लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत
नेपाली विषयमा
विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोधकर्ता
लक्ष्मी पोखेल
विद्यावारिधि दर्ता नं.: ०५/२०६६ साउन
त्रि.वि. दर्ता नं. : १९८७-९०
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
काठमाडौं, नेपाल
२०७१

प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालयमा नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत "लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्र" शीर्षकको यो शोध प्रबन्ध मैले मेरा शोध निर्देशकका निर्देशनमा रही सम्पन्न गरेको पूर्णतः मौलिक कार्य हो । मैले यस शोध प्रबन्धको लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेकी छु र तीप्रति कृतज्ञ पनि छु । यस शोध प्रबन्धमा प्रस्तुत निष्कर्षलाई मैले यसअघि कहीँ पनि कुनै उपाधि वा अन्य प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेकी छैन । यस शोध प्रबन्धको कुनै पाठ/अंश पुस्तक वा पुस्तकका रूपमा प्रकाशित गरे गराएकी छैन । मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार हुनेछु ।

.....

मिति : २०७१/ /

लक्ष्मी पोखेल

खन-५, अर्घाखाँची

कृतज्ञता–ज्ञापन

"लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्र" शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत विद्यावारिधि उपाधिका लागि तयार पारिएको हो । यस कार्यका लागि सद्भाव तथा स्नेहपूर्ण व्यवहार र कुशल निर्देशनका साथ मलाई अभिप्रेरित गर्नु हुने शोध निर्देशक श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. मोतीलाल पराजुलीज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु ।

यसै शोधकार्यका लागि सुझबुझसहित आवश्यक सुझाउ र निर्देशन गर्नुहुने मेरा सह निर्देशक श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका डीन चिन्तामणि पोखरेल तथा कर्मचारीहरूको सहयोगप्रति आभारी छु । मेरो शोधकार्य पूरा गर्न शुभचिन्तनका साथ शैक्षिक सल्लाह दिनु हुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतम, प्रा.राजेन्द्र सुवेदी, प्रा.डा.महादेव अवस्थी, प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा.डा.जीवेन्द्रदेव गिरी, प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे र प्रा.डा. कृष्णहरि बराल, सह-प्राध्यापक दुर्गाबहादुर घर्तीप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

नेपाली लोकगीतमा विद्यावारिधि गर्ने मेरो चाहना र अवस्थालाई बुझी यस कार्यका लागि मार्ग निर्देशन र सहयोग गर्दै अभिभावकको भूमिका निर्वाह गर्नु हुने श्रद्धेय गुरु सह प्रा.डा हिरण्यलाल ज्ञवाली र गुरुआमा सीता ज्ञवालीको अमूल्य योगदान रहेको छ । यसका निम्ति उहाँहरूप्रति सदा ऋणी बनेकी छु । यस शोधकार्यमा लागेको खबरले खुसी भई आवश्यक सहयोग प्रदान गर्नुहुने गुरु राजेन्द्र कुमार आचार्य, आदरणीय दाजु जनार्दन खनाल, दिदी इश्वरा पोखरेल, राममणि गौतम, बहिनी जबुना चुदाली, मणिराम पराजुली, द्रोण भुसाल, दुर्गा भुसाल, उपेन्द्र सुवेदी, माधवराज चुदाली, कृष्णप्रसाद खनाल, विष्णुप्रसाद पोखरेल, भोजराज रिजाल, भाइ पदम पोखरेल, सुर्य पोखरेल र विष्णुप्रसाद खनाल (अर्घाखाँची एफ्.एम्.) प्रति आभारी छु ।

यस शोधकार्यका सिलसिलामा लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न स्थानमा प्रचलित लोकगीत सङ्कलनमा विशेष सहयोग पुऱ्याउनु हुने मित्र खीमानन्द पोखरेल, सपना कँडेल(पोखरेल), सुशिल न्यौपाने, झपेन्द्र जि.सि., मदन पोखरा एफ्.एम्. पाल्पा, सावित्रा आचार्य, राधा मरासिनी, नर्मदा आचार्य, सीता श्रेष्ठ, युवराज पाण्डे, नारायण प्रसाद खनाल, पिएम मगर, सुदर्शन त्यागी रेसुङ्गा आमा समूह र अन्य महानुभावहरूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसै गरी लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको सङ्कलन, गायन र अन्य कार्यबाट आवश्यक सहयोग पुऱ्याउनु हुने गायक कलाकार आमाबुवा, दिदीबहिनी, दाजुभाइ तथा सम्पूर्ण महानुभावहरूप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यस शोधकार्यलाई आर्थिक रूपले सघाउने जिल्ला विकास समिति अर्घाखाँची र विश्वविद्यालय अनुदान आयोगप्रति कृतार्थ छु । जि.वि.स. अर्घाखाँचीका नेत्रप्रसाद खनाल, दिलिपकुमार के.सी., हरिशचन्द्र भुसालप्रति आभारी छु । त्यसै गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलनार्थ क्यामेरा तथा आर्थिक सहयोग प्रदान गर्ने मेरा शुभचिन्तक मित्र भीम खनाल, दाजु दिलिप छेत्री सुवेदी र भिडियो क्यामेरा प्रदान गर्ने मावली भाइ नारायण प्रसाद खनालप्रति आभारी छु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा अप्रकाशित शोध प्रबन्धहरू उपलब्ध गराई सहयोग पुऱ्याउने केन्द्रीय पुस्तकालय र आफ्ना लेखरचनाहरू उपलब्ध गराई सहयोग पुऱ्याउने सम्पूर्ण लेखक तथा सहयोगीहरूप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

श्री किरण माध्यमिक विद्यालय खन-५, अर्घाखाँचीका विद्यालय व्यवस्थापन समिति तथा सम्पूर्ण शिक्षक स्टाफ, छिमेकी, आफन्त र शुभचिन्तकहरूका सद्भाव र सहयोगले नै मलाई यस कार्यमा सहज भएको हो ; त्यसैले उहाँहरूप्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । त्यसका साथै सानो कक्षादेखि नै अध्ययनमा निरन्तरता टुट्नै आँटेका कतिपय अवस्थाहरूमा मेरो घरपरिवारलाई आवश्यक परामर्श दिएर मलाई पढाइमा प्रेरित गर्नु हुने भू.पू. शिक्षक स्व.नारायण प्रसाद खनालको देनलाई मैले कहिल्यै बिर्सनु हुदैन । हजुरआमा स्व.मनकला पोखेल, सानाबुवा भविश्र पोखेल, दिदी मधु तथा भिनाजु मोहनप्रसाद पाण्डेको देनले नै मलाई यहाँसम्म ल्याइपुऱ्याएको हो । यसका निम्ति म उहाँहरूप्रति कृतार्थ छु ।

मलाई जीवन दिई शिक्षादीक्षाको लागि समेत सहज वातावरण मिलाइदिनु हुने आमा टीकादेवी पोखेल र बुवा टीकाराम पोखलप्रति सदा ऋणी छु । दाजु भोजराज, भाउजू सरस्वता, भाइहरू गोविन्द र रवि, बुहारीहरू कमला र अमृता पोखेल, बहिनी योगमाया तथा ज्वाइँ भोजराज भुसालप्रति कृतज्ञ छु । प्राविधिक, शैक्षिक तथा विविध कार्यबाट सधैँ मेरा निकटमा रहेर सघाउ पुऱ्याउने प्यारो भाइ खेमराज खनालप्रति विशेष आभारी छु । बहिनी सिर्जना, शीला, एन्जिला, सुष्मा र भाइहरू अपिल, शिशिर, विष्णु, भतिजाभतिजी गीता, युवराज, लक्ष्मी, कल्पना पाण्डे, सागर र निरू भुसाल लगायत यस कार्यमा सहयोग र प्रोत्साहन दिने सबैप्रति आभारी छु ।

कम्प्युटर सेटिङग्मा सहयोग गर्नु हुने युनिभर्सल फोटो कपी एण्ड कम्प्युटर सेन्टरका सुभाष खत्रीलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । अन्त्यमा यस शोध प्रबन्धको मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालय कीर्तिपूर समक्ष पेश गर्दछु ।

.....

लक्ष्मी पोखेल

मिति : २०७१/ /

शोधसार

"लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्र" शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध दस अध्यायमा विभाजित छ । शोध परिचयको रूपमा रहेको पहिलो अध्यायमा विशेष रूपमा शोध समस्या, उद्देश्य, शोधविधि जस्ता पक्षहरूको उललेख छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा के कस्तो समाज शास्त्र रहेको छ भन्ने मूल समस्यासँग सम्बन्धित शोधप्रश्नहरूको उत्तरबाट त्यसको समाधान गर्नु नै प्रमुख उद्देश्य रहेको हुँदा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारलाई नै लोकगीत विश्लेषणको समाज शास्त्रीय आधार खडा गरिएको छ । त्यसै अनुसार नै लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत शोध कार्यका सन्दर्भमा लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतहरू नै प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् भने द्वितीयक सामग्रीका रूपमा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्त तथा लोकगीतमा रहेका सामाजिक पक्षका बारेमा चर्चा गरिएका पुस्तक तथा लेखहरू रहेका छन् । अध्ययन गर्नका निम्ति साहित्यको समाज शास्त्रले स्थापित गरेका सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित भएर वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिलाई अपनाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको अध्याय दुईमा साहित्यको समाज शास्त्र र लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारहरू शीर्षक अन्तर्गत साहित्य, समाज, समाज र साहित्य, समाज शास्त्र र साहित्यको समाज शास्त्रको बारेमा समान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसै क्रममा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको चिन्तन परम्परा र यस परम्परामा आएका प्रत्यक्षवादी विधेयवादी, अनुभववादी र मीमांसावादी धारका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसबाट साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई नै लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि आधार बनाउन सकिने निर्क्यौल निकालिएको छ । लोक साहित्यिक विधा भएकोले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लगि पनि सोही सिद्धान्त उपयोग गर्न सकिने कुरा स्पष्ट पारिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यमा पहिलो प्रश्नको समाधान स्वरूप अध्याय तिनमा लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतमा प्रतिबिम्बित जाति तथा प्रजातिको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा मानवीय तथा मानवेतर (पशुपक्षीय तथा अन्य) प्रजातिहरू र तिनको समाजसँगको सम्बन्ध, तिनीहरूको अवस्थाले लोक सर्जकका मानसिकतामा प्रभाव पारेको स्पष्ट हुन गएको छ ।

नेपाली लोकगीतमा व्यक्त मानवीय प्रजातिहरूका संस्कृति, चिन्तन र क्रियाकलापहरूका बारेमा जानाकारी प्राप्त भएको छ । बाहुन क्षत्री, नेवार, कामी, सार्की, गुरुङ, थाकाली जस्ता प्रजातिहरूका धर्म, संस्कृति, चालचलन, रीतिरिवाज आदि कुराहरूको जानकारी प्राप्त भएको छ । त्यसका साथै नारी, पुरुष र विभिन्न जाति तथा प्रजातिहरूका सामाजिक अवस्थाको अध्ययन गर्दा

तुलनात्मक रूपमा नारीभन्दा पुरुष र अन्य जाति-प्रजातिभन्दा ब्राह्मण जातिको स्थान समाजमा उच्च रहेको स्पष्ट हुन गएको छ ।

दोस्रो शोध प्रश्नको समाधानका लागि सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा व्यक्त क्षण तथा वातावरण (परिवेश) को अध्ययन गरिएको छ । त्यहाँ सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा व्यक्त सृष्टिकाल, पौराणिक काल, ऐतिहासिक काल, विभिन्न वर्ष वा साल, ग्रिष्म, वर्षा, शिशिर आदि ऋतु अनुसारका परिवेश, महिना, तिथि, बार, प्रात, दिवा, सन्ध्या जस्ता समयका सन्दर्भ साथै प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक वातावरणका विभिन्न परिवेशहरूको अभिव्यक्ति भएको पाइएको छ । यसबाट लोकमा विभिन्न कालक्रम तथा परिवेशमा भएका चिन्तन, विचार तथा व्यवहारका गति र अवस्थाका बारेमा जानकारी प्राप्त भएका छन् ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज, संस्कृति र भाषिक प्रयोग के कस्तो पाइन्छ ? भन्ने तेस्रो शोध प्रश्नको समाधानका लागि सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा व्यक्त समाज सामजिक सङ्गठन, सामाजिक आर्थिक अवस्था, वर्गीय अवस्था र पारिवारिक अवस्थाका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतमा व्यक्त भएका शैक्षिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कारिक व्यवस्थाले समाजमा छोरा र छोरीको अर्थात् नारी-पुरुषको सामान अस्तित्वलाई स्वीकार्न नसकेको र असमान र विभेदमूलक न्यायव्यवस्था रहेको स्पष्ट भएको छ । ती लोकगीतहरू प्रचलित समाजमा एकल, संयुक्त, बृहत, पितृस्थानीय र बहुपत्नी पारिवारिक व्यवस्था रहेको जानकारी प्राप्त भएको छ । त्यसै गरी समाजका धनी, गरिब र अछुत भनिने वर्गको सामाजिक हैसियत र अवस्था चित्रित छ । ती गीतमा धनी वर्गमा ऐस-आराम, भड्किलो खानपान र रहनसहन रहेको बुझिन्छ । गरिब र अछुत वर्गले समाजमा सधैँ अपमान र अभावको समाना गर्नु परेको यथार्थको अभिव्यक्ति पाइएको छ ।

शिक्षा, स्वास्थ्य, खानेपानी, यातायात र सञ्चारका असुविधा र जीवन निर्वाहका लागि कृषि जस्तो कठिन पेसा अपनाउनु पर्ने ग्रामीण समाजको यथार्थ बिम्ब त्यहाँका अधिक लोकगीतमा भेटिएको छ । त्यहाँका कतिपय लोकगीतमा शिक्षा, स्वस्थ्य, रोजगार, सञ्चार, यातायातका सुविधा उपभोग गर्ने नगर समाजको पनि प्रतिबिम्ब पाइन्छ ।

अनुसन्धेय क्षेत्रको आर्थिक व्यवस्था कृषि, उद्योग, व्यापार र वैदेशिक रोजगारबाट निर्मित भएको कुरा ती लोकगीतमा पाइएको छ । परिवारको खर्च धान्न गाह्रो हुँदा, ऋण तिर्नु पर्ने अवस्था आउँदा नेपालीहरू विदेश पुगेरै जागिर वा ज्याला मजदुरी गर्नु पर्ने बाध्यता रहेको स्पष्ट भएको छ ।

नेपाली लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृतिको अध्ययन अध्याय छमा गरिएको छ । सामाजिक संस्कृति अन्तर्गत भौतिक तथा अभौतिक संस्कृतिको आधारमा लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ । भौतिक संस्कृति अन्तर्गत लोकगीतमा व्यक्त मन्दिर, घर, गोठ, खोर जस्ता

आवास संस्कृतिका साथै सडक तथा यातायात, सिंचाइँ तथा विद्युत, यन्त्र उपकरण, सञ्चारका साधन, साङ्गीतिक उपकरण, भाँडा वर्तन, हस्तकलाका सामानहरू र नाप तौलका सामग्रीहरूको अध्ययन गरिएको छ । त्यसै गरी लोकगीतमा व्यक्त खाद्य संस्कृति अन्तर्गत अन्न, दाल, तरकारी, फलफूल, दूध, माछा, मासु आदिको उपभोग गर्ने गरिएको जानकारी पनि पाइन्छ ।

अभौतिक संस्कृति अन्तर्गत लोकगीतमा व्यक्त विभिन्न देवीदेउता मान्ने, धर्मकर्म, तीर्थव्रत, दानपुण्य गर्ने र विभिन्न चाडपर्वहरू मनाउने प्रचलन रहेको कुराको उल्लेख गरिएको छ । मानव सभ्यताको विकाससँगै सिर्जिएका संस्कृतिहरू जस्तो : शृङ्गार, मेलाजात्रा, प्रथाहरू, सत्कार, अभिवादन जस्ता कुराका साथै कला/सौन्दर्य, कलाकृति, शकुन, अपशकुन, भाकल, धामीझाँक्री, झारफुकका मन्त्र, मोहनी जस्ता लोक विश्वास र छैंठी, पास्नी, व्रतवन्ध, विवाह, अन्त्येष्टि जस्ता जीवन संस्कार र यज्ञ मण्डप निर्माण जस्ता पदार्थ संस्कारहरूका बारेमा जानकारी प्राप्त भएका छन् । यसबाट धार्मिक आस्था र आस्तिकतामा आधारित समाज व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाशैलीको अध्ययन अध्याय सातमा गरिएको छ । ती लोकगीतहरूमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन गर्दा लोक गायकले आफ्नो स्तर, क्षेत्र, पेसा, वर्ग र जातीय प्रभाव अनुसारको भाषाशैली नै लोकगीतमा स्वाभाविक रूपमा प्रयोग गरेको पाइएको छ । ती गीतहरूमा आफूहरूमा गर्व भएको, भङ्किला कर्म तथा संस्कृति जनाउने शब्द, गरिब/विपन्न तथा अशिक्षित वर्गप्रति निकृष्ट अपहेलना र घृणाको भाव भल्काउने सम्पन्न वा प्रभुत्वशाली वर्गका भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइएको छ । अधीनस्थ वा विपन्न वर्गले भोगेका अभाव, तनाव, भोक, रोग, दमन, शोषण र लिङ्ग तथा जातिगत उत्पीडनजन्य भाव र अनुभूति झल्काउने शब्दहरू त्यहाँका लोकगीतमा व्यक्त भएका छन् । ग्रामीण जीवनका पठित-अपठित, बहुभाषिक, आस्तिक-नास्तिक आदि वर्गका विचार व्यक्त गर्ने आ-आफ्नै भाषाशैली रहेको स्पष्ट भएको छ ।

चौथो प्रश्नको समाधानका लागि अध्याय आठमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त सामाजिक इतिहासको खोजी गरिएको छ । सङ्कलित लोकगीतहरूका आधारमा समाज विकासका विभिन्न आरोह-अवरोह सहितको राजनैतिक इतिहासदेखि लिएर विभिन्न समय क्रममा भएका सामाजिक सङ्घ संस्थाका स्थापना र गतिविधिहरूलाई नै सामाजिक इतिहासका रूपमा लिइएको छ । राजनैतिक इतिहासका विभिन्न चरणका रूपमा दुई हजार सात सालभन्दा पूर्वको अवस्था, दुई हजार सात सालपछि दुई हजार छयालिस सालसम्मको अवस्था र दुई हजार छयालिसदेखि हालसम्मको अवधिमा सामाजिक व्यवस्थामा आएका विभिन्न गतिविधि र परिवर्तनको साक्ष्यका रूपमा लोकगीतहरू रहेको पाइएको छ । यस क्रममा ऐतिहासिक घटनाका रूपमा दोस्रो युद्धकालीन समाज, दुइ हजार सातदेखि छयालिस, बाउन्न र वैसट्ठी त्रिसट्ठी सालमा भएका राजनैतिक आन्दोलन, विभिन्न प्रथाहरूका अन्त्यका घटना, भूमि सुधारको सुरुवात, विभिन्न शैक्षिक

घटना तथा उपलब्धि जस्ता राजा महाराजाका मात्र नभई जनताका इतिहासका कुराहरू लोकगीतमा संरक्षित भएको पाइएको छ ।

पाँचौं प्रश्नको समाधानका लागि अध्याय नौमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि पहिल्याइएको छ । ती लोकगीतहरूमा प्रभुत्वशाली पिँढी वा शासक वर्गमा यो समाजमा आफ्नै हैकम चल्नु पर्ने र आफ्नो सत्ता सदासदा कायम रहि रहनु पर्छ भन्ने दम्भको भावको प्रतिबिम्बन भएका छन् । त्यसका साथै यस वर्गले अधीनस्थ पिँढीमा कुनै विषयप्रति चेतना र काम गर्ने हैसियत कम भएको ठान्ने कुरा पनि ती लोकगीतमा भेटिएका छन् ।

प्रभुत्वशाली वर्गको दबावका कारण अधीनस्थ पिँढीले अनुभूति गरेका अनेक दबाव, तनाव अनि त्यस पिँढीले भोगेका अनेकन समस्या, अपमान र पीडाका साथ जीवन गुज्रिरहेको यथार्थ प्रतिबिम्ब ती लोकगीतमा पाइएको छ ।

प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका शासक र सामान्त वर्गको समाजमा सदासदा आफ्नै हैकम कायम रहनु पर्छ भन्ने दृष्टिकोणहरू त्यहाँका लोकगीतमा प्राप्त भएका छन् । यस वर्गले अधीनस्थ वर्गमा दबाव सिर्जना गर्ने, डर, धम्की र त्रास उत्पन्न गराउने र आफ्नो संस्कृति लाद्न खोज्ने आदि व्यवहारहरू लोकगीतमा व्यक्त भएका छन् ।

अधीनस्थ पिँढीका रूपमा रहेका नारी, विपन्न/मजदुर, परदेशी लगायतका अन्य शासित वर्गका दृष्टिकोणहरू पनि लोकगीतमा व्यक्त भएका छन् । यसै गरी ती लोकगीतहरूमा यस्ता वर्गमा देशको राजनैतिक व्यवस्थामा भएका अस्तव्यस्तता, ढिलासुस्ती, लोपोन्मुख संस्कृति र हराउँदै गएको मानवताप्रतिको चिन्ता व्यक्त भएका छन् । स्वदेशको माया र उन्नतिका लागि स्वदेशमै पौरख गर्नु पर्छ भन्ने राष्ट्रवादी दृष्टिकोण यस वर्गमा रहेको कुरा ती लोकगीतमा पाइएको छ ।

समग्रमा यस शोधमा विश्लेषण गरिएका लोकगीतमा लुम्बिनी अञ्चलका पहाडी समाजको सामन्तवादी सामाजिक-आर्थिक संरचना, पितृसत्तात्मक लैङ्गिक सम्बन्ध अनि यिनै आधारमा विकसित सामाजिक संस्कृतिको स्पष्ट प्रतिबिम्बन भएको छ । प्रभुत्वशाली तथा अधीनस्थ समुदायका अनुभूति र विश्वदृष्टिको पनि स्पष्ट अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । यसबाट सम्बद्ध लोकगीतका माध्यमबाट त्यहाँको समाजलाई राम्रोसँग चिन्न सकिने स्थिति रहेको यस अध्ययनले देखाएको छ ।

विषय सूची

	पृष्ठ सङ्ख्या
सिफारिस पत्र	क
अनुमोदन पत्र	ख
प्रबिद्धता	ग
कृतज्ञता ज्ञापन	घ
शोधसार	च
सङ्क्षेपीकृत सूची	थ
अध्याय एक : शोध परिचय	**१-१७**
१.१ परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ औचित्य तथा महत्त्व	१२
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	१२
१.७ शोधविधि	१३
१.७.१ क्षेत्र छनोटको आधार	१३
१.७.२ सामग्री सङ्कलन प्रक्रिया तथा चयनका आधार	१४
१.७.३ लोकगीत चयनका आधार	१५
१.७.४ सामग्री विश्लेषण विधि तथा सैद्धान्तिक आधार	१५
१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा	१७
अध्याय दुई : साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप	**१८- ५८**
२.१ परिचय	१८
२.२ साहित्य	१८
२.३ समाज	१९
२.४ साहित्य र समाज	२०
२.५ समाज शास्त्र	२१
२.६ साहित्यको समाज शास्त्र	२२
२.७ साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको चिन्तन परम्परा	२५
२.७.१ प्रत्यक्षवादी विधेयवादी साहित्यको समाज शास्त्र	२७
२.७.२ अनुभववादी साहित्यको समाज शास्त्र	२९

२.७.३ मीमांसावादी साहित्यको समाज शास्त्र ३१
२.७.४ निष्कर्ष ३४
२.८ लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारहरू ३५
२.८.१ प्रजाति ३५
२.८.२ परिवेश (वातावरण) ३७
२.८.३ क्षण (काल) ३८
२.८.४ सामाजिक संरचना ३९
२.८.५ सामाजिक संस्कृति ४१
२.८.६ सामाजिक आर्थिक अवस्था ४४
२.८.७ सामाजिक इतिहास ४६
२.८.८ अनुभूतिको संरचना ५१
२.८.९ विश्वदृष्टि ५३
२.८.१० भाषा प्रयोग ५६
२.८.११ निष्कर्ष ५८

अध्याय तिन : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित प्रजाति ५९-१०१
३.१ परिचय ५९
३.२ नेपाली लोकगीतमा प्रजातिको चित्रण ५९
३.२.१ मनुष्य प्रजाति ६०
३.२.१.१ नर र नारी ६०
३.२.१.२ नर(पुरुष) जातिको चित्रण ६०
३.२.१.३ नारी जातिको चित्रण ६४
३.२.१.४ आर्य प्रजाति ७६
३.२.१.५ आर्येतर प्रजाति ८४
३.३ मानवेतर प्रजाति ८७
३.४ निष्कर्ष १००

अध्याय चार : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित क्षण तथा वातावरण (परिवेश) १०२-१२१
४.१ परिचय १०२
४.१.१ सृष्टि काल १०२
४.१.२ पौराणिक काल १०४

४.१.३ ऐतिहासिक काल (इतिहास बोध/इतिहास चेतना) १०५
४.१.४ वर्ष वा साल १०५
४.१.५ ऋतु १०६
४.१.६ महिना १०६
४.१.७ तिथि १०८
४.१.८ बार १०९
४.१.९ प्रातः १०९
४.१.१० दिवा ११०
४.१.११ सन्ध्या ११०
४.२ वातावरण १११
४.२.१ प्राकृतिक वातावरण १११
४.२.२ सांस्कृतिक वातावरण (परिवेश) ११२
४.२.२.१ यज्ञको परिवेश ११३
४.२.२.२ चाडपर्वको परिवेश ११५
४.२.२.३ नाचगानको परिवेश ११६
४.२.२.४ विवाहको परिवेश ११६
४.२.२.५ व्रतबन्धको परिवेश ११८
४.२.२.६ युद्ध वा द्वन्द्वको परिवेश ११८
४.२.२.७ ग्रामीण परिवेश ११९
४.२.२.८ सहरी परिवेश ११९
४.२.२.९ औद्योगिक तथा प्राविधिक परिवेश १२०
४.३ निष्कर्ष १२१

अध्याय पाँच : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज १२२-१६३
५.१ परिचय १२२
५.२ सामाजिक सङ्ठन १२३
५.२.१ प्रशासनिक व्यवस्था १२३
५.२.२ आर्थिक व्यवस्था १२९
५.२.३ न्यायिक व्यवस्था १४०
५.२.४ सांस्कृतिक व्यवस्था १४३
५.२.५ परिवारिक व्यवस्था १४३
५.२.६ नाता सम्बन्धको चित्रण १५०

५.३ समाजका प्रकारहरू १५१
५.४ निष्कर्ष १६२
अध्याय छ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृति १६४-२१५
६.१ परिचय १६४
६.२ भौतिक संस्कृति १६४
६.२.१ आवास संस्कृति १६४
६.२.२ सडक तथा यातायातका साधन १६६
६.२.३ सिँचाइ तथा विद्युत १६७
६.२.४ यन्त्र-उपकरणको प्रयोग १६८
६.२.५ सञ्चारका साधनको प्रयोग १६९
६.२.६ बाद्य वादनका साधनको प्रयोग १६९
६.२.७ धातुका भाँडा वर्तन १७१
६.२.८ घरेलु उत्पादन १७१
६.२.९ नाप १७३
६.२.१० खाद्य संस्कृति १७५
६.३ अभौतिक संस्कृति १७७
६.३.१ देवीदेवता १७७
६.३.२ धर्म १८८
६.३.३ चाडपर्व १९०
६.३.४ शृङ्गार १९२
६.३.५ मेला र जात्रा १९४
६.३.६ प्रथा १९४
६.३.७ कला सौन्दर्य २००
६.३.८ साहित्य वा कलाकृति २००
६.३.९ लोक विश्वास २०१
६.३.१० संस्कार २०६
६.३.११ अभिवादन २१२
६.३.१२ आचरण २१३
६.४ निष्कर्ष २१५

अध्याय सात : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पाइने भाषिक प्रयोग २१६- २३७
७.१ परिचय २१६
७.२ वर्गगत भाषा २१६

७.२.१ सामन्त तथा अभिजात वर्गको संस्कृति झल्काउने भाषा २१७
७.२.२ विपन्न वर्गको संस्कृति जनाउने भाषा २२२
७.२.३ आस्तिक वर्गको भाषा २२४
७.२.४ अमानक तथा अश्लिल भाषा शैलीको प्रयोग २२५
७.२.५ अपमानजनक भाषाको प्रयोग २२६
७.३ बालबोलीको प्रयोग २२६
७.४ साङ्केतिक भाषा २२९
७.५ द्विभाषिक समाजको भाषा २२९
७.६ सधुक्कडी/बहुभाषा २३०
७.७ मगर भाषाको प्रयोग २३२
७.८ प्राविधिक तथा पारिभाषिक शब्दहरूको प्रयोग २३२
७.९ ठेट तथा झर्रो शब्दको प्रयोग २३२
७.१० क्षेत्रीय भाषिका २३३
७.१०.१ स्थानीय भाषाा/उच्चारणगत विशेषता २३३
७.१०.२.लोकगीतमा प्रयुक्त लुम्बिनी अञ्चलका स्थानबोधक शब्दहरू २३६
७.११ निष्कर्ष २३७

अध्याय आठ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा सामाजिक इतिहास २३८-२५५
८.१ परिचय २३८
८.२ दुई हजार सात सालभन्दा पूर्वको अवस्था २३८
८.२.१ सांस्कृतिक इतिहास २३९
८.३ दुई हजार सात सालदेखि दुई हजार छयालिस् सालसम्मको अवस्था २४६
८.४ दुई हजार छयालिस् सालदेखि हाल सम्म २५१
८.५ निष्कर्ष २५४

अध्याय नौ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि २५६-२९०
९.१ परिचय २५६
९.२ पिँढीगत अनुभूति २५६
९.२.१ प्रभुत्वशाली पिँढीको अनुभूति २५७
९.२.२ अधीनस्थ पिँढीका अनुभूति २५९
९.३ वर्गगत अनुभूति २६०
९.३.१ पुँजीपति वा सम्पन्न वर्गका अनुभूति २६०

९.३.२ मजदुर /विपन्न वर्गका अनुभूति २६१
९.३.२.१ मजदुरका अनुभूति २६१
९.३.२.२ परदेशीका अनुभूति २६३
९.४ जातिगत अनुभूति २६४
९.४.१ छुत वर्गको अनुभूति २६५
९.४.२ अछुत वर्गको अनुभूति २६५
९.५ लिङ्गगत अनुभूति २६६
९.५.१ पुरुषका अनुभूति २६६
९.५.२ महिलाका अनुभूति २६७
९.५.३ जनसमुदायका अनुभूति २७१
९.६ निष्कर्ष २७१
९.७ लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा विश्वदृष्टि २७२
९.७.१ प्रभुत्वशाली वर्गका विश्वदृष्टि २७२
९.७.१.१ शासक वर्गको विश्वदृष्टि २७३
९.७.१.२ सेना/प्रहरीको विश्वदृष्टि २७३
९.७.१.३ 'छुत'वर्गको विश्वदृष्टि २७३
९.७.२ अधीनस्थ वर्गको विश्वदृष्टि २७४
९.७.२.१ नारी वर्गको विश्वदृष्टि २७४
९.७.२.२ विपन्न/मजदूर वर्गको विश्वदृष्टि २७६
९.७.२.३ शिक्षकको विश्वदृष्टि २७८
९.७.२.४ विद्यार्थी वर्गको विश्वदृष्टि २७८
९.७.२.५ 'अछुत' वर्गको विश्वदृष्टि २७९
९.७.२.६ परदेशीको दृष्टिको २८०
९.७.२.७ आस्तिकहरूको विश्वदृष्टि २८१
९.७.२.८ ग्रामीण जनसमुदायको विश्वदृष्टि २८३
९.८ निष्कर्ष २९०

अध्याय दस : सारांश र निष्कर्ष **२९१- ३१०**
१०.१ अध्यायगत सारांश २९१
१०.२ निष्कर्ष २९६
१०.३ भावी अनुसन्धानका निम्ति सम्भावित शीर्षकहरू २९९

परिशष्ट कः लुम्बिनी अञ्चलका सङ्कलित लोकगीतहरू ३००-४५१
परिशिष्ट खः लुम्बिनी अञ्चलका लोक गायकहरूका तस्बिरहरू ४५२-४५५
परिशिष्ट गः अनुसन्धेय क्षेत्रको नक्सा ४५६
सन्दर्भ सामग्री सूची ४५७-४६४

सङ्क्षेपीकृत शब्द सूची

अ.खाँ	: अर्घाखाँची
क. लि.	: कम्पनि लिमिटेड
गा. वि. स.	: गाउँ विकास समिति
चौ. संस्क.	: चौथो संस्करण
जि.वि.स.	: जिल्ला विकास समिति
ते.संस्क.	: तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	: त्रिभुवन विश्व विद्यालय
दो.संस्क.	: दोस्रो संस्करण
पृ.	: पृष्ठ
मा. वि.	: माध्यमिक विद्यालय
सम्पा.	: सम्पादक

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ परिचय

लोकगीत लोक साहित्यको गेयतत्त्व भएको विधा हो । यसलाई लोक साहित्यको मात्र मूल पाटो नभएर समग्र काव्यको नै जननी मानिन्छ । यो आकारका दृष्टिले लोक साहित्यका अन्य गेय विधाहरू (जस्तो : लोकगाथा, लोकपद्य र लोकनाटक) भन्दा छोटो हुन्छ । 'लोक' र 'गीत' दुईवटा शब्दहरूको संयोजनबाट बनेको 'लोकगीत' शब्दको अर्थ लोकले गाउने वा लोकको गीत भन्ने बुझिन्छ । लोकका मर्महरू लोककै कण्ठबाट गेयरूपमा व्यक्त भएका अभिव्यक्ति नै लोकगीत हुन् । लोक साहित्यका अन्य विधाले भन्दा लोकगीतले लोक जीवनका विविध पाटाहरूलाई समेट्द छ । लोकगीत लोक जीवनको रागात्मक स्वतस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्ति भएकोले यसमा लोक जीवनका दुःख-सुख, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाका साथै लोकको चाल चलन, विधि व्यवहार, आस्था र मान्यताहरू चित्रित भएका हुन्छन् । लोकगीतहरू प्रायः धार्मिक, पार्विक, सांस्कारिक, कर्म तथा अन्य अवसरहरूमा लोकनृत्य प्रस्तुत गर्दा वा मानव मनका दुःख-सुख व्यक्त गर्ने क्रममा गाइने चलन छ । लोकगीत मूलतः ग्रामीण संस्कृतिको गर्भबाट निस्कन्छ र समाजका हरेक पक्षहरूलाई प्रतिबम्बित गर्दछ । यसले ग्रामीण समाजलाई मात्र प्रभावित नगरी समग्र मानव समाजलाई गतिशीलता दिने काम गर्दछ । यसरी जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थलाई व्यक्त गर्ने सहज, लयात्मक सशक्त र प्रभावकारी माध्यम नै लोकगीत हो । यसको समाजसँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । लोकगीतको समाजसँगको सम्बन्ध बुझ्नका लागि समाज शास्त्रको बारेमा पनि जानकारी राख्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

जनता तथा परिवारको संयुक्त रूप समाज हो । समाजका विविध पक्षको अध्ययन गर्ने शास्त्र नै समाज शास्त्र हो त्यसैले समाज शास्त्र भनेको के हो भन्ने कुरा बुझ्नु पनि आवश्यक हुन्छ । समाज शास्त्र समाज, सामाजिक सम्बन्ध, समूहमा मानव व्यवहार, सामाजिक क्रिया, मानवीय सम्बन्धको स्वरूप र सामाजिक समूह अथवा सामाजिक व्यवस्थाको अध्ययन गर्ने विज्ञान हो अर्थात् समाज शास्त्र सामाजिक व्यवहार र मानव समूहको व्यवस्थित अध्ययन हो । यसले खास गरी कसरी समाज स्थापना भयो र परिवर्तन भयो भन्ने बारे अध्ययन गर्दै व्यक्तिको दृष्टिकोण र व्यवहारमा सामाजिक सम्बन्धको कस्तो प्रभाव पाऱ्यो भन्ने बारे जोड दिन्छ । समाज र यसको संरचना, राज्य र राज्य व्यवस्था, परिवार र पारिवारिक सम्बन्ध, जातीय लोक संस्कृति र यसको महत्त्व आदि समाजसित प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने विभिन्न पक्षहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्र समाज शास्त्र हो (पराजुली, २०६३ : ८१) । समग्रमा भन्नु पर्दा सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनको संरचना, सामाजिक व्यवस्था र समूहमा मानव व्यवहारका अन्तर सम्बन्धको अध्ययन गर्ने शास्त्र नै समाज शास्त्र हो ।

लोक जीवनका सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्य मान्यता, रीति-रिवाज, आचार, आस्था, विश्वास र चिन्तनका साथै दुःख-सुख, हर्ष, वेदना, शोषणदमन आदि कुराको यथार्थ चित्रण लोकगीतमा भएको हुन्छ । समाज र यसको संरचना, राज्य र राज्य व्यवस्था, परिवार र पारिवारिक सम्बन्ध, जातीय लोक संस्कृति यसको महत्त्व आदि समाजसित प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने विभिन्न पक्षको अध्ययन गर्ने शास्त्र समाज शास्त्र हो । समाजका हरेक पक्षको चित्रण गर्ने लोकगीतको अध्ययन समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि पनि अनिवार्य हुन्छ । साहित्यमा समाजका विविध पक्षहरू प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । साहित्यिक कृति वा मौखिक परम्परामा जिवित लोक साहित्यका हरेक विधामा पनि लोक जीवनकै विविध पक्षहरू चित्रित भएका हुन्छन् । लोक साहित्यका अन्य विधामा जस्तै लोकगीतमा पनि समाजको यथार्थ चित्रण भएको हुन्छ । साहित्यमा व्यक्त वा प्राप्त समाजलाई अध्ययन गर्ने शास्त्र नै साहित्यको समाज शास्त्र हो । यसरी लोकगीत, समाज र समाज शास्त्रका बिचको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित हुने हुँदा लोकगीतको विश्लेषणका लागि पनि उपयुक्त सैद्धान्तिक आधारका रूपमा साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन पद्धतिलाई अपनाउन सकिन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पनि त्यहाँको समाजमा विद्यमान सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, प्रशासनिक, ऐतिहासिक, शैक्षिक आदि पक्षहरूको यथार्थ चित्रण भएको पाइन्छ । त्यसका साथै समाजका विभिन्न वर्ग, लिङ्ग, जातजाति, भाषा, धर्म, पेसा आदिका व्यक्तिहरूका भोगाइ, अनुभूति, चिन्तन, विचार जस्ता कुराहरूको अभिव्यक्ति ती लोकगीतहरूमा भएको हुन्छ । यसै तथ्यलाई हृदयङ्गम गरी लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतहरूलाई साहित्यको समाज शास्त्रीय पद्धतिका आधारमा विश्लेषण गर्न प्रस्तुत शीर्षकको चयन गरिएको हो ।

१.२ समस्या कथन

समाजमा विद्यमान लोकका रीतिरिवाज, चाल चलन, धर्म, संस्कृति, विचार र चिन्तनका साथै शोषण, दमन, हर्ष, पीडा आदि कुरा लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसबाट लोकगीत पूर्णतः समाज सम्पृक्त हुन्छ र सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा लोकगीतको अध्ययन आवश्यक र उपयुक्त दुवै हुन्छ । नेपाली लोकगीतहरूमा केन्द्रित भई हालसम्म साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्ने कार्य भएको पाइँदैन । यही अभावकै पृष्ठभूमिमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्र पहिल्याउने मूल समस्यामा केन्द्रित भई यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । यस मूल समस्यासँग सम्बद्ध शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार छन् :

१. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा के कस्ता प्रजातिहरूको प्रतिबिम्ब पाइन्छ ?
२. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा के कस्ता क्षण तथा वातावरणको प्रभाव रहेको छ ?
३. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज, संस्कृति र भाषिक प्रयोग के कस्तो पाइन्छ ?
४. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त सामाजिक इतिहास के कस्तो रहेको छ ?
५. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

नेपाली लोकगीतका विषयमा विविध अनुसन्धानात्मक कार्यहरू भए पनि नेपाली लोकगीतहरूको साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा हालसम्म अध्ययन-अनुसन्धान भएको छैन । साहित्यको समाज शास्त्र साहित्यको सामाजिक अध्ययन गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार हो तर लोकगीतको समाज शास्त्र खोज्ने मुख्य समस्यासँग सम्बन्धित निम्न लिखित उद्देश्य प्राप्तिको प्रयत्न गरिएको छ :

१. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित प्रजातिहरूको अध्ययन गर्ने ।
२. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित क्षण तथा वातावरणको आधारमा विश्लेषण गर्ने ।
३. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज, संस्कृति र भाषिक प्रयोगको अध्ययन गर्ने ।
४. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त सामाजिक इतिहासको खोजी गर्ने ।
५. लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अभिव्यक्त अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि पहिल्याउने ।

यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लोक साहित्यको मौखिक रूपमा प्रवाहित हुने विशेषता अन्य विधामा भन्दा लोकगीतमा सर्वाधिक हुने हुँदा लोकगीतको संरक्षण र विस्तारका लागि धेरै पहिलेदेखि लेखनकार्य नभए पनि संरक्षित र पुस्तौंपुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएको हो । समयको गतिसँगै भएको चेतनाको विकासको फलस्वरूप लोक साहित्यको पनि लिखित रूपमा अध्ययन-अनुसन्धानको आवश्यकता महसुस हुन गयो । त्यसैको फलस्वरूप वि.सं. १९५७ तिर दार्जिलिङका हाजिरमान राईबाट **'मीठा-मीठा नेपाली लोकगीत'** छापिएको कुरा पाइन्छ (थापा र सुवेदी, २०४१ : ३३) । यसले नेपाली लोक साहित्यको एउटा प्रमुख विधाको प्रचार-प्रसार मात्र गरेन यसको अध्ययन एवं सङ्कलनको सूत्रपात पनि गऱ्यो र प्रेरक तत्त्वको रूपमा महत्त्वपूर्ण पनि रह्यो । लोक साहित्यका अध्येता चूडामणि बन्धुले उद्धृत गरे अनुसार विश्वराज हरिहर शर्माको लोकगीत सङ्ग्रह **'रागसङ्ग्रह'** लाई वि.सं. १९६२ सालभन्दा अघि नै प्रकाशित भएको मानिन्छ (बन्धु, २०५८ : १२४) । त्यसैको लामो समयपछि लोक साहित्यको संरक्षण, संबर्द्धन र विकास गर्ने उद्देश्यले वि.सं. २०१० सालमा नेपाली लोकगीत सङ्ग्राहलय खुलेको हो (बन्धु, २०५८ : १०७) । यस संस्थाबाट २०१० सालमै प्रकाशित 'डाँफेचरी' पत्रिकाले नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्परामा नयाँ गति ल्याएको मानिन्छ । त्यसपछि नेपाली लोकगीतको अध्ययन कार्यमा कतै समग्र लोकगीत त कतै कुनै जिल्लाका स्थान विशेषमा प्रचलित लोकगीतका अध्ययन गर्ने क्रम बढ्दो छ तापनि लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतमा केन्द्रित रही समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्ने कार्य कसैबाट पनि भएको छैन । त्यसैले यहाँ समग्र नेपाली लोकगीतका साथै लुम्बिनी अञ्चल अन्तर्गतका जिल्लाहरूमा प्रचलित लोकगीत सम्बन्धी हालसम्मका अध्ययन कार्यको काल क्रमिक समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सत्यमोहन जोशीको **नेपाली लोकगीत : एक अध्ययन** (२०११) नामक कृतिमा लोकगीतको परिचय र विशेषता बारे चर्चा गरिएको छ । यसमा लोकगीतको वास्तविक स्वरूप देखाउने प्रयास गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा विदेशी प्रभाव परेको बताउँदै त्यसबेला पनि लोकभाका टिपेर स्वरचित गीत गाउने प्रवृत्ति रहेको औंल्याएका छन् । त्यसरी रचिएका गीतले लोक साहित्यको प्रतिनिधित्व नगर्ने तीतो सत्यको पनि उद्घाटन गरिएको छ । साथै यसमा नेपाली लोक जीवनको भोगाइ र अनुभवबाट रचिएका गीतहरू पनि सङ्कलन गरिएका छन् । यसरी नेपाली लोकगीत अध्ययन परम्पराको आरम्भिक कार्य भए पनि यसमा समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको आधारमा अध्ययन भएको छैन ।

धर्मराज थापाले **हाम्रो लोकगीत** (२०२०)मा नेपालका लोकगीतको सङ्कलन, अध्ययन र प्रस्तुतिका साथै लोक संस्कृतिका विविध पक्षमाथि प्रकाश पारेका छन् । यस क्रममा चौधै अञ्चलका लोकगीतका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । साथै यस कृतिमा कर्खा, आरती, भजन, मङ्गल, महाल, चुड्का आँधीखोले, सालैजो, असारे, बालन, सोरठी, रोइला, गाइने गीत, भैली, दुराभाका, बाह्रमासे भाका, सुनिमयाको भाका इत्यादिको उल्लेख गर्नुका साथै असारे, तीजेगीत, दोहोरी, कालीपारे भाकाहरूका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरिएको छ । यस कृतिमा नेपाली लोक समाजमा त्यही समाजका विभिन्न पक्षहरू झल्काउने लोकगीत बारे उल्लेख गरिएकोले लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रको अध्ययनका लागि पनि सहयोगी सामग्रीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

टेकबहादुर खत्री (२०३२) मा नेपाली लोक संस्कृतिको संगोष्ठीको आयोजना गरी त्यस गोष्ठीमा सहभागी अनेक विद्वान्हरूका कार्यपत्र तथा संगोष्ठीका विवरणहरू समावेश गरी **नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी** (२०३५) पुस्तक प्रकाशित गरेको थियो । यस पुस्तकमा 'लोक साहित्य लोक संस्कृतिको आधार' शीर्षकमा टेकबहादुर खत्रीको लेख प्रकाशित छ । यस लेखमा वंशीय तथा जातीय विषयक दृष्टिबाट विभिन्न लोकगीतहरूको व्याख्या गरिएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन नभए पनि समाजसँग सम्बद्ध पक्षहरूको सान्दर्भिक चर्चा भने गरिएको छ ।

मोतीलाल पराजुलीको "कास्की जिल्लाका सामाजिक गाथाहरूको सङ्कलन र विश्लेषण," (२०३७) शोधपत्रमा शीर्षक अनुरूप कास्की जिल्लामा केन्द्रित रही त्यहाँ प्रचलित सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित लोकगाथाहरूको सङ्कलन गरी ती सङ्कलित लोकगाथाहरूको विश्लेषण समेत गरिएको छ । लोकगाथाको सैद्धान्तिक परिचयका क्रममा लोकगाथालाई परिभाषित गरी चिनाउनुका साथै ती गाथाहरूको वर्गीकरण र विशेषताहरू पनि उल्लेख गरिएको छ । त्यसक्रममा लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोक नाटक, उखान, गाउँ खाने कथाको पनि सामान्य चर्चा गरिएको छ । लोकगीत र लोकगाथा दुवै लोक साहित्यका गेयात्मक विधा भए पनि लोकगीतमा कुनै विषयमा केन्द्रित तरलतम भाव हुन्छ भने लोकगाथामा कुनै न कुनै आख्यान रहेको हुन्छ भनी लोकगाथा र लोकगीतका बिच हुने फरक कुरा पनि औंल्याइएको छ । त्यहाँका सामाजिक गाथामा केन्द्रित रही तिनमा प्रतिबिम्बित समाज, संरचना समेत प्रस्तुत शोधपत्रमा उल्लेख गरिएकोले लोक

साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा स्थापित सामाजिक लोकगाथाको अध्ययन गरिएको यो शोधपत्र यस शोध कार्यको लागि सहयोगी सामग्रीको रूपमा रहेको छ ।

सावित्री मल्लको **पाल्पाका लोकगीत : अध्ययन र विश्लेषण** (२०५२) कृतिमा पाल्पा जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको सर्वेक्षण गरिएको छ । यस क्रममा लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय, पाल्पाका लोकगीतको परिचय, ती लोकगीतहरूको प्रयोग, क्षेत्र, प्रकृतिभेद, स्वरूप र प्रस्तुतिका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण नगरिए तापनि साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गत पर्ने सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, एवम् भाषिक दृष्टिबाट अध्ययन गरिएको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीको 'लोक साहित्य परिभाषा र लोक साहित्यलाई छुट्याउने आधार' (२०५४) शीर्षकको लोक साहित्य सम्बन्धी लेखमा लोक साहित्यको परिभाषा दिने क्रममा लोकगीतका बारेमा पनि छोटो चर्चा गरिएको छ; जस अनुसार लोक साहित्यको महत्त्वपूर्ण पाटो लोकगीत हो भनिएको छ । खस-बाहुनमा सिलोक, कविता, भजन, सँगिनी बेसी प्रचलित भएको, गुरुङ, मगरमा घाटु र सोरठी गाउने नाच्ने, सेर्पाहरूमा सेलो घन्किने कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यसका साथै जाति, समाज र देशकै खास लोक साहित्य अध्ययन गर्दै जाँदा त्यहाँको सामाजिक छविछाया देख्न पाइन्छ र कुनै जातिको पनि लोक साहित्य राम्ररी अध्ययन गरेपछि त्यस जातिको सभ्यता, संस्कृति आदिको परिचयका साथै त्यहाँका जनताको उन्नति, सामाजिक-मानसिक स्थितिको ज्ञान प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले यस लेखमा लोकगीतको साहित्यको समाज शास्त्रीय दृष्टिबाट अध्ययन नगरिए पनि यस किसिमको अध्ययनका लागि आवश्यक पर्ने सहयोग आंशिक रूपमा प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

कुञ्जिनी साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्कमा प्रकाशित जीवेन्द्रदेव गिरीको 'नेपाली लोकगाथामा शासन व्यवस्थाका केही दृश्य', (२०५४) शीर्षकको लेख नेपाली लोकगाथा विषयमा केन्द्रित छ । गाथामा मूलतः शासकहरूका महिमा र पराक्रम गाउने गरिन्छ तापनि कतिपय कुराको रहस्योद्घाटन पनि त्यहाँ भएको पाइन्छ । त्यसैले नेपाली लोकगाथाको विश्लेषण गरेर नेपाली समाजको विकास क्रमलाई ठम्याउँदै विगतका उत्थान पतनलाई केही मात्रामा त्यहाँ नियाल्न सकिन्छ । त्यसबाट हाम्रो समाज के-कस्ता सङ्घार्षशील मोडबाट गुज्रदै वर्तमान अवस्थासम्म आइपुगेको रहेछ भन्नेबारे हामीलाई जानकारी मिल्छ र इतिहासबाट प्राप्त जानकारीमा सचेत पाइला अघि सार्न बल पुग्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । लोकगाथामा राज्यका स्वरूप र सङ्गठन, शासन सञ्चालनका दार्शनिक आधार, राज्य-राज्यबिचका लडाइँ, शासक र शासित बिचका सङ्घर्ष, राज्यहरूका सम्पर्क र कुटनैतिक चाल, सामाजिक, आर्थिक अवस्था आदि देखाउँछ भनी सोदाहरण चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै लोकगीतले पनि आफ्नो समयको राज्यका स्वरूप, संगठन, शासन सञ्चालनका दार्शनिक आधार आदि जस्ता कुराहरू गाथामा भन्दा तरलतम् रूपमा अभिव्यक्त गर्ने हुँदा लोकगीतमा पनि शासन व्यवस्थाका केही दृश्यमात्र नभई

साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका विभिन्न कोणबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने आधार प्राप्त हुन्छ ।

प्रगतिशील लेखक संघ नेपालको **प्रलेस** पत्रिकामा प्रकाशित राजेन्द्र सुवेदीको 'नेपाली लोकगीतमा प्रगतिवादी चेतना', (२०५४) शीर्षकको लेखमा वस्तुस्रोतका आधारमा लोकगीतलाई सामाजिक वस्तुस्रोत र सांस्कृतिक वस्तुस्रोतका लोकगीतका रूपमा वर्गीकरण गरिएको छ । नेपाली लोकगीतले देशभित्र राज्य व्यवस्थाको त्रुटि, राजा, साहु, सामन्त, जमिनदार, व्यापारीहरूसँगको सरसापट, ठेकीबेठी, पारिश्रमिक, दान, बक्सिस आदिको मूल्यलाई वस्तुस्रोत बनाएको हुन्छ । त्यसका साथै मुलुकका जनपद, गाउँ, जिल्ला, प्रान्त र क्षेत्रहरू, प्रकृतिका डाँडा-पाखा, खोलानाला, हिमशिखर, भीर-पहरा, गोठकटेरा, देश, प्रदेश आदि पक्षहरूको समुचित समायोजनका पक्षहरू, नेपालभित्रदेखि नेपाल बाहिरको जीवनशैली नेपाली लोकगीतमा प्रस्तुत हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ । समयको गतिसँगै आउने व्यक्तिको चेतनाले लोकगीतका माध्यमबाट समाजमा परिवर्तन र प्रगतिको लागि घच्घच्याउने र मार्ग दर्शाउने काम गरेका हुन्छन् । विभिन्न लोकगीतका उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्दै सामाजिक, सांस्कृतिक पक्षको परिवर्तन र मान्छेमा आएका क्रान्तिचेत वा प्रगतिवादी चेतना पहिल्याउने प्रयास भएको छ। यसमा लोकगीतको समाजपरक दृष्टिले अध्ययन गर्ने काम गरिएको छ ।

हिरण्यलाल ज्ञवालीद्वारा सम्पन्न 'गुल्मेली लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययन,' (२०५६) लघु शोधपत्रमा गुल्मेली लोकगीतको परिचय दिनुका साथै लोकगीतका आकार, जाति, कर्म, उमेर, प्रस्तुतीकरण, विषय वस्तु, स्रोत र रसभावका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, शैक्षिक, प्राकृतिक चित्रणका साथै राष्ट्रियताको अभिव्यक्ति जस्ता समाज परक दृष्टिले त्यहाँका लोकगीतको अध्ययन गरिएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन नगरिए तापनि यो शोधपत्र लोकगीतको समाज शास्त्र पहिल्याउनका लागि उपयोगी सामग्रीका रूपमा रहेको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीको **नेपाली लोकगीतको आलोक** (२०५७) मा लोक साहित्यको पृष्ठभूमि र सैद्धान्तिक परिचय, लोकगीतको सिद्धान्त, नेपाली लोकगीतको इतिहास, अध्ययन-अनुसन्धान परम्परा, नेपाली लोकगीतका विशेषता र तिनको वर्गीकरणका साथै विभिन्न लोकगीतको विशेष चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा राष्ट्रिय भाषाका लोकगीत, नेपाली लोकगीतमा सामाजिक-सांस्कृतिक प्रतिबिम्ब जस्ता समाजपरक विषयलाई पनि आधार बनाई व्याख्या गरिएकोले यस शोधकार्यमा प्रशस्त सहयोग मिल्ने महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा रहेको छ ।

जीवेन्द्रदेव गिरीको **लोक साहित्यको अवलोकन**, (२०५७) मा लोक साहित्यको चिनारी दिँदै कर्णाली प्रदेशका लोकगीतमा यथार्थको खोज शीर्षकमा विभिन्न कोणबाट लोकगीतहरूको विवेचना गरिएको छ । यस क्रममा कर्णाली प्रदेशका लोकका दुःख र पीडाको अभिव्यक्ति, भागभोग र भगवान् सम्बन्धी धारणा, थिचोमिचो र शोषणको पर्दाफास, नारी समस्याका स्वर, मुग्लानको व्यथा, जातिभेदको रहस्योद्घाटन र वर्गीय द्वन्द्वको हुङ्कार जस्ता शीर्षकका आधारमा लोकगीतको

विश्लेषण गरिएको छ । यो कृति नेपाली लोकगीतको मात्र नभई नेपाली लोक साहित्यकै विभिन्न कोणबाट अध्यनयका लागि महत्त्वपूर्ण छ; त्यसैले नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्र पहिल्याउनमा पनि आंशिक सहयोग प्राप्त भएको छ ।

जीवलाल बस्यालको "पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययन र विश्लेषण" (२०५८) शीर्षकको शोधकार्यमा लोकगीतको परिचय अन्तर्गत व्युत्पत्ति, लोकगीतको उत्पत्ति र परिभाषा दिइएको छ । लोकगीतका तत्त्वहरूमा शीर्षक, संरचना, लय विधान, भाव विधान, शिल्प सौन्दर्य, भाषाशैली र विधागत आयाम जस्ता कुराको उल्लेख गरिएको छ । नेपाली लोकगीतको परम्परा र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको परिचय दिने क्रममा बाह्रमासे, कर्मगीत, पर्वगीत र संस्कार गीत अन्तर्गतका विभिन्न गीतहरूको परिचय दिइएको छ । पश्चिमाञ्चलका लोकगीतरस, भाव, अलङ्कार, लय र छन्द, उखान टुक्काको प्रयोग, लोकगीतमा प्रयुक्त भाषिकाका केही शब्द र तिनका अर्थका आधारमा लोकगीतमा काव्यात्मकताको पहिचान गरिएको छ । यसका साथै ती लोकगीतहरूलाई सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक र प्राकृतिक चित्रणका आधारमा विषयात्मक वर्गीकरण गरिएकोले लोकगीतको समाज शास्त्रका दृष्टिले अध्ययन गर्नका लागि आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

विश्वप्रेम अधिकारीको **पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा**, (२०५८) पुस्तकमा पश्मिाञ्चलमा प्रचलित चुड्का, रोइला, घाटु, लोकभजन, तीज, भेरिगीत, खाडो, मन्त्रतन्त्र लोक परम्परा र मनोविनोदका गीतहरूका बारेमा उदारण सहित परिचय प्रस्तुत र चर्चा गरिएको छ । लोक जीवनमा लोकगीतको प्रभाव शीर्षक अन्तर्गत वातावरण संरक्षण, माया पिरती, पैतृक सम्पत्तिमा छोरीका हक अधिकार, धर्म, संस्कृति आदि पक्षहरूमा लोकगीतको प्रभाव रहेको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । वि.सं. २०१५ अघिको स्याङ्जाको शैक्षिक अवस्था आदिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यसमा परिचय गराइएका लोकगीतहरू र प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरू लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न स्थानहरूमा पनि प्रचलित भएको पाइन्छ । त्यसैले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने नारीको समाजमा विद्यमान अवस्था, कुनै काल खण्डको शैक्षिक अवस्था, धर्म, संस्कृति आदि पक्षका बारेमा उल्लेख गरिएकोले यस कृतिको अध्ययनबाट आवश्यक सहयोग प्राप्त भएको छ ।

भागवत ढकालद्वारा तयार पारिएको "गुल्मेली तीजका गीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण एवंम् विश्लेषण", (२०५८) शोधपत्रमा गुल्मी जिल्लामा गाइने तीजगीतहरूको सङ्कलन गरिएको छ । ती सङ्कलित तीजगीतहरू विभिन्न भाका, लय र विषय वस्तुका रहेको उल्लेख गरिएको छ । त्यहाँका तीजगीतहरूलाई प्रकृतिमूलक, पौराणिक तथा धार्मिक, पारिवारिक एवम् सामाजिक समस्यामूलक, नारीपीडा एवम् वेदना प्रकट भएका, नारीजागरण तथा विद्रोह मूलक, राजनीतिक चेतनायुक्त, आर्थिक समस्या मूलक, हास्यव्यङ्ग्य मूलक र विविध गरी वर्गीकरण गरिएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा विश्लेण गर्ने लोकगीतका सामग्रीमा उक्त प्रकारका

लोकगीतहरूलाई लिन सकिन्छ ; त्यसैले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि यस शोधपत्रबाट आंशिक सहयोग प्राप्त भएको छ ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे, 'अर्घाखाँचीमा गाइने रत्यौली गीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन', (२०५८) । शीर्षकको लेख **नव आकाङ्क्षा**मा प्रकाशित छ । यसमा अर्घाखाँचीमा गाइने शिष्ट रत्यौली गीतको चर्चा गरिएको छ । रत्यौली विवाह संस्कारका विविध विधिहरूको वर्णन गर्दै गाइने गीत भएकाले यो संस्कार गीत हो । तर उक्त लेखमा समाज शास्त्रीय अध्ययन भनिए तापनि विश्लेषणमा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको प्रयोग भने गरिएको छैन । विश्लेषणका क्रममा आएका केही गीतका नमुनाहरूले ती कुरालाई समेटेको नपाइए पनि लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनतर्फको चेष्टा रहेको देखिन्छ ।

हिरण्यलाल ज्ञवालीद्वारा लिखित 'गुल्मेली लोकगीतमा नारीचेतना' (२०५९) शीर्षकाको लेख बुटवल बहुमुखी क्याम्पस स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनको मुखपत्र **हिम क्षितिज**मा प्रकाशित छ । गुल्मेली लोकगीतहरूको अध्ययन गरी लोकगीतलाई विषय वस्तु बनाइएको यस लेखमा नारी चेतनाको स्वर पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । ती लोकगीतमा नारी जातिमा शैक्षिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक लगायत विविध चेतनाको विकास क्रमिक रूपमा भइरहेको पाइन्छ भन्दै सोही कुरालाई प्रस्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ; जुन साहित्यको समाज शास्त्रमा समेटिनु पर्ने पक्षहरू हुन् । त्यसैले साहित्यको समाज शास्त्रले समेट्ने ती पक्षहरूका बारेमा सामान्य मात्र भए पनि जानकारी प्राप्त भएको छ ।

लक्ष्मी पोखेलको "अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण" (२०५९) नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्रमा शीर्षक अनुसार नै अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । यसमा लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचयका साथै अर्घाखाँचीका लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । त्यहाँका लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा सामान्य लोकगीत र विशेष लोकगीत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । त्यहाँका लोकगीतलाई विश्लेषण गर्दा सामाजिक, सांस्कृतिक तथा आर्थिक चित्रणका साथै स्वरूप र शैलीलाई पनि विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको छ । शैली अन्तर्गत भाषा, अर्थ, लय, भाव, बिम्ब-प्रतीक, छन्द र अलङ्कारका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसबाट समाजपरक अध्ययनको सङ्केत मात्र फेला पर्दछ ।

कृष्णप्रसाद घिमिरेको 'अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको स्वरूप र वर्गीकरण' (२०६१) शिर्षकको लेखमा लोकगीतको परिचय तथा उद्देश्य उल्लेख गर्नुका साथै लोकगीतको वर्गीकरणसमेत गरिएको छ । संरचना र सङ्गथनको प्रस्तुतिका आधारमा नेपाली लोकगीतलाई सांस्कृतिक गीत, राजनैतिक गीत, आर्थिक गीत, सामाजिक गीत र विविध गीत गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । त्यसपछि यसमा अर्घाखाँचीका लोकगीतहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । त्यहाँ प्रचलित मागल संस्कार गीतहरूलाई विवाहमा बेहुलीका घरतर्फबाट गाइने मागल, ऋषि

पञ्चमीमा गाइने मागल, कसार बटार्दा गाइने मागल, लगनको सगुन तयार गर्दा गाइने मागल र जन्ती पर्दछने समयमा गाइने मागलहरूको सोदाहरण चर्चा गरिएको छ । यसका साथै नवरात्रमा गाइने मालश्री र होलीका अवसरमा गाइने होलीगीत पनि उल्लेख गरिएको छ ।

सामाजिक गीतमा नारीमूलक र सामाजिक समस्यामूलक गरी दुई भेदको उल्लेख गरिएको छ । नारीमूलक गीत अन्तर्गत नारी चेतनामूलक, नारी व्यवहारमूलक, नारी उत्पीडनमूलक, नारी प्रेमप्रणयमूलक र नारी शृङ्गारमूलक गीतहरू हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ भने सामाजिक समस्यामूलक गीत अन्तर्गत सामाजिक चाल चलनमूलक, सामाजिक शोषणमूलक, सामाजिक कुरीतिमूलक, सामाजिक युग बोधमूलक र समाजिक चेतनामूलक गीतहरू समेटिने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसरी यस लेखमा अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको समाजपरक दृष्टिले सान्दर्भि चर्चा मात्र गरिएको छ ।

पाणिनि साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित लक्ष्मी पोखेलको 'हाम्रा केही श्रमगीत' (२०६१) । लेखमा अर्घाखाँची जिल्लाका नेपाली भाषाका श्रमगीतहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । धान रोप्ने, दाइँ लगाउने, स-साना नानीहरूलाई भुलाउँदा वा शारीरिक श्रम पर्ने अरू कुनै काम गर्दा गाइने गीतलाई श्रमगीतका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । अर्घाखाँचीमा रोपाइँ गर्दा गाइने रोपाइँ गीतलाई वाली भनिन्छ । यस जिल्लाका कुनै-कुनै ठाउँमा दाइँ लगाउँदा पनि गीत गाइन्छ । त्यस्ता गीतलाई दाइँगीत भनिन्छ भन्ने कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । स-साना नानीहरूलाई फुलाउँदा/फकाउँदा बाल बोली बोलेर लयात्मक तरिकाले गाइने गीतहरूले बालबालिकालाई लट्ठ गराई दिन्छन्; त्यस्ता गीतलाई लल्लोरी वा निदरी गीत भनिने कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । यसरी त्यहाँका श्रमगीतको सामान्य चर्चा गर्ने क्रममा ती गीतहरूको उदाहरण समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

मोतीलाल पराजुलीको **सोरठी नृत्य नाटिका** (२०६३) पुस्तकमा सोरठी लोकनृत्यलाई विभिन्न सैद्धान्तिक अध्ययन पद्धतिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सोरठी विश्लेषणको उपशीर्षकमा समाज शास्त्रीय अध्ययन पद्धतिका आधारमा विश्लेषण गर्ने क्रममा समाज शास्त्रको सम्बन्धको चर्चा गर्नुका साथै सोरठी लोकनृत्यको विश्लेषण गरिएको छ । यसबाट लोक साहित्यको महत्त्वपूर्ण विधा लोकगीतको पनि समाज शास्त्रसँग निकट सम्बन्ध रहने हुनाले लोकगीतको पनि समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने आधार यसबाट प्राप्त भएको छ ।

हिरण्यलाल ज्ञवालीको **मधुपर्क**मा प्रकाशित 'गुल्मेली लोकगीतमा प्रतिविम्बित समाज' (२०६३) । शीर्षकको लेखमा गुल्मेली समाजको सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, शैक्षिक र लोक विश्वास प्रकट गर्ने विभिन्न लोकगीतका उदाहरण सहित विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा प्रस्तुत गरिएका लोकगीतका विभिन्न उदाहरणहरूमा समाजका विभिन्न पक्षहरूको चित्रण भएकोले यस शोधकार्यका लागि आंशिक सहयोग प्राप्त भएको छ ।

मिमिरे लोकवार्ता विशेषाङ्कमा प्रकाशित लक्ष्मी पोखेलको 'अर्घाखाँचीका लोकगीतमा नारी जीवनको कारुणिक बिम्ब', (२०६५) शीर्षकको लेखमा लोकगीतको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरूको उल्लेख गर्दै लोकगीत हर्षमा भन्दा पीडामा र सामान्य अवस्थामा भन्दा विशेष अवस्थामा बढी निःसृत हुने स्वभावको हुन्छ; त्यसैले गर्दा पनि नेपालमा प्रचलित लोकगीतले हर्षका भन्दा पीडाका र पुरुषका भन्दा नारीका भावनाहरू व्यक्त गरेका हुन्छन् भन्दै अर्घाखाँचीका लोकगीतमा नारी जीवन कसरी प्रकटित भएको छ भन्ने कुरालाई विवेचना गर्न खोजिएको छ । यसरी विवेचना गर्ने क्रममा त्यहाँका नारीहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि अवस्था झल्काउने लोकगीतका विभिन्न उदाहरणहरू प्रस्तुत र चर्चा गरिएको छ । ती गीतहरूका उदाहरणबाट त्यहाँका नारीहरूको जीवन कारुणिक भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसरी यस लेखमा समाजको अभिन्न पाटो नारी जीवनको बिम्ब लोकगीतमा दर्साउने काम भएको छ ।

पाणिनि साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित लक्ष्मी पोखरेलको 'अर्घाखाँचीमा प्रचलित तीजगीतको परिचयात्मक वर्गीकरण', (२०६५) शीर्षकको लेखमा शीर्षक अनुसार नै अर्घाखाँचीमा प्रचलित तीजगीतको परिचय र वर्गीकरण गरिएको छ । यस क्रममा अर्घाखाँची जिल्लाको भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिचय समेत दिइएको छ । तीजगीतको परिचय दिने क्रममा तीजपर्वको पौराणिक कथन समेत उल्लेख गरी तीजका अवसरमा गाइने गीत तीजगीत हुन् भनी परिचय दिइएको छ ।

अर्घाखाँचीका तीजगीतहरूलाई त्यहाँ गाइने गीतका प्रकृति अनुसार स्तुतिमूलक तीजगीत, मनोरञ्जनमूलक तीजगीत, वेदनामूलक तीजगीत र चेतनामूलक तीजगीत गरी वर्गीकरण गरिएको छ । त्यस्ता गीतहरूका बारेमा उदाहरणसहित परिचय र चर्चासमेत गरिएको छ । तीजगीत बारेको यस लेखमा समाजको एउटा पाटो महिला वर्गका हर्ष, वेदना, चेतना, जीवन भोगाइ र तिनीहरूका सामाजिक स्थितिका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

जयराज पन्तको "डोटेली पार्विक फागहरूको सङ्कलन र अध्ययन", (२०६६) शीर्षकको शोध प्रबन्धमा डोटेली लोकगीतका विभिन्न भेदमध्येको एउटा भेद फागको एउटा अंश पार्विक फगका बारेमा सङ्कलन र अध्ययन गरिएको छ । त्यस क्रममा डोटेली पार्विक फागमा अभिव्यक्त नारी जातिको अवस्था, सौन्दर्य, वेशभूषा, आभूषण, दिनचर्याको चर्चा गरिएको छ । त्यसै गरी डोटेली पार्विक फागमा अभिव्यक्त नारीको धार्मिक सांस्कृतिक जीवन, सामाजिक जीवन, सामाजिक जीवन अन्तर्गत सामाजिक संरचना, आर्थिक अवस्था, व्यवहारिक परम्परा र सोचका बारेमा चर्चा गरिएको छ । डोटेली पार्विक फागमा अभिव्यक्त नारीका विशेषताहरूमा हार्दिकता, नैतिकता अपराधबोध, उत्तरदायित्व, स्वाभिमान, सहयोग, आत्मविश्वास आध्यात्मिकता, परम्परा प्रेम, पारिवारिक स्नेह, क्षमशीलता, विद्रोह, तार्किकता जस्ता कुराको उल्लेख गरिएको छ । त्यसका साथै डोटेली पार्विक फागमा अभिव्यक्त नारीका कमजोरीहरूमा पक्षपात, लोभ, धार्मिक कट्टरता, अन्धविश्वास, अत्याधिक सहनशीलता र छलकपटजस्ता कुराहरू औंल्याइएको छ । त्यस्तै डोटेली पार्विक फागको धार्मिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, नैतिक/औपदेशिक, पुरातात्त्विक,

मनोवैज्ञानिक, राजनैतिक, आर्थिक, साहित्यिक, भाषिक, शैक्षिक, साङ्गीतिक, लैङ्गिक, मानव शास्त्रीय र दार्शनिक महत्त्व रहेको कुरा पनि चर्चा गरिएको छ ।

यसरी शोध प्रबन्धमा डोटेली लोकगीतको एक भेदको उपभेदको पनि एक भेद डोटेली पार्विक फागको व्यापक चर्चा गरिएको छ । यस अध्ययनमा साहित्यको समाज शास्त्रका सिद्धान्तलाई न अपनाए पनि लोकगीतमा व्यक्त समाजका विविध पाटाहरूलाई नियाल्ने काम गरिएको छ । नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रको अध्ययनका लागि पनि उपयोगी सामग्रीको रूपमा रहेको छ ।

हिरण्यलाल ज्ञवालीद्वारा तयार पारिएको "लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतको सामाजिक अध्ययन" (२०६७) शीर्षकको शोध प्रबन्धमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको सामाजिक अध्ययन गरिएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका छवटा जिल्लामध्ये पहाडी जिल्ला गुल्मी, पाल्पा र अर्घाखाँचीलाई लोकगीत सङ्कलनको भौगोलिक क्षेत्रका रूपमा लिइएकोले ती जिल्लाहरूको सामान्य परिचय र त्यहाँका जातजाति र संस्कृतिको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । लोकगीतको सामाजिक अध्ययन गर्ने क्रममा लोकगीतमा व्यक्त त्यहाँको भू-बनोट, छरछिमेक, जिल्ला/क्षेत्र, पारिवारिक संरचना, आर्थिक अवस्था, सांस्कृतिक परम्परा, धार्मिक जीवन, लोक विश्वास, भाषिक प्रयोग, शैक्षिक अवस्थाको चित्रण र सामाजिक सांस्कृतिक परिवर्तनका बारेमा उल्लेख गरिएको छ तापनि साहित्यको समाज शास्त्रका सिद्धान्तलाई अवलम्बन भने गरिएको छैन ।

बाबुराम अधिकारीद्वारा तयार पारिएको "अलिमियाँका गीतको गीतितात्त्विक एवम् समाज शास्त्रीय अध्ययन" (२०६९) शीर्षकको शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाज शास्त्रीय पद्धतिको रूपरेखा प्रस्तुत गरी समाज शास्त्रीय पद्धतिका आधारमा अलिमियाँका गीतको अध्ययन गरिएको छ । नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि पनि यस कृतिबाट सैद्धान्तिक आधार प्राप्त गर्न सघाउ पुगेको छ ।

तुलसा वाइबाद्वारा तयार पारिएको "तामाङ सेलोको समाज शास्त्रीय विश्लेषण" (२०६९) दर्शनाचार्यको शोध प्रबन्धमा तामाङ सेलोको समाज शास्त्रीय अध्ययन गरिएको छ । यसमा साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि र यस सम्बन्धी प्रमुख मान्यताहरूका समीक्षा गर्दै बारे उल्लेख गरिएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय चिन्तनलाई आधार बनाएर प्रजाति, क्षण तथा वातावरण, समाज, समयर समाज, सामाजिक संस्कृति, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि, कार्य कारण सम्बन्धको तालमेल, भाषा, र सारतत्त्वलाई लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय कोणबाट लोकगीका विश्लेषण गर्न सकिने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि यिनै आधारहरूलाई उपयोग गरी लोकगीतको एक प्रकार तामाङ सेलोको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रको अध्ययनमा सैद्धान्तिक आधार प्राप्त गर्नका लागि पनि यो कृति उपयोगी रहेको छ ।

निष्कर्ष

नेपाली लोकगीतको अध्ययनको क्रम बढ्दो छ । समग्र राष्ट्रकै र विभिन्न जिल्लामा प्रचलित नेपाली भाषाका लोकगीतहरूको अध्ययन आ-आफ्ना उद्देश्य अनुरूप महत्त्वपूर्ण नै छन् । लोकगीतमा व्यक्त समाजका विभिन्न पक्षहरूको भने सान्दर्भिक अध्ययन मात्र भएको पाइन्छ । लोक साहित्यका क्षेत्रमा भने हालसम्म तुलसा वाइवाको "तामाङ सेलोको समाज शास्त्रीय अध्ययन" शीर्षकमा दर्शनाचार्य तहमा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई अँगाली गरिएको अध्ययनको रूपमा फेला परेको छ । यसरी लोक साहित्यका क्षेत्रमा समाज शास्त्रीय अध्ययनको प्रारम्भ सम्म भएको देखिए पनि सूक्ष्म अध्ययन भने भएको देखिँदैन । समाजका विभिन्न पक्षहरूका सत्यतथ्य र लोकका मूल्य-मान्यता, अनुभव, विचार, चेतनाको स्थिति, भौतिक तथा अभौतिक सभ्यता र संस्कृतिको संवाहकका रूपमा रहेको लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधार व्यापक अध्ययन हुनु आवश्यक छ । लोक साहित्यको लोकप्रिय विधा लोकगीतको पनि सोही सिद्धान्तका आधारमा अध्ययनको हुनु त्यत्तिकै आवश्यक छ । नेपाली भाषाका लोकगीतको साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा हालसम्म अध्ययन भएको पाइँदैन । यस अवस्थालाई दृष्टिगत गरी प्रस्तुत शोधमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखिएको हो ।

१.५ औचित्य तथा महत्त्व

नेपाली समाज अर्थात् लोक जीवनका विविध अवस्थाको जानकारी प्राप्त गर्ने दृष्टिले नेपाली लोकगीतहरू अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण छन् । त्यसो भए तापनि हालसम्म नेपाली लोकगीतहरूको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण नभएकाले तत्सम्बन्धी अध्ययनका लागि समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरू समाधान गर्नु, उद्देश्य कथनमा दिइएका उद्देश्यहरू पूरा गर्नु र लोकगीतको अध्ययनमा नवीन सिद्धान्तको प्रयोग गरी प्राज्ञिक उपलब्धि हासिल गर्नुमा नै यस शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

लोकगीत लोकका अन्तर्मनको साङ्गीतिक प्रवाहका साथै समाज र संस्कृतिको अभिव्यक्तिगत ध्वनि हो । यसमा मानव जीवनका हरेक क्रियाकलाप र तीसँग सम्बन्धित विविध पक्षको अभिव्यक्ति हुने हुँदा लोकगीत सम्बन्धी अध्ययनमा सीमा निर्धारण गर्ने कार्य अति कठिन छ तापनि सूक्ष्म अध्ययन-अनुसन्धानका लागि निश्चित क्षेत्रमा नै सीमित हुनुपर्ने हुन्छ । यस शोधकार्यमा लोकगीत सङ्कलनका लागि भौगोलिक क्षेत्रका रूपमा लुम्बिनी अञ्चललाई छनोट गरिएको छ । यस अञ्चलका छ वटा जिल्लाहरूमध्ये मुख्य केन्द्रका रूपमा अर्घाखाँचीलाई र त्यसको सीमानाका अन्य पहाडी जिल्ला गुल्मी र पाल्पालाई उपकेन्द्रका रूपमा लिइएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका तराई जिल्ला कपिलवस्तु, रूपन्देही र नवलपरासीमा अर्घाखाँची, गुल्मी, पाल्पा लगायतका अन्य पहाडी जिल्लाबाट बसाइँ सरी आउनेहरूको बसोवास रहेकोले त्यहाँ गाइने

