पुज्छन् नि है नि हेर
९९ देउराली पुज्दछन् ।
१०० खुट्टा हात टाउको नि पुरपारै पारी
१०१ जिउको मासु नि जावैमा हाली
१०२ मासु र बोकेर असिन् र पसिन्
१०३ कोइ पक्कु लाओ कोइ रस बनाओ
१०४ अब लाग्यो घरतिर ।
१०५ भनेर पुगो है ।
१०६ सँधै त कान्छो भाइ अगिअगि आउँथ्यो
१०७ खोइ आज कान्छो भाइ भनेर आमा
१०८ सोध्नै पो लागिन् है ।
१०९ हाँसुल्ले अगि नि पाणुल्ले पछि
११० देउरली डाँडाको उकाली बाटो
१११ आउँदै छ कान्छो भाइ ।
११२ सँधै त देवर नि अगि अगि आउँथे
११३ आएनन् देवर नि भनेर हेर
११४ सोधिन् है भाउजूले ।
११५ देउराली डाँडाको उकालो बाटो
११६ हाँसुल्ले अगि नि पाणुल्ले पछि
११७ मिर्गैको सामु नि जावैमा लाई
११८ म आएँ अगाडि हे मेरी आमा
११९ आइ पुग्छ कान्छो भाइ ।
१२० कोइ पक्कु लगाइ नि कोइ रस बनाई
१२१ खाऊँ अब पक्कु हे मेरी आमा
१२२ खाऊँ अब त्यो पक्कु ।
१२३ देवरको मासु नि आमाका आँसु
१२४ म पकाउँदिन है नि है हेर
१२५ म पकाउँदिनँ है ।
१२६ दाइने हातको नि त्यो कान्छी उम्लो
१२७ मासुमा भेटे नि त्यो मेरो देवर
१२८ काँ हाल्यौ छिटो ल्यौ ।
१२९ आमालाई मैले नि ढाँटी छली गरेँ
१३० आउँदैन भाइ नि है नि है हेर
१३१ सुनसुन नारायन ।

३. कथासार

गायिका पवित्रादेवी प्रसाईंद्वारा आफ्नो गाउँ अमरपुरको नौ नम्बर वार्ड तथा पिनासी ठाउँ भएको जानकारी दिइएको छ (१-९) । पानी लिन धारामा गएकी भाउजूसँगै पँधेरामा गएको सानो देवरले चाचा बाट्न नमान्दानमान्दै पनि भाउजूले देवरलाई म सिउर चाचा बाटिदिन्छु भनी फकाउँछे । भाइ सानो भए पनि दाजुले आएर मार्दछन् भन्नु तर पनि भाउजूले दाजु आएर सोधे भने फुपूहरूले बाटेको भन्न सिकाउनु, नमान्दा नमान्दै पनि भाउजूले सिउर चाचा बाटि दिनु, दाजुले घर बाहिरबाट फर्किएर आएपछि यो सिउर चाचा कसले बाटि दिएको भनी सोध्नु, भाउजूले बाटिदिएको थाहा पाएर भाइलाई जङ्गलमा लगी सिद्ध्याउनुपर्‍यो भनी सोच्नु, घरमा आमा र श्रीमतीलाई मैले जङ्लमा सिकार थुनेर आएको छु भनी छल गरी भाइलाई लिएर जानु, बाटामा लिएर जाँदै गर्दा भाइलाई यो सिउर चाचा तँलाई कसले बाटिदिएको हो भनी सोध्नु, भाइले भाउजूले सिकाएअनुसार नै यो सिउर चाचा जेठी, माइली र कान्छी फुपूले बाटेको भने पनि दाजुले पत्याउँदैन (४८-६२) । अन्त्यमा भाइले यो सिउर चाचा भाउजूले नै बाटिदिएको भन्नु र आमालाई ढाँटेर मैले जङ्गलमा सिकार थुनेर आएको छु भनी छल गरेर भाइलाई लिएर सिकार खेल्न जान खोज्दा आमाले भाइ सानो छ भन्दाभन्दै पनि लिएर जानु जस्ता प्रसङ्ग पनि यहाँ आएका छन् । यस क्रममा उनीहरू जाँदाजाँदा घनघोर जङ्गलमा पुग्दछन् । भाइलाई दाजुले तँ सिकार छेकी थुनी ल्याउने कि गौँडामा बस्ने भनेर सोध्नु, भाइले गौँडामा बसी सिकार छेक्छु भन्नु, दाजुले