नेपाली लोकगीतमा तिनै पहाडी जिल्लामा गाइने गीतहरू दोहोरिने हुँदा फरक रूपमा पाइएका केही लोकगीतहरू मात्र सङ्कलन गरिएका छन् । भाषिक सीमाका रूपमा यस शोध कार्यलाई नेपाली भाषाका मात्र लोकगीतको अध्ययनमा सीमित राखिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको मुख्य शोध्य सन्दर्भ लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन हो । समाज शास्त्रीय अध्ययनको तात्पर्य साहित्यको समाज शास्त्रका आधारमा गरिने अध्ययन हो । साहित्यको समाज शास्त्रका आफ्नै पद्धति छन् र त्यसका सम्प्रदायगत विविधता पनि छन् । हिप्पोलाइट टेन (तेन) बाट आरम्भ भएको यस शास्त्रका विधेयवादी र मीमांसावादी दुई मुख्य धारा छन् भने सामाजिक इतिहास र भाषाको विश्लेषण गर्ने मार्क्सवादी पद्धतिलाई पनि साहित्यको समाज शास्त्रकै एउटा पद्धतिका रुपमा उपयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी विधेयवादी पद्धतिको पछिल्लो विकास अनुभववादी सम्प्रदायले कृति, लेखक र बजार अनि लेखक र पाठकका बिचको सम्बन्धको विश्लेषण गर्दछ । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रको क्षेत्र निकै फराकिलो छ भने यसका सम्प्रदायगत विश्लेषण पद्धति पनि विभिन्न प्रकारका छन् । एउटै अध्ययनमा ती सबै पद्धतिको उपयोग सम्भव हुँदैन र त्यसो गर्नु आवश्यक पनि हुँदैन । व्यक्तिगत रुपमा र निश्चित समयभित्र कार्य सम्पन्न गर्नु पर्ने अवस्थाका कारण पनि निश्चित र सीमित प्रंकारका सैद्धान्तिक मान्यताको आधार लिएर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुने भएकाले यहाँ विधेयवादी धारा अन्तर्गत हिप्पोलाइट टेनका प्रजाति, क्षण र वातावरण अनि मीमांसावादी धारा अन्तर्गतका लुसिएँ गोल्डमानको विश्वदृष्टि, रेमन्ड विलियम्सको अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी मान्यतालाई सामग्री विश्लेषणको आधार बनाइएको छ भने सामाजिक इतिहास तथा भाषा सम्बन्धी मार्क्सवादी मान्यताको उपयोग गरिएको छ । यसमा अनुभववादी धाराका बजार, लेखक र कृति सम्बन्धी मान्यताको उपयोग गरिएको छैन । त्यसै गरी सामाजिक मनोविज्ञान र कार्य कारण सम्बन्धको उपयोग पनि यसमा गरिएको छैन । यही यस शोधको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य गर्न सामग्री सङ्कलनका लागि सर्वप्रथम क्षेत्र छनौट गरी प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतमा क्षेत्रीय कार्य र द्वितीय स्रोतमा पुस्तकालयीय कार्यका आधारमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.१ क्षेत्र छनोटको आधार

लुम्बिनी अञ्चल विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरू प्रचलित क्षेत्र हो । त्यहाँको समाजमा विभिन्न चाडपर्व, संस्कार, कर्म, धार्मिक अनुष्ठान र अन्य अवसरमा सोही अनुसारका लोकगीतहरू गाउने गरिन्छ । ती लोकगीतहरू सङ्कलनका लागि संस्कृति परिपालित मुख्य क्षेत्रहरू जहाँ आधुनिक संस्कृतिको प्रभाव कम परेको र मौलिक नेपाली संस्कृतिको प्रभाव अत्यधिक रहेको छ; त्यस्ता क्षेत्रलाई सामग्री चयनका लागि छनोट गरिएको छ । त्यस्ता क्षेत्रहरू मध्ये मुख्य क्षेत्रका रूपमा अर्घाखाँचीका खन, खनदह, हंसपुर, डिभर्ना, वाङ्ला, अर्घा, केरुङ्गा, खिदिम, ढाँण मैदान,

सिमलपानीलाई छनोट गरिएको छ । त्यसै गरी उपक्षेत्रका रूपमा गुल्मी जिल्लाका तम्घास, चारपाला, चेक्मी र पीपलधारा र पाल्पा जिल्लाका, छहरा, मदन पोखरा, कसेनी, पूर्वखोलालाई गीत सङ्कलनका लागि छनोट गरिएको छ । रूपन्देही र कपिलवस्तुका पहाडी मूलका बसोबास रहेका केही क्षेत्रलाई पनि सामग्रीको उपलब्धताका दृष्टिले उपयुक्त देखिएकाले ती क्षेत्रबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री सङ्कलन प्रक्रिया तथा चयनका आधार

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको साहित्यको समाज शास्त्रको सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्न आवश्यक विश्लेष्य सामग्रीको सङ्कलन प्रक्रिया तथा चयनका आधारहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

सामग्री सङ्कलन प्रक्रिया

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको साहित्यको समाज शास्को सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्न प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

प्राथमिक सामग्री

प्रस्तुत शोधमा विश्लेषण गरिएका लोकगीतहरू प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यस्ता सामग्रीको स्रोत प्राथमिक स्रोत हो । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको साहित्यको समाज शास्को सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्न प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन् । प्रस्तुत शोधमा विश्लेषण गरिएका लोकगीतहरू प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यस्ता सामग्रीको स्रोत प्राथमिक स्रोत हो । प्राथमिक स्रोत अन्तर्गत क्षेत्रकार्य गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यस क्रममा अनुसन्धेय क्षेत्रमा पुगी सहभागी अवलोकन र असहभागी अवलोकन विधि अँगाली सामग्री संकलन गरिएको छ । यस क्रममा अर्घाखाँची जिल्लाको खन गा.वि.स. का वडा नं.पाँच र छ मा उपयुक्त अवसरमा गाइएका रोपाइँ गीत, रत्यौली र तीजगीतमा अनुसन्धाता स्वयम्को सहभागिता रहेको छ । अन्य स्थानका सामग्री सङ्कलन गर्दा अनुसन्धाता दर्शक, श्रोता र सम्पादकका रूपमा रही असहभागी अवलोकन विधिको प्रयोग गरिएको छ । अर्घाखाँचीको खन, खनदह, मरेङ, मैदान, सीतापुर, खिदिम, पोखराथोक, सन्धिखर्क, खाँचीकोट, डिभर्ना, केरुङ्गा, वाङ्ला, सिमलपानी, नुवाकोट, पटौटी, ठाडा, पाली, बाँगी, अर्घातोस, धन्चौर गा.वि.स.बाट मागल, रत्यौली, भजन, तीजगीत, सरायँ, भैलो, दिउँसरी, फागु, रोपाइँगीत, दाइँगीत, बालगीत र बाह्रमासे गीत सङ्कलन गरिएको छ । गुल्मीको पिपलधारा, नयाँगाउँ, चारपाला, तम्घास र अर्खलेबाट मागल, रत्यौली, भजन, तीजगीत, रोपाइँगीत, बाह्रमासे गीत सङ्कलन गरिएको छ । पाल्पा जिल्लाका छहरा र रिङ्नेरह गा. वि.स.बाट मागल, ओहाली, रत्यौली सङ्कलन गरिएको छ । रुपन्देहीको बुटवल, शङ्करनगर, भलवाडी र बेल्वासबाट लोक दोहोरी, तीजगीत र बाह्रमासे गीत सङ्कलित छन् । त्यसै गरी

कपिलवस्तुको जयनगर, कोपवा र चार नम्बरबाट मागल, तीज, भैलो र बाह्रमासे गीत सङ्कलन गरिएका छन् । यसरी असहभागी अवलोकनका क्रममा पाइएका लोकगीतहरू श्रव्यदृश्य रूपमा सङ्कलित छन् । विभिन्न लोकगीतहरूमध्ये विवाह संस्कारमा गाइने मागल गाउने चलन हराउँदै गएको पाइएकोले गाउन जान्ने बृद्धाहरूसँग सम्पर्क र अनुरोध गरी उहाँहरूको स्वर रेकर्ड वा गीत टिपोट गरी सङ्कलन गरिएका छन् । विभिन्न अवसरमा गाइने लोकगीतहरू सङ्कलनका लागि सम्बन्धित जिल्लाका गा.वि. स.का सम्बद्ध व्यक्तिहरूसँग सम्पर्क गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । श्रव्यदृश्य रूपमा सङ्कलन गर्न नसकिएका अवस्थामा टिपोट पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । लोकगीत सङ्कलनका लागि आवश्यक भिडियो क्यामेरा, भ्वाइस् रेकर्डर, कापी र कलम जस्ता सामग्रीहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसरी सङ्कलन गरिएका सामग्रीहरू नै प्राथमिक स्रोतबाट सङ्कलित मूल सामग्री हुन् ।

द्वितीयक सामग्री

प्रस्तुत शोधमा द्वितीयक सामग्रीको उपयोग पनि आवश्यक मात्रामा गरिएको छ । लोकगीतको समाज शास्त्रका विश्लेषण पद्धतिसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक सामग्रीका साथै लोकगीत र लोकगीत विश्लेषणसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यहरू, रेडियो, टेलिभिजन, पूर्व अध्ययेता आदिबाट बाट सङ्कलित सामग्रीहरू द्वितीयक सामग्री हुन् । तिनको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

१.७.३ लोकगीत चयनका आधार

प्रस्तुत शोधको मुख्य सन्दर्भ साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा लोकगीतको अध्ययन हो त्यसैले लोकगीतको चयनका लागि सामाजिकता वा सामाजिक चेतनालाई मुख्य आधार बनाउनु आवश्यक छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा समाजको संरचना, सामाजिक संस्कृति, पारिवारिक सम्बन्ध, सामाजिक आर्थिक अवस्था, वर्ग सम्बन्ध, लैङ्गिक तथा जातीय सम्बन्ध जस्ता सन्दर्भहरू महत्त्वपूर्ण हुने भएकाले यी सन्दर्भसँग सम्बन्धित रहेका गीतहरूलाई नै विश्लेषण सामग्रीका रूपमा सङ्कलन तथा उपयोग गरिएको छ ।

१.७.४ सामग्री विश्लेषण विधि तथा सैद्धान्तिक ढाचा छनोटको आधार

प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीहरूको विश्लेषणका लागि साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई प्रयोग गरिएको छ । यसका लागि साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्येयताहरूमध्ये प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी धाराका प्रवर्तक फ्रान्सका हिप्पोलिट एडल्फ तेन (१८२८-१८९३) को प्रजाति, क्षण र वातावरणलाई लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनको एउटा प्रमुख आधारका रूपमा लिइएको छ । यसै गरी मीमांसावादी चिन्तकहरूमध्ये फ्रान्सका लुसिएन गोल्डमान (सन् १९१३-१९७१) को विश्वदृष्टि, बेलायतका रेमन्ड विलियम्स (सन् १९२१-१९८८)को अनुभूतिको संरचना, सामाजिक संस्कृति, एलेन स्विङ्उडको (?) सामाजिक संरचना र सामाजिक

इतिहास, बेलायतका क्रिस्ट्रोफर कडवेल (१९०७-१९३७) को सामाजिक आर्थिक-अवस्था र भाषा सम्बन्धी मान्यतालाई आधार बनाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधका निर्धारित समस्याका सन्दर्भमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा के कस्ता प्रजातिहरूको प्रतिबिम्ब पाइन्छ र के कस्ता क्षण तथा वातावरणको प्रभाव रहेको छ भन्ने पहिलो र दोस्रो प्रश्नको उत्तर हिप्पोलिट एडल्फ तेनद्वारा प्रतिपादित साहित्यिक कृतिमा प्रजाति, क्षण र वातावरणको प्रभाव खोजिनु पर्दछ भन्ने मान्यताका आधारमा खोजी गरिएको छ । त्यस्तै लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज, संस्कृति र भाषिक प्रयोगको स्थिति के कस्तो छ भन्ने तेस्रो प्रश्नका समाधानका लागि एलेन स्विङ्उडको सामाजिक संरचना र क्रिस्टोफर कडवेलका सामाजिक आर्थिक-अवस्था र भाषाका आधारमा खोजी गरिएको छ । त्यसै गरी लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त सामाजिक इतिहास के कस्तो रहेको छ भन्ने चौथो प्रश्नको उत्तर पनि एलेन स्विङ्उडको कृतिमा सामाजिक इतिहास खोजिनु पर्ने भन्ने मान्यताका आधारमा खोजिएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि के कस्तो रहेको छ भन्ने पाँचौं प्रश्नको समाधानका लागि लुसिएन गोल्डमानद्वारा प्रतिपादित विश्वदृष्टि र रेमन्ड विलियम्सद्वारा प्रतिपादित अनुभूतिको संरचनालाई आधार मानिएको छ । यसरी लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन गर्ने क्रममा उल्लिखित प्रश्नहरूका उत्तरहरू खोजी मूल समस्याको प्राज्ञिक समाधान गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको मुख्य शोध्य सन्दर्भ लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन हो । समाज शास्त्रीय अध्ययनको तात्पर्य साहित्यको समाज शास्त्रका आधारमा गरिने अध्ययन हो । साहित्यको समाज शास्त्रका आफ्नै पद्धति छन् र त्यसका सम्प्रदायगत विविधता पनि छन् । हिप्पोलाइट टेन (तेन) बाट आरम्भ भएको यस शास्त्रका विधेयवादी र मीमांसावादी दुई मुख्य धारा छन् भने सामाजिक इतिहास र भाषाको विश्लेषण गर्ने मार्क्सवादी पद्धतिलाई पनि साहित्यको समाज शास्त्रकै एउटा पद्धतिका रुपमा उपयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी विधेयवादी पद्धतिको पछिल्लो विकास अनुभववादी सम्प्रदायले कृति, लेखक र बजार अनि लेखक र पाठकका बिचको सम्बन्धको विश्लेषण गर्दछ । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रको क्षेत्र निकै फराकिलो छ भने यसका सम्प्रदायगत विश्लेषण पद्धति पनि विभिन्न प्रकारका छन् । एउटै अध्ययनमा ती सबै पद्धतिको उपयोग सम्भव हुँदैन र त्यसो गर्नु आवश्यक पनि हुँदैन । व्यक्तिगत रुपमा र निश्चित समयभित्र कार्य सम्पन्न गर्नु पर्ने अवस्थाका कारण पनि निश्चित र सीमित प्रंकारका सैद्धान्तिक मान्यताको आधार लिएर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुने भएकाले यहाँ विधेयवादी धारा अन्तर्गत हिप्पोलाइट टेनका प्रजाति, क्षण र वातावरण अनि मीमांसावादी धारा अन्तर्गतका लुसिएँ गोल्डमानको विश्वदृष्टि, रेमन्ड विलियम्सको अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी मान्यतालाई सामग्री विश्लेषणको आधार बनाइएको छ भने सामाजिक इतिहास तथा भाषा सम्बन्धी मार्क्सवादी मान्यताको उपयोग गरिएको छ । यसमा अनुभववादी धाराका बजार, लेखक र कृति सम्बन्धी मान्यताको उपयोग

गरिएको छैन । त्यसै गरी सामाजिक मनोविज्ञान र कार्य कारण सम्बन्धको उपयोग पनि यसमा गरिएको छैन । यही यस शोधको सीमा हो ।

लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न क्षेत्रबाट सङ्कलित लोकगीतहरूलाई परिशिष्टमा क्रमशः संस्कार, पर्व, श्रम, धर्म र बाह्रमासे गरी पाँच प्रकारमा विषयात्मक वर्गीकरण गरी पाँचओटा शीर्षकमा व्यवस्थित गरिएको छ । लोकगीतका विश्लेषणका क्रममा सन्दर्भ अनुसार व्याख्याका लागि स्रोत स्पष्ट गर्ने प्रयोजनका लागि अङ्कहरूद्वारा सङ्केत गरिएको छ; जसअनुसार गीतको प्रकारलाई जनाउन सुरुको अङ्क, त्यसको उपप्रकारलाई जनाउन पहिलो दशमलवपछिको अङ्क, त्यस्ता उपप्रकारको पनि भेद भएका गीतलाई दोस्रो दशमलवपछिको अङ्क र अन्तिम अङ्कले त्यस प्रकारको गीतको क्रम सङ्ख्यालाई जनाइएको छ । व्याख्याका लागि उद्धृत गरिएका गीतांशमा गायकको नाम, थर र उपर्युक्त अनुसारको अङ्क विन्यासलाई स्रोतका रूपमा राखिएको छ ।

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई निम्न लिखित मूल शीर्षक र आवश्यकता अनुसार अन्य शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा राखी अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ :

अध्याय एक : शोध परिचय
अध्याय दुई : साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप
अध्याय तिन : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित प्रजाति
अध्याय चार : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित क्षण तथा वातावरण
अध्याय पाँच : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज
अध्याय छ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृति
अध्याय सात : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पाइने भाषिक प्रयोग
अध्याय आठ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त सामाजिक इतिहास
अध्याय नौ : लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अभिव्यक्त अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि
अध्याय दस : सारांश र निष्कर्ष
परिशिष्ट : क लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतहरू
परिशिष्ट : ख लोकगीतका गायकहरूका तस्बिरहरू
परिशिष्ट : ग अनुसन्धेय क्षेत्रको नक्सा
सन्दर्भ सामग्री

अध्याय दुई

साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ परिचय

साहित्यको विकाससँगसँगै साहित्यलाई अध्ययन गर्ने नयाँनयाँ पद्धतिहरूको पनि विकास भएको पाइन्छ । त्यस क्रममा साहित्यको समाज शास्त्र पनि साहित्यको अध्ययन गर्ने एउटा नवीन सिद्धान्तका रूपमा आएको सिद्धान्त हो । साहित्यको समाजसितको सम्बन्धबारे खोजी गर्ने र त्यसको व्याख्या विश्लेषण गर्ने शास्त्र नै साहित्यको समाज शास्त्र हो । साहित्य, समाज र साहित्यको समाज शास्त्र एक अर्कामा अन्तर्निहित विषयहरू हुन् । त्यसैले साहित्यको समाज शास्त्रलाई बुझ्नका लागि सर्वप्रथम साहित्य र समाज, समाज शास्त्र र साहित्यको समाज शास्त्रका बारेमा सामान्य परिचित हुनु आवश्यक हुन्छ । यहाँ साहित्य, समाज, साहित्य र समाज शास्त्रका बिचको सम्बन्ध, साहित्यको समाज शास्त्रको उठान, विभिन्न विद्वानहरूका तत्सम्बन्धी परिभाषा तथा धारणा, यसको विकास प्रक्रिया र साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारहरूबारे अध्ययन गरिएको छ । यसबाट लोकगीतको अध्ययनका लागि समाज शास्त्रीय आधारहरू पहिल्याउन खोजिएको छ ।

२.२ साहित्य

साहित्य रागात्मक भाषामा अभिव्यक्त गरिने अनुभव र अनुभूति, भाव र विचारको समष्टि हो । यसले प्रकृति र जीवन जगत्का विविध पक्ष, मानवीय सभ्यता र संस्कृति, सामाजिक अवस्था र मानवमनका सूक्ष्मतम अनुभूति र अवस्थितिलाई आफ्नो विषय वस्तुमा समेटेको हुन्छ । साहित्यकारले त्यस्ता विषय वस्तुका आधारमा मानिसहरूको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण समेत गर्न सक्दछ । यसरी साहित्यले समाजको चित्रणका साथै समाजलाई पथ प्रदर्शन पनि गरिरहने हुनाले यसलाई समाजको दर्पण पनि भनिन्छ । साथै साहित्य समाजको प्रतिबिम्बका रूपमा स्रष्टा कृतित्वको गरिमामय अस्तित्व बोकेर आउने विषय पनि हो । यसले सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमिमा देश, काल, परिस्थिति अनुसार सम-सामयिकतालाई समेत वहन गर्दै आउँछ (पराजुली, २०५७ : २७) ।

अनुभव र अनुभूति, भाव र विचारलाई रागात्मक भाषामा अभिव्यक्त गर्ने साहित्य लिखित र लोक साहित्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । लिखित साहित्यमा गद्यतर्फ उपन्यास, नाटक, कथा, निबन्ध आदि र पद्यतर्फ महाकाव्य, खण्डकाव्य र कविता पर्दछन् । त्यस्तै लोक साहित्यमा पनि गद्यतर्फ लोककथा, उखान, टुक्का र गाउँखाने कथा आदि र पद्यतर्फ लोकनाटक, लोकगाथा, लोकगीत, सिलोक आदि पर्दछन् । लोककथा कथा साहित्यको उद्गमभूमि हो भने लोकगीत वा गाथा समग्र काव्यको जननी हो (पराजुली, २०५७ :२७) । त्यसैले साहित्यमा हुने उपर्युक्त कुराहरू लोक साहित्यमा पनि हुन्छन् । लोक साहित्यको एउटा प्रमुख विधा लोकगीतमा पनि ती कुराहरू

अवश्य हुन्छन् । त्यसका साथै अज्ञात रचयिताका सिर्जनाले सामूहिक भावभूमिलाई समेटेका हुन्छन् । सहज र स्वाभाविक रूपमा मौखिक परम्परामा सरल एवम् मौलिक कुरालाई विविध कथन स्वरूपमा स्वच्छन्द रूपले व्यक्त गर्दा लोक साहित्य बनेको हुन्छ । त्यसैले लिखित साहित्यमा भन्दा लोक साहित्यमा र लोक साहित्यका अन्य विधामा भन्दा लाकगीतमा प्राक्मानव समाजदेखि हालसम्मका विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि कुराहरूको यथार्थ र सत्यलाई व्यक्त गरिएको हुन्छ किनभने लोकगीत निर्धारणमा कुनै शास्त्रीय विधान वा नियमको बन्धन हुँदैन । त्यसैले सुरुदेखि हालसम्मको मानव समाजको अध्ययनका लागि सत्य तथ्यहरू लोकगीतमा नै प्राप्त गर्न सकिन्छ र लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुनु आवश्यक र सान्दर्भिक छ ।

२.३ समाज

साधारण अर्थमा व्यक्तिहरूको समूह तथा तिनीहरूका घरबस्तीको संरचनालाई समाज भनिन्छ । शाब्दिक अर्थमा 'समाज' शब्द ल्याटिन भाषाको 'सोसियस' (Socius) शब्दबाट बनेको अङ्ग्रेजी शब्द 'सोसाइटी' (Society) को नेपाली रूपान्तर हो; यसको अर्थ मैत्री सम्बन्ध तथा सामाजिकता भन्ने हुन्छ । त्यसैले सामाज शब्द सामाजिकतासँग सम्बन्धित छ । समाजमा मानिसहरू एउटा पारिवारिक तहदेखि समुदाय र राज्य स्तरसम्म एक-अर्कामा निर्भर हुन्छन् । प्रचलनमा समाज शब्दको अर्थ जुन रूपमा छ त्यो समाजका लागि आवश्यक पक्ष भए पनि समाज शास्त्र तथा मानव शास्त्रमा यसको अर्थ अरू बढी व्यापक छ ।

समाज एउटा बृहत् अवधारणा हो । यसभित्र व्यक्तिहरू, संस्थाहरू र समूहलगायत अनेकौं तह र पक्षहरू रहेका हुन्छन् । समाजमा व्यक्तिहरू; पारस्परिक सहयोग, सम्बन्ध, अन्तरक्रिया, प्रतिष्प्रर्धा र सङ्घर्ष; चाल चलन, सामाजिक मूल्यमान्यता, सामाजिक विभाजन, नियन्त्रण र सचेतता जस्ता आधारभूत तत्त्वहरू निहित हुन्छन् । तिनै पक्षहरूका बिचको सम्बन्ध, व्यवहार र अन्तरक्रिया नै वास्तवमा समाज हो (आचार्य, २०६३ : ९४-९८) । ती पक्षहरू एक-अर्कामा अन्तर सम्बन्धित भई सहयोग, प्रतिस्पर्धा तथा सङ्घर्ष जस्ता क्रियाप्रतिक्रिया गर्दछन् ।

समाजमा पारस्परिक, मानसिक वा सामाजिक सम्बन्धहरू हुन्छन् र यी सम्बन्धहरू अमूर्त हुन्छन् । च्युटारका अनुसार समाज एक अमूर्त शब्द हो; यसले एक समूहका सदस्यहरूबिच जुन पारस्परिक जटिल सम्बन्ध पाइन्छ त्यसैको बोध गराउँछ (बराल, २०६१ : १५) । ल्यापियरका अनुसार समाज कार्य प्रणाली, रीति, अधिकार, सत्ता एवम् पारस्परिक सहायताको समूह र उपसमूह हो; जसले मानव व्यवहारको नियन्त्रण एवम् स्वतन्त्रताको व्यवस्था पनि गर्दछ (अधिकार, २०६६ : १०४) । समाज आर्थिक, नैतिक, सामाजिक, भौतिक आदि विषयको अन्तर सम्बन्धमा निर्मित हुन्छ । यसै सन्दर्भमा समाज शास्त्री मेकइबर र पेजले समाजलाई साामाजिक सम्बन्धहरूको जाल हो भनेको पाइन्छ (मुकर्जी र अग्रवाल, सन् १९७१ : ६५) । यसरी समाज शास्त्रमा मानव समूहमा एक-अर्कासँग सम्बन्धको जुन जालो बिछाइएको हुन्छ त्यसैलाई नै समाज भनिन्छ ।

मानिस पूर्णरूपले सामाजिक प्राणी हो । ऊ समाजेतर भएर बाँच्न सक्दैन । एउटा मानिसले समाजमा नै धेरै सम्बन्धहरू स्थापित गर्दछ । उसले घरपरिवार, आफन्त, इष्टमित्र र विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूमा सम्बन्ध स्थापित गरेर सामाजिक सम्बन्ध कायम राख्दछ । निरन्तर रूपमा एक अर्कासँग सम्बन्धित रहेको मानवीय समाजमा ठूलाठूला परिवर्तनहरू देखा पर्दछन् । मानव सभ्यताको इतिहासमा देखा पर्ने यस्ता परिवर्तनहरू मानवीय चेतनाका परिणामहरू हुन् । समय अनुसार मानवीय चेतनामा जुन परिवर्तन देखा पर्दछ त्यसको प्रभाव समाजको वैचारिक र भौतिक धरातलमा परिरहन्छ । यसै क्रममा समाजका मूल्य, मान्यता, परम्परा आदिले व्यक्तिका व्यवहारलाई प्रभाव पार्दछ । त्यसैको परिणाम स्वरूप मानवीय समाजका अनेक रीति, लोकाचार आदिमा पनि परिवर्तन भइरहन्छ । समाज लोकाचार, क्रियाविधिको प्रभुत्व र पारस्परिक सहयोग, समूह र वर्ग एवम् मानवीय व्यवहार नियन्त्रण र स्वतन्त्रताको प्रक्रिया हो; त्यसैले समय अनुकूल मानवीय चेतनामा बनेका धारणाहरूले समाज पनि प्रभावित र प्रवाहित भइरहन्छ ।

२.४ साहित्य र समाज

विभिन्न सामाजिक संस्थाहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण संस्था साहित्य पनि हो । साहित्य समाजको प्रतिबिम्ब हो । यसले समाजलाई ऐनाले जस्तै छर्लङ्ग देखाउँछ । यसमा समाजका परम्परादेखिका सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, कानुनी, शैक्षिक आदि अवस्थाका साथै मानव चेतना र मानव अन्तरमनका विभिन्न स्वरूपहरूको कलात्मक प्रस्तुति हुन्छ । अडोल्फ तेन साहित्यलाई समाजको दस्तावेज ठान्दछन् । साहित्यमा समाजका यथार्थ र वैचारिक पक्षको सङ्ग्रह हुन्छ । यसमा ज्ञानात्मक मूल्य हुन्छ । कृतिको रचना कालका मानिसका भावनात्मक रूप, विचारको गति, जीवनका दशा(अवस्था), प्रजातिका आत्माको मनोविज्ञानको प्रकटीकरण र भावको कलात्मक प्रस्तुति साहित्यमा हुने हुँदा यो समाजको दर्पणका रूपमा रहेको हुन्छ ।

साहित्यमा समाजकै घटना, कथावस्तु, पात्र र भाषाको प्रयोग हुन्छ । एक प्रकारले साहित्यमा व्यक्त समाजको अध्ययनबाट समाजको यथार्थ अध्ययन गर्न सकिन्छ भने अर्कोतर्फ समाजले साहित्यकारलाई र साहित्यकारले समाजलाई के कति प्रभाव पाऱ्यो भन्ने बारे अध्ययन गर्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट समाजको अतीत र वर्तमानका साथै सामाजिक सन्दर्भको समेत अध्ययन गरिने हुँदा साहित्य र समाजका बिच सोझो र घनिष्ठ सम्बन्ध देखिन्छ । साहित्यको आधार नै समाज हो । समाज बिना साहित्य सम्भव छैन भने साहित्य बिना समाज पूर्ण हुन सक्दैन । त्यसैले समाज र साहित्य एक-अर्काका पूरक हुन् ।

२.५ समाज शास्त्र

समाजका विभिन्न पक्षहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्र नै समाज शास्त्र हो । 'समाज शास्त्र' शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको 'सोसियोलोजी'को नेपाली अनुवाद हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'सोसियोलोजी' शब्द ल्याटिन तथा ग्रीक शब्दहरूको मिश्रित रूप हो । 'सोसियो' (Socio) शब्द ल्याटिन भाषाको 'सोसियस' (Socious) शब्दबाट र 'लोजी' (Logy) शब्द ग्रीक भाषाको 'लोगस' (Logus) शब्दबाट लिइएको हो । ल्याटिन भाषामा 'सोसियस' शब्दको अर्थ समाज भन्ने हुन्छ भने ग्रीक भाषाको 'लोगस' शब्दलाई शास्त्रको रूपमा लिइन्छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने 'सोसियोलोजी' (Sociology) दुई भाषाको वर्णसङ्कर हो । त्यसैले 'सोसियोलोजी'लाई समाज शास्त्र भन्न सकिन्छ (बराल, २०६१ : १४) ।

समाज शास्त्र वाङमयका अन्य विधाहरूमध्ये सबैभन्दा कान्छो हो भन्ने धारणा पाइन्छ । सुरुसुरुमा अर्थशास्त्र, इतिहास, भूगोल, राजनीति शास्त्र जस्ता विषय अन्तर्गत समाजका कुनैकुनै पक्षहरूको अध्ययन गरिन्थ्यो । यसबाट समाजको सर्वाङ्गीण रूपमा अध्ययन हुन नसक्दा यस्तो कुराको आवश्यकता महसुस गरियो जुन विषयले समाज र मानवीय व्यवहारहरूको विस्तृत रूपमा अध्ययन गरोस्; यस्तो विषयलाई एउटा स्वतन्त्र वा छुट्टै नाम 'समाज शास्त्र' दिने श्रेय फ्रेन्च दार्शनिक अगस्त कोम्तेलाई दिइएको छ । त्यसैले उनलाई समाज शास्त्रका पिता पनि भनिन्छ (मुकर्जी एवम् अग्रवाल, सन्, १९७१ : ५) ।

समाज र मानवीय व्यवहारहरूको विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्ने हुनाले समाज शास्त्र अमूर्त, विशुद्ध, सामान्य तथा एक सामाजिक विज्ञान हो । अन्य विज्ञान जस्तै समाज शास्त्र पनि एउटा प्रगतिशील विज्ञान हो; जसको फलस्वरूप यसको अध्ययनीय वस्तु तथा विषय क्षेत्रमा निरन्तर परिवर्तन स्वाभाविक रूपमा हुन्छ । आधुनिक समाज शास्त्रले सामाजिक घटनाहरूलाई कुशलतापूर्वक एवम् यथार्थ रूपमा बुझ्नका लागि नयाँनयाँ विधिहरूलाई अपनाइरहेको छ । यस्तो कार्यका लागि अन्य कुनै सामाजिक विज्ञानसँग पारस्परिक लेनदेनको क्रममा समाज शास्त्रको अरू विज्ञानहरूसँगको सम्बन्ध अति घनिष्ठ हुन्छ । त्यसैले समाज शास्त्रको सम्बन्ध राजनीति शास्त्र, इतिहास, अर्थशास्त्र, मानव शास्त्र, मनोविज्ञान, दर्शन शास्त्र, कला, साहित्य आदिसँग रहेको हुन्छ ।

अन्य विधाजस्तै साहित्य पनि एउटा सामाजिक संस्था भएकोले समाज शास्त्रको जस्तै साहित्यको मुख्य सरोकार मानिसको सामाजिक जगत्सँग हुन्छ । कुनै पनि आख्यानात्मक लेखनमा लेखकको सामाजिक व्यवहार त्यसको कथानक र पात्रको चयनमा प्रयोग गरिएका प्रतीक र अलङ्कार आदिका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । साहित्यमा सामाजिक तथ्यहरूको कलात्मक प्रस्तुति हुन्छ ।

समाज शास्त्रले पनि समाजमा मानिसहरूको स्थिति र गति दुवैको वस्तुगत अध्ययन गर्दछ । सामाजिक संस्था र सामाजिक प्रक्रियाहरूका माध्यमबाट सामाजिक स्थिरता र गतिशीलताको अध्ययनसँग समाज शास्त्रीय चिन्तनको गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । यस प्रकार साहित्य

र समाज शास्त्र पूर्णतः भिन्न विषय होइनन् । यी विषयहरू एक अर्कामा पूरक भने अवश्य हुन् । त्यसैले साहित्य सिर्जना गर्न र त्यसको भाव बुझ्नका लागि समाजका विभिन्न पक्षहरूबाट प्राप्त अनुभूतिको प्रभाव पर्दछ । त्यस्तै साहित्यमा पनि समाजको अध्ययनका लागि यथेष्ट आधारहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसरी समाजसँग साहित्यको सम्बन्ध र साहित्यमा व्यक्त समाजको अध्ययन गर्ने काम साहित्यको समाज शास्त्रले गर्दछ ।

२.६ साहित्यको समाज शास्त्र

साहित्यको समाज शास्त्र साहित्यको अध्ययन गर्ने समाजपरक सैद्धान्तिक आधार हो । साहित्य र कला जीवनका बौद्धिक उपागम वा प्राप्ति तथा समाजका उपज हुन् । सामाजिक शास्त्रका क्षेत्रमा अनेकौँ प्रगति हुँदै जाँदा साहित्यको समाज शास्त्र पनि एउटा छुट्टै आलोचना शास्त्रका रूपमा विकसित शास्त्र हो ।

साहित्यको समाज शास्त्रका मुख्य चार पक्षहरूमध्ये साहित्यमा समाज प्रतिबिम्बित हुन्छ भन्ने मान्यता तेनको साहित्यको समाज शास्त्रको तेस्रो पक्ष हो । उनले साहित्यलाई समाजको दस्तावेज र दर्पणका रूपमा मान्दछन् । उनका अनुसार साहित्यको अध्ययनबाट त्यसको रचना कालका मानिसका भावनाको रूप, विचारको गति र जीवनका अवस्थाको बोध हुन्छ । त्यसमा आफ्नो युग र कहीं कतै प्रजातिको आत्माको मनोविज्ञान पनि प्रकट हुन्छ । उनका अनुसार साहित्यमा भावहरूको अभिव्यक्तिको विशेष महत्त्व रहन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२७-१२८) । त्यसैले साहित्यलाई समाजको दर्पका रूपमा लिन सकिन्छ । साहित्यरूपी समाजको दर्पणमा केवल सौन्दर्य तथा प्रेमको साधना मात्र हुँदैन, समाजको आर्थिक ढाँचा, राजनीतिक परिवेश, सामाजिक संरचना र सांस्कृतिक पक्षको प्रभाव निहित हुन्छ । साहित्यका विविध विधागत कृतिहरूमा प्रतिबिम्बित समाजका विभिन्न पक्षहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्र नै साहित्यको समाज शास्त्र हो ।

साहित्यको समाज शास्त्रका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूका आ-आफ्नै धारणाहरू पाइन्छन् । फ्रान्सेली विचारक हिप्पोलिट तेनको मान्यता अनुसार लेखकका प्रजाति, परिवेश र युगबाट भौतिक आधारहरूको निर्माण हुन्छ जुन कलाका सबै वास्तविक कारणहरू र सम्भावित आन्दोलनहरूका मूल स्रोत हुन् । प्रजाति, परिवेश र युगका बिच क्रिया-प्रतिक्रियाबाट एक व्यावहारिक या चिन्तनशील मानसिक संरचना बन्दछ । यस मानसिक संरचनाबाट बीज विचार विकसित हुन्छ जुन युगको विशेषता बन्दछ र त्यस युगका महान रचनाहरूमा व्यक्त हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२४) । यी तीन तत्त्वहरूको प्रभाव कृतिमा पर्ने हुँदा कृतिको मूल सम्बन्ध लेखकले भोगेको समाजसित हुन्छ । उनले कला तथा साहित्यिक कृतिलाई सामाजिक उत्पादन मान्दछन् ।

रबर्ट स्कारपिटका अनुसार साहित्यको समाज शास्त्र साहित्यिक तथ्यको विशिष्ट प्रकृतिसँग सम्बन्धित हुन्छ, यसले त्यही विशिष्ट प्रकृतिको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दछ (गुप्ता, १९८९ : ६८-६९) । उनले कृतिलाई त्रिभुजाकारमा कृति, पाठक र लेखक गरी वर्गीकरण गरेर विश्लेषण

गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् (सिंह, सन् २००७ : ५) । साहित्यको समाज शास्त्रको सम्बन्ध लेखक, पुस्तक र पाठकसँग हुन्छ । यहाँ लेखक, पुस्तक र पाठक भन्नाले सामाजिक मानसिक प्रकृतिलाई बुझाउँछ भने सामाजिक प्रकृतिले समाजका चाल चलन, व्यवहार आदिलाई जनाउँछ ।

विल्सन तथा एमब्रडवरीले साहित्यको समाज शास्त्रलाई एक विशिष्ट एवम् जटिल साहित्यिक क्रियाको गहन, व्यञ्जनात्मक एवम् सामञ्जस्यपूर्ण अध्ययन मान्दछन् (गुप्ता, सन् १९८९ : ६८) । साहित्यिक क्रिया भन्नाले साहित्य सिर्जना र अध्ययन गर्ने कार्य बुझिन्छ । साहित्य सिर्जना समाजमा विद्यमान् विभिन्न परिस्थितिले साहित्यकारको चेतनामा पार्ने प्रभावका कारणले हुन्छ । त्यसैले साहित्यको समाज शास्त्रले समाजको सूक्ष्म एवम् गहन अध्ययन गर्दछ ।

अर्नेस्ट पिकका अनुसार साहित्यको समाज शास्त्र साहित्यिक समाजको उत्पत्ति, इतिहास एवम् निर्माणको अध्ययनको एक उचित नाम हो तर जसबाट साहित्यिक समाजको निर्माण भएको हुन्छ ती तत्त्वहरू पूर्णरूपमा सीमित हुँदैनन् (गुप्ता, सन् १९८९ : ६८) । उनको यस धारणाबाट साहित्य सिर्जना तथा साहित्यको अध्ययन गर्ने समाज र साहित्यमा व्यक्त समाजको उत्पत्ति, इतिहास तथा निर्माणको अध्ययन साहित्यको समाज शास्त्रले गर्दछ भन्ने कुरालाई जोड दिएको पाइन्छ । यसरी उनले साहित्यिक कृतिहरूमा व्यक्त समाज र यथार्थ समाज बिचको अध्ययन र मूल्याङ्कन साहित्यको समाज शास्त्रले गर्दछ भन्ने धारणा राखेका छन् ।

फेयर चाइल्डका धारणामा कलाकृति तथा कलाकारको पारस्परिक प्रभावका सन्दर्भमा कला साहित्यको निरूपण, वर्गीकरण तथा व्याख्या विवेचना गर्ने विधालाई साहित्यको समाज शास्त्र मानेका छन् (नगेन्द्र, सन् १९८२ : ५) । यस मान्यताले कलाकृतिले कलाकारमा पार्ने प्रभाव र कलाकारले कलाकृतिमा पार्ने प्रभावका सन्दर्भलाई जोड दिएको छ । त्यसैका आधारमा कलाकृतिको निरूपण, वर्गीकरण तथा व्याख्या विवेचना हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ ।

विलियम क्यू बोलहोवरका अनुसार साहित्य संरचनाका रूपमा साहित्यिक कृति इतिहासभन्दा बाहिरका क्षेत्रसँग सम्बन्धित नभएर ऐतिहासिक कारकहरूसँग सम्बन्धित हुनुपर्दछ । यस प्रकारले एउटा कृतिको सामाजिकता र सम्प्रेषण क्षमतालाई पक्रन सकिन्छ र यहाँ नै गोल्डम्यानको कला र समाज सम्बन्धी धारणा प्राप्त गर्न सकिन्छ । यस धारणालाई अस्वीकार गर्नु भनेको साहित्यिक कृतिलाई उसको सामाजिक सौन्दर्य एकतालाई छुट्याई आदर्शवादी अवस्थामा पुऱ्याउनु हो जसले कृतिको व्यावहारिक प्रयोगलाई बेवास्ता गर्दछ (गोल्डम्यान, सन् १९८० : ११) ।

बी.डी. गुप्ताले साहित्यको समाज शास्त्र सौन्दर्यात्मक एवम् अभिव्यक्तिमूलक संस्थाका रूपमा साहित्य सिर्जनाका सम्पूर्ण प्रक्रियाको जन्म दिने कारकका सन्दर्भमा साहित्यिक समाजको संरचना अथवा प्रकार्य तथा कृतिको प्रभाव एवम् परिणामको क्रमबद्ध अध्ययन हो भनेका छन् (गुप्ता, सन् १९८९ : ७१) ।

नगेन्द्रका अनुसार कर्ता, कृति तथा पाठकको त्रिकोणात्मक रूपबाट सामाजिक परिवेशको विश्लेषण र संश्लेषण साहित्यको समाज शास्त्र हो । यसबाट साहित्यका कृतिकार र पाठकका आआफ्नै परिवेशहरू जोडिएर आएका हुन्छन् । कृतिमा सर्जकको परिवेश र पाठकहरूको परिवेशगत भिन्नता हुन्छ । यस्तो भिन्नता समेत मिलाएर कृतिको समग्र परिवेश निर्माण हुन्छ । त्यस्ता अलग-अलग परिवेशहरूको चिरफार र जोडघटाउ साहित्यको समज शास्त्रमा हुन्छ भन्ने उनको धारणा छ ।

बच्चन सिंहका अनुसार साहित्यको समाज शास्त्रको मुख्य सम्बन्ध साहित्यिक उत्पादनका मुख्य साधनहरू, वितरण र एक विशेष समाजमा विनिमयसँग हुन्छ । किताब कसरी प्रकाशित हुन्छ, लेखकहरूको सामाजिक स्थिति के छ, पाठकहरूको सङ्ख्या कति छ, शिक्षाको स्तर कस्तो छ ? आदि कुराहरूको लेखाजोखासम्म नै यो सीमित हुन्छ (सिंह, सन् २००७ : २-३) ।

मैनेजर पाण्डेयले साहित्यको समाज शास्त्रको मुख्य प्रवृत्ति समग्रतावादी हुन्छ भन्दै साहित्यका सबै रूप र पक्षहरूलाई समग्रतामा बुझ्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । साहित्य विश्लेषणको अधिकांश दृष्टिहरूको केन्द्रमा लेखक, रचना र पाठक यी तीनमध्ये कुनै एउटा रहन्छ । साहित्यको समाज शास्त्रमा यी तीनवटा पक्ष र यिनीहरू बिच आपसी सम्बन्धको पनि विवेचना हुन्छ । यसमा गम्भीर कलात्मक साहित्यका साथै लोकप्रिय साहित्यको सामाजिक संन्दर्भ र प्रयोजनको पनि विश्लेषण हुन्छ । केवल साहित्यको समाज शास्त्रमा नै साहित्य प्रक्रियाका अनुभव र तथ्यहरूको व्यवहारिक विवेचना हुन्छ, जसमा साहित्यको लेखन, प्रकाशन, वितरण र उपभोगको पूरै व्यवस्थाको भूमिका स्पष्ट हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ :X) भनेका छन् । उपर्युक्त परिभाषाहरूलाई हेर्दा साहित्यको समज शास्त्रको परिभाषा र स्वरूप निम्नानुसार हुन सक्दछ :

१. साहित्यको समाज शास्त्र कृतिमा प्रभाव पार्ने प्रजाति परिवेश र क्षणजस्ता पक्षहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो ।
२. साहित्यिक तथ्यको विशिष्ट प्रकृतिको अध्ययन तथा कृतिलाई पाठक, लेखक र पुस्तकमा वर्गीकरण गरी सामाजिक मानसिक प्रकृतिको अध्ययन गर्ने विज्ञान साहित्यको समाज शास्त्र हो ।
३. विशिष्ट एवम् जटिल साहित्यिक क्रियाको गहन व्यञ्जनात्मक र सामञ्जस्यपूर्ण अध्ययन गर्ने शास्त्र साहित्यको समाज शास्त्र हो । साहित्य समाजको उत्पत्ति, निर्माण एवम् इतिहसको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो ।
४. साहित्यको समाज शास्त्र कृति तथा कलाकारको पारस्परिक प्रभावको सन्दर्भमा कलाकृतिको निरूपण, वर्गीकरण तथा विश्लेषण गर्ने शास्त्र हो । साहित्यिक कृतिलाई ऐतिहासिक कारकसँग सम्बन्धित गराई कृतिको व्यावहारिक प्रयोगलाई महत्त्व दिने शास्त्र साहित्यको समाज शास्त्र हो ।

५. सौन्दर्यात्मक एवम् अभिव्यक्तिमूलक संस्थाका रूपमा साहित्यिक समाजको संरचना, प्रकार्य तथा कृतिको प्रभाव एवम् परिणामलाई साहित्य सिर्जनाको कारण मान्दै क्रमबद्ध अध्ययन गर्ने शास्त्र नै साहित्यको समाज शास्त्र हो । यसले कृति, सर्जक र पाठकका अलगअलग परिवेशहरूको चिरफार र जोडघटाउ गर्दछ ।

६. साहित्यको समाज शास्त्रले उत्पादनका मुख्य साधनहरूको वितरण र विनिमयसँग सम्बन्ध राख्दछ । यसले साहित्यको लेखन, प्रकाशन, वितरण र उपभोगको पूरै व्यवस्थाको भूमिका स्पष्ट पार्दै गम्भीर कलात्मक साहित्यका साथै लोकप्रिय साहित्यको सामाजिक सन्दर्भ र प्रयोजनको विश्लेषण गर्दछ ।

साहित्य र साहित्यकार समाजबाट अलग रहन सक्दैनन् । साहित्यलाई एक सामाजिक तथ्यका रूपमा स्वीकार गरिन्छ जसअनुसार समाज शास्त्रको जस्तै साहित्यको मुख्य सरोकार मानिसको सामाजिक जगत हुन्छ । कुनै पनि लेखनमा लेखकका सामाजिक व्यवहार उसको कथानक र पात्रको चयनमा प्रतीक र अलङ्कार आदिका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ (जैन, सन् १९८६ : ।) । साहित्यले साहित्यकारको अनुभूतिका आधारमा आफ्नो अस्तित्व कायम गरे तापनि यो साहित्यकारको एकाङ्गी कल्पनाको उपज मात्र नभएर सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, भौतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् मनोवैज्ञानिक प्रभाव वा परिणामको प्राप्ति पनि हो । साहित्यकारले आफ्नो कृतिका लागि समाजबाट कच्च पदार्थ ग्रहण गर्दछ र समाजकै निम्ति प्रदान गर्दछ । ऊ पनि समाजमै जन्मिएर हुर्किएको सामाजिक प्राणी हो । त्यसैले साहित्यिक कृति उसको योगदान, समाजमा बस्दा भोगेको अनुभव, आर्जन गरेको शिक्षा र प्रतिभाको परिणाम हो । कुनै पनि साहित्यिक कृति मानिसको सामाजिक स्वरूपको व्याख्या विवेचना एवम् आन्तरिक अवस्थाको प्रतिबिम्ब हो किनभने साहित्यकारले मानिसका इच्छा, अभिलाषा, भविष्यका चाहना, विगतका अनुभूति आदिलाई व्यक्त गर्दै अन्तरमनमा रहने मानव स्वरूप बारे चर्चा गर्दछ । साहित्य, समाज, धर्म, संस्कृति, कानुन, रीतिरिवाज एवम् व्यवहार आदिको संश्लिष्ट रूप भएकाले यसलाई एक सामाजिक संस्थाका रूपमा पनि हेर्ने गरेको पाइन्छ । यस शास्त्रले मानिसका बारेमा लेखिएका साहित्यिक कृतिको उत्पत्ति स्रोत त्यसमा लेखकको भूमिका र सामाजिक संस्थाहरूको कृतिमा पर्ने प्रभावको खोजी गर्दछ । सामाजिक आर्थिक अन्तर्विरोध, वर्ग सङ्घर्ष र सामाजिक रूपान्तरणको प्रक्रियाको प्रतिबिम्बन रचनामा कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन साहित्यको समाज शास्त्रले गर्दछ ।

२.७ साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको चिन्तन परम्परा

साहित्यको समाज शास्त्रको थालनी हुनुभन्दा पूर्व पनि साहित्य र समाजलाई सँगै राखेर हेर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । प्लेटो र एरिस्टोटलका समाज सापेक्ष एवम् समाज निरपेक्ष कला साहित्य चिन्तनका पृष्ठभूमिमा केही चिन्तकहरूले नयाँ दृष्टिकोणसहित अनेकौं धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । प्लेटोले आफ्नो कृति 'रिपब्लिक'मा नागरीय समुदायका सबै पक्षको विवेचना गरेका छन् । अरस्तुको 'एथिक्स' र 'पोलिटिक्स'मा कानुन, समाज र राज्यको व्यवस्थित अध्ययन गरेको पाइन्छ सर थमस मुरले आफ्नो कृति 'युटोपिया' मा आदर्श समाजको चित्रण गरेका छन् ।

सोह्रौँ शताव्दीमा प्रारम्भ भएको समाज र राज्यलाई छुट्टै हेर्ने धारणालाई मैकियाबेली 'द प्रिन्स' र हब्स आदि विद्वान्ले प्रयोग गरेका छन् । थम्स कम्पबेलाको 'सिटी अफ द सन', फ्रान्सिस बेकनको 'न्यू एटलान्टिस', जेम्स हेरिग्टनको 'द कमन वेल्थ अफ नेशन्स' आदि कृतिमा साहित्यका माध्यमबाट समाजको अध्ययन गरिएको छ । सामाजिक घटना र वस्तुको वैज्ञानिक खोज गर्ने विद्वान्मा इटलीका विकोको 'द न्यू साइन्स' र फ्रान्सेली समालोचक मान्टेस्क्युको 'द स्पिरिट आफ ल' कृतिहरू महत्त्वपूर्ण छन् । साहित्यमा समाजवादी पद्धति वा सिद्धान्तहरू यस चरणमा देखा पर्दछन् । यसै सन्दर्भमा उन्नाइसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा समाजपरक समालोचना प्रणालीको धारा अगाडि बढेको पाइन्छ । यस समालोचना प्रणालीमा सामाजिक सन्दर्भमा कलाकृतिको अध्ययन गर्ने अनुभववादी धारा र कलाकृतिका माध्यमबाट समाजको अध्ययन गर्ने मीमांसावादी धारा रहेका छन् । त्यसैले समाजको सापेक्षतामा साहित्यलाई मूल्याङ्कन गर्ने प्रणाली वा विधि नै समाजपरक समालोचना हो ।

साहित्यको समाज शास्त्रको पूर्वचेष्टा भिकोको आफ्नो पुस्तक 'नयाँ विज्ञान' (सन् १७२५) तथा जर्मन दार्शनिक हर्डर, एडम स्मिथ, हिगेल र स्पेन्सरबाट भएको थियो (सिंह, सन् २००७ : १) । भिकोले होमरका कृतिहरूलाई तत्कालीन समाजका सापेक्षतामा हेरेपछि यस समालोचना पद्धतिको औपचारिक स्थापना भएको हो । यस चिन्तनको विकासमा अग्रगामी भूमिका निभाउने क्रान्तिकारी नारी मादाम द स्तेलले साहित्यको उत्पत्तिमा समाजको भूमिका र समाजमा साहित्यको प्रभावको विवेचना गरेकी थिइन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३) । स्तेलले साहित्यसित धर्म, रीतिरिवाज तथा कानुन र धर्म, रीतिरिवाज तथा कानुनको साहित्यसितको दोहोरो सम्बन्धको परीक्षण गर्ने प्रयत्न गरेकी थिइन् । समाजपरक समालोचना साहित्यको समाजपक्षलाई चित्रण गर्ने सिद्धान्त हो । यसले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति पृष्ठभूमिको काम गरेको छ ।

साहित्यको समााज शास्त्रीय चिन्तनको आरम्भ समाजसँग साहित्यको सम्बन्धको खोजीसँगै भएको थियो । चिन्तन एउटा कुरा हो पद्धतिको विकास भनै मुख्य कुरा हो । 'समाज शास्त्र' शब्दका प्रवर्तक अगस्त कोम्ते (सन् १७८९-१८५७) पछि उनका चेला इपिली तेनले यस अध्ययनलाई साहित्यमा पुनरारोपण गर्दै साहित्यको समाज शास्त्रको जन्म दिए । यस परिप्रेक्ष्यमा दुबै शब्दका इतिहासलाई हेर्दा यी दुबै शास्त्रको ऐतिहासिक परम्परा लगभग डेढ शताब्दीजति पुरानो देखिन्छ । यसै चिन्तनलाई इपिली तेनले साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तको रूपमा व्यवस्थित रूप दिने काम गरे ।

साहित्यको समाज शास्त्रले मार्क्सवाद, मनोविज्ञान तथा संरचनावादका कतिपय मूल्य र मान्यताहरूसित निकटता राख्दछ । यस शास्त्रले केही कुरा मार्क्सवादबाट र केही कुरा मनोविज्ञान र संरचनावादबाट लिएर नयाँ किसिमको ऐतिहासिक साहित्यिक समाज शास्त्रको विकास गर्ने प्रयत्न गरेको पाइन्छ तर पनि साहित्यको समाज शास्त्र मूलतः प्रत्यक्ष्यवादी-विधेयवादी, अनुभववादी र मीमांसावादी धारामा विभाजित भएको छ (बराल, २०५६ : ६५-६६) ।

२.७.१ प्रत्यक्षवादी विधेयवादी साहित्यको समाज शास्त्र

साहित्यमा समाजको खोजी गर्ने सिद्धान्त नै प्रत्यक्षवादी विधेयवादी साहित्यको समाज शास्त्र हो । कुनै पनि साहित्यिक कृतिभित्र कार्य कारण सम्बन्धको खोज अनुसन्धान एवम् विश्लेषण गर्ने साहित्यको समाज शास्त्रलाई विधेयवादी सिद्धान्त भनिन्छ । कृति र समाजको तुलनात्मक अध्ययन गर्ने शास्त्र नै विधेयवादी साहित्यको समाज शास्त्र हो । यसलाई दर्पणवादी सिद्धान्तका नामले पनि चिनिन्छ । यो सिद्धान्त कृतिमा सामाजिक, आर्थिक, बौद्धिक, नैतिक आदि हरेक पक्षको विश्लेषण गर्दा कार्य कारण सम्बन्धमा विशेष आग्रह राखी काम गर्ने परम्परा भएको सिद्धान्त हो ।

फ्रान्सेली दार्शनिक मेडेम डे स्तेलले पहिलो पटक साहित्यको भौतिक आधार, सामाजिक अस्तित्व तथा सामाजिक संस्थासित तिनीहरूको क्रियाप्रतिक्रियामाथि व्यवस्थित अध्ययन गरेकी छिन् । उनले आफ्नो पुस्तक 'सामाजिक संस्थासित साहित्यको सम्बन्ध' (सन् १८००) को भूमिकामा मैले साहित्यसित धर्म, नैतिकता तथा कानुनको प्रभाव तथा तिनीहरूसित साहित्यको प्रभावको जाँच गर्ने प्रयत्न गरेकी छु (पाण्डेय, सन् १९८९ : ११७) भन्ने कुरा व्यक्त गरेबाट यस प्रयत्नलाई नै समाजसित साहित्यको सम्बन्धको खोजी गर्ने नयाँ दृष्टिका रूपमा लिइन्छ । उनको यस धारणले सिद्धान्तको पुनर्परीक्षणमा जोड दिएको छ । उनले साहित्यको स्वरूप तथा शैलीमा प्राकृतिक परिवेश तथा प्रजातिको प्रभावको विवेचनामा महत्त्व दिएकी छिन् । उनले सामाजिक विकासको अवस्था, युगचेतना तथा जातीय चरित्रलाई कृति समीक्षाका मानदण्ड मानेकी छिन् । सामाजिक संस्थाहरूसँग साहित्यको सम्बन्धको विवेचना धेरै व्यवस्थित छैन र पनि उनको दृष्टि र पद्धतिमा नवीनता छ । प्रजातिको धरणा समाजिक विकासका आस्थाहरूको सिद्धान्त, युगचेतना र जातीय चरित्र आदिको सहाराले उनले साहित्यको सामाजिक आधारको विवेचनाको प्रयास गरेकी छन् । उनले राजनीतिसँग साहित्यको निकटतामाथि निकै जोड दिएकी छिन् । उनले राजनीतिक संस्थाहरू तथा विश्वासहरूसँग साहित्यको सम्बन्धको विस्तृत विवेचना गरेकी छिन् । उनका विचारमा प्रत्येक समाजको साहित्यको त्यस समयको राजनीतिक विश्वाससँग गहिरो परिचय र सम्बन्ध हुनु पर्दछ ।

मादाम स्तेलले साधारण जनता र किसानहरूलाई ट्रेजडी जस्तो गम्भीर विधाका रचनाहरूमा प्रमुख पात्रका रूपमा लैजान जरूरी हुने कुरा बताएकी छिन् । उनले साहित्यमा महत्त्वपूर्ण सामाजिक परिवर्तनहरूको अभिव्यक्तिका साथै न्याय र स्वत्रन्त्रताका लागि चल्ने आन्दोलनहरूको चित्रण हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएकी छिन् । उनको अर्को मान्यता छ कि समाजमा नारीको स्थितिसँग उपन्यासको विकासको गहिरो सम्बन्ध हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : ११९) । उनका अनुसार पुरानो जमानामा उपन्यासहरूको अभाव हुने कारण नारीहरूलाई हीन सम्झनु र स्त्रीपुरुषको भावात्मक सम्बन्धलाई एकदमै कम महत्त्व दिइनु हो । यसको अर्थ जुन समाजमा स्त्रीहरूको स्थिति सम्मानजनक हुन्छ र स्त्रीपुरुषका सम्बन्धमा गहिरो रूचि हुन्छ त्यहाँ

उपन्यासको विकास हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : ११९) तर अन्य विधाको विकासमा पनि यो कुरा आवश्यक हुन्छ ।

साहित्यको समाज शास्त्रीय चिन्तन मादाम द स्तेलबाट थालिए पनि साहित्यकार एवम् दार्शनिक फ्रान्सेली विचारक इपिली तेनलाई साहित्यको समाज शास्त्रका प्रवर्तक मानिन्छ । यिनैबाट समाज र साहित्यको सम्बन्धबारे सैद्धान्तिक र व्यवस्थित रूपमा अध्ययनको सुरुवात भएको हो (स्कार्पिट, सन् १९७१ : २३) । त्यसैले यस विधेयवादी परम्परालाई तेनको युग पनि भनिन्छ । यिनको 'अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास' (सन् १८००) नामक ग्रन्थबाट साहित्यको समज शास्त्रीय अध्ययन परम्पराको प्रारम्भ भएको हो । तेनले कृतिमा प्रजाति, युग र परिवेशलाई बढी जोड दिएर साहित्यिक समालोचना सिद्धान्तको वैज्ञानिक एवम् सुसङ्गत रूपरेखा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले साहित्यलाई समाजको उत्पादन र समाजका बारेमा थाहा पाउने मूलस्रोत मानेका छन् । यिनले कार्य कारण सम्बन्धको सूत्र कृति र समाजका तुलनाका सिलसिलामा उपयोग गरेका हुन् । त्यस समयमा समाजलाई साहित्य सिर्जना गर्ने शक्तिका रूपमा र साहित्यलाई समाजको दर्पणका रूपमा हेरिन्थ्यो । क्षणले जसरी वस्तु यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्दछ त्यसरी नै साहित्यले समाजको मानवजीवन र वातावरणको प्रतिबिम्बन गर्दछ (लेविन, सन् १९६१ : १९) ।

कृतिको स्वरूप निर्माणमा प्रजाति, युग र परिवेशको संयोजन हुन्छ; त्यसैले कृति विश्लेषणमा पनि यिनै कुरालाई ध्यान दिनु पर्ने तेनको आग्रह छ । तेनले प्रजाति अन्तर्गत व्यक्तिगत रूपमा रहेका सहज एवम् वंशानुगत विशेषता, व्यक्तिको मानसिक बनावट एवम् शारीरिक संरचनाको चर्चा गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२४) । प्रजातीय चेतनालाई पनि इतिहास, कला तथा दर्शनको कारणबाट उत्पन्न भएको मान्छन् । उनी प्रत्येक व्यक्तिलाई उसको अभिरुचि मानसिकता र बुझाइ अनुसार कलालाई अपनाउने र त्यसलाई अपनाउने छुट दिन्छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२२) । मानव समाजका सम्पूर्ण गतिविधिबाट त्यसको प्राकृतिक र सामाजिक परिवेशको सम्बन्धको व्याख्या हुन सकोस् भन्ने व्यापक दृष्टिकोणको निर्माण गर्नु उनको उद्देश्य हो । परिवेश वा वातावरण अन्तर्गत प्राकृतिक परिवेशलाई मुख्य र सामाजिक परिवेशलाई गौण मान्दछन् । व्यक्तिको स्वभाव निर्माणमा त्यही प्राकृतिक परिवेश वा जलवायु वातवरण जस्ता परिवेशको प्रभाव पर्दछ र त्यही स्वभावको अभिव्यक्ति कला साहित्यमा पर्न जाने सन्दर्भलाई तेनले मानव स्वभाव तथा प्राकृतिक परिवेशका बिचको कार्य कारण सम्बन्धका रूपमा लिएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५) । त्यसै गरी तेनले युगको अर्थमा कृति निर्माणको समयलाई लिएका छन् । समाजमा निरन्तर रूपमा अनेक विचार र विश्वासहरू प्रवाहित हुन्छन् । एउटा चिन्तन वा विचारले कहिलेकाहीँ सम्पूर्ण समाजलाई प्रभावित पार्न सक्दछ तर त्यो लामो समयसम्म रहिरहन्छ भन्न सकिन्न; त्यसैले रचनाको समकालिक विचारलाई खोज्न तत्कालीन विचार एवम् चिन्तनको गहिराइसम्म पुग्नु पर्ने तेनको धारण छ । यसरी तेनले प्रजाति, परिवेश र युगलाई साहित्यको विकासको कारण मान्दछन् ।

कला र साहित्यका कृतिलाई सामाजिक तथ्य तथा घटनाका रूपमा हेर्ने, तिनको उत्पत्तिको व्याख्यामा कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने, प्रकृति विज्ञानको वस्तुपरक पद्धतिलाई अपनाउने र कृतिलाई मानव चेतनाको अभिव्यक्तिका रूपमा बुझने तेनको दृष्टि र पद्धतिका विशेषताहरू हुन् । तेनको दृष्टिकोणमा मानव ज्ञानका विभिन्न शाखा र संस्कृतिका विभिन्न रूपका बिच एकताको बोधको आग्रह छ । उनी कला तथा साहित्यका साथसाथै धर्म, दर्शन, मिथक शास्त्र, भाषा आदिलाई परस्पर सम्बद्ध रूपमा हेर्दछन् । उनका अनुसार समाज, सभ्यता, संस्कृति, कला, साहित्य, मनोविज्ञान, भाषा आदिको लक्ष्य मनुष्यको ज्ञान हो । अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहासको भूमिकामा मैले दस्तावेजको अध्ययन मनुष्यलाई जान्नका लागि गर्दछु (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२३) भन्ने भनाइबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

तेनद्वारा प्रतिपादित प्रत्यक्षवादी विधेयवादी साहित्यको समाज शास्त्र अनुसार साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनाको विषय वा सामग्री समाजबाट प्राप्त गर्दछ । त्यसैले कला र साहित्य सामाजिक घटना र तथ्यहरू नै हुन् तर घटना र तथ्यहरूका बिच कार्य कारण सम्बन्ध हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । तेनले कला-साहित्य समाजिक उत्पादन भएकाले पहिले उत्पादकको र त्यसपछि उत्पादनको परिस्थिति विश्लेषण गर्नुपर्दछ भन्ने धारणा राखेको पाइन्छ । यस मान्यता अनुसार प्रजाति, क्षण र पर्यावरण जस्ता कुराहरूबाट प्रभावित मानव चेतनाको अभिव्यक्ति साहित्यिक कृतिमा हुने हुँदा यो साहित्यलाई सामाजिक तथ्य वा घटनाको रूपमा परीक्षण गर्ने साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्त हो । यो समाज, कला, सभ्यता साहित्य आदिमा मान्छेका प्रतिभा र विशेषताको खोजी गर्ने सिद्धान्तका रूपमा आएको हो । यसमा सिर्जनाको हेतु पत्ता लगाउन कृतिमा व्यक्त वा परिलक्षित प्रजाति, क्षण र पर्यावरण जस्ता आधारहरूको अवलम्बन गरिन्छ ।

२.७.२ अनुभववादी साहित्यको समाज शास्त्र

समाजमा साहित्यको सत्ता तथा साहित्यकारको स्थितिको विवेचना गर्ने पद्धति नै अनुभववादी साहित्यको समाज शास्त्र हो । यसले प्रतीति अथवा अनुभवबाट प्राप्त तथ्यहरूलाई महत्त्व दिन्छ । यस पद्धतिमा इन्द्रियबोध, प्रतीति र अनुभवमाथि जोड दिइने हुनाले व्याख्यात्मक बुझाइलाई उपेक्षा गरिन्छ । डङ्कनले साहित्यलाई एउटा संस्था मान्दछन् र धर्म, दर्शन र राजनीति जस्तै साहित्यले पनि समाजमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कुरा बताउँछन् । साहित्यको आफ्नो समाज हुन्छ त्यसलाई लेखक, आलोचक र पाठकको अन्तरक्रियात्मक सम्बन्धमा बुझन सकिन्छ (सिंह, सन् २००७ : ३) । उनले ह्वाकोले साहित्यलाई एउटा घटना मानेको र त्यो लेखक, संरक्षक, आलोचक, प्रकाशक र पाठकको अन्तरक्रियाद्वारा घटित हुन्छ भनेको कुरालाई पनि उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २००७ : ३); जसको अध्ययन साहित्यको समाज शास्त्रमा हुन्छ । साहित्यको सामाजिक स्थितिको खोजी अथवा वितरण र प्रकाशन (उत्पादन) मा केन्द्रित यस अनुभववादी सिद्धान्तका प्रतिपादक रबर्ट स्कार्पिटले साहित्यलाई त्रिभुजाकारमा कृति, पाठक र

लेखक गरी वर्गीकरण गरेर विश्लेषण गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । यस सिद्धान्तले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति साहित्यिक कृतिका लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई अध्ययनको आधार मान्दछन् (स्कार्पिट, १९७१ : १) । उनका अनुसार लेखकको प्रतिभाभन्दा पनि कृतिको बजार र पाठकको प्रतिक्रिया एवम् अनुभूतिको खोजी गर्ने कुरामा जोड दिइनु पर्दछ । कृतिको उत्पादन पक्ष तथा लेखकको आर्थिक अवस्था, प्रकाशनमा आर्थिक सहयोग पुऱ्याउने पक्ष र पाठक वर्ग साहित्य सिर्जनाका महत्त्वपूर्ण विषय हुन् । त्यसैले अनुभववादी साहित्यको समाज शास्त्रको मूल लक्ष्य साहित्यिक कृतिको प्रकाशन वितरण, पाठक प्रतिक्रिया एवम् लेखक पेसाको अध्ययन गर्नु हो ।

साहित्यिक प्रकाशनमा आर्थिक सहायता पुऱ्याउन युरोपमा चलेको मध्ययुगीन दरबारिया शैलीको नीतिदेखि अठारौं शताब्दीका कुलीन तन्त्रसम्मको इतिहासभित्र सस्तो प्रकाशनबाट हुने प्रकाशन व्यवस्था, वितरण एवम् बजार र आर्थिक सहायताको सरकारी नीतिमाथि हुने हेरफेरका साथै हुकुमी शासन समेतलाई ध्यानमा राखी व्याख्या गर्ने समाज शास्त्रीय मान्यता स्कार्पिटका सिद्धान्तमा समाविष्ट छन् (सिङ्गउड, सन् १९७२ : १८) । साहित्यको उत्पादन पक्षबाट लेखकको सामाजिक स्थितिको जानकारी हुनु आवश्यक छ (स्कार्पिट, सन् १९७१ : २) । मध्ययुगीन दरबारिया व्यवस्थादेखि अठारौं शताब्दीको अभिजात वर्गसित लेखकको सम्बन्ध आश्रयदाताका रूपमा थियो । त्यसै कारणले गर्दा तत्कालीन साहित्यका पात्रहरू कुलीन वर्गका हुन्थे । प्रकाशन, बजारव्यवस्था र आर्थिक सहायता पाठक समुदायको उदयले अठारौं शताब्दीको उत्तरार्धमा लेखकहरू व्यावसायिक स्थितितिर उन्मुख थिए । साथै कतिपय लेखकहरू जीविकोपार्जनका निम्ति रोयल्टी व्यावस्थामाथि निर्भर हुन पुगेका थिए । उन्याइसौं शताब्दीको अन्तिम र बीसौं शताब्दीको आरम्भिक दशकदेखि सिर्जनशील लेखकहरूमार्फत आत्मपरक र मनोवैज्ञानिक पक्षले अभिव्यक्ति पाउन थाल्यो । यस समयमा वैयक्तिक दृष्टिले समाजलाई हेरिन थालेपछि यथार्थमूलक र आलोचनात्मक यथार्थवादी कृतिहरू सिर्जना भए (सिङ्गउड, सन् १९७३ : २१०-२१४) ।

साहित्यको समाज शास्त्रमा समाजसँग लेखकको सम्बन्ध, उसको सामाजिक स्थिति, जीविका, आश्रय र यी सबैबाट प्रभावित हुने वाला मानसिकताको अध्ययन हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : २०) । रबर्ट स्कारपिटले यस अध्ययनको दिशामा महत्त्वपूर्ण काम गरेको कुरा उल्लेख गर्दै मेनेजर पाण्डेले उनको राय यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : लेखक, पुस्तक र पाठकको अन्तर सम्बन्धको जानकारीबाट नै समाजमा साहित्य र साहित्यकारको वास्तविक स्थिति बुझन सकिन्छ । स्कारपिटले साहित्यलाई एक सामाजिक उत्पादन मानेर पूरै साहित्यिक प्रक्रियाको विवेचना गरेका छन् जसमा साहित्यको उत्पादन, वितरण र उपभोग अन्तर्गत विभिन्न समस्यामाथि विचार भएको हुन्छ । अन्य समाज शास्त्रीहरूले पुँजीवादी समाजमा लेखकको विच्छिन्न हुने स्थितिको विश्लेषण गर्दछन् । आजको समाजमा साहित्यकारहरूलाई बुद्धिजीवी भनिन्छ । यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि लेखन एउटा शोक मात्र नभएर जीविकाको साधन पनि हो । बुद्धिजीवी भनिनुको अर्थले आधुनिक समाजमा लेखकको सम्मानको स्थितिलाई पनि बुझाउँछ (पाण्डेय, सन् १९८९ : २०-२१) ।

अनुभववादी मान्यता अनुसार साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति साहित्यिक कृतिका लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई नै आधार मानिन्छ । यस सिद्धान्तमा सहित्यिक कृतिको प्रकाशन, वितरण, पाठक प्रतिक्रिया एवम् लेखक पेसाको अध्ययनलाई मूल लक्ष्यका रूपमा लिइन्छ; त्यसकारण साहित्यिक रचनाको उत्पादनमा लेखकको सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति र सम्बन्धका बारेमा जानकारी राख्नु आवश्यक ठानिन्छ । यसमा लोकप्रिय साहित्यिक कृतिलाई प्राथमिकता दिइन्छ । विधेयवादमा कृतिको अन्तर्वस्तुमा ध्यान दिइन्छ तर यसमा कृतिको प्रकाशनपूर्व र प्रकाशन उत्तरका स्थितिमा ध्यान दिइन्छ । प्रतीति र अनुभवबाट प्राप्त तथ्यमा विश्वास गर्ने हुँदा व्याख्यात्मक समझदारी र साहित्यिक मूल्य उपेक्षित हुन्छ । प्रत्यक्षवादमा प्रजाति, क्षण र वातावरणलाई साहित्य सिर्जनाको हेतु मानी तिनैका आधारमा साहित्यको विश्लेषण गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिइएको पाइन्छ भने यस सिद्धान्तमा साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति लेखकको सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाका बारेमा जानकारी राख्नु पर्ने मान्यतालाई अगाडि सारिएको छ ।

अनुभववादी सिद्धान्तमा मानिसका बुद्धि र भावनालाई कम महत्त्व दिइने र कृतिको अन्तर्तत्त्व पनि उपेक्षित हुने हुन्छ । लेखक, प्रकाशक र पाठक तथा वितरकमा युगीन परिवर्तन आएपछि एक मात्र विचारका आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्दा अपूरो हुन जाने कारणले यो सिद्धान्त आलोचित बन्न पुग्यो ।

२.७.३ मीमांसावादी साहित्यको समाज शास्त्र

साहित्य र पाठकको विश्लेषण गर्ने पद्धति नै मीमांसावादी साहित्यको समाज शास्त्र हो । मार्क्सवाद, आलोचनात्मक समाज शास्त्र र संरचनावादी दृष्टिकोणको अन्वय गरी विवेचना गर्ने सिद्धान्त नै मीमांसावाद हो । यस सिद्धान्तमा प्रसिद्धि कमाएका साहित्यिक कृतिहरूलाई मात्र समेटिन्छ । यस सिद्धान्तले प्रकृति, समाज र चेतनाका विकासशील सम्बन्धको व्याख्याका लागि सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्माण गर्दछ । यो सिद्धान्त विभिन्न चिन्तकहरूबाट प्रतिपादित समसिद्धान्तहरू मिलेर बनेको हो । यस सिद्धान्तमा कसैले सामाजिक चेतनालाई त कसैले यथार्थवादलाई जोड दिएको पाइन्छ । साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन परम्परामा मीमांसावादी सिद्धान्तलाई अघि बढाउने श्रेय लियो लावेन्थेललाई छ । लावेन्थल धर्म-संस्कृतिलाई साहित्यका आधारभूत तत्त्व मान्दै मार्क्सवाद एवम् फ्रायडवादका आधारमा कृतिको समीक्षा गर्ने समालोचक हुन् । लुसियन गोल्डमानले लेखकका विचार र सामाजिक चेतनाको उन्मिलनबाट विकसित विश्वदृष्टिको खोजी गर्दछन् । रेमन्ड विलियम्सले लेखकका प्रतिभादेखि पाठकको भोगाइ र अनुभूतिका पक्षलाई समेत कृति विश्लेषणको आधार मान्दछन् । यस सिद्धान्तका अन्य प्रतिभाहरूमा आधुनिक कलाका सौन्दर्य शास्त्री थ्योडर अडोर्नो, पेरेज मार्किस, दार्शनिक मारकुस आदि विचारकहरू भए तापनि मूर्धन्य प्रतिभा चाहिँ लावेन्थल नै हुन् । यस समुदायमा केवल लावेन्थलले नै सचेत र व्यवस्थित रूपमा साहित्यको समाज शास्त्रको विकास गरेका हुन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३३) ।

मीमांसावादी साहित्यको समाज शास्त्रले कृतिमा समाविष्ट रीतिरिवाज, संस्कृति, सामाजिक अवस्था एवम् जनजीवनका आर्थिक स्रोतको विश्लेषण गर्दा तटस्थ रहने नीतिको अवलम्बन गर्दछ । यस सिद्धान्तमा मुख्य चेतना भएका र मुख्य रूपमा प्रसिद्धि कमाएका प्राचीन कृतिहरूलाई मात्र समेटिन्छ । यसै अनुसार लावेन्थलले विलियम् सेक्सपियर र हेनरिक इब्सेन जस्ता विश्वप्रसिद्ध साहित्यकारहरूका रचनाहरूको समाज शास्त्रीय अध्ययन पनि गरेका छन् (पाण्डेय, १९८९ : १३२) । उनले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति प्राचीन साहित्यलाई महत्त्व दिँदै म एउटा पुरानो ढङ्गको साहित्यिक वैज्ञानिक हुँ; आधुनिक साहित्यमा कसैले समाज शास्त्रीय व्याख्या गर्ने हिम्मत गरेको पाइँदैन; यसका दुई कारण छन्; आधुनिक साहित्य न त इतिहासको कसीमा खरो छ न त त्यसले भविष्यमा नै इतिहासको ज्ञान दिन सक्दछ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३३) भनेको पाइन्छ । उनले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनको क्रममा लेखकको सामाजिक अवस्था, मनोविज्ञान, लेखक बाँचेको समाजको इतिहास र समूहबारे अध्ययन गर्नु पर्दछ भन्ने मान्यता राखेका छन् । उनका मान्यतामा लोक साहित्यबाट कृतिको सामाजिक अर्थ तथा अभिप्रायको विश्लेषण सम्भव छ । उनले लोकप्रिय संस्कृतिमा रहेका तथ्यहरूलाई व्यापक सामाजिक प्रक्रियामा जोड्ने प्रयास गरेका छन् । उनका विचारमा बजारमा रहेका सस्ता लोक साहित्यमा विभिन्न वर्गको संस्कृति लुकेर बसेको हुन्छ जसमा दलित वा पीडित तथा शोषित समुदायको भिन्न प्रकारको संस्कृति अभिव्यक्त भएको हुन्छ । लोकप्रिय संस्कृतिमा रहेको तथ्यलाई ऐतिहासिक सन्दर्भमा जोड्नु पर्ने उनको सुझाउ रहेको छ । उनले मनोविज्ञानको ज्ञानबिना साहित्यको समाजा शास्त्रीय अध्ययन सबल नहुने कुरमा जोड दिएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४२) ।

लावेन्थलपछि लुसियन गोल्डमानले मीमांसावादी उत्पत्तिमूलक संरचनावादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । यो उत्पत्तिमूलक संरचनावाद केवल साहित्यको समाज शास्त्रको सिद्धान्त मात्र होइन, यो संस्कृतिको समाज शास्त्रको सिद्धान्त पनि हो जसमा संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूको ऐतिहासिक-सामाजिक विशिष्टताको विश्लेषण गर्ने पद्धति हुन्छ । गोल्डमानले जर्ज लुकाचको प्रारम्भिक चिन्तन र संरचनावादको प्रभावका आधारमा साहित्यलाई समाजको उत्पादन मान्दछन् । उनले मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मकता एवम् वर्गीय दृष्टिकोण, युङको सामूहिक अवचेतन र साहित्यको संरचना प्रक्रियालाई जोडेर उत्पत्तिमूलक संरचनावादको विकास गरेका छन् । उनले समाजसँग संस्कृतिको ऐतिहासिक, सामाजिक र सौन्दर्यबोधीय सम्बन्धको खोजको दृष्टि विकसित गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४५) । एउटा वर्गको पूर्णतम सम्भावित चेतनाले विश्वदृष्टिको निर्माण गर्दछ जसको अभिव्यक्ति धर्म, दर्शन, कला र साहित्यमा हुन्छ । उनका अनुसार लेखकको विचार र समाजको विचारबाट औसत विचारको विकास हुन्छ । यस्तो विचार नै विश्वदृष्टि हो (सिङ्उड, १९७२ : ६५-६६) । विश्वदृष्टिको धारणा गोल्डमानको साहित्यको समाज शास्त्रको मूल हो । उनका अनुसार एक वर्ग वा समूहको जीवन जगत्का बारेमा सुसङ्गत दृष्टि नै विश्वदृष्टि हो ।