पर गई भाइलाई नै वाण हान्नु, पहिलो वाण हत्केलाले दास्रो वाण दौराको फेरले छेक्नु तेस्रो वाण मुटुमै लागेर भाइ अन्तिम अवस्थामा पुग्नु, त्यो अन्तिम समयमा दाजुलाई उसले मलाई बाटामुनि फ्याँके, बाटो हिँड्ने डराउँछन्, दाउरा वनमा फ्याँके दाउरेनी डराउँछन्, पँधेरा नजिक फ्याँके पँधेर्नी डराउँछन्, त्यसैले मलाई बाटामाथि राखिदिए देराली भनेर पुज्दछन् भनी भाइले प्राणत्याग गर्छ (८८-९९) ।

दाजुले भाइको हातखुट्टा काटेर केही मासु छुट्याउँछ र पुरपार पारी जाबामा मासु हाली घरतिर लाग्दछ । उसले घर पुगेर आफूले ल्याएको सिकार कोही पक्कु लगाओ र कोही रस बनाओ भनी आमा र श्रीमतीलाई अराउँछ । त्यस बखत आमाले कान्छो भाइ खोइ कहाँ गयो, अफै आइ पुगेन भन्दा हाँसुल्ले र पाणुल्ले कुकुरसँग बाटामा आउँदै छ भनी छल गर्दछ । श्रीमतीले सोधनी गर्दा म अघिअघि सिकार लिएर आएँ, भाइ केही समयपछि आइपुग्दछ भनी ऊ भन्दछ (११५-११९) । कोही मासु पक्कु लगाऊँ र कोही रस बनाई खाऊँ भन्दा श्रीमतीले म यो मासु पकाउँदिनँ भन्दछे । मासुमा मेरा देवरको कान्छी औँलो भेटेँ भन्दै त्यो मेरो देवर कहाँ हाल्यौ भनेर आफ्ना श्रीमान्लाई केरकार गर्दछे । उसले आमा र श्रीमतीलाई छल गरे पनि आमालाई मैले ढाँटेँ तर अब कान्छो भाइ आउँदैन भनी उत्तर दिएपछि यसको कथासार समाप्त हुन्छ ।

४. पात्रहरू

यस सँगिनीमा भाउजू, भाइ, दाजु, आमा प्रमुख पात्रका रूपमा र फुपूहरू गौण पात्रका साथै हाँसुल्ले र पाणुल्ले दुई कुकुर पनि पात्रका रूपमा आएका छन् ।

४.१. भाउजू

भाउजू यस सँगिनीकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । उसमा नारी सुलभ गुणहरू रहेका छन् । ऊ दयालु र शृङ्गारप्रिय पनि छे भन्ने कुरा देवरले बारम्बार सिउर चाचा बाट्न अस्वीकार गर्न खोजे पनि उसले बाटिदिएको सिउर चाचाबाट स्पस्ट हुन्छ (१६-४४) । उसले बाटिदिएको सिउर चाचाले उनका श्रीमान्मा शङ्का उत्पन्न हुन्छ भन्ने कुरा पनि उसलाई थाहा छ तर पनि यो सिउर चाचा फुपूहरूले बाटिदिएको भन्नु भनेर चलाखीपूर्ण तरिकाले देवरलाई सिकाउँछे (२२-४४) । दाजुले भाइलाई स्वाभाविक रूपमा राम्रो गर्नुपर्ने हो तर यस सँगिनीमा दाजुले भाइलाई पहिलादेखि नै शङ्का गरेको छ । त्यसैले दाजुले भाइलाई त्यति राम्रो व्यवहार गर्दैन । आफ्नो श्रीमान् सिकारबाट घर फर्किएर आउनेबित्तिकै खोइ मेरो देवर भनी भाउजू उसलाई खोजी गर्दछे । उसले अगाडि नै शङ्का गरिसकेकी हुँदा आज देवर फर्किएर आउँदैनन् भन्ने पनि उसलाई लागेको छ । उसले मासुमा देवरको कान्छी औँलो भेटेपछि म यो मासु पकाउँदिनँ भन्दछे र सासूलाई समेत विश्वास दिलाउँछे । आफ्ना श्रीमान्ले ल्याएको मासुमा उसले नै देवरको औँलो भेटेपछि त्यो शङ्का गरेको कुरा घरमा अफ पुष्टि हुन पुग्दछ (१२१-१२५) ।

यस सँगिनी गाथामा आएका पात्रहरूमध्ये भाउजू नेपाली नारी र देवरकी प्यारी भाउजूका रूपमा देखा पर्ने पात्र हो । यस सँगिनीमा ऊ ज्यादै चलाख पात्रका रूपमा आएकी जस्ती देखिएकी छे तापनि उसले देवरलाई बचाउन नसक्नु उनको चारित्रिक र व्यावहारिक कमजोरी हो । उसलाई थाहा भए पनि आफ्ना परिवारलाई उसले सम्झाउन नसक्नु र चलाख भए पनि व्यावहारिक रूपमा उसले त्यो भूमिका निर्वाह गर्न सक्दिन ।

४.२. देवर

देवर यस सँगिनीमा आएका पात्रहरूमध्ये प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ यस सँगिनीमा बालपात्रका रूपमा आएको छ । सँगिनीमा उसको उपस्थिति आदिदेखि करिब अन्त्यसम्म नै रहेको छ । ऊ सानो भए पनि चलाख भएका कारण सजिलै भाउजूले बाटि दिन खोजेको सिउरको चाचा पनि बाट्न मान्दैन । यदि सिउरको चाचा भाउजूले बाटि दिई भने दाजुले आएर मार्दछन् भन्ने कुराको पनि उसमा ज्ञान रहेको छ (१९-२०) । मानसिक रूपमा ऊ दाजुसँग डराएको देखिन्छ । भाउजूले दाजु आएर सोधे भने जेठी, माइली र कान्छी फुपूहरूले सिउरको चाचा बाटि दिएको भन्नु भनेर सिकाउन खोज्दा पनि उसले सिउरको चाचा बाट्न मानेको छैन (२१-४४) । भाउजूले सिउर चाचा फुपूहरूले बाटि दिएको भन्नु भनी सिकाउँछे । ऊ त्यसै पनि गर्दछ । घर आएपछि दाजुले धेरै केरकार गरेपछि यो सिउर चाचा अरू कसैले पनि बाट्न जान्दैनन् भन्ने पनि उनलाई थाहा छ (४८-५०) । दाजुलाई घरकी आमा र भाउजूले भाइलाई लिएर वनमा सिकार खेल्न नजानू भन्दाभन्दै पनि सिकार खेल्न लिएर जाने कुरा गर्दछन् । आमा र भाउजूलाई विश्वास दिलाएर ऊ भाइलाई लिएर जान्छ । यी कुरा नियाल्दा देवरको चरित्र सीधा, इमानदार र छलकपट नभएको पात्रका रूपमा देखा पर्दछ ।

यस सँगिनीको देवर अबोध बालक हो । ऊ बालक भए पनि चलाख छ । उसले दाजुप्रति शङ्का गरे पनि दाजुले भनेका कुरा कहीँ पनि उल्लङ्घन गरेको छैन । भाउजूले सिउर चाचा बाटिदिएका कारण उसलाई थाहा हुँदाहुँदै पनि उसको अन्त्यमा दुःखद मृत्यु भएको छ ।

४.३. दाजु

दाजु यस सँगिनीमा आएका पुरुष पात्रहरूमध्ये खलपात्रका रूपमा देखा पर्दछ । उसको शङ्कालु चरित्रका कारण भाइको समेत हत्या गर्न पुगेको दाजु उसकी श्रीमतीले देवरलाई बाटिदिएको सिउर चाचाले उसमा क्रूरताको बीजारोपण गरेको छ । बालक भाइका सिउरको चाचा बाटिदिएको देखेर उसका मानमा उब्जिएको शङ्काले बाहिर गएर घर फर्किएको दाजु मनमनै भाइको हत्या गर्ने कुरा सोचेर भाइलाई घनघोर जङ्गलमा लगेर हत्या गर्न पुग्दछ । त्यसपछि मैले मृगको मासु लिएर आएँ तर भाइ पछिपछि आउँदै छ भन्दा उसकी पत्नीले समेत शङ्का गर्दछे अनि आमाले पनि ढिपी गरेपछि अब भाइ घरमा आउँदैन भनेर सुनाउने दाजु आफ्ना मनमा कालो कर्तुत राखेर भाइको हत्या गर्ने दाजुका रूपमा आएको छ । यसरी हेर्दा यस सँगिनी गाथाका पात्रहरूमध्ये क्रूर र निर्दयी दाजु, शङ्कालु श्रीमान् तथा पापी छोराका रूपमा उसको चरित्र आएको छ ।

४.४. आमा

आमा **म सिउर बाट्दिन्छु** सँगिनीकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । यस सँगिनीमा उसको चरित्र दयालु र आफ्ना छोराछोरीप्रति ज्यादै माया गर्ने आमाका रूपमा पनि आएको छ । सिकार खेल्न भाइलाई लिएर जान लाग्दाको अवस्थामा समेत उसले भाइलाई नलैजान सल्लाह दिएकी छे । दाजुले भाइलाई लिएर गए पनि भाइका लागि सबै कुरा गर्दछु भनेर आमालाई विश्वास दिलाउँछ । सिकार खेलेर घरमा आउँदा समेत उसले भाइ कहाँ गयो भनी खै गर्दा मारेको कुरा थाहा पाउँछे । यस सँगिनीमा आमाले खासै भूमिका निर्वाह गर्न नसकेको भए पनि ऊ दयालु आमाका रूपमा देखा पर्दछे ।