अर्का साहित्यका समाज शास्त्री रेमन्ड विलियम्सले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा अनुभूतिको संरचनाको भूमिकामाथि चर्चा गरेका छन् (छेत्री, २०६४ : २०) । अनुभूतिको संरचनाको उपयोग संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूका सन्दर्भमा हुन्छ तापनि यसको सबैभन्दा बढी प्रामाणिक, कुशल र सफल प्रयोग साहित्यका विभिन्न रूपहरू, रचनाहरू र रचनाकारहरूका प्रसङ्गमा भएको पाइन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७९) । यस धारणाको विस्तृत र व्यवस्थित व्याख्या उनको "द लङ रिभोल्युसन" नामक पुस्तकमा भएको छ । यस पुस्तकमा विलियम्स्ले संरचना र अनुभूति दुबैको व्याख्या गर्दै अनुभूतिको संरचनाको स्वरूप स्पष्ट पारेका छन् । विलियम्स्का अनुसार संरचनाबाट जहाँ सुनिश्चित रूपको बोध हुन्छ त्यहीँ अनुभूतिले कलाको अनुभूतितर्फको सङ्केत गर्दछ । एक तरिकाले अनुभूतिको यस संरचनालाई एउटा कालको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ कलामा नै अनुभूतिको संरचना पाइने हुँदा कुनै कालको समाजलाई जान्नको लागि कलाकै महत्त्व बढी हुन्छ । समाजसँग साहित्यको सम्बन्धको विवेचना गर्नको लागि अनुभूतिको संरचनाको महत्त्व स्थापित गर्दै विलियम्स्ले काल विशेषको साहित्यबाट त्यस समयको लोकप्रिय अनुभूतिको संरचनाको खोजी गर्नु अनिवार्य मान्दछन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १८०) । उनले यो पनि बताएका छन् कि अनुभूतिको संरचना काल विशेषको सामाजिक चरित्रको द्योतक पनि हुन्छ । उनले पाठकले गर्ने अनुभूति र लेखकले गर्ने अनुभूतिलाई साहित्यको समाज शास्त्रको विषय मानेका छन् । व्यक्तिहरूका समाजका भोगाइका यथार्थ अनुभवहरूलाई साहित्यकारले आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्ने भएकाले लेखकका कृतिमा समाजको प्रतिबिम्ब कलात्मक रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ । त्यसैले विलियम्स्ले अनुभूतिको संरचनालाई साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

एलेन सिङ्उडले साहित्यका आलोचकले साहित्य सिर्जना गर्ने क्रममा सर्जकद्वारा पाठमा उपस्थित गराइएका काल्पनिक पात्र कुन ऐतिहासिक परिवेशबाट लिइएका हुन् भन्ने कुरामा विशेष ध्यान दिनुपर्दछ भनेका छन् (लावेन्थल, १९५७ : १०) । त्यस्तै क्रिस्टोफर कडवेलले भाषा समाजको उत्पादन भएकाले साहित्यमा प्रयुक्त भाषाका सहयोगमा साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्ने बताएका छन् (कडवेल, १९५६ : ५) । यसका साथै उनले साहित्यको समाज शास्त्रयि अध्ययनको लागि सामाजिक, आर्थिक अवस्था अध्ययनको पनि महत्त्व बताउँदै समाजमा जस्तो आर्थिक अवस्था छ त्यस्तै प्रकारको साहित्य त्यस समाजबाट सिर्जना भएको हुन्छ भनेका छन् (कडवेल, १९५६ : १४१) । यसै गरी विभिन्न भारतीय तथा नेपाली लोक साहित्यका अध्येयताहरूबाट पनि लोक साहित्यको अध्ययन गर्दा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई नअपनाए तापनि स्वभाविक रूपमा उनीहरूका कृतिहरूमा समाजका विभिन्न जातजाति, भाषा, धर्म र संस्कृतिका साथै राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, ऐतिहासिक र मनोवैज्ञानिक पक्षहरूको छिटपुट अध्ययन भएको पाइन्छ ।

मार्क्सवाद, आलोचनात्मक समाज शास्त्र र संरचनावादी दृष्टिकोणको अन्वय गरी विवेचना गर्ने सिद्धान्त भएको हुँदा मीमांसावाद विभिन्न चिन्तकहरूबाट प्रतिपादित समसिद्धान्तहरूको योग हो । यस सिद्धान्तले लेखकको सामाजिक अवस्था, मनोविज्ञान, लेखक बाँचेको समाजको इतिहास र समूहबारे अध्ययन गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छ । लोकप्रिय संस्कृतिमा रहेका तथ्यहरूलाई ऐतिहासिक सन्दर्भमा जोड्नु पर्ने कुराले साहित्यका अन्य विधाका साथै लोक साहित्यको लोकप्रिय विधा लोकगीतमा निहित तथ्यहरूलाई पनि ऐतिहासिक सन्दर्भमा जोडेर अध्ययन गर्नुपर्ने सङ्केत गर्छ । यस मान्यतामा समाजसँग संस्कृतिको ऐतिहासिक, सामाजिक र सौन्दर्य बोधीय सम्बन्धको दृष्टि विकसित भएको पाइन्छ । लेखकको विचार र समाजको विचारबाट विकसित औसत विचार जसलाई विश्वदृष्टि भनिन्छ त्यसको अभिव्यक्ति धर्म, दर्शन, कला र साहित्यमा हुने कुरालाई यस वादमा स्वीकारिएको छ । संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूका सन्दर्भमा उपयोग हुने अनुभूतिको संरचना साहित्यका विभिन्न रूपहरू र रचनाकारहरूको प्रसङ्गमा सबभन्दा बढी प्रामाणिक, कुशल र सफल हुन्छ । पाठकले गर्ने अनुभूति र लेखकले गर्ने अनुभूतिलाई साहित्यको समाज शास्त्रको विषय मान्नु पर्ने, कृतिमा उपस्थित पात्र काल्पनिक भए पनि तिनको ऐतिहासिक परिवेशका बारेमा खोजी गर्नु पर्ने, भाषाविना साहित्यको अस्तित्व नहुने र यो पनि समाजकै उत्पादन भएकोले यसकै सहयोगमा साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्ने मान्यतालाई अघि सारिएको छ । साहित्यको भूमिकालाई मानिसको इच्छा, आकाङ्क्षा, विचार, इतिहास, संस्कृति, मनोविज्ञान, भाषा आदिको सापेक्षतामा विश्लेषण गर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । मार्क्सवादको अस्तित्वलाई स्वीकार्नु र उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यिक चिन्तन विरुद्ध आफूलाई क्रियाशील राख्नु मीमांसावादीहरूको उल्लेखनीय पक्ष मानिन्छ । (बराल, २०५६ : १०२) ।

२.७.४ निष्कर्ष

साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्येयताहरूमध्ये प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी धाराका प्रवर्तक हिप्पोलिट तेनले प्रजाति, क्षण र वातावरणलाई साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारहरू मानेका छन् । अनुभववादी धाराका प्रतिपादक स्कार्पिटले साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका निम्ति साहित्यिक कृतिका लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई अध्ययनको आधार मान्दछन् । मीमांसावादी चिन्तकहरूमध्ये लावेन्थलले सामाजिक मनोविज्ञान, लुसिएन गोल्डमानले विश्वदृष्टि, रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना, एलेन सिङ्उडले सामाजिक संरचना र इतिहास, किस्ट्रोफर कडवेलले सामाजिक आर्थिक-अवस्था र भाषालाई महत्त्वपूर्ण मानेका छन् ।

२.८ लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारहरू

साहित्यको समाजसितको सम्बन्ध र साहित्यमा व्यक्त समाजको अध्ययन गर्ने शास्त्र साहित्यको समाज शास्त्र हो । समाज नै साहित्य सिर्जनाको मूल आधार हो । समाज प्राकृतिक, सांस्कृतिक वातावरणका साथै समयको गतिसँगै मानवीय चेतना, चिन्तन र व्यवहारमा आउने परिवर्तनबाट प्रभावित हुन्छ । यस्तो समाजको प्रभाव साहित्यमा पनि पर्दछ । त्यसैले समाजमा निहित भएर साहित्यलाई प्रभाव पार्ने निम्न तत्त्वहरू प्रजाति, क्षण (काल), परिवेश(वातावरण), सामाजिक संरचना, आर्थिक-अवस्था, भाषा, संस्कृति, मनोविज्ञान, अनुभूतिको संरचना, कार्य कारण सम्बन्ध, विश्वदृष्टि आदिलाई लिखित वा लोक साहित्यका जुनसुकै विधाहरूको पनि समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारका रूपमा अपनाउन सकिन्छ । साहित्यका सुप्रसिद्ध समाज शास्त्री लावेन्थलले लोकप्रिय साहित्यका पाठकहरू सबैभन्दा बढी हुने तर शिष्ट साहित्य कुनै विशिष्ट जनहरूसम्म मात्र सीमित हुन्छ भनेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४०) । साथै जुन कला र साहित्यलाई बहुसङ्ख्यक पाठक समुदायले अपनाउँछन्; जसबाट आफ्ना भावना र आकाङ्क्षाहरूको तुष्टि गर्दछन् त्यसको वास्तविताको उपेक्षा किन गर्ने ? त्यसो गर्दा पाठक तथा दर्शक समुदायको नै उपेक्षा हुन जान्छ । त्यस्तो वास्तविकताको सामना गरेरै सम्पूर्ण सांस्कृतिक परिवेशलाई बुझ्न सकिने कुरा पनि बताएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४०) । त्यसैले लोक साहित्यको लोकप्रिय विधा लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि पनि यिनै आधारहरू प्रयुक्त हुन सक्दछन् ।

२.८.१ प्रजाति

प्रजाति भनेको एक जैविकीय अवधारणा हो । प्राणीशास्त्रका अनुसार खास गरेर प्राणीलाई जीवधारी र वनस्पति गरी दुई भागमा विभाजित गरेको पाइन्छ । तीमध्ये जीवधारीलाई पनि मानव र मानवेतर प्राणीका अनेक प्रकारहरू हुन्छन्; तिनैलाई प्रजाति भनिन्छ (शर्मा, २०५८ : ८२) । जस्तै - मानिस, बाघ, गाई, भैँसी, बाँदर आदि जाति (cast) हुन् भने मानिसका विभिन्न समूह, जस्तै - मंगोल, आर्य, निग्रो आदि प्रजाति (race) हुन् । तेनले प्रजातिलाई वंशानुगत विशेषता, मानसिक बनावट, शारीरिक संरचना आदिका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (पाण्डेय, १९८९ : १२४) । प्रजातिको निर्धारण मानवको शारीरिक लक्षणहरूको आधारमा गरिन्छ; कपाल, हातगोडा, आँखाको बनावट, छालाको रङ, रक्तसमूह, नाक, कान, चिउडो आदि (बराल, २०६१ : ३२) । यी नै प्रजातिका मूल पहिचान हुन् । यी प्रजातिहरू जहाँ गए पनि प्रजातीय गुणहरू सँगै रहन्छन् । तर कुनै अवस्थामा एउटा प्रजाति फैलिँदा उसका प्रजातीय गुणहरू गुमाइसकेको अवस्था पनि हुनसक्दछ । यस्तो अवस्थामा पनि मौलिक विशेषता र चिह्नगत लक्षणहरू कायम रहन सक्दछन् ।

साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्येताले साहित्यमा व्यक्त भएका प्रजातिको विषयमा अध्ययन गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिने साहित्यका समाज शास्त्री हिप्पोलिट एडोल्फ तेन हुन् । उनले प्रजातिको निर्माणमा डार्विनको विकासवादी चिन्तनको प्रभावलाई ग्रहण गरेका छन् । डार्विनका अनुसार विशेष परिस्थितिमा केही प्राणी त्यसको सामना गर्न सक्षम हुन्छन् र केही हुँदैनन् । जुन

प्राणी विशेष परिस्थितिको सामना गर्न सक्तैनन् ती स्वतः नष्ट भएर जान्छन् र सामना गर्न सक्ने मात्र बाँच्छन् । उनका अनुसार जुन प्राणीले आफूलाई प्रकृतिको अनुकूल बनाउँछ त्यही प्राणी जीवित रहन्छ । यसरी अनुकूल बनाउँदा प्राणीको वाहकाणुमा पनि प्रभाव पर्दछ । त्यस कारणले गर्दा नयाँ प्रजातिको उत्पत्ति हुन्छ (छेत्री, २०६४ : २२) । प्रारम्भमा मानिस एउटै जातिको थियो भने कसरी एउटा जातिबाट अलगअलग स्कन्धमा विभाजित भयो र यसबाट बेग्लाबेग्लै प्रजातिमा आयो ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा उनले प्रजातिको निर्माणमा जलवायु, माटो र इतिहासको महान् घटनाले भूमिका खेलेको कुरा बताएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२४) । उनले प्रजाति अन्तर्गत व्यक्तिका सहज तथा वंशानुगत विशेषता, मानसिक बनावट र शारीरिक संरचना आदिको चर्चा गरेका छन् । उनले साहित्यलाई प्रजातिहरूको पदचिह्नको आधार मान्दछन् । साहित्य समाजका प्रजातिबाट पृथक रहन सक्दैन र यो लेखकका समकालीन समाजका प्रजाति र उनीहरूको व्यवहार तथा स्वभावका प्रभावबाट सिर्जना भएको हुन्छ ।

प्रजातिले आफ्ना वंशपरम्परालाई महत्त्व दिन्छन् । आ-आफ्ना वंशको वर्चस्व कायम राख्नका लागि सबल प्रजातिले निर्धामाथि हत्या, हिंसा, दमन, भेदभाव र हस्तक्षेप गर्ने प्रवृत्ति देखाउँछन् जसका कारण समाजका अनेक वर्गहरूमा आर्थिक, राजनैतिक, मानसिक, शैक्षिक आदि क्षेत्रमा असमान पहुँच हुन्छ । यसरी प्रजातिवादबाट समाज प्रभावित हुन्छ । यस्ता कुराको प्रभाव लेखकीय मस्तिष्कमा पनि पर्दछ । त्यसैको प्रभाव उसका साहित्यिक सिर्जनामा स्वाभाविक रूपमा पर्दछ । त्यसैले प्रजाति नै साहित्यमा व्यक्त समाजका विभिन्न अवस्थाको कारण हुन पुग्छ । त्यसैले साहित्यलाई बुझ्नका लागि पनि सर्जकका समाजको प्रजातिबारे अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ ।

प्रत्येक साहित्यकार कुनै न कुनै प्रजातिको सदस्य हुन्छ । प्रत्येक प्रजातिका आफ्नै सांस्कृतिक र ऐतिहासिक परम्परा हुन्छन्; आफ्नै कलागत मूल्य र जीवनका आदर्श हुन्छन् । लेखकमा त्यस्ता प्रजातीय विशेषता हुने हुँदा उसको रचनामा पनि प्रजातीय गुणहरू रहन्छन् । यसले गर्दा एक प्रजातिको साहित्य अर्को प्रजातिको भन्दा विषय वस्तुको चयन, चिन्तन र प्रस्तुतिका दृष्टिले भिन्न खालको हुन्छ; जस्तै : **रामायण**का रचनाकार वाल्मीकि आर्य प्रजातिका व्यक्ति भएका हुँदा रामायणको विषय वस्त', चिन्तन र प्रस्तुतिमा आर्य प्रजातिका गुण र विशेषताहरू पाइन्छन् । यदि अनार्य प्रजातिका लेखकद्वारा सो कृति रचना गरिएको भए त्यसको विषय, प्रस्तुति र दार्शनिक पक्ष (चिन्तनपक्ष) अनार्य प्रजातीय चिन्तन अनुसार नै हुन्थ्यो । त्यसैले साहित्यको रचनाका सन्दर्भमा समाजका प्रजातिको अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन्छ । लोकले सिर्जेका लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरू जस्तै लोकगीतहरूमा पनि उनीहरूकै प्रजातीय गुण र विशेषताहरू पाइन्छन् । लोकगीतका विषय, प्रस्तुति, चिन्तन पक्ष तिनै प्रजातीय चिन्तन अनुसार नै उपयोग भएको पाइन्छ । जसरी साहित्यको रचनाका सन्दर्भमा प्रजातिको अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन्छ त्यसरी नै लोकगीतको रचनाका सन्दर्भमा पनि प्रजातिको अध्ययन गरिनु आवश्यक हुन्छ ।

२.८.२ परिवेश (वातावरण)

सामाजिक परिवेश, भौगोलिक परिवेश, प्राकृतिक परिवेश वा जलवायुगत परिवेशको समन्वित रूप पर्यावरण हो । परिवेशका सन्दर्भमा तेनको आशय मुख्यतः प्राकृतिक वातावरणसँग हुन्छ । मानिस समाजमा प्रकृति तथा सामाजिक वातावरणद्वारा चारैतिरबाट घेरिएको हुन्छ । तेनका अनुसार मानिसका पुराना प्रवृत्ति तथा प्रजातिगत विशेषता भौतिक-सामाजिक परिस्थितिहरू, घटनाहरू आदिबाट प्रभावित हुन्छन् (पाण्डेय, १९८९ : १२५) । प्रत्येक समाजका निवासीहरूमा पर्यावरणले प्रभाव पारेको हुन्छ र त्यसको चित्रण साहित्यमा पनि हुन्छ । उनले मानव स्वभाव र प्राकृतिक वातावरणका बिच कार्य कारण सम्बन्ध बसाल्ने कोसिस गरे र त्यसका आधारमा साहित्यका विशेषताहरूको व्याख्या गरे ।

समाज, कृति र सर्जकको कार्य कारण सम्बन्ध जुटाउन पर्यावरणको पनि साहित्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका हुनसक्दछ । भौगोलिक संरचना र वातावरणले साहित्य सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पारेको हुन्छ । भौगोलिक संरचना तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल तथा कष्टमय रहँदा साहित्यमा दुःख, कष्ट, पीडा र भोकमरी आदिको चित्रण हुन्छ भने भौगोलिक संरचना अनुकूल हुँदाको साहित्यमा खुसी, शान्ति र हर्षोल्लास पाइन्छ (छेत्री, २०६४ : २४) । भौगोलिक संरचना र प्राकृतिक वातावरणको मात्र होइन साहित्यमा अभौतिक वा सांस्कृतिक वातावरणको प्रभाव पनि त्यसभन्दा कम हुँदैन । त्यसैले कृतिको विश्लेषणमा यी प्राकृतिक र सामाजिक वातावरणको प्रभाव र कार्य कारण सम्बन्धको व्याख्या हुन आवश्यक छ, जस्तै : मेचीदेखि महाकालीसम्म फैलिएका ब्राह्मण-छेत्री जातिको शारीरिक संगठन, चिन्तन र संस्कृतिमा प्रायः समानता पाइन्छ तर त्यहाँको प्राकृतिक पर्यावरण र जलवायुगत पर्यावरणले यस जातिको संस्कृति, भाषा र चिन्तनमा सामान्य भिन्नता पनि पाउन सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको विश्लेषणमा यी सबै पक्षको समन्वित विश्लेषण आवश्यक छ । भौतिक तथा सामाजिक परिस्थितिहरूबाट लोकका प्रवृत्ति तथा प्रजातिगत विशेषताहरू प्रभावित हुन्छन् । तिनको चित्रण लोक साहित्यमा पनि अवश्य हुन्छ । लोक साहित्यको महत्त्वपूर्ण पाटो लोकगीत हो । लोकगीतमा प्राकृतिक, भौतिक, अभौतिक वा सांस्कृतिक परिवेशको प्रभाव र चित्रण अझ स्वाभाविक रूपमा भएको हुन्छ । लिपोल्ड स्टोकव्स्कीका अनुसार लोकगीत साधारण तथा प्रकृतिप्रेमी मानिसहरूको हृदय र मस्तिष्कको उपज हो र यो स्वाभाविक हुन्छ (लामिछाने, २०६८ : १२) । वासुदेव शरण अग्रवालले लोकगीतलाई संस्कृतिको मौखिक चित्र भनेको पाइन्छ (लामिछाने, २०६८ : १२) । सत्यमोहन जोशीले नेपाली साहित्यका परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा लोक साहित्यमा नेपालीहरूको विशुद्ध लोक संस्कृति रहने कुराको उल्लेख गरेका छन् (जोशी, २०१४ : १९०) । यसरी हेर्दा लोकगीतमा अवश्य पनि प्राकृतिक तथा सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरणको चित्रण हुनुका साथै त्यसको प्रभाव रहन्छ; त्यसैले लोक साहित्यिक विधा लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा परिवेशको खोजी गर्नु अति आवश्यक हुन्छ ।

२.८.३ क्षण (काल)

साहित्यकारले भोगेको वा ऊ बाँचेको युगको प्रतिबिम्ब साहित्यमा अभिव्यक्त हुन्छ । यस धारणाको मूलमा युग चेतनाको विचार हुन्छ । तेनका अनुसार एक युगमा कुनै प्रधान विचार हुन्छ, त्यसको एउटा बौद्धिक साँचो हुन्छ जसले पूरै समाजको चिन्तनलाई प्रभावित पार्दछ । प्रत्येक युगका मानिसमा केही परिकल्पना वा अवधारणाहरू हुन्छन् । यी अवधारणाहरू युगसापेक्ष हुन्छन् । यी अवधारणाहरूले स्थायित्व प्राप्त गरेपछि आदर्श रूप ग्रहण गर्दछन्, यसैलाई युगचेतना भनिन्छ । लामो समयपछि यस्तो चिन्तनमा विस्तारै ह्रास आउँछ र नयाँ विचारको जन्म हुन्छ । समकालीन परिवेश र समकालीय चिन्तनले नयाँ चिन्तन खडा हुन्छ र नवीन सिर्जनाका निम्ति प्रेरणा दिन्छ (पाण्डेय, १९८९ : १२५) । तेनका अनुसार साहित्यको अध्ययनबाट त्यसको रचना कालका मानिसहरूका भावनाहरूका रूप, विचारहरूको गति र जीवनका दशाहरूको बोध हुन्छ (पाण्डेय, १९८९ : १२८) । साहित्यको सिर्जना साहित्यकारका जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षणका प्रेरणाबाट पनि हुन्छ । साहित्यकारका जीवनमा त्यस्ता विशेष क्षणहरू आउँछन् त्यसबेला ऊ साहित्यिक रचनाका लागि उद्वेलित र प्रेरित हुन्छ । तेनले यस्तो विशिष्ट क्षणलाई प्रेरक क्षण भनेका छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : १२९) ।

प्रत्येक युगमा मानिसको एक परिकल्पना वा अवधारणा हुन्छ । मानिसको यही परिकल्पनाले आदर्श रूप धारण गर्दछ (पाण्डेय, १९८९ : १२५) । परम्परा र समकालीनता, प्रतिभा र समकालीन सामाजिक सन्दर्भका बिचको संस्कृतिले कला र साहित्यको विकास प्रक्रियाको सङ्केत दिन्छ । यो तत्कालीन समाजको युग चेतना हो । यसै चेतनाले राजालाई देवांशयुक्त व्यक्ति सम्झिन्थ्यो परन्तु वर्तमान युगमा राजालाई सामन्त वर्गका रूपमा लिइन्छ । यो वर्तमानको युग चेतनाको प्रभाव हो । यो युगीन चेतना साहित्यमा पनि पर्ने हुँदा प्रत्येक कृतिभित्र युगीन चेतनाको खोजी आवश्यक हुन्छ । साथै तत्कालीन समाजको यथार्थलाई पनि साहित्यमा चित्रण गरिनुपर्दछ तथा कृतिको मूल्याङ्कनमा यस यथार्थको खोजी हुनुपर्दछ । त्यस्तै लोक साहित्य पनि एक प्रकारको कला वा रचना हो । यसको प्रस्तुति लोकजीवनको सहज, सरल र मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा हुन्छ । यसले परम्परालाई मौखिक रूपमा हस्तान्तरण गर्ने हुँदा प्राचीनदेखि हालसम्मको विभिन्न अवस्था र काल खण्डका तथ्य, चिन्तनको स्थिति, जीवनका दशा, विचारको गति तथा चेतनाको स्तरसमेतलाई सुरक्षित गर्दै ल्याएको हुन्छ । लोकगीतमा पनि सोही विशेषता पाइने हुँदा लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा कुन कालमा समाजका विविध पक्षको अवस्था कस्तो थियो भन्ने कुरा पत्ता लगाउन लोकगीतमा काल तथा क्षणको अध्ययन गर्नु जरुरी हुन्छ ।

२.८.४ सामाजिक संरचना

एउटै रहनसहन, व्यवस्था, धर्म आदि अँगाल्ने वा एकै स्थानमा बसोवास गर्ने मानिसहरूको समूहलाई समाज भनिन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा कुनै विशेष उद्देश्य लिएर सङ्गठित भएका मानिसहरूको समूह नै समाज हो भनेर अर्थ्याइएको छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : १२३४) । यसरी एकापसमा मिल्दाजुल्दा गुणहरू भएका व्यक्तिहरूको समूह नै समाज हो । यसरी बनेको समाजका विभिन्न अङ्गहरू हुन्छन् । ती अङ्गहरू व्यवस्थित ढङ्गमा संयुक्त भएर एउटा रूपरेखाको रचना भएको हुन्छ त्यसैलाई सामाजिक संरचना भनिन्छ । पारसन्जका अनुसार संस्थाहरू, एजेन्सीहरू, प्रतिमान र पदहरू नै सामाजिक संरचनाका अङ्गका रूपमा रहेका हुन्छन् । सामाजिक संरचनाका यस्ता कुनै पनि अङ्गहरू मूर्त हुँदैनन् । त्यसैले सामाजिक संरचना वास्तविक वस्तु नभएर विभिन्न अङ्गहरूको एउटा सिलसिलाको जालो तथा व्यवस्थित र अमूर्त रूप हो (सचदेव, सन् २००२ : २१३) । सामाजिक संरचनाका प्रमुख स्वरूपमा सामाजिक समूह, परिवार, गाउँ, सहर, जाति, वर्ग, राज्य, प्रजाति आदि कुराहरू पर्दछन् (सचदेव, सन् २००२ : २१४) ।

रीतिरिवाज, परम्परा र सामाजिक परिपाटीद्वारा सामाजिक संरचनाको भूमिका निर्धारण हुन्छ (सचदेव, सन् २००२ : २१३) । संरचना परिवर्तनशील हुँदा पनि प्रत्येक समयमा सामाजिक संरचनाको आफ्नो निश्चित स्वरूप रहने गर्दछ । यसका प्रमुख अङ्गहरूमध्ये केहीमा परिवर्तन आए पनि धेरै अङ्गहरूमा स्थिरता हुने गर्दछ । सामाजिक संरचनाको वास्तविक प्रकृति कस्तो हुने भन्ने कुरा यसका अङ्गहरूमा निर्भर हुन्छ (सचदेव, २००२ : २१४) । यसका संरचनाका अङ्गहरूको स्वरूप प्रत्येक समाज अनुसार फरकफरक हुने गर्दछ । सामाजिक संरचनाको व्यवस्थित क्रमबद्धताई स्थिर राख्न पारिवारिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षिक, राजकीय आदिजस्ता सामाजिक संस्थाहरू अनिवार्य मानिन्छन् (सचदेव, सन् २००२ : १२९-१३०) ।

सामाजिक संरचना व्यक्ति, परिवार, नाता सम्बन्ध अनि राजनैतिक, साहित्यक तथा भाषिक संस्थाहरू जस्ता विभिन्न एकाइहरूको अन्तर्सम्बन्धबाट बनेको हुन्छ । यिनीहरूका बिचमा पारस्परिक रूपमा आत्म निर्भरता एवम् अन्तर्सम्बन्ध देखा पर्दछ । ब्राउनका अनुसार सामाजिक संरचना एउटा गतिशील निरन्तरता हो । कुनै पनि सामाजिक संरचना मानवद्वारा बनाइने हुँदा स्थायी भए तापनि मानव स्वयम् स्थायी वा अमर हुँदैन; त्यसैले पिँढीपिँढीको समाजको सम्बधका कारण सामाजिक संरचना पनि परिवर्तन हुन्छ; किनभने मानव विकासशील प्राणी हो । समाजका सदस्यमा हुने परिवर्तनको प्रभाव सामाजिक संरचनामा पनि पर्दछ (छेत्री, २०६४ : २६-२७) । विभिन्न समाजमा समाजको संस्कृति अनुरूप नै नारी र पुरुषको भूमिका पनि निर्धारण गरिएको हुन्छ । यस्तो भूमिका नारी र पुरुषको क्षमताका आधारमा नभएर समाजको संस्कृति अनुरूप हुने गर्दछ । सामाजिक संरचनाले गर्दा नै कतिपय कार्यहरू नारीले र कतिपय कार्यहरू पुरुषले गर्न नहुने वा नपर्ने ठानिएका हुन्छन् । त्यसै अनुसार फरकफरक प्रभुत्व कायम र मूल्य प्रदान पनि

गरिएको हुन्छ । समाजमा महिलाको तुलनामा पुरुषहरूको उच्च स्थान र मूल्य रहेको देखिन्छ । यस्तो सामाजिक असमानताले नारीहरूमा सहनशील स्वभाव विकसित गर्न टेवा पुऱ्याउँछ भने शिक्षित तथा बौद्धिक नारीहरू समाजका पुरुषको शासन, प्रभुत्व र असमानताको विरोध गर्दछन् ।

सामाजिक संरचनाको आधारभूत संस्था परिवार हो । परिवारमा कसको भूमिका कस्तो हुने भन्ने बारेमा पनि परिवारको आकार, समाज र संस्कृतिले असर गरेको हुन्छ । पारिवारिक संरचना र यसको भूमिका समाज अनुसार फरक हुने हुन्छ । प्राचीन र वर्तमान समयका पारिवारिक संरचना र कार्यमा पनि भिन्नता आएको पाइन्छ । वर्तमानमा औद्योगीकरणले गर्दा परिवारको भूमिकामा पनि परिवर्तन आएको छ । नारीहरू आफ्नो जीवनका भौतिक तथा आर्थिक आवश्यकता पूर्तिका लागि पतिमाथि निर्भर हुन छाडेका छन् । त्यसैले पुरुष वा पतिको नियन्त्रणमा चल्ने पारिवारिक व्यवस्था वा भूमिकामा पनि परिवर्तन आएको छ । यसबाट पत्नीमाथि पतिको प्रभुत्व कम हुँदै जान थालेको पाइन्छ ।

समाजका प्रत्येक एकाइहरूबिच कुनै न कुनै आधारमा एकापसमा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । समाजका व्यक्तिहरू विवाह, रक्तसम्बन्ध वा जन्म आदिबाट एकअर्कामा नाता सम्बन्धमा गाँसिएका हुन्छन् । यसरी समाजका एउटा व्यक्ति र अर्को व्यक्ति बिचको नाता सम्बन्धले आफ्नो पनको भावना जगाउँछ । केलीका अनुसार यस्तो सम्बन्धबाट समाजमा शान्ति र मैत्री भावनाको विकास हुन्छ (छेत्री, २०६४ : २६) ।

सामाजिक संरचनाको ऐतिहासिक विकास क्रमलाई हेर्दा विभिन्न प्रकारका सामाजिक संरचना पाइन्छन्; जस्तो; आदिम परम्परयुक्त समाज, जाति प्रथायुक्त समाज, मुक्त समाज आदि देखापरेका छन् । आदिम परम्परायुक्त समाज घुमन्ते र गुफाको सभ्यतासँग सम्बन्धित छ भने जाति प्रथायुक्त समाज जातिका आधारमा आबद्ध मानवहरूको सम्बन्धमा आधारित हुन्छ । वर्तमान समाज भने मुक्त समाज हो ।

परम्परायुक्त समाज रूढिवादी समाज हो त्यसैले यसको सामाजिक व्यवस्थामा धर्म, प्रथा, परम्परा, नाता सम्बन्ध आदिको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । परिवर्तनको गति सुस्त र विज्ञानको प्रगति, शिक्षा तथा यातायताको विकास नभएको, व्यक्तिको सामाजिक प्रतिष्ठा परिवारसँग सम्बन्धित हुने, आवश्यकताका वस्तुको उत्पादन गाउँबाट हुने र अन्य कामका साथै सबै घरयासी काम स्त्रीहरूले गर्नु पर्ने हुँदा स्त्रीहरूको अवस्था राम्रो नहुने जस्ता कुरा हुन्छन् ।

परम्परायुक्त समाजको केही विकसित रूप मुक्त वा खुला समाज हुन्छ । यस्तो समाजमा वैयक्तिक गुण, धन, शिक्षा, पेसा आदिका आधारमा सदस्यको सामाजिक स्थितिको निर्धारण हुन्छ । यस्तो समाजमा वर्ग व्यवस्था तथा वर्गीय चेतनाको स्थिति रहन्छ । समाजमा निम्न वर्गका सदस्यको सङ्ख्या बढी र उच्च वर्गका सदस्यको सङ्ख्या न्यून हुन्छ । यस्तो समाजमा धनी र गरिब, शासक र शासित, पूँजीपति र श्रमिक वर्ग रहेका हुन्छन् । वर्गचेतनाले एक वर्गका

सदस्यको चेतनाको स्तर निश्चित गर्दछ । पद र प्रतिष्ठाको चेतना श्रमिक वर्गका सदस्यमा रहेको हुन्छ । मालिक वर्ग कटुतामा र श्रमिक वर्गका व्यवहारमा नम्रताको स्वभाव प्रकटित हुन्छ । यस समाजमा विभिन्न प्रकारका उद्योगधन्दा, धर्मपरम्परा, रीतिरिवाज, वेशभूषा र रहनसहन रहेका हुन्छन् । समाजका व्यक्तिहरू बिच राजनीतिक पददेखि लिएर नोकरी, वाणिज्य आदि सबैमा प्रतिष्पर्धा हुन्छ । शिक्षा, स्वास्थ्य, धार्मिक तथा सङ्गठित हुने स्वतन्त्रता, वैज्ञानिक आविष्कार तथा प्रविधिको उपयोगको सुविधा पनि प्राप्त हुन्छन् ।

एलेन स्विङ्गउडको मतमा साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा साहित्यमा अभिव्यक्त समाजको संरचनाबारे अध्ययन हुन आवश्यक छ । यस क्रममा उनले साहित्यमा अभिव्यक्त परिवार, शिक्षा, अर्थ, न्याय, धर्म, राज्य आदिका बारेमा अध्ययन गरिनु पर्दछ भन्ने मत व्यक्त गरेका छन् । समाजमा स्त्री र पुरुषको भूमिका, व्यक्तिको सामाजिक संरचनाका एकाइहरूसँगको अन्तर सम्बन्ध, त्यसको असर, परिवारमा व्यक्तिको भूमिका र व्यक्तिसँग कानुन, राजनीति, राज्य व्यवस्था आदिको अन्तरसम्बन्धको खोजीलाई साहित्यको समाज शास्त्रको विषय बनाउनु पर्ने हुन्छ । त्यसका लागि साहित्यमा व्यक्त सामाजिक संरचना बारेको अध्ययन उपयुक्त हुन्छ (स्विङ्गउड, १९७२ : ११-१२) ।

सिर्जित साहित्यमा समाजको अभिव्यक्ति जसरी पाइन्छ त्यसरी लोक साहित्यमा पनि समाजको चित्रण भएको हुन्छ । लोक साहित्यका अन्य विधामा भन्दा फरकफरक स्वरूपका लोकगीतमा समाजका बहुल पक्षहरू यथार्थ रूपमा व्यक्त भएका हुन्छन् । त्यसैले नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा समाजिक संरचनाका विविध पक्ष, व्यवस्था र अवस्थाका बारेमा खोजी गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

२.८.५ सामाजिक संस्कृति

मानव समुदायको विकास प्रक्रियामा मानिसहरूले नै सिर्जना गरेको भौतिक तथा अभौतिक पक्षहरूको योगलाई संस्कृति भनिन्छ । पिडिङ्टनका अनुसार संस्कृति ती भौतिक तथा बौद्धिक साधनहरू वा उपकरणहरूको सम्पूर्ण योग हो जसद्वारा मानव आफूले प्राणी शास्त्रीय तथा सामाजिक आवश्यकताहरूको सन्तुष्टि तथा आफूलाई पर्यावरणसँग अनुकूल गराउँदछ (मुकर्जी र अग्रवाल, सन् १९७१ : ३५६) । मार्क्सवादी मान्यता अनुसार संस्कृति समाजको ऐतिहासिक विकासको प्रक्रियामा निर्मित भौतिक तथा आत्मिक मूल्यहरूको संश्लेषण हो । यसको निर्माण श्रम प्रक्रियाका बिचबाट हुन्छ । संस्कृतिको सामान्य अर्थ निर्माण, रचना, परिस्कृति वा परिमार्जन हुन्छ । संस्कृति अन्तर्गत मूलतः विचार, आचार, मूल्य, मान्यता, रीतिरिवाज, चालचलन, कला आदि पर्दछन् (वैद्य, २०६५ : १६) । संस्कृति मानिसद्वारा आर्जित भौतिक तथा आत्मिक मूल्यहरूको संश्लेषण हो । भौतिक संस्कृति त्यो हो जसले मानवद्वारा उत्पादनका निम्ति सङ्घर्ष, वर्गसङ्घर्ष र वैज्ञानिक प्रयोगको प्रक्रियामा प्राप्त गुणात्मक उपलब्धिको स्तरलाई अभिव्यक्त गर्दछ । यस अन्तर्गत श्रमका औजार, उत्पादनमूलक गतिविधि, दैनिक जीवनमा प्रयोग गरिने सामग्री र

मानवीय क्षमताको विकास, ज्ञान तथा स्तरको समग्र प्रक्रियालाई बुझ्नु पर्दछ । आत्मिक संस्कृति त्यो हो जसमा मानिसको प्रकृति तथा सामाजिक जीवन सम्बन्धी ज्ञान, दृष्टिकोण, क्षमता र आचरणको स्तर अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यस्तो संस्कृति अन्तर्गत दर्शन, राजनीति, नैतिकता, शिक्षा, कला, सौन्दर्य चिन्तन, विज्ञान आदि पर्दछन् (वैद्य, २०६७ : ३५२) । विलियम्सका अनुसार सामाजिक आर्थिक तथा भौतिक आधारबाट समाज विकासको प्रक्रियामा निर्मित विभिन्न वर्गका जीवन शैलीहरूलाई संस्कृतिका रूपमा लिइन्छ (विलियम्स, सन् १९७७ : १९) । मार्क्सवादी मान्यता अनुसार पनि संस्कृतिलाई भौतिक साधन तथा अभौतिक/आत्मिक मूल्यहरूको योगका रूपमा लिइन्छ । संस्कृति कुनै राष्ट्र वा जातिको सामाजिक जीवन, राजनीति, अर्थव्यवस्था आदिमा प्रतिबिम्बित हुने र तिनका कलाकौशल, बौद्धिक विकास आदिमा प्रकट हुने सम्पूर्ण क्रियाकलापको परिष्कृत रूप हो । कला, साहित्य, इतिहास, भाषा, धर्म, दर्शन आदि विभिन्न विषय वा मूल्य परम्पराको समष्टि नै संस्कृति हो । समग्रमा भन्ने हो मानवले आफ्ना आवश्यकता परिपूर्ति गरी जीवनलाई अर्थपूर्ण बनाउन जटिल परिस्थितिमा समायोजन हुने जस्ता परिप्रेक्ष्य र सन्दर्भमा जे जति कुराको विकास गरेको छ ती सबैलाई संस्कृति भन्न सकिन्छ ।

रेमण्ड विलियम्सले **लामो क्रान्ति** नामक पुस्तकमा संस्कृतिलाई जीवनको एक समग्र पद्धतिका रूपमा स्वीकार गर्दै त्यसका विभिन्न तत्त्वहरूको पारस्परिक सम्बन्धको अध्ययनमा जोड दिएका छन् । साथै संस्कृतिको विश्लेषणमा यस्ता सम्बन्धहरूको जटिल सङ्गठनको स्वरूपको खोजी महत्त्वपूर्ण हुने कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले संस्कृतिलाई एक जीवन्त अनुभवको रूप, कलाकृतिहरूदेखि लिएर अन्य वस्तुहरूमा रहेको दस्तावेजी रूप र यी दुवैका सम्बन्धबाट बनेको परम्परा गरी तीन रूपहरू र प्रकारहरूको चर्चा गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७२) ।