४.५. अन्य पात्रहरू

यस सँगिनीमा आएका अन्य पात्रहरूमा दाजुभाइ दुवैका फुपूहरूको खासै भूमिका रहेको

पाइँदैन। हाँसुल्ले र पाणुल्ले दुई कुकुरहरू दाजुले सिकार खेल्न जाँदा सँगै लिएर गएका अमानवीय पात्रका रूपमा आएका छन्।

५. परिवेश

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनी गाथाले ग्रामीण परिवेशलाई समेटेको छ। ग्रामीण समाजमा घट्ने घटनाहरू नै यस सँगिनीमा आएका छन्। यसमा गाउँमा पानी लिन जाने अनि धारामा कुर्नुपर्ने, सिकार खेल्न जाने अनि मासु ल्याएर पकाउनेजस्ता कुरा आएका हुँदा यस सँगिनी गाथाले ग्रामीण परिवेशलाई समेटेको पुष्टि हुन्छ। यस सँगिनीमा नेपालको सामाजिक रूपमा देखा पर्ने विभिन्न परिवेशहरूका साथै उकालो बाटो, वनजङ्गल अनि सिकार खेल्न जाने घटनाहरूले पनि यस कुराको पुष्टि गर्दछन्। यस सँगिनीमा भाइलाई जङ्गलमा लगेर सिकार गरी ल्याएको पत्याउनै नसकिने घटनाले सँगिनीमा भिन्न परिवेशको समेत सृजना भएको छ।

६. भाषाशैली

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनी गाथामा केकस्तो भाषा, भाव र अलङ्कारहरू आएका छन्, तिनीहरूको विवरण निम्नानुसार छ :

५.१. शब्द प्रयोग

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीमा नेपाली भाषाको पुर्बेली कथ्य भाषिकाका शब्दहरू आएका छन्। सँगिनीको गायनका अवसरमा आउने आरोहअवरोहका कारण कहीँ वर्णहरू लोप भएका छन् भने केही वर्णहरू थप भएर आएका छन्। कुनै वर्णको ध्वनि परिर्तन भएको छ भने कुनै वर्णहरू परिवर्तनसमेत भई आएका छन् : (१) वाड (५) परसाइँ (१५) नारायन (३३) फुपै (४८) एति (६०) थिनन् (७९) रबु (७९) बनै (७९) जाबै (९३) एसै (११७) मिर्गै जस्ता कथ्य भाषामा प्रयोग हुने शब्दहरू आएका छन्। गायकले लय मिलाउनका लागि र गायनलाई सुन्दर बनाउनका लागि निपातहरूको प्रयोग गर्ने क्रममा नि, है र पो बारम्बार दोहोरिएर आएका छन्। बालकहरूले प्रयोग गर्ने चाचा शब्द पनि बारम्बार दोहोरिएर आएको छ।

६.२. क्रिया, काल र भावको प्रयोग

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनी गाथाको विषय वर्णनका क्रममा गायिकाहरूद्वारा मूल रूपमा निम्नानुसारका सरल क्रियाको प्रयोग भएको छ : (४) लागेँ (१५() भरिएन (२५) दिन्छु (२८) लागिन् (२८) आउँदिन (२०) मार्दछन् (२४) मार्दैनन् (४६) लान्छु (७९) पुगे (९२) डराउँछन् (९८) पुज्छन् (१०२) लागो (११७) पुग्छ (१२२) पकाउँदिन (१७४) भेटेँ (१३०) आउँदैछन् जस्ता क्रियापदहरू आएका छन्। यस सँगिनी गाथामा मिलित क्रियापदको पनि प्रयोग भएको छ : (६९) लागो भन्छ (४५) थुनिआएँ जस्ता क्रियापदहरू मिलित क्रियापदका रूपमा आएका छन्। यस सँगिनीमा (१०२) आउँथ्यो जस्तो अभ्यस्त भूत कालको क्रियापदको प्रयोग भएको छ। यस सँगिनीमा सामान्यार्थ र इच्छार्थ क्रियापदहरू पनि आएका छन् : (४) लागेँ (२५) दिन्छु (२८) लागिन् (२०) मार्दछन् (४६) लान्छु (७९) पुगे (९२) डराउँछन् (९८) पुज्छन् (१०२) लागो (११७) पुग्छ (१७४) भेटेँ (१३०) आउँदै छन् जस्ता सामान्यार्थ क्रियाका साथै (८२) खेलौँ (८७) जाऊँ जस्ता इच्छार्थ क्रियापदहरू आएका छन्।

६.३ आलङ्कारिक प्रयोग

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनी गाथामा आएका कतिपय पङ्क्तिहरूका समान ध्वनिहरूको आवृत्तिका कारण अनुप्रासको प्रयोग भएको छ । यहाँ उदाहरणका लागि केही पङ्क्तिहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

७१ तिर्खा लागो भने नि पानी खोजी खुवाउँछु
७२ निद्रामा लागे नि काखैमा सुताउँछु
\+ + + + + + +
८५ पैलाको बान नि हत्केलैले छेको
८६ दोस्रो है बान दौरैले छेको

उक्त पङ्क्तिहरूमा खुवाउँछु-सुताउँछु, बान-बान, छेको-छेको जस्ता शब्दहरू दोहोरिएर आएका कारण अनुप्रास अलङ्कारको सुन्दर संयोजन भएको छ ।

७. संरचना

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीको संरचना १३१ पङ्क्तिमा भएको मध्यम आकारमा संरचित छ । गायिकाहरूले यसको गायनका क्रममा कतै पूरै चरण र कतै अर्द्ध चरणहरू पनि दोहोऱ्याएर प्रस्तुत गरेका छन् जसले सँगिनीका विषयलाई शृङ्खलित तुल्याउन सहयोग पुगेको छ । यस सँगिनीको गायनका क्रममा गायिकाहरूले गायनको प्रारम्भमा आफू र आफ्ना बस्ने ठाउँको परिचयसमेत दिएका छन् । पानी लिन गएकी भाउजूसँगसँगै गएका देवरको सिउरको चाचा बाटिदिन खोज्दा नमाने पनि भाउजूले बाटिदिनु यस सँगिनीको आदिभाग हो । घरभन्दा बाहिर गएको दाजु घरमा आएपछि भाइलाई नै सोधेर यो सिउर चाचा श्रीमतीले बाटिदिएको कुरा थाहा पाउनु, भाइलाई मार्ने उद्देश्यले जङ्गलमा सिकार खेल्ने भनेर लिएर जानु, जङ्गलमा भाइको हत्या गरी उसका शरीरको मासु काटेर जाबामा हाली लिएर घरमा आएपछि आमा र पत्नीलाई यो मासु पकाओ खाऊँ भन्नु यस सँगिनीको मध्यभाग हो । आमा र पत्नीले शङ्का गर्दा पनि भाइको कुरा नभन्नु तर मासु पकाउँदा देवरको कान्छी औंलो पत्नीले भेटेपछि मैले भाइलाई मारेँ अब भाइ आउँदैन भन्नु यस सँगिनीको अन्त्यभाग हो । यस सँगिनीमा गायिकाहरूद्वारा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा यसको विषय प्रस्तुत भएकाले यो सँगिनी उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

८. लय तथा सङ्गीत

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनीको लय संरचनामा छदेखि बाह्र अक्षरसम्मका पङ्क्तिहरू आएका छन् । गायिकाहरूले लय मिलाउनका लागि गायनका क्रममा आरोह-अवरोहहरूका कारण सजिलै लय मिलेको पाइन्छ । यस सँगिनीको गायनमा प्रत्येक तीन अक्षरपछि विश्राम भएको पाइए पनि चरणका अन्त्यमा दुई या तीन अक्षरमा पनि विश्राम भएको पाइन्छ । गायिकाहरूद्वारा सँगिनीमा लय मिलाउनका लागि नि, पो, है जस्ता निपातहरूलाई बारम्बार दोहोऱ्याएर प्रस्तुत गरेका कारण श्रवणमा मधुरता आएको छ । यसका साथै गायनका क्रममा गायिकाहरूद्वारा नि है नि हेर थेगाको प्रयोगले सँगिनीको लय मिलाउनका लागि अझ सहजता थपिएको छ ।

१ २ ३ ४ ५ ६
३ पि ना सी मे रो घर् (छ अक्षर)
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११
१०९ हाँ सु ल्ले अ गि नि पा णुल् ल्ले प छि (११ अक्षर)
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२
१०४ सँ धै त कान् छो भाइ अ गि अ गि आउँ थ्यो (१२ अक्षर)