विलियम्सका अनुसार आर्थिक वा राजनैतिक व्यवहार जस्तै समाजमा संस्कृति पनि आधारभूत व्यवहार हो । संस्कृतिबाट समाजको स्वरूप बन्दछ । सांस्कृतिक प्रक्रिया समाजका अन्य प्रक्रियाहरूबाट प्रभावित हुन्छ र तिनीहरूलाई पनि प्रभावित गर्दछ । यस नयाँ दृष्टिकोण अनुसार संस्कृतिको विश्लेषणमा सांस्कृतिक प्रक्रियाका परिणामहरू र प्रभावहरूका बदला त्यसको उत्पादनका प्रक्रियाहरू, व्यवहारहरू, साधनहरू र परिस्थितिहरूको ऐतिहासिक प्रक्रियाको अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन जान्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७३-१७४) । उनका अनुसार संस्कृतिको महत्त्वलाई आत्मसात् गरी सिर्जना गर्ने लेखक महान हुन्छन् । तिनीहरूको लेखन वर्तमानको प्रसङ्गका भए तापनि भविष्यको निम्ति सार्थक र महत्त्वपूर्ण हुन्छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७२) ।

विलियम्सले **संस्कृति** नामक पुस्तकमा संस्कृतिलाई सार्थकताको यस्तो व्यवस्था भन्दछन् जसका माध्यमबाट सामाजिक व्यवस्थाका अनुभव, सम्प्रेषण, पुनरुत्पादन र अनुसन्धान सम्भव हुन्छ । उनले साहित्यमा नै संस्कृतिको खोज नगरे तापनि साहित्यलाई संस्कृतिको प्रमुख रूप मान्दछन् । उनको परवर्ती चिन्तनमा साहित्यलाई सांस्कृतिक सन्दर्भमा र संस्कृतिलाई व्यापक सामाजिक सन्दर्भमा राखेर हेर्ने प्रयास हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७४) । विलियम्सका अनुसार

समाजद्वारा समाज विकासका क्रममा उत्पादित विषयका रूपमा बुझेर समाजकै सम्बन्धमा यसको व्याख्या विश्लेषण हुनु पर्दछ । राजनीति पनि संस्कृतिको अङ्ग हो भन्दै उनी राजनैतिक पद्धतिबाट शासन गरिएको समाजमा संस्कृतिलाई राजनीतिले अनि राजनीतिलाई संस्कृतिले प्रभाव पारेको कुरा देख्न सकिने बताउँछन् । साथै उनका अनुसार संस्कृति जीवनको सम्पूर्ण पद्धति हो जसलाई जिउँदा मानिसहरूले निर्माण तथा पुनर्निर्माण गर्दछन् । यो मानवद्वारा उत्पादित भएकाले उत्पादनको विधि वा प्रभाव मानवीय उर्जा र अभिलाषालाई यसले समावेश गरेको हुन्छ । यसरी सबै कुराको आधार संस्कृति भएकोले उनले साहित्य तथा कलालाई पनि सामाजिक संस्कृतिका अंश मानेको पाइन्छ (विलियम्स, सन् १९६५ : ६३) ।

सामाजिक भोगाइका क्रममा संस्कृतिको पहिलो रूप जीवन्त अनुभवका रूपमा र दोस्रो रूप कलाकृतिका क्षेत्रमा सुरक्षित हुन्छ (विलियम्स, सन् १९६५ : ६३) । संस्कृतिको दस्तावेजी रूप दार्शनिक अनि सिर्जनात्मक कृतिहरूमा पाइन्छ जहाँ मानवीय चिन्तन र अनुभवको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । कृतिमा व्यक्त भएको सांस्कृतिक पक्षको विवेचना तथा आलोचनामा समाजको विचार, अभिप्राय, व्यवहार आदिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुन्छ (विलियम्स, सन् १९६५ : ५७) । संस्कृतिको अध्ययनको स्रोतमा कला साहित्यको धेरै महत्त्व हुन्छ किनभने कलाकृतिको अध्ययन पश्चात् कुनै पनि संस्कृतिको प्रतिबिम्ब प्राप्त हुन्छ (विलियम्स, सन् १९६५ : ६३) । यसरी साहित्यको अध्ययनबाट साहित्य तयार भएको समाजको संस्कृतिको अध्ययनका लागि यथेष्ट आधारहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । संस्कृति समाजको अभिन्न पाटो भएकोले यसलाई साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनको विषयका रूपमा अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ ।

मौखिक परम्परामा सुरक्षित हुँदै आएको लोक साहित्यमा सामाजिक संस्कृतिको गहिरो प्रभाव परेको हुन्छ । शास्त्रीय संस्कृति, परम्परागत संस्कृति, लोक वा स्थानीय संस्कृति, आधुनिक संस्कृति आदिको मिश्रणबाट सामाजिक संस्कृति निर्माण भएको हुन्छ । समाजमा रहेर कुनै पनि प्रजातिले गर्ने संस्कार, धर्म, जादु, टुनामुना, रीतिरिवाज, मेला, पर्व, कार्य आदिमा सामाजिक संस्कृति अभिव्यक्त भएको हुन्छ । सामाजिक जीवन जिउनका लागि प्रत्येक व्यक्तिलाई सामाजिक नीतिनियम र संस्कृतिले निर्देशित गरेको हुन्छ । संस्कृतिले जातिका सामाजिक मान्यताका सीमा बनाएको हुन्छ । त्यसको पालना समाजमा रहेका सबै व्यक्तिहरूले गर्नु पर्ने हुन्छ । यस आधारमा लोक समाजमा रहेका विभिन्न सांस्कृतिक पक्षहरूको प्रभाव लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा कसरी परेको छ भन्ने तथ्यको खोजी गर्न सकिन्छ ।

समाजमा प्रचलित लोकगीतमा त्यस समाजको संस्कृतिका बारेमा अध्ययन गर्ने प्रशस्त आधारहरू फेला पार्न सकिन्छ । अज्ञात रचयिताद्वारा रचिएर अप्रकाशित रूपमा मौखिक परम्परामा सुरक्षित हुँदै आएको लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा पनि मानवीय चिन्तन, अनुभव, अभिप्राय तथा व्यवहारहरूको सजीव चित्रण पाइन्छ । त्यसैले सामाजिक संस्कृतिको खोजलाई लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.८.६ सामाजिक आर्थिक अवस्था

मानव जीवनमा आर्थिक पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । मानव जीवनका न्यूनतम आधारभूत आवश्यकता भोजन, आवास र परिधानको लागि पनि मानिस आर्थिक क्रियाकलापमा क्रियाशील हुनै पर्दछ । त्यसक्रममा मानिसले पर्यावरणको उपयोगसँग सम्बन्धित प्रविधि, विचार एवम् प्रथाहरूको समग्रतालाई आर्थिक संस्थाका रूपमा मान्दछ । उत्पादन प्रणालीसँग सम्बन्धित विभिन्न क्रियाहरू, सम्बन्धहरू तथा व्यवहारहरूले नै आर्थिक संस्थाका रूपमा वस्तुको उत्पादन र उत्पादित वस्तुको वितरण एवम् विनिमय गर्दछन् (आचार्य, २०६३ : २१८) । त्यसको परिणमस्वरूप आर्थिक सम्बन्ध तथा आर्थिक संस्थाको जन्म हुन्छ । आर्थिक संस्थाले समाजका सदस्यहरूका आर्थिक उद्देश्यहरू पूर्तिका लागि व्यवस्था मिलाउने काम गर्दछ ।

समाज शास्त्रमा आर्थिक संस्था भन्नाले कुनै पनि समुदायको आर्थिक क्रियाकलापको कार्य प्रणालीको तरिकालाई जनाउँछ । आर्थिक क्रियाकलाप सम्बन्धी अध्ययन गर्ने विषय अर्थशास्त्र भए तापनि आर्थिक अवस्थाबाट नै मानव समाजका विविध पक्षहरू प्रभावित हुने हुँदा समाजका विविध पक्षको अध्ययन गर्ने समाज शास्त्रमा पनि यसको अध्ययन गरिनु पर्दछ । समाज शास्त्र अन्तर्गत समाजको आर्थिक अवस्थामा प्रभाव पार्ने आर्थिक संस्थाको अध्ययन गर्दा आर्थिक संस्थाले समाजमा धर्म, परिवार, विवाह, नातेदारी, शिक्षा आदिजस्ता कुरामा पार्ने प्रभावलाई बुझ्ने कोसिस गरिन्छ (अधिकारी, २०६६ : २०९) । यसरी आर्थिक संस्थाको अध्ययनलाई सांस्कृतिक एवम् सामाजिक सङ्गठनको एउटा रूप मान्न सकिन्छ । अर्थिक संस्था नै सामाजिक वा सांस्कृतिक संरचनाको आधार हो । आर्थिक संस्थामा परिवर्तन आउँदा समाज एवम् संस्कृतिमा पनि परिवर्तन आउँछ ।

मानिसले बाँच्नका निम्ति गरेका विभिन्न उद्योगधन्दा नोकरी, श्रम आदिबाट समाजका आर्थिक क्रियाकलापहरू सञ्चालित हुन्छन् । आर्थिक क्रियाकलापका प्रक्रियाहरू जुन उत्पादन, उपभोग, वितरण, विनिमय जस्ता कुराहरू पनि परम्परागत समाजमा साधारण र अमौद्रिक खालका भएको र त्यसको बजारसँग सम्बन्ध पनि नभएको भन्ने पाइन्छ । पछिल्ला समयमा यस्ता प्रक्रियाहरूमा अर्थ व्यवस्था बढी जटिल, मौद्रीकृत तथा बजारउन्मुख आवस्थामा छ (आचार्य, २०६३ : २१८) । वर्तमान समाजमा बजार व्यवस्थाबाट उत्पादित वस्तुहरूको बिक्री- वितरण हुन्छ । परम्परागत समाजमा सरल आर्थिक संस्था भएको पाइन्छ भने जटिल आर्थिक संस्था पूँजीवाद तथा खुला समाजमा पाइन्छ । सरल आर्थिक संरचना भएका समाजमा वस्तुहरू आफै उत्पादन गरिन्छ भने जटिल आर्थिक समाजमा वस्तुको लेनदेन मुद्रा तथा पैसाबाट हुन्छ । वस्तुको मूल्य माग र आपूर्तिका आधारमा हुन्छ ।

आर्थिक संस्थाको मुख्य आधार सम्पत्ति हो । प्रचीन एवम् आधुनिक सबै युगमा सम्पत्तिको उत्तराधिकारीका सम्बन्धमा नियम, प्रथा तथा कानुन बनेको पाइन्छ । पूँजीवादी समाजमा सम्पत्तिमा वैयक्तिक अधिकार हुन्छ भने साम्यवादी समाजमा सम्पत्तिमाथि राज्यको अधिकार

हुन्छ । आधुनिक अर्थ व्यवस्थामा श्रमिक र मालिकका बिच द्वन्द्वका कारण आफ्नो सम्पत्तिका संरक्षणका निम्ति सङ्गठनहरू बनेका हुन्छन् । श्रमिकहरू आफ्नो श्रमको अधिकाधिक मजदुरी चाहन्छन् । कामको समय घटाउन चाहन्छन् तथा बोनस, भत्ता, आवास, शिक्षा, स्वास्थ्य, आराम आदि सुविधाका लागि आफ्नो सङ्गठनका माध्यमबाट आन्दोलन गर्दछन् (छेत्री, २०६४ : ३७) । यसरी मजदुर र मालिकका सङ्गठनहरूका द्वन्द्वबाट वर्तमानको आर्थिक अवस्था गुज्रिरहेको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा पैतृक सम्पत्तिमा छोरालाई उत्तराधिकार स्वतः र सहज रूपमा प्राप्त छ ।

समाजका रीतिरिवाज, धर्म, प्रथा, परम्परा अनि अन्य सामाजिक संस्थाहरूको उल्लेखनीय प्रभाव आर्थिक जीवनमा पर्दछ भने मानवका आर्थिक क्रियाका दिशाहरू सामाजिक संस्थाद्वारा निर्धारित हुन्छन् । मानवको आर्थिक स्थितिको परिवर्तनले सामाजिक स्थितिमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ । सामाजिक आर्थिक अवस्थामा प्रभाव पार्ने आर्थिक संस्था र समाज शास्त्रबिच गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यसरी आर्थिक क्रियाको प्रभाव सामाजिक जीवनमा अनि सामाजिक जीवनको प्रभाव आर्थिक जीवनमा पर्दछ ।

आर्थिक-भौतिक जीवनसँग साहित्यको पनि अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ । साहित्य विचारको एक रूप हो जुन समाजको आर्थिक-भौतिक जीवनबाट उत्पन्न भएको हुन्छ । आर्थिक अवस्थामा/धरातलमा परिवर्तन आउँदा साहित्यका विचारधाराको स्वरूपमा पनि परिवर्तन आउँछ । साहित्य पनि समाजको गतिसँगै बदलिँदै गएको पाइन्छ ।

जुनसुकै समाजमा मानवको आर्थिक अवस्थाले नै उसको विचार, दर्शन, विश्वास तथा कला-साहित्यलाई निश्चित रूप प्रदान गर्दछ । त्यसैले साहित्यको समालोचनामा सामाजिक तथा आर्थिक दृष्टिलाई कुनै पनि रूपमा उपेक्षा गर्न मिल्दैन । समाज र आर्थिक सक्रियताको कारणले नै साहित्य सिर्जना हुन्छ भन्ने कडवेलको मत रहेको छ । उनका मतमा कला, सौन्दर्य, संस्कृति, धर्म, भाषा आदि पनि आर्थिक परिस्थितिका उपज हुन् । प्रत्येक युगमा कार्य कारण सम्बन्धको परम्पराबाट प्रत्येक देशको साहित्यको क्रमिक विकास भएको पनि उनको मत छ । जुन युगमा जुन प्रकारको आर्थिक व्यवस्था रह्यो त्यस्तै प्रकारको साहित्यक सिर्जनाको सम्भव भएको हुन्छ (छेत्री, २०६४ : ३८) । यसरी साहित्यकार बाँचेको समाजको सामाजिक तथा आर्थिक स्थितिले साहित्यकारमाथि पनि गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यही प्रभावका कारण उसले सिर्जेको साहित्यमा पनि त्यही समाजको आर्थिक अवस्था साहित्यमा व्यक्त भएको हुन्छ । त्यसकारण साहित्य सिर्जना भएको समाजको आर्थिक स्थितिको अध्ययन साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनबाट सम्भव हुन्छ । लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा पनि समाजको आर्थिक अवस्थाको प्रचुर प्रभाव परेको पाइन्छ । लोकगीतमा व्यक्त भएका आर्थिक सन्दर्भबाट लोकगीत प्रचलनमा रहेको समाजको आर्थिक अवस्थाबारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

२.८.७ सामाजिक इतिहास

समाजका अतीतकालका घटनाहरूको वर्णनलाई सामाजिक इतिहास भनिन्छ । कुनै मुलुक, जाति, संस्था, विषय आदिका अतीतका घटनाहरूको क्रमबद्ध वर्णन वा वृत्तान्त नै इतिहास हो (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ११८) । मानिसको सामाजिक इतिहास त्यस बेलादेखि सुरु भयो जुन बेलादेखि उसले प्रकृतिद्वारा प्राप्त वस्तुहरूबाट आफ्नो खाँचोको पूर्ति गर्ने वस्तुहरूको उत्पादन गर्न थाल्यो । सुरुको मानवसदृश बाँदरले आफूलाई जनावरबाट चेतना, धर्म र अन्य कुराद्वारा यसरी मानिसका रूपमा छुट्यायो । समाजमा मानिसहरूका बिच आर्थिक सम्बन्धका साथै अन्य विविध सम्बन्धहरू पनि हुन्छन् । उनीहरूका बिच वैचारिक, सांस्कृतिक, भावनात्मक आदि सामाजिक जीवनका मानसिक तथा आध्यात्मिक सम्बन्धका बिच अन्तरक्रिया चलिरहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) जसको फलस्वरूप विभिन्न सामाजिक संस्थाहरूको उत्पत्ति वा स्थापना हुन पुग्छ । त्यस्ता सामाजिक संस्थाहरूमध्ये साहित्य पनि एक हो । साहित्यमा समाजको प्रतिबिम्ब उतारिएको हुन्छ । समाजको प्रतिबिम्बका रूपमा रहेको साहित्यको आधार केवल वर्तमान समाज मात्र नभई इतिहास पनि हो । त्यसैले साहित्यमा समाजको विगतदेखि वर्तमानसम्मको प्रभाव र भविष्यको सङ्केत समेत फेला पार्न सकिन्छ ।

साहित्य र समाजको प्रकृति नै परिवर्तनशील हुन्छ । साहित्य सिर्जनाको आधार नै समाज भएको हुँदा समाजको परिवर्तन वा विकास प्रक्रियाले साहित्यलाई प्रभाव पारेको हुन्छ । मानव जातिको इतिहासको अध्ययनबाट मानव समाज विभिन्न चरणहरूबाट गुज्रेर आएको थाहा लाग्छ; जसलाई हामी समाजको इतिहास भन्दछौं (श्रेष्ठ, २०६० : १०८) । मानव जातिको इतिहासको सबभन्दा सुरुको अवस्थालाई आदिम युग भनिन्छ; जसको पहिलो ऐतिहासिक रूप आदिम साम्यवादी व्यवस्था थियो (श्रेष्ठ, २०६० : १०८-१०९) । यस युगको व्यवस्थामा वर्ग, शोषण, दमन, कानुन, राज्य, फौज, केही थिएन । व्यक्तिवाद र बेमेल नभएको सो युग सत्य युग वा स्वर्ण युगका रूपमा थियो । ढुङ्गे औजारबाट धातुका औजार हुँदै पशुपालनको विकासले श्रमको उत्पादक शक्तिमा वृद्धि भयो । श्रमको उत्पादक शक्तिमा भएको वृद्धिका कारण यस युगको अन्तमा अतिरिक्त उपजको सिर्जना, सम्पत्तिमा भिन्नता, सामाजिक विशेषाधिकार स्थितिका तत्त्वहरू, निजी सम्पत्ति, त्यसमा आधारित मानिसद्वारा मानिसको शोषणका तत्त्वहरू जस्ता नयाँ सामाजिक परिघटनाहरू देखा परे (श्रेष्ठ, २०६० : ११०-१११) । उत्पादक शक्तिहरूले नयाँ उत्पादन सम्बन्धहरूको अपेक्षा गरे अनुरूप आदिम साम्यवादी व्यवस्थाको ठाउँमा दास व्यवस्था स्थापना हुन गयो ।

मानव जातिको इतिहासको दोस्रो अवस्था दास युगका रूपमा रहयो । यस युगमा निजी सम्पत्तिको विकास र समाजका सदस्यहरूको सम्पत्तिस्तरमा भिन्नता हुन थाल्यो । त्यसपछि मानिसहरूमा दास-मालिकहरूको समूह, दासहरूको समूह र आफ्नै श्रममा बाँच्ने साना सम्पत्ति

भएका स्वतन्त्र मानिसहरूको समूह गरी प्रमुख रूपले तिन समूहमा विभाजन देखा पऱ्यो । तिनका आधारभूत वर्गका रूपमा दासहरूको वर्ग र दास-मालिकहरूको वर्ग रहे ।

यस व्यवस्थामा उत्पादनका साधनहरू मात्र निजी सम्पत्ति नभएर दासहरू पनि दास-मालिकहरूका निजी सम्पत्तिका रूपमा रहेका थिए । यसै समयमा दास श्रमको शोषण र उनीहरूलाई नियन्त्रणमा राख्न राज्यसत्ता, ऐन, कानुन र अदालतका साथै दास-व्यवस्थाको दर्शन, संस्कृति र रीतिस्थितिहरूको निर्माण पनि गरियो । समयको क्रमसँगै दास समाजमा उत्पादक शक्तिहरू र उत्पादन सम्बन्धहरू माझको अन्तर्विरोध एकातिर दास-मालिकहरू र अर्कोतिर दासहरू र गरिब स्वतन्त्र मानिसहरू बिच सङ्घर्षको रूपमा अभिव्यक्त भयो । यसरी दास समाजभित्र अन्तर्विरोध र द्वन्द्वहरू चर्किदै गएपछि छिमेकी प्रजातिहरूद्वारा गरिएको आक्रमणहरूको संयुक्त मारमा पनि पर्दा दास व्यवस्थाको अन्त भएर गयो ।

समाज विकासको तेस्रो चरण सामन्ती व्यवस्था हो । आम क्रान्तिकारी कार्वाहीद्वारा पुराना उत्पादन प्रणालीका बन्धनहरूलाई चकनाचुर पारेपछि सामन्ती उत्पादन पद्धतिको विकास विभिन्न ढङ्गबाट भयो । यस व्यवस्थाको सुरुवात इस्वी सम्वत्को तेस्रो शताब्दीमा भएको थियो । यस व्यवस्थामा दासहरूबाट उत्पादक शक्तिहरूको क्षमताको पूरा उपयोग नभएको देखेर केही शोषकहरूले दासहरूलाई सानो टुक्रा जग्गा र अलि उत्पादनका साधनहरू दिएर काम गराउन थाले । यस व्यवस्थामा मुख्य वर्गहरू सामन्ती भू-मालिक र भू-दासहरू रहे । भू-दासहरू पहिलेका दासहरू जस्तै मालिकका सम्पत्ति नहुने तर उनीहरू पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र पनि हुन नसक्ने अवस्था रह्यो । आफ्नै सानो टुक्रा जमीनमा काम गर्ने र आफ्नै परिवार भएका किसानहरू आफ्नो श्रमको फलमा चासो राख्ने भएकाले यस व्यवस्था अन्तर्गत उत्पादक शक्तिहरूको विकासका लागि प्रेरणा मिल्यो । यस युगमा मानिसहरूले फलाम निकाल्ने, लामो यात्रा गर्ने जहाज, दिशा-दिग्दर्शन यन्त्र, बारुद, कागज किताब छाप्ने कला, यान्त्रिक घडी, हावा र पानीले चल्ने घट्ट आदि महत्त्वपूर्ण आविष्कारहरू गरे । यसरी यस व्यवस्थाभित्र उत्पादक शक्तिहरूको विकास हुँदै गयो । त्यसका साथै व्यापार र कलाकौशलको बृद्धिले सहरको उदय भई सहरहरू आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक केन्द्रका रूपमा रहे । व्यापारको विस्तार हुँदै जाँदा माग पनि बढ्दो रूपमा हुन थाल्यो । यस कारणले गर्दा कारखानाहरूको स्थापना हुन गयो । यसरी सामन्ती व्यवस्थाको गर्भभित्र पूँजीवादी उत्पादन प्रणालीको विकास पनि भइरहेको थियो । त्यसले गर्दा सामन्ती व्यवस्थाका सामाजिक छेकबार हटाइनु पर्ने, दासहरूको मुक्ति, श्रम-शक्तिको बजारको माग, कर व्यवस्थाको खारेजी जस्ता मागहरूले सामन्ती व्यवस्थाको नै उन्मूलनको माग गरेको थियो ।

समाज विकासको तेस्रो चरणमा सामन्ती व्यवस्थाको ठाउँमा उत्पादन साधनहरूमाथिको निजी मालिकत्वमा आधारित रहेको पूँजीवादी व्यवस्थाको स्थापना भयो । निजी सम्पत्तिमा आधारित व्यवस्थाको अन्तिम रूप नै पूँजीवाद हो । पूँजीपति वर्ग र सर्वहारा वर्ग नै पूँजीवादी समाजका आधारभूत वर्ग हुन् । यस्तो सामाजिक व्यवस्था पनि पहिलेका अन्य व्यवस्थाहरूमा जस्तै

श्रमिकहरूको शोषणमा आधारित व्यवस्था हो । दास-व्यवस्था र सामन्ती व्यवस्थामा कामदारहरूको शोषण बलपूर्वक गरिन्थ्यो भने यस व्यवस्थामा आर्थिक कुराले गर्दा कामदारहरूलाई काम गर्न बाध्य पार्दछ । पूँजीपति वर्गको हातमा उत्पादनका सारा साधनहरू रहन्छन् भने सर्वहारा वर्गसित उत्पादनको कुनै साधन हुँदैन र उनीहरू आफ्नो श्रमशक्ति बेचेर जीवन निर्वाह गर्दछन् । प्राकृतिक साधन र स्रोतको उपयोग गरी उत्पादनको काममा विज्ञानको व्यापक प्रयोग गरी पूँजीवादले विशाल मात्राको उद्योग र यन्त्र उत्पादनको विकास गरेको छ । बजारको विस्तारका लागि राष्ट्रिय पर्खालहरू भत्काएर विश्व-बजारको सिर्जना गरेको छ । यस्तो समाजमा श्रमिकको श्रमशक्ति पनि एउटा वस्तु बन्छ । यही श्रमशक्ति वस्तुमा परिणत हुनु पूँजीवादी पद्धतिको एउटा खास विशेषता हो । श्रमशक्तिको क्रय-विक्रयको अधारमा नै पूँजीपति वर्गद्वारा नै मजदुर वर्गको श्रमको शोषण हुन्छ । यही शोषण नै पूँजीवादी समाजको आधार हो (श्रेष्ठ, २०६० :११८-११९) । पूँजीवादी राज्य पूँजीवादी व्यवस्थाको हितमा आम श्रमजीवी जनतालाई दबाउने एउटा साधन मात्र हो । पूँजीवाद अन्तर्गत विभिन्न क्षेत्रमा जति पनि विकास भएको छ त्यो करोडौं जनतालाई बर्बाद पारेर गरिएको विकास हो । पूँजीवादी युगको खास विशेषता मजदूर जनताका ठूलाठूला सङ्घर्ष, विद्रोह तथा क्रान्तिहरू हुन् । पूँजीवादको उत्पत्तिदेखि नै मजदुरहरूले निरन्तर रूपमा त्यसको विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । उन्नाइसौं शताब्दीमा भएको पेरिस कम्युन, महान् अक्टोवर समाजवादी क्रान्ति, महान् चिनियाँ जनक्रान्ति आदिले आज मानव जाति पूँजीवादबाट समाजवादतर्फ सङ्क्रमण युगमा प्रवेश गरेको छ । यसरी भौतिकवादी दृष्टिकोण अनुसार समाज आदिम साम्यवाद, सामन्तवाद र पुँजीवाद हुँदै समाजवादतर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११९-१२२) । समाज विकासका विभिन्न चरणमा भएका सामाजिक गतिविधि, चाल चलन र चेतनाको प्रभाव साहित्यमा पर्ने हुँदा सामाजिक परिवर्तन अनुसार साहित्यको परम्परामा पनि परिवर्तन आउँछ ।

समाजको परिवर्तनले साहित्यको परम्परालाई पारेको परिवर्तनलाई हेर्न ऐतिहासिक दृष्टिको आवश्यकता पर्दछ । इतिहासलाई मानवीय गतिविधि बुझ्ने र त्यसबारे जानकारी प्राप्त गर्ने साधन मान्न सकिन्छ । इतिहासलाई बुझ्न मानव मस्तिष्कको विकास, मानव सुखका लागि सञ्चालित आन्दोलन अनि शक्ति तथा प्रेरणा दिने विषयका रूपमा अध्ययन गर्न तिथिमिति सहित घटनाक्रको शृङ्खलाबाट मात्र सम्भव छैन । यसैले विल डुरेन्टका मतमा इतिहासको बोध गर्नका निम्ति सर्वोत्तम साधनका रूपमा दर्शन तथा साहित्यलाई नै लिनु पर्दछ । दार्शनिक तथा साहित्यकारहरूले नै विगत मानवजीवन वा सत्यलाई मानवीय संवेदनामा बुझ्न सक्ने हुँदा उनीहरूले इतिहास लेखेको उत्तम हुने कुराको उल्लेख पाइन्छ । इतिहास बोधको अर्थ विगतलाई मात्र चिन्नु नभएर आफूलाई पनि चिन्नु हो । यसको खोज आत्माको जिज्ञासा हो जसका निम्ति दर्शन तथा साहित्यको अध्ययनबाट इतिहास बोध गर्नु उपयोगी हुन्छ । (छेत्री, २०६४ : ३३) ।

इतिहास देश र कालमा घटित घटनाको अविछिन्न घटना प्रवाह हो । देश भूगोल शास्त्रको आधार हो भने इतिहास कला साहित्यको आधार हो । साहित्यकारहरूले इतिहासका आधारबाट त्यस समयको मानव आत्माको दर्शन गर्न सक्दछन् । वर्सफोल्डका अनुसार इतिहास अनुभूतिको एउटा अखण्ड प्रयत्न हो । यस्तो अनुभूति गर्न सक्ने शक्ति कलाकार वा साहित्यकारमा मात्र हुन्छ । सत्य केवल प्रकृतिको यथातथ्य चित्र वा फोटोग्राफी मात्र होइन । वैज्ञानिक र ऐतिहासिक सत्य मुख्यतः वस्तुनिष्ठ तथ्यसम्म मात्र सीमित रहेको हुन्छ जब कि साहित्य सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्लाई समेट्न सक्षम हुन्छ । इतिहासकारले घटित स्थूल घटनामाथि अधिक बल दिन्छ जब कि साहित्यकारले घटनाको सम्भाव्यतामाथि प्रकाश पार्दछ । इतिहासकारले व्यक्ति वा घटनालाई मात्र लिन्छ तर साहित्यकारले त्यसबाट प्रकट हुने सार्वभौम चेतनालाई लिन्छ (छेत्री, २०६४ : ३३-३४, वर्सफोल्ड, सन् १९२३ : ३८-३९) । त्यस्तै इतिहासकार वैज्ञानिक निर्ममताको तथ्योद्घाटनमा प्रवृत्त रहन्छ भने साहित्यकार सहानुभूतिलाई लिएर आफ्नो लेखन कार्य गर्दछ (वर्सफोल्ड, सन् १९२३ : ९०) ।

साहित्यकारले इतिहासबाट सामग्री लिएर आफ्नो विशिष्ट मनोविज्ञान, साहित्यको पद्धति अनि लक्ष्यलाई सृष्टि गर्दछ । इतिहासका स्थूल रेखाजालबाट व्यक्तिगत भावना, मानवीय सहानुभूति र रमणीय कल्पनाद्वारा त्यसमा रङ्ग भर्दै विशिष्ट सत्यको उद्घाटन गर्न साहित्यकार सक्षम हुन्छ (वर्सफोल्ड, सन् १९२३ : ९२) । साहित्यकारले अतीतको ज्ञान, वर्तमानको व्याख्या र भविष्यलाई सन्देश जस्ता तीन कुरालाई एक सूत्रमा गुथ्न सक्दछ । यस्तो त्रिकाल ज्ञानको आधार सामग्री इतिहासबाट लिएर मानवीय भावमा व्यक्त गर्ने सामर्थ्य साहित्यकारमा हुन्छ (छेत्री, २०६४ : ३४) । यसरी इतिहासमा उल्लेख भएको सत्य वस्तुलाई साहित्यकारले भावनात्मक र सरस रूपले सत्यसम्म प्रवाहित गर्दछ ।

अरस्तु र वर्सफोल्डले साहित्यको सत्य इतिहासको सत्य र लक्ष्यभन्दा उच्च ठानेको पाइन्छ । अरस्तुले इतिहास र साहित्यका विषयमा चर्चा गर्दै इतिहासलाई देश-कालमा आबद्ध हुने भन्छन् तर काव्यलाई त्यसबाट मुक्त वा कालजयी र सार्वभौमिक हुन्छ भनेका छन् । उनका विचारमा कवि र इतिहासकारमा खालि गद्य र पद्य लेख्ने भनेर भेद गरिँदैन । यदि हिरोडोटसका रचनालाई पद्यात्मक लय दिइयो भने पनि त्यो इतिहास नै रहन्छ चाहे त्यसमा लयात्मकता होस् वा नहोस् । खास भिन्नता के छ भने एउटाले सम्पूर्ण रूपमा भएका घटनाहरूको वर्णन गर्दछ अर्कोले सम्भावित घटनाहरूबारे भन्दछ (सुवेदी, २०५४ : ६५) । यसकारण काव्य इतिहासभन्दा साधारण र सार्वभौमिक हुने हुँदा उनले काव्यको सत्यलाई ऐतिहासिक सत्यभन्दा अधिक दार्शनिक र उदात्त मानेका छन् । त्यस्तै वर्सफोल्डले पनि इतिहासको सत्यभन्दा काव्यको सत्यलाई अधिक व्यापक र उच्च ठानेको पाइन्छ (छेत्री, २०६४ : ३४) ।

पूर्व र पश्चिम दुबैतर्फ प्राचीन कालदेखि सम्पूर्ण मानव ज्ञानका क्षेत्रमा इतिहासको महत्त्वलाई स्विकारिएको छ । आचार्य दण्डीले महाकाव्यको विश्लेषणमा इतिहासलाई आधार बनाउनु पर्दछ भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०६९ : २३१, दण्डी २०१५ : १-१) । आचार्य कुन्तकले प्रकरण वक्रताको प्रसङ्गमा काव्यरसको उत्पत्तिको दृष्टिकोण इतिहास प्रसिद्ध कुनै घटनामा आफ्नो प्रतिभाले हल्का परिवर्तन गरेर आख्यान वस्तुलाई सजीव र उदात्त बनाएर काव्य या नाटकको चमत्कार उत्पन्न गर्ने विचार अगाडि सारेका छन् (विश्वनाथ, सन् १९८२ : ४८३) । अनन्दवर्द्धनले ऐतिहासिक क्रमबाट प्राप्त कथालाई कल्पनाको योगले रसानुरूप बनाएर ग्रहण गर्ने कुरामा जोड दिएका छन् (आनन्दवर्द्धन, २०४२ : ३-११) । यसरी पूर्वीय साहित्यमा पनि इतिहास र साहित्यबिच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको उल्लेख पाइन्छ ।

साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन गर्ने बेलायती चिन्तक रेमण्ड विलियम्सले साहित्यलाई इतिहास बोधको आधार मान्दै **'लङ्ग रिभोलुसन'** (लामो क्रान्ति) नामक ग्रन्थ लेखेका छन् । उनले साहित्यको सामाजिक तथा ऐतिहासिक आधारबारे खोजी गरेको अर्को पुस्तकको नाम **द कन्ट्री एन्ड द सिटी** हो । साहित्यको आधारभूमि नै समाजको ऐतिहासिक स्थिति तथा समाजको यथार्थ स्वरूपबाट निर्माण हुन्छ । कृतिमा समाजको ऐतिहासिक यथार्थ र राजनैतिक गतिविधिको सङ्केत रहेको हुन्छ । सामाजिक विकास, ऐतिहासिक यथार्थ, राजनैतिक परिवेश आदिको सम्बन्ध कृतिमा व्यक्त लेखकको चेतनासँग हुन्छ । यस्ता कुराको विश्लेषण साहित्यको समाज शास्त्रले गर्दछ । उनका विचारमा कृतिमा व्यक्त इतिहासलाई हृदयङ्गम गर्नु पर्ने र कृति उत्पादन भएको समाजको इतिहाससँग अन्वय गरी हेर्नु पर्ने भन्ने बुझिन्छ । साहित्य समाजको एउटा यस्तो यथार्थउन्मुख साधन हो जहाँ ऐतिहासिक कुराको समावेशबाट सत्यनिष्ठ र तथ्यपरक दृष्टिको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । साहित्यमा समाजको खोजी गर्ने क्रममा साहित्यमा व्यक्त इतिहास मात्र नभएर त्यहाँ व्यक्त हुन नसकेको इतिहासबारे पनि जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । साहित्यमा समाजका जन जीवनको ऐतिहासिक छाप वा प्रतिबिम्ब हुन्छ (विलियम्स, सन् १९६५: १७०-२७१) ।

कतिपय सामन्ती व्यवस्था तथा राजाहरूको दबावमा लेखिएका झुटा इतिहासलाई आख्यानात्मक लेखनले सत्य इतिहास बताएका छन् । समाजको राजनैतिक परिवर्तनले मान्छेलाई प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । यस्तो सामाजिक इतिहासलाई साहित्यकारले आफ्ना कृतिमार्फत अभिव्यक्त गर्दछन् (छेत्री, २०६४ : ३५) । लोकगीतका माध्यमबाट त्यस्ता कुराहरू अझ निश्छल र निष्कपट रूपमा जस्ताको त्यस्तै प्रवाहित भएका हुन्छन् । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा साहित्यकार बाँचेको समाजको इतिहासको खोजी हुने हुँदा लोकगीतको अध्ययनमा पनि यसको खोजी उपयुक्त हुन आउँछ ।

२.८.८ अनुभूतिको संरचना

अनुभूतिको संरचना बेलायती चिन्तक रेमण्ड विलियम्सको लेखनमा समाजसँग संस्कृतिको जीवन्त र सिर्जनात्मक सम्बन्धको व्याख्यामा मद्दत गर्ने केन्द्रीय धारणा हो । अझ भन्नु पर्दा उनको संस्कृति बोधका निम्ति कला र साहित्यलाई आधार बनाउने सिद्धान्त वा साहित्य समीक्षाको केन्द्रीय मान्यता नै अनुभूतिको संरचना हो । समाज र संस्कृतिको सम्बन्धको व्याख्या गर्ने हुँदा उनको अध्ययन संस्कृतिकेन्द्री छ । विलियम्सले साहित्य र संस्कृतिको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध र यी दुईका बिचको विभेदलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरेको पाइन्छ । उनको धारणामा संस्कृति भनेको परम्पराप्रदत्त विचारहरू र अनुभवहरूको मिश्रण हो । उनले समाज, संस्कृति र साहित्यलाई जोड्ने धारणाका रूपमा परम्परालाई लिएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७४) । लेखकले समाजबाट नयाँ अर्थ र मूल्य, नयाँ व्यवहार, नयाँ अनुभव र नयाँ सार्थकतालाई निरन्तर सिर्जना गर्ने प्रयत्न गर्दछ । तर प्रभुत्वशाली सांस्कृतिक परम्पराले ती नवीन चिन्तनलाई आफूभित्रै समाहित गर्ने प्रयत्न गर्दछ । अनि विरोधको वैकल्पिक परम्परा विकसित हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७५) । पछि समग्रतावादी दृष्टिकोण विकसित भई कृति वा सर्जकको सिर्जनाको मूल्य कायम हुन्छ । उनका अनुसार संस्कृतिलाई साहित्यबाट अलग गर्न सकिँदैन बरु संस्कृतिका सिद्धान्तभित्र साहित्यको सिद्धान्तलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

विलियम्सका अनुसार कुनै कालखण्डको अध्ययनमा त्यसकालको भौतिक जीवन, सामाजिक सङ्गठन र प्रधान विचारहरूलाई धेरथोर ठीक ढङ्गले पुनर्निर्मित गर्न सकिन्छ । तिनै तत्त्वहरूद्वारा निर्मित समग्रताको कुनै एउटा पक्षसँग कलाकृतिलाई जोडेर हेर्न उपयोगी हुन्छ तर समग्रताका ती सबै तत्त्वसँग कलाको सम्बन्ध खोजी गरिसक्दा पनि त्यसमा त्यस्तो केही कुरा बाँकी रहन्छ जसलाई बाहिरका कुनै वस्तु वा पक्षसँग सम्बन्ध जोड्न पनि कठिन हुने कुरा जुन कलाकृतिको समग्रतामा अनुभव गरेर मात्रै थाहा पाउन सकिन्छ त्यही नै अनुभूतिको संरचना हो (पाण्डेय, सन् २०१२ : ४) ।

साहित्यकारले घटना वा तथ्यहरूलाई यथावत् अङ्कन गर्दैन । उसले त्यसमा मानवीय संवेदना तथा अनुभूतिको पनि समायोजन गर्दछ । संवेदना वा अनुभूतिले कृतिगत रूप प्राप्त गर्दा अनुभूतिको संरचना बन्दछ । रेमण्ड विलियम्सका अनुसार कुनै संरचनाबाट जहाँ सुनिश्चित रूपको बोध हुन्छ त्यही अनुभूतिले कलाको अनुभव पक्षतर्फ सङ्केत गर्दछ । एक किसिमले अनुभूतिको यस संरचनालाई एक कालको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ । कलामा नै अनुभूतिको संरचना पाइन्छ त्यसैले कुनै कालको समाजलाई जान्न कलाको महत्त्व बढेर जान्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १८०) । लावेन्थलले साहित्यलाई वैयक्तिक अनुभवहरूको ऐतिहासिक भण्डार भन्दै त्यसमा प्रेम र प्रकृतिको नितान्त निजी अनुभूति भए तापनि सामाजिक सन्दर्भबाट प्रभावित हुन्छ र यही नै कलात्मक कल्पनाको विशिष्टता मान्दछन् । कुन युगमा जीवनको अनुभव कस्तो थियो भन्ने जानकारी प्राप्त गर्ने स्रोत पनि साहित्य नै हो भन्दछन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३४) ।