उक्त पङ्क्तिहरूमा गायिकाहरूले लोकलयका माध्यमद्वारा वर्णहरूलाई कतै लामो र कतै छोटो उच्चारण गरी लय मिलाउने प्रयत्न गरेका छन् । यस सँगिनीका पङ्क्तिहरूमा बढी वर्णहरूको उपस्थिति रहे पनि लामो लयका कारण छदेखि बाह्र अक्षरसम्म मात्र यस सँगिनी गाथामा आएका छन् । सँगिनी लामो लेघ्रो तानेर गाइने हुँदा वर्णहरूको समान उपस्थिति रहे या नरहे पनि लय सजिलै मिलेको पाइन्छ ।

सँगिनीको गायनका समयमा गायिकाहरूले आरोह र अवरोह विशेष रूपमा जोड दिएका कारण सँगिनीको स्वरमा आलाप थपिएको छ । सँगिनीको स्वरका आलापले निकै रञ्जकतासमेत थपेको पाइन्छ । यो ख्याम्टा ताल र विलम्बित लयमा गाएइको छ । उदारणका लागि केही पङ्क्तिहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन् :

१ अ मर पुर डाँ डा नि नौ नम् बर वा ड
गरे ग साध सा रेग प ध नि ध पग पऽ प
२ पि ना सी मे रो घर है नि हेर
रेग पध निधनि प रे रे ग रे ग सा सा ध
३ पि ना सी मे रो घर ।
रे गरे ग सा सा सा ऽऽऽ
४ सँ गि नी गी त नि गाउ नै र ला गैं
ग रेग साध सा रे गप धनि ध पग पऽऽप
५ प र साइँ मे रो थर नि है नि हेर
रेग पध ध प परे रे रेग ग सा साऽऽ
६ प र साइँ मे रो थर ।
रे गरे ग सा सा सा ऽऽऽ ।

९. सारांश

म सिउर बाट्दिन्छु सँगिनी गाथा पूर्वाञ्चल क्षेत्रमा गाइने सँगिनीहरूमध्ये मध्यम आकारको सँगिनी दुखान्त हो । अबोध भाइलाई वनमा सिकार खेल्न जाऊँ भनी लिएर गई आफ्नो भाइलाई केकसरी हत्या गरेर उसकै मासुसमेत बोकेर ल्याउँछ भन्ने कुराले दाजुभाइका बीचको शङ्कालुपनलाई पनि प्रस्ट पारेको छ । नेपाली समाजमा प्रचलनमा रहेका अनेक प्रकारका अन्धपरम्पराको समेत यस सँगिनी गाथाले प्रस्ट्याएको छ । नेपाली समाजमा सिकार खेल्ने अनि त्यसपछि मासु ल्याएर आफ्ना घरमा खाने जुन परम्परा रहिआएको छ त्यस कुरालाई पनि सँगिनीले सङ्केत गरेको छ । सँगिनीका

बीचबीचमा आएका संवादले सँगिनीलाई नाटकीकरणसमेत गरेको छ। सँगिनीमा अत्यधिक मात्रामा निपातको प्रयोगले सँगिनीको गायनमा सुन्दरता थपेको छ। पुर्बेली कथ्य भाषिकाका प्रचुर मात्रामा शब्दहरू प्रयोग भएको यस सँगिनीमा करुणरस प्रमुख रसका रूपमा र वीररस सहायक रसका रूपमा आएका छन्।

सन्दर्भ सामग्री सूची

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७). **नेपाली लोकगीतको आलोक** .काठमाडौँ: वाणी प्रकाशन प्रा. लि.।

बन्धु,चूडामणि (२०५८). **नेपाली लोकसाहित्य.** काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।

*

सन्झ्या गैना गीट : सोहन डशरठ राजाक सन्टान

('सन्झ्या गैना गीट : सोहन डशरठ राजाक सन्टान' थारू लोकरामायणको एक महत्त्वपूर्ण अंश हो । दङ्गौरा थारूमा प्रचलित यो लोक काव्यमा मूलतः समरौटी, सन्झ्या , रात कट्ना, अधरटिया , भिन्सरिया, बिहानिया , दिन नचुवा जस्ता संरचनामा गीत गाइने र नाच्ने गरिन्छ । सन्झ्या गैना गीटभित्र सोहन डशरठ, आवसन र जम्बर राजाहरूको प्रसङ्ग आउछ । सोहन डशरठ, आवसन र जम्बर भनेको क्रमशः दसरथ, रावण र जनकका पिता थिए । यी तीन जना राजामा जम्बरको शक्तिशाली धनुष र आवसनको रथ थियो भने सोहन दशरथको त्यस्तो शक्तिशाली केही नभए पनि बौद्धिक कौशलताको गुण थियो । वाल्मिकी र भानुभक्त रामायणमा समेत उल्लेख नभएको सोहन डशरठ, आवसन र जम्बर राजाहरूको प्रसङ्ग आउनुले थारू लोकरामायणको मौलिकता मात्र नदर्साएर पूर्वीय प्राचीन सभ्यताभित्रको रामकथामा थप रोचकता र अनुसन्धानको पाटोलाई औँल्याइदिएको छ । प्रस्तुत शीर्षकमा दङ्गौरा थारूमा प्रचलित यस्तै रामकथाभित्रको लोककाव्यको केही अंश समावेश गरिएको छ ।)