विलियम्सको अनुभूतिको संरचना र ग्राम्सीको प्रभुत्व सम्बन्धी विचारबिच सम्बन्ध भेट्न सकिन्छ । ग्राम्सीका विचारमा प्रभुत्वको अर्थ प्रत्यक्ष राजनीतिक नियन्त्रण मात्र नभएर मानवीय स्वभाव र त्यसको सम्बन्धलाई सूक्ष्मरूपले प्रभाव पार्ने र आकार दिने पद्धति हो । प्रभुत्व अनुभवहरूको बोध गरिएको जटिल संरचना हो । प्रभुत्वले वर्ग र समुदायहरू बिचका सम्बन्ध र गतिविधिहरूमा परिवर्तन भइरहने दबाव र सीमाभित्र यसले सोझै शासकवर्गको स्वार्थलाई व्यक्त नगरेर शासितहरूले प्रभुत्वशाली वर्ग वा समुदायका संस्कृति, अनुभूति वा चेतनालाई सामान्य चेतना र सामान्य यथार्थका रूपमा आफ्नै वस्तुका रूपमा ग्रहण गरिरहेका हुन्छन् (पाण्डेय, सन् २०१२ : ५) । यसरी अनुभूतिको संरचनामा प्रभुत्वको प्रभाव रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

विलियम्सले प्रभुत्व र अनुभूति ठ्याक्कै एउटै नभए तापनि अनुभूतिको संरचानलाई पिँढीगत परिप्रेक्ष्यमा हेर्न सकिने र त्यस क्रममा प्रभुत्वशाली पिँढी र अधीनस्थ पिँढीका आ-आफ्नै अनुभूतिको संरचना हुने अनि प्रभुत्वशाली पिँढीले आफ्नो संस्कृति र तज्जन्य अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीमाथि नजानिंदो ढङ्गले विस्तार गर्ने प्रयास गरिरहने कुरालाई स्विकारेका छन् (पाण्डेय, सन् २०१२ : ५-६) ।

विलियम्सको धारणा पिँढीसँग सम्बन्धित छ । उनी कम्तीमा तीन पिँढीको कुरा गर्दछन् । उनका विचारमा समाजमा प्रायः पहिलो पिँढी शासकतुल्य वा प्रभुत्वशाली हैसियतमा रहेको हुन्छ र दोस्रो (अझ तेस्रो) पिँढीले अघिल्लो पिँढीको प्रभुत्वका विकल्पमा आफ्नो अनुभूतिको संरचना निर्माण गर्दछ । यस क्रममा दवाव र तनावको सिर्जना हुन्छ र त्यसका समाधान स्वरूप दोस्रो (तेस्रो) पिँढी अथवा समुदायले वैकल्पिक बाटो लिन्छ र त्यसले नयाँ अनुभूतिको संरचना जन्माउँछ । यसै कारण विलियम्स यस पिँढी वा समुदायलाई प्रभुत्वशाली सांस्कृतिक उत्पादक समूहको संज्ञा दिन्छन् । यसरी प्रत्येक कालखण्डमा समाजका यी पिँढी वा समुदायका आफ्ना अनुभूति हुन्छन् र हरेक कलाकृति यही अनुभूतिको संरचनाकै उपज हुन्छ भन्ने धारणा विलियम्स व्यक्त गर्दछन् (पाण्डेय, सन् २०१२ : ७) ।

विलियम्सले आफ्नो धारणाको व्याख्याको क्रममा विचारभन्दा अनुभूतिलाई, वर्गभन्दा समुदायलाई र सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढीलाई महत्त्व दिएका छन् । उनी समुदायलाई नै जोड दिई त्यसभित्रको अन्तर सम्बन्धलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा व्यक्ति-व्यक्ति, समूह-समूह, वर्ग-वर्गका बिचको अन्तर सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु पर्ने धारणा अगाडि सार्दछन् । विलियम्सका विचारमा यो कलाको सांस्कृतिक संरचना हो । त्यसैले यसलाई प्राप्त गर्नका निम्ति कलाकृतिलाई समग्रमा बोध गर्नु पर्दछ ।

लेखकले कृतिमा आफ्ना अनुभव उच्चबिन्दुसम्म चित्रण गर्दछ र पाठकले पनि कृति पढेपछि उच्चबिन्दुसम्म अनुभूत गर्दछ । यस प्रक्रियाले भौतिक जीवन, सामाजिक सङ्गठन, प्रधान विचार वा चिन्तनमा पुनः सिर्जन हुन्छ । समाज र कृतिको सम्बन्धको परस्पर खोजी हुन्छ र छुट हुन गएको वस्तुको बिम्ब पनि अनुभूतिमा समेटिन्छ । यसैलाई अनुभूतिको संरचना भनिन्छ र

कृतिमार्फत यसको विश्लेषण गरिन्छ । त्यसै गरी अलिखित रूपमा रहेका लोक साहित्यका विविध विधामा लोकका अनुभवहरू जस्ताको त्यस्तै व्यक्त भएका हुन्छन् । लोक साहित्यको लोकप्रिय विधा लोकगीतमा पनि लोकका विविध अनुभूतिहरू व्यक्त भएको पाइन्छ । लोकगीतका श्रोता वा अनुरागीहरूले लोकगीतको मनन गरिसकेपछि एक प्रकारको अनुभूत गर्न पुग्छन् । उनीहरूले दुःख, सुख, भय, शोषण, दमन, घृणा, मोह, सम्पन्नता, विपन्नता जस्ता कुराको अनुभूति गर्न सक्दछन् । तत्पश्चात् उनीहरूको विचार वा चिन्तनमा पनि पुनःसिर्जन हुन पुग्छ । यसरी लोकगीतमा लोकका विविध अनुभूतिहरूको संरचना निहित हुने हुँदा त्यसको अध्ययन हुनु जरुरी हुन्छ ।

२.८.९ विश्वदृष्टि

विश्वदृष्टि मार्क्सवादबाट प्रभावित फ्रान्सेली चिन्तक एवम् समालोचक लुसियन गोल्डमान (१९१३ -१९७१) द्वारा स्थापित मान्यता हो । साहित्यको समाज शास्त्रको इतिहासमा पाइने दुई रूपमध्ये गोल्डमानले स्वीकार गरेको कृतिमा व्यक्त चेतनाको सामाजिक उद्गमको खोज नै विश्वदृष्टि हो । उनी साहित्यको समाज शास्त्रका प्रसिद्ध विवेचकमध्येका एक मूर्द्धन्य प्रतिभा हुन् । उनको सिद्धान्तलाई उत्पत्तिमूलक संरचनावाद भनिन्छ । यस वादअन्तर्गत उनले आफ्नो साहित्य सम्बन्धी चिन्तनलाई समाज शास्त्रीय स्वरूप दिन विश्लेषणका विभिन्न आधारहरू अगाडि सारेका छन् । ती मध्ये पनि विश्वदृष्टि उनको सबैभन्दा प्रमुख आधार हो ।

गोल्डमानले साहित्यिक कृतिको सामाजिक स्वरूपलाई स्पष्ट पारेका छन् । उनले प्रत्येक कृति कुनै लेखकको रचना हुन्छ र त्यसले लेखकको विचार तथा अनुभूतिलाई व्यक्त गर्दछ तर त्यो विचार र भाव समाज तथा वर्गका अन्य व्यक्तिहरूका व्यवहार र चिन्तनबाट प्रभावित हुन्छ भनेका छन् । विश्वदृष्टिको संरचना लेखकको निजी निर्मिति होइन किनभने साहित्यिक कृति सामूहिक चेतना वा परावैयक्तिक चेतनाको अभिव्यक्ति हो । उसको वर्गका अन्य व्यक्ति नै त्यस कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिको निर्माणमा सहभागी भएका हुन्छन् एउटा वर्ग वा समुदायको पूर्णतम् सम्भावित चेतनाबाटै विश्वदृष्टिको निर्माण हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४८) । त्यसैले लेखकका विचार र अनुभूतिहरू वर्ग वा समूहका विचार वा भावनासँग एकाकार गराएर प्रस्तुत हुने चेतनाको स्तर र मानसिक संरचनाको सङ्गतिलाई विश्वदृष्टि भनिन्छ, अथवा समुदायको विचार, भावना, अनुभव र मान्यताहरू लेखकको विचारसँग अन्वित भई विश्वदृष्टिको विकास हुन्छ । यसै धारणालाई नै गोल्डमानको समाज शास्त्रको मूलभूत पक्ष मानिन्छ ।

गोल्डमानका अनुसार एउटा वर्ग वा समूहको जीवन जगत्बारेमा सुसङ्गत दृष्टि नै विश्वदृष्टि हो । यसको विकास कुनै समूह वा वर्गले नै सामाजिक ऐतिहासिक प्रक्रियामा गर्दछ । कुनै वर्ग वा समूहले अर्को वर्ग वा समूहसँग विभिन्न किसिमको सम्बन्ध बनाउँछन् र यही भाव र विचारको एउटा निर्माण गर्दछन् । यस्तो विश्वदृष्टि त्यस्ता वर्गका कर्म, चिन्तन र भावमा प्रकट हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४८-१४९) । कृतिहरू अन्तर्वैयक्तिक सम्बन्धका जटिल तन्त्र हुन् तापनि व्यक्ति वा मान्छे नै कृतिको विषय हुन्छ तर नितान्त व्यक्ति मात्र विषय होइन । वास्तवमा

मान्छेहरूले नै एउटा समूह चेतनाको निर्माण गर्दछन् । भिन्न भिन्न पेसा, वर्ग परिवार, राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका समूहमध्ये प्रत्येकले एकअर्काका चेतनामा प्रभाव पार्छन् र एउटा अनौठो जटिल तथा विशृङ्खल संरचनाको निर्माण गर्दछन् । यसरी सामाजिक समूह नै अन्ततः रचनाको वास्तविक विषय बन्न पुग्छ । स्रष्टाका माध्यमबाट ऊ रचनासँग जोडिन्छ । अनि रचनाका तत्त्व र समग्र रचनाबिच जस्तो सम्बन्ध रहन्छ, कृति र सामूहिक वर्गबिच पनि त्यस्तै सम्बन्ध रहन्छ । यसका साथै प्रकृतिसँगको सङ्घर्षका सन्दर्भमा पनि त्यस्तो विचारको व्यवस्था गर्दछन् । यही विचार व्यवस्थाले नै विश्वदृष्टिको रूप प्राप्त गर्दछ जसको निर्माता कुनै एक व्यक्ति हुँदैन, सिङ्गो वर्ग वा समुदाय नै हुन्छ । रचनामा विश्वदृष्टि धारणा र कल्पनाका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ (पाण्डेय, २०६८ : २०) ।

विश्वदृष्टिको वर्ग, समाज र इतिहाससँग सम्बन्ध हुन्छ त्यसैले प्रत्येक विश्वदृष्टिको सार्थकता घट्ने र बढ्नेमा रहन्छ । एक ऐतिहासिक कालखण्डमा जुन विश्वदृष्टि प्रगतिशील हुन्छ त्यही कुनै समयको बदलिँदो परिस्थितिमा प्रतिक्रियावादी भूमिका निभाउन थाल्दछ । प्रामाणिकताको पहिचानको लागि वर्गमा निहित विश्वदृष्टिको खोज आवश्यक भए तापनि सामाजिक वर्गका जीवनमा निहित विश्वदृष्टि दर्शन, कला र साहित्यमा व्यक्त हुने हुँदा यसको खोजको आरम्भ वर्गमा नभएर कृतिको अध्ययनबाट हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४९) । विश्वदृष्टिको खोज वर्गको अध्ययनबाट नहुने हुँदा यसलाई उनी विचारधारा वा वर्गचेतना मान्दैनन् । उनी विचारधारालाई छद्म चेतना भन्दछन् अनि वर्गलाई आर्थिक वर्गका रूपमा होइन सामाजिक वर्गका रूपमा लिन्छन् । उनको समाज शास्त्रको लक्ष्य कृतिको आन्तरिक एकतामा उसको विश्वदृष्टिको खोज र त्यस विश्वदृष्टिसँग मूलभूत सामाजिक समूहको विश्वदृष्टिको सम्बन्धको विवेचना हो (पाण्डेय, २०६८ : २०-२१) ।

कुनै वर्गको विश्वदृष्टिको संरचनासँग कृतिभित्र रचित संसारको संरचनाको समान धर्मिता हुन्छ । महान् रचनाहरूमा यस्तो समान धर्मिता अधिक हुन्छ । गोल्डमानले यसैलाई संरचनाको समान धर्मिता भन्दछन् । उनका भनाइमा सामान्य अनुभवभन्दा भिन्न विशुद्ध काल्पनिक परिकथावाला कृतिमा पनि संरचनाको स्तरमा एक वर्गको जीवन अनुभवसँग समान धर्मिताको सम्बन्ध हुन सक्दछ । यसको तात्पर्य समाज वा वर्गको जीवनसँग रचनाको घनिष्ठ सम्बन्ध कल्पनाको र सिर्जनशीलताको विरोधी होइन । उनी यो पनि मान्दछन् कि परस्पर भिन्न अन्तरवस्तु निहित रचनाहरूमा पनि चेतनाको संरचनाको स्तरमा समान धर्मिता हुन सक्दछ । उनका विचारमा समाज शास्त्रीले यही समान धर्मिताको खोजी गर्दछ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १५०) । उपन्यास सामाजिक जीवनबाट सिधै प्रकट हुँदैन तर सामूहिक चेतनाबाट हुन्छ जुन जन्म उपन्यास लेखिएको निश्चित क्षणभन्दा झन् धेरै अमूर्त र बृहद् हुन्छ (गोल्डम्यान; सन् १९६४ अनु. एलन सेरिडन; न्यु योर्क : ट्याविस्टोक पब्लिकेसन, १९७५) ।

गोल्डमानका अनुसार समाजका बौद्धिक व्यक्तिहरू जो लेखक, कलाकार तथा दार्शनिक हुन् तिनीहरूले नै समाजका वर्ग तथा समूहका चेतना, इच्छा, आकाङ्क्षा र विचारलाई बोध गर्दछन् । उनीहरू त्यस्ता अधिकतम चेतनालाई आत्मसात् गर्न सक्दछन् । उनीहरू काल्पनिक तथा वैचारिक धरातलमा समाजको सामूहिक चेतनालाई अभिव्यक्त गर्न सक्दछन् । समाजका व्यक्तिहरू अनेक पेसागत, राजनैतिक, जातीय, राष्ट्रिय तथा सामाजिक वर्गसम्बद्ध हुने हुँदा यिनै कुराले व्यक्तिका चेतनामा प्रभाव पार्ने र यसैबाट चेतनाको विकास हुने हुन्छ । सामाजिक चेतनाले समाजका व्यक्तिहरूलाई एउटा समूहमा बाँधेर सामूहिक पहिचान स्थापित गर्दछ (छेत्री, २०६४ : ४५) ।

समाजमा व्यक्तिहरूमाझको अन्तरवैयक्तिक सम्बन्धको जालो नै सामूहिकता हो । कुनै पनि दर्शन वा विचार सामूहिकतामा हुने गर्दछ । साहित्यकारहरूले त्यस्ता दर्शन वा विचारको रूपान्तरण साहित्यमा गर्दछन् । साहित्यमा व्यक्त विश्वदृष्टि समाजका वर्ग तथा समूहको सम्भावित चेतनासँग नै सम्बन्धित हुन्छ । त्यसैले दर्शन वा विचारको खोज र अध्ययन कृतिका माध्यमबाट हुनु पर्दछ । समाजको धारणा तथा विचारलाई इतिहास र राजनीतिले प्रभावित गर्दछ र इतिहास र राजनीतिले नै एउटा सुसङ्गत विचारधारमा आबद्ध पनि गर्दछ । साहित्यकार तथा कलाकार पनि समाजका सदस्य भएकाले ऐतिहासिक र राजनैतिक घटनाबाट सधैँ प्रभावित भई कृतिमा अभिव्यक्त विचारबाट समाजका वर्ग र समाजको विचार अभिव्यक्त हुने गर्दछ ।

कृतिमा लेखकको विचार तथा चेतनाको अभिव्यक्ति हुन्छ । लेखकको त्यो विचार तथा चेतना उसको समाज तथा त्यस वर्गका अन्य व्यक्तिहरूको व्यवहार र चिन्तनबाट प्रभावित हुन्छ । यसरी लेखककै समुदायका विचार, भावना, चेतना आदि कुराहरू उसका विचारसित अन्वित भई विश्वदृष्टिको विकास हुने हुँदा साहित्यमा व्यक्त विचारको स्वरूपलाई लेखकका समाजका अन्य व्यक्तिहरूका विचार, भावना आदिसँग जोडेर बुझ्नु पर्ने हुन्छ । लेखकले व्यक्त गरेको विश्वदृष्टिमा लेखकको समाजका वर्ग वा समूहको सहभागिता रहेको हुन्छ ।

साहित्यले वर्ग वा समूहको इच्छा, आकाङ्क्षा र सम्भावित चेतनाको अभिव्यक्ति दिन्छ । गोल्डमानका मतमा साहित्यले समाजका वर्ग वा समूहको सम्भावित चेतनालाई समेट्ने हुँदा साहित्यमा विकसित विश्वदृष्टिले सामाजिक इतिहासको गतिको पूर्वाभास दिन सक्दछ । समाजका औसत र समग्र विचार तथा समूह वा वर्गचेतनाले भविष्यको इतिहासको सङ्केत पनि गरेको हुन्छ (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ८२) । गोल्डमानले **ज्या जेनका रङ्गमञ्च** (१९६६) शीर्षक लेखमा ज्या जेनको नाटक **परदे**मा समकालीन फ्रान्सका मानिसहरूको विश्वदृष्टिको विश्लषण गर्ने क्रममा भविष्यमा फ्रान्समा क्रान्ति हुने स्थिति रहेको कुरा व्यक्त गरेका थिए । फ्रान्समा मेइ सन् १९६८ को अभूतपूर्व छात्र विद्रोहका रूपमा सामुन्नेमा आएपछि भएको क्रान्तिले उनको त्यो भविष्योक्ति तथा दूरदर्शी समाज शास्त्रीय दृष्टिको प्रमाणित भएको थियो (पाण्डेय; १९८९ : १५४) । यसरी साहित्यले समाजका वर्ग वा समूहको सम्भावित चेतनालाई समेट्ने हुँदा साहित्यमा विकसित विश्वदृष्टिले सामाजिक इतिहासको गतिको पूर्वाभास दिन सक्दछ ।

समाजमा रहेका व्यक्तिहरूलाई वर्ग तथा समूहको चेतनाले प्रभावित पारेको हुन्छ । यही वर्ग तथा समूहको सम्भावित चेतनालाई साहित्यकारले कृतिमा व्यक्त गरेका हुन्छन् । कृतिमा व्यक्त भएको चेतना तथा विश्वदृष्टिका माध्यमबाट कृति तयार भएको समाज र त्यस समाजका वर्ग तथा समूहहरूको चेतनको स्तर र मानसिक संरचनाबारे अध्ययन गर्न सकिन्छ । समाजका वर्ग वा समूहको मानसिक संरचनामा आन्तरिक एकता रहेजस्तै साहित्यकारका कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टि र समाजको समाजको विश्वदृष्टिमा समानधर्मिता हुन्छ । कृतिको सम्पूर्ण बोधबाट नै कृतिमा निहित विश्वदृष्टिबारे अवगत हुन्छ । लोकसाहित्यिक विधा लोकगीतमा पनि सामाजिक वर्ग तथा समूहका इच्छा, आकाङ्क्षा, विचार, चेतना आदिको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययनमा विश्वदृष्टिको खोजी नै साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनको महत्त्वपूर्ण आधार भएको हुँदा लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा पनि यस आधारलाई अपनाउनु आवश्यक हुन्छ ।

२.८.१० भाषा प्रयोग

भाषा अनुभव, अनुभूति र विचार सम्प्रेषणको सशक्त माध्यम हो । भाषाले नै मानिसलाई सामाजिक बन्न सक्षम बनाएको हुन्छ । लेखक, कवि वा वक्ताहरूले आफ्ना अनुभव एवम् भाव आदिलाई व्यक्त गर्दछन् तथा आफ्नो वैयक्तिक र सामाजिक व्यक्तित्व, विशिष्टता तथा अस्मिताका सम्बन्धमा जानकारी दिन्छन् (तिवारी, सन् १९८९ : ५) मानिसले समाजमा नै भाषाको विकास, आर्जन र प्रयोग गर्ने गर्दछ । भाषाका माध्यमबाट नै समाजको संस्कृति, मूल्य-मान्यता आदिलाई पहिचान गर्न सकिन्छ । त्यसैले भाषालाई सामाजिक संस्था पनि भनिन्छ । भाषामा सिर्जनात्मकता तथा उत्पादनशीलता रहेको हुन्छ । भाषा र विचारको सम्बन्धबाट हुने साहित्यिक रचनाको आधार समाज नै हो (छेत्री, २०६४ : ५०) । काइस्टले साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाको अध्ययनबाट समाजका सबै पक्षको अध्ययन हुन सक्ने कुरा बताएको पाइन्छ (छेत्री २०६४ : ५०, काइस्टल, सन् २००३ : ४२२) ।

भाषाका माध्यमबाट कुनै पनि समाजको अवस्था, मानसिकता, संस्कार, सामाजिक संरचना आदिको जानकारी प्राप्त गर्न सकिने कुरालाई समाज भाषाविज्ञानले सन् १९६० तिर बोध गरेपछि यसतर्फ धेरै कार्यहरू भएको पाइन्छ । समाज सम्बन्धी भाषाविज्ञानले भाषाको अध्ययनबाट समाजको अध्ययन गर्ने विषयको विकास गऱ्यो । भाषा र समाज बिचको अन्तर सम्बन्धको अध्ययनबाट सामाजिक पक्षहरूको अध्ययन हुन्छ । समाज भाषाविज्ञानमा भाषिक समुदायको पहिचान गरी त्यसभित्रका वर्ग उपवर्गका बारेमा अध्ययन हुन्छ । व्यक्ति, समूह, समुदायको भाषाप्रतिको आचरण, मानसिकता र भाषिक समूहको स्तर उपस्थिति आदिको पनि यसमा अध्ययन हुन्छ । भाषा प्रयोग गर्ने वक्ताको एकभाषिक, बहुभाषिक वा द्विभाषिक स्थितिको अध्ययनका साथै भाषा र जातिका बिचको घनिष्ठतालाई पनि भाषाको अध्ययनबाट बोध गर्न सकिन्छ (असिर र अन्य; सन् १९९४ : १९४) ।

भाषाले सामाजिक गतिविधिमा क्रियाशीलता ल्याउँदछ र यो सामाजिक ढाँचाअनुसार रूपान्तरित पनि हुन्छ । त्यसैले भाषामा भाषिक वर्ग, समुदायगत भाषिक व्यवस्था, प्रयोजनपरक भेद आदि देखिएको हुन्छ । सामाजिक ढाँचाअनुसार जातजाति, नातागोता, आदर, सत्कार आदि कुराहरू भाषाबाट निर्मित हुन्छन् त्यसैले भाषाको समाजमा भाषिक प्रयोगगत विविधता भेटिन्छ (छेत्री, २०६४ : ५१) । यसरी भाषाका माध्यमबाट समाजको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

भौगोलिक रूपमा भाषाका विविध क्षेत्रीय भेदहरू भएझैं भाषाका सामाजिक भेद पनि प्रशस्तै हुन्छन् । समाजमा भाषिका प्रयोग हुँदा भिन्नभिन्न अवस्थामा भाषिक रूप पनि भिन्नाभिन्नै हुन्छन् । भाषाको प्रयोग जाति, धर्म, वर्ग, समुदाय, शिक्षा, संस्कृति, व्यवसाय, लिङ्ग, उमेर, सामाजिक वर्ग आदिअनुसार फरकफरक हुने गर्दछ । समाजमा हुने यस्तो भाषागत विविधताको प्रयोग साहित्यमा भएको पाइन्छ । साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाको अध्ययनबाट जुन समाजको प्रभावबाट सिर्जिएको साहित्य हो त्यस समाजका विविध पक्षहरूको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क्रिष्टोफर कडवेलका अनुसार भाषा र साहित्य दुवै समाजका उत्पादन हुन् । जसरी सिपीबाट मोतीको उत्पत्ति हुन्छ त्यसरी नै भाषाबाट साहित्यको उत्पत्ति हुन्छ (कडवेल, सन् १९५६ : ५) । साहित्यको विकासका विभिन्न स्तरमा आइपर्ने परिवेश र पात्रलाई सुहाउँदो भाषाको प्रयोग गर्दा पनि वाचक आफ्ना भाषिक वैयक्तिकताका सीमाबाट फैलिएर भाषाका विविध भाषिकसम्म पुग्दछ र यसले गर्दा प्रत्येक पात्रले आ-आफ्नै भाषिक प्रयोग पाउँछन्, आ-आफ्नै बोली बोल्छन् । यस दृष्टिले साहित्यमा लेखकभन्दा भिन्नै पात्रको भाषा हुन्छ (लावेन्थल, सन् १९६८ : २३३) । साहित्य सिर्जना भएको समाजका पात्रहरूले बोल्ने भाषाको प्रयोगले नै साहित्य वास्तविक समाजका प्रतिबिम्बका रूपमा पत्यारिलो बन्न मद्दत गर्दछ ।

कला तथा साहित्यका रूपको समग्रतामा कम ध्यान दिने लावेन्थलले शैली तथा भाषाको नै अधिक विवेचना गरेका छन् । उनले कहींकहीं लेखकको शैलीलाई उसको सामाजिक चेतनाको बोध गर्नमा अधिक सहायक हुन्छ भनेका छन् । उनले शेक्सपियर र इब्सनका नाटकका पात्रका भाषाको सामाजिक अभिप्रायहरूको विश्लेषण गरेका छन् । शैलीमा अधिक ध्यान दिने लावेन्थलले अतिशयोक्तिको प्रयोगको सामाजिक अर्थ स्पष्ट पारेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३८) । यसरी उनका मतमा साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाको माध्यमबाट साहित्य सिर्जना भएको समाजको चेतना र भाषिक स्थितिको बोध गर्न सकिन्छ ।

समाजको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, संस्कृतिका साथै समाज तथा व्यक्ति मनोविज्ञानका विविध पक्ष तथा स्थितिहरूको प्रभावले निर्मित मानसिक संरचनाको कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति नै साहित्य हो । त्यसैले साहित्यमा व्यक्त सर्जक तथा पात्रका भाषाबाट समाजका विविध पक्षहरूमा प्रचलित भाषिक स्तरका साथै अन्य क्षेत्रमा भएका सभ्यता र गतिविधिका बारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा विविध भाषाका साथै क्षेत्रीय भाषिका र व्यक्ति बोलीको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसका साथै भाषाका प्रारम्भिक रूपदेखि परिवर्तित रूपसम्मको प्रयोग

पनि पाउन सकिन्छ । लोकगीतमा आलङ्कारिक भाषाका माध्यमले भावको अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाइएको हुन्छ । ज्ञान, विज्ञान तथा प्रविधिमा भएका नयाँ आविष्कारलाई जनाउन तदानुसारका प्राविधिक शब्दहरूको सहज र स्वाभाविक प्रयोग गरिएका हुन्छन् । लोकगीतमा प्रयुक्त शब्द वा भाषाका माध्यमबाट समाजका विभिन्न वर्ग तथा समुदायका चेतनाका स्तरहरूलाई पहिल्याउन मद्दत पुग्छ । त्यसैले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन उपयुक्त हुन आउँछ ।

२.८.११ निष्कर्ष

प्रकृति र जीवन जगत्का विविध पक्षको चित्रणका साथै समाजलाई पथप्रदर्शन गर्ने विषय नै साहित्य हो । विभिन्न वर्ग, जातजाति, पेसा, भाषाभाषी, धर्म, संस्कृति, परम्परा, चिन्तन आदिका मानिसहरू मिलेर समाज बनेको हुन्छ । यसरी बनेको समाजको प्रतिबिम्ब साहित्यमा प्रकट भएको हुन्छ । समाज शास्त्र त्यसरी बनेको मानव समाजको अध्ययन गर्ने विधि हो भने साहित्यको समाज शास्त्र साहित्यमा व्यक्त समाज र समाजको साहित्यसँगको सम्बन्धको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो । साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा साहित्यमा व्यक्त भएका पात्र वा जातजातिका स्वभाव, विशेषता, चिन्तन आदिका बारेमा अध्ययन गरेर त्यो साहित्य सिर्जना भएको समाजका प्रजातिहरूको पहिचान गरिन्छ । साहित्यमा व्यक्त घटना र स्थानहरूका माध्यमबाट साहित्यकार बाँचेको वा साहित्य सिर्जना भएको युग वा क्षण र कुन समाजको भौगोलिक तथा सामाजिक वातावरण र सांस्कृतिक परिवेश हो सो कुराको अवलोकन गर्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा समाविष्ट समाजका विभिन्न जातजाति र धर्मावलम्बीहरूका जीवन पद्धति, धर्म रीतिरिवाज आदिको अध्ययन गरेर साहित्यिक कृति सिर्जना भएको समाजको संस्कृतिबारे जानकारी प्राप्त गर्न मद्दत मिल्दछ । त्यस्तै कृतिमा उल्लेख भएका पात्रहरूका व्यवसाय, रहनसहन, खानपान तडकभडक आदिबाट कृति सिर्जना भएको समाजको आर्थिक अवस्थाबारे जानकारी प्राप्त हुन्छ । कृतिका पात्रहरूद्वारा प्रस्तुत गराइएका क्रियाकलाप, चरित्र तथा व्यवहारबाट पात्रहरूको मनोविज्ञानलाई सामाजिक सन्दर्भमा हेरिन्छ । सामाजिक वर्ग वा समूहको चेतनालाई साहित्यमा खोजी त्यस समाजको विश्वदृष्टिबारे अवगत गर्न सकिन्छ । त्यस्तै कृतिमा प्रयोग भएको भाषाको अध्ययनबाट पनि समाजको भाषिक स्थितिबारे जानकारी प्राप्त हुन्छ । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनबाट समाजका विविध पक्षहरूको अध्ययन हुन सक्दछ । जसरी ललित साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्दछ त्यसरी नै लोक साहित्यको पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । कृतिगत स्वरूपमा नसमेटिएर छरपस्ट अवस्थामा लोकका गलामा रहेका लोकगीतमा समाजका विविध पक्षहरू समेटिएका हुन्छन् त्यसैले त्यस्ता लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन अझ बढी अर्थपूर्ण हुन जान्छ । लोकगीतमा प्रयुक्त विषय अनि लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि प्रजाति, क्षण र वातावरण, सामाजिक संरचना, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक आर्थिक-अवस्था, सामाजिक इतिहास, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना, भाषा र सामाजिक मनोविज्ञानलाई आधार बनाउनु उपयुक्त हुन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा पनि यिनै तत्त्वलाई आधार बनाई लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्याय तिन

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित प्रजाति

३.१ परिचय

जातीय व्यवस्था भनेको प्रजातीय अथवा जैविक आधारमा बनेको एक व्यवस्था हो । यो व्यवस्था एक जटिल सामाजिक संस्था हो । यसलाई उत्पत्ति नभइकन विकसित भएको संस्था मानिन्छ । विविध जाति तथा प्रजातिहरू मिलेर समाज बनेको हुन्छ । कुनै पनि समाज जातीय तथा प्रजातीय सम्बन्धबाट पृथक रहन सक्दैन । यही जातीय तथा प्रजातीय व्यवस्था अनुसार नै समाजमा विविध राजनैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, वैचारिक आदि पक्षको स्थिति निरूपण भएको हुन्छ । समयको गतिसँगै मानवीय चेतनामा आउने परिवर्तनका कारण व्यक्तिले समाजमा विद्यमान विभेद र असमानतासँग असहमत हुँदै आफ्ना अभिव्यक्तिहरू कला तथा साहित्यमा प्रकट गर्दै आएको पाइन्छ । परम्परदेखि सिर्जित, हस्तान्तरित र सुरक्षित हुँदै आउने लोक साहित्यिक विधा लोकगीतबाट समाजका बारेमा जति सत्य तथ्य जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ त्यति विभिन्न समयका शासकहरूका व्यवस्थाले लेखन तथा प्रकाशनमा टेवा मिलेका ऐतिहासिक पुस्तकहरूबाट प्राप्त गर्न सकिँदैन । लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा जाति तथा प्रजातिका बारेमा अध्ययन हुनु सान्दर्भिक र आवश्यक छ । त्यसैले यहाँ जाति तथा प्रजातिको उत्पत्ति, प्रजातीय व्यवस्था, जाति तथा प्रजातिको अध्ययन गर्ने क्रममा सङ्कलित लोकगीतमा आएका मानव प्रजातिहरू, पशु तथा पक्षी प्रजातिहरू र अन्य प्रजातिको समाजसँगको सम्बन्ध, तिनीहरूको अवस्था र तिनले लोक सर्जकका मानसिकतामा पारेको प्रभावको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.२ नेपाली लोकगीतमा प्रजातिको चित्रण

प्रजातिको निर्धारण मानवका साझा शारीरिक लक्षणका आधारमा गरिन्छ । शारीरिक अङ्गहरूको बनावट र रङ्गका आधारमा विश्वभरिका सम्पूर्ण मानिसहरूलाई विभिन्न प्रजातिमा विभक्त गरिएको छ । शारीरिक संरचनाका आधारमा कपाल, हातगोडा, आँखाको बनावट, रक्तसमूह, नाक, कान, चिउडो आदि अङ्गहरूको बनावटका अनुसार र रङ्गका आधारमा गोरा, काला, पहेंला (तीनवटा) प्रजातिमा विभक्त गरिएको छ (शर्मा, २०५८ : ८४-८५) । मानसिक बनावट र वंशानुगत गुणहरू हस्तान्तरण भएका कारणले विशिष्ट शारीरिक समानता भएका व्यक्तिहरूको बृहत् समूह नै मनुष्य प्रजाति हो, जस्तै : आर्य, मङ्गोल, निग्रो, द्रविड आदि (शर्मा, २०५८ : ८२-८३) ।

कुनै पनि साहित्यकारले आफ्ना साहित्यिक कृतिमा प्रस्तुत गरेको विषय वस्तुबाट ऊ कुन प्रजातिको चिन्तनबाट प्रभावित छ र ऊ कुन प्रजातिको हो भन्ने कुरा छुट्याउन सकिन्छ । लेख्य साहित्य र लोकसाहित्यका प्रतिभाहरूले पनि वंशानुगत रूपमा त्यो शक्ति प्राप्त गरेका हुन्छन् ।

लोक साहित्य पनि एउटा व्यक्तिको काल्पनिक उपज मात्र होइन । यो समाजका प्रजातिको प्रभावबाट पृथक रहन सक्तैन । स्वयम् साहित्यकार पनि उसका समाजको कुनै प्रजातिको एउटा सदस्य हो । उसले आफ्नो प्रजातीय विशेषता त्यसमा व्यक्त गरेको हुन्छ । उसको साहित्यिक रचनामा छनोट भएको विषय वस्तु, चिन्तन र प्रस्तुतिमा उसको प्रजातीय प्रभाव परेको हुन्छ ।

लोकगीतमा पनि लोकस्रष्टाको वंशानुगत प्रजातीय विशेषता प्रस्फुटन भएको हुन्छ । त्यसैले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन कर्ताले लोकगीतमा व्यक्त भएको प्रजातिका विषयमा अध्ययन गर्नु पर्दछ । नेपाली लोकगीतमा प्रजातिको चित्रण नै अत्यधिक भएको पाइन्छ । खासगरी मानव जाति र यसका प्रजातिहरू, पशु जाति र यसका प्रजातिहरूलाई गुण, स्वभाव, कार्य र स्वरूपको चित्रण गर्ने क्रममा लोकगीतमा भिज्याइएको पाइन्छ ।

३.२.१ मनुष्य प्रजाति

मानिस जातिबाट शारीरिक विशेषताका आधारमा बाँडिएका मानिसहरूका विभिन्न प्रकारका समूहलाई मनुष्य प्रजाति भनिन्छ । यहाँ लोकगीतमा चित्रण गरिएका मनुष्य प्रजातिमा नर-नारी, आर्य प्रजाति अन्तर्गतका ब्राह्मण, छेत्री, वैश्य र शूद्र उप-प्रजाति तथा मङ्गोल आदि प्रजातिको उपस्थितिको विश्लेषण गरिएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न क्षेत्रमा प्रचलित भई सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा नर-नारी, आर्य प्रजाति अन्तर्गतका ब्राह्मण, छेत्री,(ठकुरी, माझी, थारू) वैश्य, शूद्र र अनार्य प्रजातिका गुरुङ, थकाली, मगर, मुसलमान इत्यादि उपप्रजातिहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । त्यसैले विभिन्न जाति तथा प्रजातिहरूका आधारमा लोकगीतको विश्लेषण निम्नानुसार गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

३.२.१.१ नर र नारी

प्रकृतिकले नै प्राणीलाई लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई जातिमा विभाजन गरिदिएको छ । भाले जाति पुलिङ्गी प्राणी हो भने पोथी जाति स्त्रीलिङ्गी प्राणी हो । भाले जातको मानिस नर हो भने नारी पोथी जातको मानिस हो । महिला, स्त्री र अङ्ग्रेजीको 'लेडी' शब्द नारीकै समानार्थी हुन् भने नरका समानार्थी पुरुष र मर्द हुन् । हाम्रो समाजमा नरले उच्च स्थान प्राप्त गरेको छ भने पितृसत्ताको आरम्भदेखि नै नारीहरू पुरुषहरूबाटै दबिएको अवस्थामा छन् । नेपाली लोकगीतमा पनि नर-नारीका बारेमा बनेका सोही अवस्थाका प्रशस्त लोकगीतहरू पाइन्छन् । यहाँ तिनीहरूको सान्दर्भिक चर्चा गरिन्छ ।

३.२.१.२ नर(पुरुष) जातिको चित्रण

पुरुष शब्दले भाले जातिको प्राणी, मानव जाति, लोग्ने वा लोग्नेमान्छेलाई बुझाउँछ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ७९१) । यसले पनि पुरुष जातिको व्यक्ति, लोग्नेमान्छे, पुरुष, भाले,

पुरुषजातिको पुंसत्व भएको शक्तिशाली, वीर, साहसी वा आँटी मानिसलाई जनाउँछ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ९९३) । त्यसैले नर अर्थात् पुरुषलाई मर्द भनेर पनि चिनाइन्छ ।

जैविकीय अवधारणा अनुसार पुरुषमा इर्ष्या, स्वावलम्बीपन, जिद्दी वा झगडालु स्वभाव, आशावादी, निर्धक्क, निडर र साहसिक गुणहरू हुन्छन् । बालबालिका जन्मदाको समयमा कतिपय कुरामा समानता पाइए तापनि परिपक्वताको क्रममा क्रोमोजोमले फरकफरक तरिकाले काम गर्ने भएकाले परिपक्वताको समयदेखि फरकपना देखिन आउँछ (श्रेष्ठ र अन्य, २०६० : १०३) । पुरुषहरूमा निडर र साहसिक गुण हुने कुराको सङ्केत लोकले गाउने निम्न गीतांशहरूमा पनि पाउन सकिन्छ, जस्तै :