ए पैया टोही चाँद सुरुज गोर सैया
कभु नहि छुट इह टिनहु साठ ।१।

ए कौन रुपबाट हो आवसन राजा
कौन रुपबाट शक्टिशाली रठ हो ।२।

ए शक्टिशाली रठ सोहन डशरठ राजा लिखी मै धरु
रुपशिल रानी हो डेख मै पाउ ।३।

ए कौन रुपबाट हो जम्बर राजा
कौन रुपबाट हो शिब ढनुसिया ।४।

ए शिब ढनुसिया हो सोहन डशरठ राजा लिखी मै धरु
रुपशिल रानी हो डेख मै पाउ ।५।

ए सोहन डशरठ राजा शक्टिशाली रठ हो डिहल नेङगाई
सोन रुप रठ हो डिहल धराई ।६।

ए सोन रुप रठ हो डिहल सोहन डशरठ राजा डिहल धराई
रुपशिल रानी हो डेखल मै पाउ ।७।

ए शक्तिशाली ढनुसिया सोहन डसरठ राजा डिहल नेङगाई
सोन रुप ढनुसिया हो डिहल धराइ ।८।

ए सोन रुप ढनुसिया हो डिहल धराई
रुपशिल रानी हो डेखल मै पाउ ।९।

ए कौन रुपबाट हो आवसन राजा
कौन रुपबाट हो रट्ठील रानी ।१०।

ए जम्बर राजा हो कौन रुपबाट
कौन रुपबाट हो सक्कुल रानी ।११।

ए कौन रुपबाट हो सपटा सिङगार
कौन रुपबाट हो आवसन राजा ।१२।

ए सै रुप कपरा हो एक रुप राजा
सोन डसरठ राजा हो डिहल मङगााई ।१३।

ए टोही मै जानु हो आवसन लङकाकै राजा
शक्तिशाली रठ हो कैसिक चली ।१४।

ए टोही मै जानु हो जम्बर राजा जनकपुर राज
शक्तिशाली ढनुखिया हो कैसिक चली ।१५।

ए सोन डसरठ राजा हो डिहल असिस
रुपशिल रानी हो डेख मै पाउ ।१६।

ए अत्रा बचन सुनल हो आवसन राजा
हम अस् छात्री हो कुइ नहि हुइट ।१७।

ए अत्रा बचन सुनल हो जम्बर राजा
हम अस् छात्री हो कुइ नहि हुइट ।१८।

ए ढनुखा साजु हो जम्बर राजा साजी मै धरु
कुइ नहि सेकहि मोर शिब ढनुखिया उठाइ ।१९।

ए रठ साजी हो आवसन राजा साजी मै धरु
कुइ नहि सेकहि हो रठ चलाई ।२०।

ए रठ साजी हो आवसन राजा रठ पर बैठ
चाँड सुरुज डरल भेटाई हो ।२१।

ए ढनुखा साजी हो जम्बर राजा हाठ बोकी लिहल
चाँड सुरुज हो डिहबु गिराई ।२२।

ए चाँड सुरुज भेटाई हो रठ पर मै धरबु
उठिट गैल हो आगिकै रेखा । २३।

ए धनुखा साजी हो जम्बर राजा साजी
अग्नीक रेखा मै डिहबु बुटाई ।२४।

ए ऐसिन बिर हनुमान कौन रुपबाट
कौन रुपबाट जाट जटाई हो ।२५।

ए कौन जोभ्कन उर हो जाट जटाई
कौन जोभ्कन उर हो बिर हनुमान ।२६।

ए लिखी मै धरबु हो सोहन डसरठ राजा
रानी रुपशील हो डेख मै पाउ ।२७।

ए एक जोभ्कन उर बिर हनुमान हो
डुई जोभ्कन उर हो जाट जाट जटाई ।२८ ।

ए कौन जोभ्कन रठ उर हो आवसन राजा
टीन जोभ्कन रठ उरी घुमैबु हो ।२९।

ए कौन जोभ्कन धनुखा गैल अकास जम्बर राजा
चाँड सुरुज मै हो डिहबु गिराई ।३०।

ए टिन भौन कहि छात्री हो आवसन राजा
कुइ नहि से कहि हो रठ गिराई । ३१।

ए कौन रुपबाट हो बाली बिर हनुमान
बाँडर रुपबाट हो बाली हनुमान । ३२।

ए कौन रुपबाट बिर हनुमान हो सोहन डसरठ राजा
बाँडर रुपबाट हो हनुमान बिर र । ३३।

ए सोहन डसरठ राजा हो मै लिखी धरु
कुइ ट मरहि हो बाली अस बिर र ।३४।

ए सोहन डसरठ राजा हो मै लिखी धरु
कुइ नहि से कहि हो हनुमान बिर मार ।३५।

ए अजोढिया के राजा मै सोहन डसरठ
शक्तिशाली रठ मै धनुखा लिखैबु ।३६।

ए कौन रुपबााट टिरकुल पाहार सिरकै रेखा
हनुमान बिर उठै हि हो टिरकुल पाहार ।३७।

ए कौन गुफा बैठी रही बाली सुउपके रेखा
सुटल बाली हो उठ बिर चलटी हाइ खेल ।३८।

ए बैठी रहल हनुमान बिर हो बिरछी कै रेखा
हनुमान बिर चलहि है रै टिरकुल पाहार । ३९।

ए सोहन डसरठ राजा कैसा मै रहबु हो
रुपशिल रानी हो रुपकै रेखा मै बैठु ।४०।

✱

स्रोत व्यक्ति : बेभ्रलाल चौधरी
(सिसहनियाँ ९, दाङ)
सङ्कलनकर्ता : मेघप्रसाद (एम्पी) खरेल

लोपोन्मुख लाप्चाजातिको सांस्कृतिक अध्ययन

बृहत् पहाडी

नेपाल विभिन्न जातजाति रहेको राष्ट्र हो । यहाँ रहेका जातजातिको आआफ्नै रहनसहन, संस्कृति रहेको पाइन्छ । यही विविधताले नेपाललाई भरिपूर्ण बनाएको छ । त्यसअनुरूप नेपालका सूचीकृत लोपोन्मुख आदिवासीमध्ये लाप्चाजाति पनि एक हो । नेपालको सुदूर पूर्वी पहाडी जिल्लाहरूमा आदिकालदेखि बसोबास गर्दै आएका लाप्चा जातिको आफ्नै मौलिक संस्कृति र परम्परा रहेको छ । नेपालबाहेक यो जाति भारतको दार्जिलिङ, सिक्किमका साथै भुटानमा समेत बसोबास गरेको देखिन्छ । विशेष गरेर पूर्वी नेपालको इलाम जिल्लामा सघन रूपमा बसोबास गर्दै आएका यो जाति हिजोआज शिक्षा आर्जन र गरिबीका कारण बसाइँसराइसँगै झापा, पाँचथर हुँदै काठमाडौँसम्म आइपुगेका छन् ।

नेपालको एउटा छुट्टै अस्तित्व र परिचय बोकेको लाप्चाजाति र यिनका संस्कृतिबारे पत्रपत्रिकाहरूमा फाट्टफुट्ट रूपमा लेखरचनाहरू पढ्न पाइए तापनि समग्र कृतिको भने आवश्यकता महसुस भइरहेको वर्तमान समयमा प्रसिद्ध सङ्गीतकार एवम् संस्कतिविद् बुल मुकारुङको कृति ‘लोपोन्मुख लाप्चाजातिको सांस्कृतिक अध्ययन’ देखा परेको छ ।

आधुनिक नेपाली गीतसङ्गीतको क्षेत्रमा आफ्नो बलियो उपस्थिति बनाउन सफल बुलु मुकारुङले संस्कृतिका क्षेत्रमा समेत महत्त्वपूर्ण खोज-अनुसन्धान गर्दै आउनुभएको छ । नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, संस्कृति विभागअन्तर्गत उहाँले केही वर्षअघि पूरा गर्नुभएको लाप्चा जातिसम्बन्धी शोध-अनुसन्धानलाई प्रतिष्ठानले प्रस्तुत कृतिका रूपमा प्रकाशन गरेको हो । १९ वटा खण्डमा विभाजन गरिएको यस लोपोन्मुख लाप्चा जातिको सांस्कृतिक अध्ययन कृतिको अध्ययनको क्षेत्र इलाम जिल्लाको लाप्चा घना गाउँबस्ती र टोलमा केन्द्रित गरिएको छ ।

लाप्चाजाति र यिनको संस्कृतिमाथि पहिलोपल्ट यति विस्तृत रूपमा अध्ययन-अनुसन्धान गरी यति गहकिलो कृति तयार पारिएको छ । यो कृति पठनीय र सङ्ग्रहणीय छ । यो खोज-अनुसन्धान महत्त्वपूर्ण छ ।

✱