"सुनको कौसीबाट छाता पुगाइदेऊ
हामीलाई जान परो पल्टन डेरामा" (पवित्रा आचार्य, .२.२.६)
"खोलाखोला नहिँड्नुहोला
जापानले बर्साउला बमगोला" (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.२)
"ऐले साल बस, आउँदो साल म तिम्लाई लानेछु
छातीमा गोली लागेछ भने म स्वर्ग जाने छु" (शारदा पन्थी, ५.९.३)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा देशको सुरक्षामा खटिएको एउटा साहसिक सिपाही पुरुषको चित्रण भएको छ, जसअनुसार आफ्नो कर्तव्य पालनका लागि पल्टनडेरामा जानलाई श्रीमतीसँग छाता मागेर बिदा हुन लागेको सन्दर्भ छ । जापानले बर्साएका बमगोलाबाट जोगिन खोलाखोला नहिँड्न गरिएको आग्रहले पनि कुनै युद्धमा जान लागेको साहसी पुरुषको प्रतिबिम्ब खडा गर्दछ । त्यस्तै देशको रक्षाका लागि लड्दालड्दै छातीमा गोली लागिहालेछ भने पनि आफू स्वर्ग जान पाइने भन्ने विचारबाट निडर पुरुषको पुरुषार्थ प्रकट हुन्छ ।

मानव सभ्यताको आदिकालमा मातृसत्तात्मक समाज भए पनि समयक्रममा पितृसत्ता हावी हुँदै आएको छ । यसका कारणले संस्कृतिले पनि पुरुषलाई पैत्रिक सम्पत्तिको आधिकारिक मालिक, परिवारको पालनकर्ता, संरक्षक र जिम्मेवार व्यक्तिको हैसियत प्रदान गरेको र नारीलाई पुरुषमाथि आश्रित बनाएको पाइन्छ । यस्तै कुराहरू लोकले गाउने गीतहरूमा पनि व्यक्त भएका हुन्छन्, जस्तै :

"दिदीबहिनी घर जानी रित्तो झोला बोकेर
दाजुभाइले अंश लाउनी किला ठोकेर" (कमला पोखेल, २.२.६०)
"छोरा भए अंशको धनी
म छोरी धुरीको बलेनी
ए ! आमा म छोरी हैन र ?
भाइला(ई) अंश मेरो केही छैन र ?" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा दिदबिहिनी आफ्ना बाबाआमाको घर वा जन्मघरबाट कर्मघर जाँदा उनीहरूलाई केही चिज नदिनाले झोला रित्तै लिएर जानु परेको अवस्था एकातिर छ भने अर्कोतर्फ

उही कोखका छोरालाई अंश मिलेर साँधकिल्ला गर्न लागेको प्रसङ्ग छ । त्यस्तै छोरा अंशका धनी हुने र छोरीको केही पनि नहुँदा छोरी धुरीको बलेनीसरि रुनु परेको कुरा उल्लेख छ । पैतृक सम्पत्तिमाथि छोराछोरीको समान अधिकारका लागि भएका सङ्घर्षको उपलब्धिका कारण पछिल्लो चरणमा छोरीले पनि छोरासरह अंश पाउने संवैधानिक व्यवस्था छ तर सम्पत्तिको उत्तराधिकार छोरीका लागि त्यति सहज भएको पाइँदैन भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

पैत्रिक सम्पत्तिको अधिकारी वा मालिक नै पुरुष (छोरा) भएको कुरा लोकगीत समेतमा मार्मिक ढङ्गले व्यक्त भएको पाइन्छ । पुरुषप्रधान समाजले निर्माण गरेका सांस्कृतिक नीतिनियमले पनि पुरुषकै महत्त्व दर्साएको हुन्छ भन्ने कुरा सङ्कलित लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"कति दुःख भए हो
दुलाहाका बाउला(ई) सम्पत्ति कमाउन
अरे भैया सम्पत्ति कमाउन " (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१४)
"बाबाले कमाइराख्नुस् शिर्फूल दाजीका बिहाला(ई)
अरे भैया दाजीका बिहाला(ई)" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१६)

"कन्यादान दिने बुबाले र आमाले
अञ्जली भरने भाइ
अरे भैया अञ्जली भरने भाइ" (खीमा गैरे, १.२.२१)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा बाउलाई सम्पत्ति कमाउन कति दुःख भएको, दाजीका बिहेलाई शिर्फूल पनि बाबाले नै कमाएर राख्न र छोरीको बिहेमा कन्यादान दिने बाबाआमा र अञ्जली भर्ने पनि भाइ नै अर्थात् पुरुष नै भएको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट सम्पत्ति संरक्षण गर्न र विस्तार गर्न र परिवार प्रतिको दायित्व पनि पुरुषलाई नै हुने हुनाले सामाजिक संस्कृतिमा पुरुषलाई नै महत्त्व दिइएको स्पष्ट हुन्छ ।

समाजमा शिक्षादीक्षा प्राप्त गर्नका लागि उचित व्यवस्था उपलब्ध हुने र सम्मानित ओहोदामा रहेर काम गर्ने अवसर पनि पुरुषले नै पाउँने कुराको सङ्केत लोकले गाउने गीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"पन्नित भन्चन् पन्नित भन्चन्
बानारसमा पढेर
हामरा बाला श्रीकृष्णजस्ता
गए डोली चढेर
ल्याउँचन् डोली भरेर" (पोखेल २०५९ : १२०)
"हामरा जेठाजु ता पालिपाका मास्टर
नमस्कार मास्टर भन्छन् सबैले " (रमिना कार्की, २.२.२८)

प्रस्तुत गीतांशमा नजिकमा विद्यालय नभए पनि छोराहरूलाई पढाउन बनारसमा पठाएको कुरा र शिक्षक पदमा काम गर्ने व्यक्ति पनि पुरुष नै हुन्छन् भन्ने कुराको उल्लेख भएको छ ।

छोरो जन्माएमा परिवारदेखि समाजसम्मले सुत्केरी महिलालाई स्नेहभावले हेर्ने र छोरी पाएमा हेयभावले हेर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस्ता कुराको अभिव्यक्ति लोकगीतमा पाइएको छ, जस्तै :

"ऐया नि बोई, अहिले मला छोरै हो
छोरो पाम्ला भन्थिस् जावी छोरी पाइस् क्याच्च"(सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

यस गीतांशमा अहिले मलाई छोरै हो भनिएको र छोरो पाम्ला भनेकीले पनि छोरी पाएकी हुँदा भने जस्तो र सोंचेजस्तो भएन भनिएको छ । गर्भवती महिलाले पनि छोरो नै जन्माउन पाए हुन्थ्यो भन्ने आशा गरेको पाइन्छ । छोरो पाऊँला भनेर आशा गरेको बेलामा छोरी पाउँदा सुत्केरीलाई महिलाले समेत व्यर्थ भएको आशय व्यक्त गरेको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट नारीको मनोजगत्मा पनि पितृसत्ताले जरा गाडेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली समाजमा पुरुषलाई नै वंश रक्षक र आश्रय दाताको रूपमा मानिन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि सोही कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हामरा बाबैको चारपाटे घोडो
मैदानै चउरमा चरो बरिलै
चारै बहिनी छोरीमुनि एउटा भैया नहुँदा
दुनियालाई ठूलो पिर परो बरिलै" (चन्द्रकला खनाल, २.२.२४

"दाउरा छैनन् ऐजेरू बाल्दैनन्
छोरा छैनन् छोरीले पाल्दैनन्" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा चारचार बहिनी छोरीमुनि छोरो एउटा पनि नहुँदा छोरोबिना वंश रहँदैन भन्ने सामाजिक मान्यताले दुनियालाई ठूलो पिर परेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसै गरी बृद्ध आमाबाबाले छोराको आश्रय लिनु त स्वाभाविकै हो तर श्रीमतीको पनि आश्रयदाताका रूपमा पुरुषलाई नै मानिएको कुरा उपर्युक्त गीतांशबाट प्रष्ट हुन्छ ।

पुरुषलाई नै सक्षम र योग्य व्यक्तिका रूपमा मानिएको कुराको सङ्केत निम्न गीतांशबाट पाउन सकिन्छ :

"हाम्रा घरका लोफन्दास
पल्लाघरका जेठाजु
बटौलीमा जान्थे कि
जिरो मसला लिउँथे कि" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

यस गीतमा आफ्ना घरको पुरुष टाठोबाठो नभएको कारण पल्ला घरका भए पनि जेठाजुलाई नै टाढाको सहर बटौली गई सामान ल्याइदिने आशा व्यक्त गरिएको छ । एउटी महिलाले नै पनि आफ्नो सहयोगीका रूपमा महिलालाई सक्षम नसोंची टाढाटाढा जान सक्ने पनि

पुरुष नै ठानेको कुराको सङ्केत पाइन्छ । यसबाट पनि नेपाली समाजमा पुरुषलाई नै योग्य व्यक्तिका रूपमा स्विकारिएको स्पष्ट हुन्छ ।

उपर्युक्त गीतहरूका आधारमा समग्रमा नेपाली समाजमा साहसिक, जिम्मेवार, संरक्षक, समर्थ्यवान् आदि व्यक्तित्वको रूपमा पुरुषलाई लिने गरेको पाइन्छ । पुरुष नै सेनामा भर्ती भई आफ्नो जिउज्यानको प्रवाह नगरी युद्धमा सहभागी हुने आँटिलो र साहसी व्यक्तिका रूपमा लिइएको बुझिन्छ । अंशको हकदार र वंशको रक्षक पनि पुरुषलाई नै मानिएको छ । परिवार पाल्ने, समाज सेवा गर्ने, आर्थिक तथा साँस्कृतिक जिम्मेवारी वहन गर्न पनि पुरुषलाई नै सक्षम ठानिएको छ । त्यति मात्र नभई पितृसत्ताको प्रभावका कारण गर्भवती महिलाले पनि छोरो नै जन्माउन पाए आफू आनन्दित हुने कुरा व्यक्त भएबाट नेपाली समाजमा सत्ता हावी भएको जातिको रूपमा पुरुषलाई नै मानिएको स्पष्ट हुन्छ ।

३.२.१.३ नारी जातिको चित्रण

जहाँ महिला पुजिन्छन् त्यहाँ देवता रमाउँछन् भन्ने जस्ता उक्तिले आर्य प्रजातिमा महिलालाई उच्च सम्मान दिइएको जस्तो पनि देखिन्छ । महिलालाई सन्तान जन्माउने प्राकृतिक हैसियत/क्षमता प्राप्त भएका कारण सृष्टिकर्ताका रूपमा सम्मान पनि गरिन्छ । **विवाहपद्धति**मा उल्लेख भएअनुसार विवाहमा कन्यादानका बेला कन्याको बुढी औंला समातेर वर वधुका तीनै पिँढी अर्थात् पनाति, नाति, छोरो र पनातिनी, नातिनी र छोरीका रूपमा पुकारिन्छ (पृ. ५३) । यसका साथै वधूपक्षका आफूभन्दा अगाडिका बाह्र, पछिका बाह्र र आफू समेतका गरी पच्चीस पिँढीको उत्तम गतिको कामना गरिन्छ (पृ. ५४) । कन्यादान दिएपछि कन्याका बुबाआमाले भावी सन्तान, धर्म र अर्थप्राप्तिका लागि वधूलाई सहचारिणीका रूपमा लिने भनिएको र सोही कुरा वरले स्वीकार र प्रतिज्ञा गर्नु पर्ने पनि उल्लेख छ (पृ. ५६) । यसबाट धार्मिक नीतिनियममा महिला र पुरुषलाई समान स्थान प्राप्त भएको बुझिन्छ । तर समयक्रमसँगै अनेक सोच, चिन्तन र व्यवहारका कारण महिला र पुरुषका बिच विभेद देखिन थालेको पाइन्छ । बच्चा गर्भमा धारण, जन्म, स्याहार-सुसार गर्नु पर्ने प्राकृतिक नियम पालन गर्नु पर्दा सिकारी युगदेखि नै पुरुष सरह महिलाहरू घरबाहिरका काममा जान नसक्दा पुरुष वर्गले यसको फाइदा उठाउँदै गए । पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषलाई सजिलो हुने वा पायक पर्ने ढङ्गले धेरै मान्यताहरू बन्दै गए । समाजलाई सुचारु रूपले सञ्चालन गर्ने निहुँमा पुरुषहरूले स्त्रीमाथि कडा नियम र धार्मिक बन्देजहरू थोपर्दै गए ।

जैविकीय धारणा अनुसार जैविकीय कारणले गर्दा नै बच्चादेखि नै खेल्ने, खाने, हिँड्ने, बोल्ने, सम्बन्ध राख्ने जस्ता कुरामा नारी र पुरुषमा फरकपन देखा पर्दछ; जसअनुसार नै महिलाहरूमा करुणा, माया, बढी आश्रित र कम आशावादी जस्ता गुणहरूको विकास भएको

हुन्छ । महिलामा निहित वाहकाणुले नै उनीहरूको सामाजिक, सांस्कृतिक व्यवहार निर्धारण गर्दछ (श्रेष्ठ र अन्य, २०६६ : १०२-१०३) । त्यस्तै व्यवहारले सिर्जना गरेको नारीको सामाजिक अवस्थालाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क. नारीको सामाजिक अवस्था

समाजमा रहेको नारीको पहुँच तथा हैसियतको स्थिति नै नारीको सामाजिक अवस्था हो । विभिन्न जाति, धर्म र समुदायमा नारी र पुरुषप्रति फरकफरक मान्यता रहेका पाइन्छन् । जाति, धर्म, अर्थ, शिक्षा, संस्कृति, परिवार, व्यक्तिगत चेतना, कानुन तथा नीति-नियम, पितृ तथा मातृसत्ता आदि नारीको सामाजिक अवस्था निर्धारणमा प्रभाव पार्ने तत्त्व हुन् । यिनै तत्त्वले गर्दा समाजमा नारीपुरुष बिचको सम्बन्ध, नारीनारी बिचको स्थिति, नारीप्रति पुरुषको र पुरुषप्रति नारीका धारणाहरू बनेका हुन्छन् । पुरुष प्रधान समाजमा यस्ता धारणाहरू पितृसत्तात्मक मूल्य-मान्यताबाट प्रभावित हुन्छन् । यिनै दृष्टिकोणहरूको प्रभाव तथा अभिव्यक्ति साहित्यमा हुने गर्दछ । यहाँ लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त यिनै दृष्टिकोण वा अवस्थाका आधारमा त्यहाँका नारीको सामाजिक अवस्थाको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क .१ नारी–पुरुष सम्बन्धको चित्रण

नारी र पुरुषबिनाको समाज कल्पनासम्म पनि गर्न सकिदैन । लुम्बिनी अञ्चलको समाज मूलतः पितृसत्तात्मक समाज हो । यहाँका महिलाहरूद्वारा गरिने धार्मिक कृत्य प्रायः पुरुषप्रधान समाजका उपज हुन् । मानव जीवनलाई सहज रूपमा सञ्चालन गर्न बनाइएका धार्मिक तथा सांस्कृतिक नीतिनियमहरूले नारी पुरुषका सम्बन्धलाई दर्साएका हुन्छन् । मानव जीवनमा गरिने विभिन्न धार्मिक तथा सांस्कारिक कर्मलाई पूर्णता दिनमा नारी पुरुषको सहभागिता आवश्यक ठानिन्छ । सामाजिक तथा सांस्कृतिक कार्यहरूमा कन्याहरूलाई सम्मान गर्ने गरिन्छ । कुनै माङ्गलिक र महत्त्वपूर्ण कार्यहरूको थालनीमा शुभसाइतका लागि अघि लगाउने, उनीहरूलाई टीकाटाला गर्ने वा पुज्ने गर्दा शुभ मङ्गल हुन्छ भन्ने धारणा लोक समाजमा रही आएको पाइन्छ । त्यसैले कन्यालाई समाजले देवताका रूपमा मानेको पाइन्छ । सोही कुरा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"अर्चाऊ अर्चाऊ मेरा बाबै बाल कन्नेको जल
अर्चाऊ अर्चाऊ मेरी आमै बाल कन्नेको जल" (खनाल, यमकला, १.१.९)

"पञ्चकन्या साछी राखी दियौ मेरा बाबै
आजैबाट गोत्र फेरियो" (ज्ञवाली, २०६७ : १५७) ।

प्रस्तुत गीतांशहरू विवाहमा गाइने मागल गीतहरूका नमूना हुन् । यी गीतांशहरूमा कन्याको जल अर्चाउँदा र पञ्चकन्यालाई साछी राख्दा विवाह शुभ हुन्छ भन्ने धारणा लोकमा रहेको बुझिन्छ; त्यसैले बालिका/कन्याको जल अर्चाउन र पञ्चकन्यालाई साछी राख्न भनिएको

छ । यसबाट पनि कन्या अर्थात् नारीहरूलाई नेपाली लोकसमाजमा सम्मान प्राप्त भएको भन्ने बुझिन्छ ।

ससुरा बुहारी बिचको विद्वेष

गृहस्थी जीवन सहज रूपमा बिताउनुका साथै वंश कायम राख्न नारी पुरुषको सम्बन्ध अनिवार्य हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि समाजको आधारभूत इकाइ परिवारमा हुने ससुरा-बुहारी, श्रीमान्-श्रीमती, देवर-भाउजू, आमा-छोरा, बाबु-छोरी इत्यादिका बिचको सम्बन्धमा विरोधाभास पनि भएको पाइन्छ । तिनै कुराको चित्रण लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"ससुराला(ई) देख्न हुन्न भित्रबाहिर गरेको
के काम लायो स्वामीराजै हाम्ले पढेको
नैर सके श्रीमती आऊ रेलमा चढेर
सकेसम्म श्रीमती बस पढेर" (पोखेल, २०५९ : १२४)

प्रस्तुत गीतांशहरूका पहिला दुई हरफमा ससुराले बुहारीलाई मन नपराएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट उनीहरूका बिचमा मेल वा सद्भाव नभएको भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत गीतांशका पूरै हरफमा श्रीमतीले श्रीमान्समक्ष आफूले गरेको दुःखद अनुभूति व्यक्त गरेको र श्रीमान्ले पनि श्रीमतीलाई सकेसम्म पढेर बस्न र नसके आफू भएको ठाउँमा बोलाएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट श्रीमान् श्रमती बिच मधुर सम्बन्ध भए पनि ससुरा र बुहारिका बिचमा विद्वेष भमव हुन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

ख. नारी समलैङ्गिक विद्वेष भाव

समग्र मानिसका बिचको सम्बन्धको स्थिति जसरी सुखद वा दुःखद हुने गर्दछ त्यसरी नै त्यस्तै सम्बन्ध पुरुष-पुरुष र नारीनारीका बिचमा पनि हुने गर्दछ । यस्तो सम्बन्धलाई समलैङ्गिक विद्वेष भाव भनिन्छ । व्यक्तिगत चरित्रमा निहित चेतनाले पनि नारीनारी बिचको सम्बन्धमा प्रभाव पारेको हुन्छ । समाजको पितृसत्तात्मक संरचनाका कारण नारीमा नारी अस्मिता चेत जाग्न नसकेका अवस्थामा नारीनारीका बिचको पनि आपसी सम्बन्ध अधिकांशतः कटु रहने गरेको पाइन्छ । त्यस्तो कटु सम्बन्ध वा विद्वेष भाव सासू-बुहारी, नन्द/आमाजू-भाउजू/बुहारी, सौता-सौता र अन्य नारीका बिचमा पनि रहेको पाइन्छ । साहित्यका अन्य विधामा जस्तै त्यस्ता सम्बन्धहरूको चित्रण लोकगीतमा पनि भएको हुन्छ । यहाँ नारीनारीका बिच हुने समलैङ्गिक विद्वेष भावको सम्बन्धलाई अध्ययन गर्न खोजिएको छ ।

ख. १ सौता-सौता बिचको विद्वेष भाव

अनुसन्धेय क्षेत्रका समाजमा सामाजिक रूपमा भन्दा बढी पारिवारिक सदस्य र नाता सम्बन्धमा रहेका नारीहरू बिच विद्वेष भाव रहने गरेको पाइन्छ । अन्य सम्बन्धमा भन्दा सौता-सौताका बिचमा कडा कटु सम्बन्ध र विद्वेष भाव रहेको पाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको अभिव्यक्ति लोकले गाउने गीतमा पनि भेटिन्छन्; जस्तै :

बाबाज्यूका गोइरी खेत गोरुले कुचेको
आहै गोरुले कुचेको
हेर तो आमा दर्लामे चुल्ठो सौताले लुछेको
आहै सौताले लुछेको" (कमला पोखेल, ३.१.२)।

प्रस्तुत गीतांशमा सौता-सौताका बिचको कटु सम्बन्धलाई चित्रित गरिएको छ। सौता-सौताका बिचमा ससाना कुरामा पनि झगडा हुने र हात हालाहालको अवस्था आउने कुरा व्यक्त भएको छ। सो कुराको पुष्टि उक्त गीतांशबाट भएको छ।

ख.२ सासू-बुहारी बिचको विद्वेष भाव

सासू र बुहारी जो फरक परिवारमा जन्मिएर पनि एउटै घरमा जीवन निर्वाह गर्नु पर्ने नारी हुन् उनीहरूका बिचमा पनि सामान्यतया मधुर सम्बन्ध रहेको पाइँदैन। उनीहरूमा सामान्यतया घरायसी कामकाज र खानपानका विषयलाई लिएर मनमुटाव हुने गरेको पाइन्छ। सासूले पहिलेदेखि सम्हाल्दै आएकीले आफू जानकार र त्यस घरको मालिक भएको ठान्ने प्रवृत्ति गरेको पाइन्छ। पाएसम्म सासूले बुहारीलाई बढी काममा लदाउन खोज्ने गरेको भेटिन्छ। त्यसै गरी बुहारीमा पनि सासू भनेको अर्कैका आमा हुन् भन्ने भावना रहेको पाइन्छ। त्यसकारण यी दुई नारीहरूमा एकअर्काका पीरमर्का बुझ्ने र भावनाको कदर गर्ने कुराको अभाव देखिन्छ। त्यस्तै कुराहरूको अभिव्यक्ति लोकले गाउने गीतमा पनि व्यक्त गरिएका हुन्छन्; जस्तै :

"असारला भनी कुटेका चामल म कति साँचूला
आहै म कति साँचूला
सानीमा सासू कमारी सौता म कति बाँचूँला
आहै म कति बाँचूला (कमला पोखेल, ३.१.२)।

प्रस्तुत गीतांशमा सासू-बुहारी र सौताका बिचको कटु सम्बन्धलाई चित्रित गरिएको छ। आफ्नै सासू हुँदा त सासू-बुहारीका बिच सुमधुर सम्बन्ध भएको पाइँदैन; त्यसमा पनि सानीमा (सौतेनी) सासू र बुहारी बिचमा त सुमधुर सम्बन्धको सम्भावना अत्यन्तै न्यून रहन्छ। सासूले बुहारीको मनका वेदना अनि पीरमर्का बुझ्ने चेष्टा नगर्ने हुँदा बुहारीलाई आफू धेरै बाँचूला जस्तो नलागेको कुरा व्यक्त गरिएको छ। यसबाट सासू-बुहारीका बिच विद्वेष भाव रहन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ।

ख.३ जेठानी- देउरानी बिचको विद्वेष भाव

जेठानी-देउरानी फरक घरका सन्तान भएर पनि एउटै परिवारका सदस्य बन्ने नाता सम्बन्ध हो। एउटै घरका सदस्य भए पनि उनीहरू फरक पारिवारिक पृष्ठभूमिबाट आएको हुँदा उनीहरूका स्वभावमा पनि भिन्नता पाइन्छ; जसका कारण एकापसमा बेमेल वा विद्वेषपूण भाव उत्पन्न हुन पुग्दछ। सङ्कलित लोकगीतमा देउरानी-जेठानी बिचमा हुने त्यस्तै कुराहरूको सङ्केत भेटिन्छ; जस्तै :

"टाढाको पँधेरो चुहुने गागरी हामरी देउरानीला कवै नटुटोस्
नलाग्नी झाँतो फुक्लनी हाँतो हामरी जेठानीला कवै नटुटोस्" (अमृता पोखेल, २.२.५२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा देउरानी र जेठानीका बिचमा हुने कटु सम्बन्धलाई उल्लेख गरिएको छ । देउरानीलाई टाढाको पँधेरो र चुहुने गाग्री नटूटोस् भनी अशुभ कामना गरिएको छ । जेठानीलाई नलाग्नी झाँतो (नपिँध्ने जाँतो) र फुक्लिइरहने हाँतो कहिल्यै नटुटोस् भनी सरापिएको छ । यसबाट उनीहरूका बिच भएको मनमुटावको स्थितिलाई जनाउदँछ । यसले गर्दा देउरानी र जेठानी बिचमा मेलमिलाप र सुमधुर सम्बन्ध हुँदैन भन्ने बुझिन्छ ।

ख.४ नन्द/आमाजू-भाउजू/बुहारी बिचको विद्वेष भाव

नन्द-भाउजू र आमाजू-बुहारी पनि फरक परिवारमा जन्मिएर पछि नाता जोडिएर बन्ने सम्बन्ध हुन् । यिनीहरूका बिचमा पनि एकले अर्काको भावना बुझ्न कोशिस नगर्ने समस्याका कारण सम्बन्ध कटू बनेको हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा सोही कुराको साक्ष्य फेला पार्न सकिन्छ; जस्तै :

“गच्यो विहा पराइले समरथ देखेर
घर जाँदा नन्द बस्छिन् ढोका छेकेर
थापथाप ननदु पसरभरि पैसा
ढोका छोड ननदु जान्छु भँडार
आमा पनि मेरै छन् बाबा पनि मेरै छन्
पराइकी छोरीला दिन्न भँडार
तिम्ला पनि ननद माइत बस्न पुग्दैन
पराइको घर गर्न जान पर्ने छ
ढोका खोल भाउजू भन्दै यही आउन पर्नी छ
मै भाउजूले दिएको खान पर्नी छ” (भीमा खनाल, २.२.२) ।

प्रस्तुत गीतांशमा नन्द-आमाजू र भाउजू-बुहारी बिचमा हुने कटु सम्बन्धलाई व्यक्त गरिएको छ । विहे गरेर दुलहाको घर पुग्ने बित्तिकै नन्द वा आमाजूले आफ्ना बाबाआमा हुँदाहुँदै पराइकी छोरीलाई भित्र जान दिदैनौ भनी ढोका छेकेर बस्ने चलनलाई व्यक्त गरिएको छ । त्यसका साथै भाउजूले पनि नन्द-आमाजूलाई आफू जस्तै पराइको घरमा जानु पर्ने र बाबाआमाका शेषपछि भए पनि आफूलाई मान्नु पर्ने छ भन्ने बदलाको भावना व्यक्त गरिएको छ । यसबाट नन्द-आमाजू र भाउजू-बुहारीमा एकअर्काको भावना बुझ्न नखोज्ने र कदर गर्न नसक्ने समस्याका कारण उनीहरूमा कटुता हुने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

“वर्ष दिनका तीजमा दाजु लिन गएका
दाजुका अघि लाई आइयो बरिलै
भित्रबाहिर स्वारे द्वारे
भाउजूका रूखा बचन खाइयो बरिलै
आमा भन्दाखेरि होइ भनो ढोकाले
भाउजू रैचिन् कारिबारे मरें भोकले

खाजा पकाइ दिम्तो भनी तिम्रा दाइको डर छ
फरकेर जाऊ नन्द तिम्रै घर छ
खोलेर हेर्चु भन्दा रित्तो पोको झोलामा
यति मन रैन मेरो बग्नी खोलामा
ससुरा बाजे आउनु हुन्छ कुब्री परेर
केको पोको टकारूँ दर्शन गरेर" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३६)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा भाउजू-नन्दका बिचमा हुने कटु सम्बन्धलाई उल्लेख गरिएको छ । स्वारेद्वारे भएकी भाउजूले माइत आएकी नन्दलाई रुखा बचन लगाएको भनिएको छ । भाउजू भान्से भएका कारण नन्दलाई भोक लागेका बेलामा खानपिनमा वास्ता नगरेको बरु त्यसको सट्टा आफ्नै घर छ जाऊ भनेको कुरा व्यक्त भएको छ । माइतीबाट घर पठाउँदा रित्तो पोको कोसेली स्वरूप दिएर अपमान गरेको सन्दर्भ आएको छ । यस्तो अवस्था नेपाली समाजका अधिकांश नारीहरूको प्रतिनिधि अवस्था हो । यसले गर्दा नन्द-भाउजूका बिचमा मेलमिलाप र मधुर सम्बन्ध हुँदैन भन्ने बुझिन्छ ।

ग. नारी–पुरुषका बिचको विद्वेषको स्थिति

पितृसत्तात्मक मूल्य-मान्यताको अनुसरण गर्ने पुरुषको नारीप्रतिको दृष्किोण कहिल्यै पनि सकारात्मक रहेको पाइँदैन । पुरुषहरू पितृसत्तात्मक अहङ्कारले ग्रसित भएको हुन्छन् । त्यसको प्रभाव पुरुषमा मात्र होइन नारीमा पनि प्रबल देखिन्छ । जसका कारण पुरुषहरूले हेप्दा वा अपमान गर्दा र अधिकारबाट वञ्चित समेत गर्दा पनि नारीहरूले स्वाभाविक ठानि सहज रूपमा सहने गर्दछन् । त्यसैले उनीहरूमा रहेको नारीप्रतिको हेपाहा दृष्टिकोणबाट निर्मित पुरुषका विद्वेषपूर्ण धारणालाई पनि नारीहरूले गीतका रूपमा व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

ग.१ पति-पत्नी बिचको सम्बन्ध

पितृसत्तात्मक व्यवस्था भएको नेपाली समाजमा नारीले आफ्नो पतिलाई देवताका रूपमा पूजा गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यताको प्रभाव अद्यावधि रही आएको पाइन्छ । त्यसैको प्रभाव स्वरूप पत्नीलाई पतिको गोडाको जल खान र गोडा ढोग्न लगाउने गरिन्छ । त्यस्तै कुराको चित्रण सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"खोलीमाको चेप्टे ढुङ्गो लात्ती लाम् कि गल
आजबाट मेरी भइउ खाऊ खुट्टाको जल" (नमकला कुवँर, ५.९.२२) ।

प्रस्तुत गीतांशमा नारी र पुरुष वैवाहिक सम्बन्धमा गाँसिएकै दिनदेखि पुरुषले नारीलाई आफ्नी भएका कारण खुट्टाको जल खान अह्र्याएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट पुरुषले नारीलाई दासीसरि ठानेर सोही अनुसारको व्यवहार गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

"श्रीमतीला ल्याइदिम्ला सुनको सिक्री लकेट

आमाला लेइदिम्ला मेथी बरिलै
जन्म दे का बाउआमाला हेला गर्नु रैनच
श्रीमतीले सम्पत्ती मेटी बरिलै" (टीकादेवी पोखेल, २.२.३९)

प्रस्तुत गीतांशमा जन्म दिएका बाउआमालाई हेला गरिगरि पुरुषले श्रीमतीबाट माया पाउन बहुमूल्य गहनाहरू कोसेली दिएको तर पुरुषले श्रीमतीले गर्दा सम्पत्ति मेटिएको हो भन्ने आरोप लगाएको आशय प्रकट गरिएको छ । यसबाट पुरुषहरूले नारीलाई सम्पत्ति मेट्ने जातका रूपमा लिएको बुझिन्छ । त्यसै गरी श्रीमतीलाई दाइजोको परिपूरक वस्तुका रूपमा हेरेको पनि पाइन्छ; जस्तै :

"बिहेमा दाइजो तीलको एक कौडी पाइएन
बरिलै थाङ्ग्रे बाउकी छोरी अब हाम्ला चाहिएन" (ऋषिराम पोखेल, २०६२ : ४७)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटा पुरुषले बिहेमा कत्ति पनि दाइजो नपाएका कारण श्रीमती नै नचाहिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट पुरुषमा नारीको अस्तित्त्व नै हुँदैन भन्ने धारणा रहेको बुझिन्छ । पुरुषको नारीप्रति हेपाहा धारणा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

ग.२ ससुरा-बुहारी बिच द्वेषको स्थिति

नारीहरू पुरुषभन्दा जान्ने, सुन्ने, बुझने भएको र अघि बढेको अधिकांश नेपाली समाजमा राम्रो मानिदैन । नारी जागरण र अधिकारका कुरा औपचारिक स्थलमा गरिए पनि नारीहरूले वास्तविक व्यवहारमा असहजताको सामना गरिरहनु परेका कुरालाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

"ससुराला देख्न हुन्न भित्रबाहिर गरेको
के काम लायो स्वामीराजै हाम्ले पढेको
नैर सके श्रीमती आऊ रेलमा चढेर
सकेसम्म श्रीमती बस पढेर" (पोखेल, २०५९ : १२४) ।

प्रस्तुत गीतांशमा बुहारीले पढ्ने र पढ्न जाने गरेको ससुरालाई मन नपरेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यस्तो अवस्था पितृसत्तात्मक समाजका समग्र ससुरा-बुहारीको प्रतिनिधि अवस्था हो । बुहारीले पढेका कारण ससुराले मन नपराए पनि व्यक्तिगत चेतनाका कारण भने उनको श्रीमानले सकेसम्म पढेर बस्न भनेको छ । यसो भए तापनि गीतमा व्यक्त भएको ससुराको व्यवहारबाट पुरुषहरूमा नारीहरूले पढ्ने लेख्ने र अघि बढ्ने गर्नु पर्दैन र आवश्यक छैन भन्ने धारणा रहेको बुझिन्छ ।

ग.३ देवर-भाउजू र जेठाजु-बुहारी बिचको विद्वेष

समाजमा भाउजू/बुहारी र देवर/जेठाजुका बिचमा पनि चित्त बुझ्दो सम्बन्ध नभएको भेटिन्छ । सोही कुराको सङ्केत निम्न गीतांशमा पाइन्छ :

"हान्ने गोरु, बाँदर लाग्ने बारी हामरा देवरला(ई) कवै नटुटोस्

हतुवा भैंसी चुहुने ठेको हामरा जेठाजुला(ई) कवै नटुटोस्" (अमृता पोखेल, २.२.५२)

प्रस्तुत गीतांशमा भाउजू/बुहारीले देवर/जेठाजुलाई हान्ने गोरु, बाँदर लाग्ने बारी, हतुवा भैंसी र चुहुने ठेको कहिल्यै नटुटोस् भनेर श्राप दिएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट उनीहरूका बिचको सम्बन्ध नराम्रो भएको स्पष्ट हुन्छ । यसरी पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताको अनुसरण गर्ने हुँदा नारी पुरुषको सम्बन्ध समान हैसियतबाट निर्मित भएको हुँदैन र सकारात्मक पनि पाइँदैन ।

सङ्कलित लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा व्यक्तिगत चेतना भएका कम मात्र पुरुषबाहेक अधिकांश पुरुषको दृष्टिमा महिलाहरू सम्पत्तिको संरक्षण र सदुपयोग गर्न असक्षम, दाइजोबिनाकी श्रीमती अपूर्ण, नारी शिक्षित र चेतनशील भएको मन नपराउने जस्ता सङ्कुचित धारणा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

घ. पुरुषप्रति नारीको धारणा

पितृसत्तात्मक व्यवस्था रहेको समाजमा अधिकांश नारीहरूले पुरुषलाई आफूभन्दा निकै माथिल्लो स्तरमा राख्ने गरेको पाइन्छ । लुम्बिनी अञ्चलको समाजमा पनि पुरुषलाई विभिन्न रूपबाट सोही स्तर प्राप्त छ । नारीले पुरुषलाई आफ्नो सहारा, वंश संरक्षक, पैतृक सम्पत्तिको अधिकारी, पितृ संस्कारको कर्ताका रूपमा मान्ने प्रचलन छ । त्यस्ता कुरालाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको पाइन्छ :

"शिरै लाउनी शिरफूलमा झुर्का परे पत्थर
छट्ट उठी गयौ राजै मेरो को छ र" (भेषबहादुर कुँवर, २.२.२५)

यस गीतांशमा आफ्नो पति छट्ट उठी परदेशमा गएपछि आफ्नो सहारा गुमेको महसुस भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट नारीमा पुरुष नारीको सहारा हो भन्ने धारणा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"रानीबनका ती ठूला रूखमा
ढुकुर चरीको बास बरिलै
आफनी आमाला रुदैरुदै छाडेर
अर्काका छोराको आश बरिलै" (नर्मदा आचार्य, २.२.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा नारी विवाहपश्चात् पतिको घर जानु पर्ने पितृस्थानीय पारिवारिक व्यवस्था भएको संस्कृतिको चित्रण गरिएको छ । नारीले आफूलाई जन्माउने, हुर्काउने र पालिताली बढाएकी आमालाई छाडेर अर्काको छोराको आशामा जीवन बिताउनु पर्ने बाध्यतालाई व्यक्त गरिएको छ । यसबाट पनि नारीहरूमा पुरुष नै आफ्नो जीवनको सहारा हुन् भन्ने धारणा रहेको बुझिन्छ ।

"दाउरा छैनन् ऐजेरू बाल्दैनन्
छोरा छैनन् छोरीले पाल्दैनन्" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४) ।

यस गीतांशमा छोरा नभएका कारण छोरीले पाल्दैनन् भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । यसबाट पनि छोरालाई नै बुढेसकालको साहाराको रूपमा मानिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

परिवारको व्यवस्था मिलाउने जिम्मेवारी पुरुषले लिएको हुन्छ । आफ्नो परिवारका सदस्यको योग्यता र हैसियत निर्माणमा उसको नै हात रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको पाइन्छ :

"सानी छँदा बाबाले पढाएनौ ककरा
ठूली भएँ बाबाले दियौ पोखरा
पोखराका ठाउँमा बसी चिठी लेख्न जान्दिन
टाढा परो माइती देश खबर पाउँदिन (पोखेल, २०५९ : १२३) ।

प्रस्तुत गीतांशमा परिवार चलाउने जिम्मा लिएका बाबाले छोरीलाई नपढाएको गुनासो गरिएको छ । त्यसैका कारण छोरीले टाढा भएको बेला आफ्ना माइतीलाई खबर पठाउन नसकेको समस्यालाई पनि व्यक्त गरिएको छ । यसबाट नारीमा पारिवारिक चाँजोपाँजो मिलाउने व्यक्ति पुरुषले नारीको शैक्षिक विकासको मामलामा चाँसो दिँदैनन् भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ ।

समाजले नारीलाई माग्न मिल्ने वा लिनेदिने उपभोग्य वस्तुका रूपमा व्यवहार गरेको पाइन्छ । सो कुरालाई निम्न गीतांशले सङ्केत गरेको छ :

"रेसुङ्गाका वनभरि एउटो छैन पात
छोरीको कर्म हारेको जुनी मागेर पाइने जात" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१५)

"अर्चाऊअर्चाऊ मेरा बाबै बाल कन्नेको जल
अर्चाऊअर्चाऊ मेरी आमै बाल कन्नेको जल
अर्चाऊ मेरी दिदी, अर्चाऊअर्चाऊ मेरी फुजै बालकन्नेको जल" (खनाल, यमकला, १.१.९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा मान्छेको जीवन अमूल्य हन्छ तर छोरी मान्छेलाई कसैले आफ्नो बनाउन चाहयो भने मागेपछि पाइने जात भनिएको छ । यहाँ मागेर पाइने जात भन्नाले विवाहका लागि मागेर पाइने भनिएको हो । उपयुक्त वरका लागि मागियो भने विधि पुऱ्याएर छोरी दिने (कन्यादान गर्ने) चलन छ । त्यस क्रममा कन्याको जल अर्चाएर र जल खाएर कन्यादान गरिन्छ । अनि कन्या माग्नेले पाइ हाल्छ । यसरी समाजमा नारीहरूको स्थिति मागेर पाइने जातका रूपमा रहेको कुराको चित्रण उक्त लोकगीतमा भएको छ ।

समाज एवम् संस्कृतिमा महिलालाई एकातिर देवीका रूपमा सम्मान दिइएको पाइन्छ भने अर्कोतर्फ हेय, निम्न, आज्ञाकारी र कम महत्त्वपूर्ण स्थानमा राखी द्वैध व्यवहार गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ र अन्य, २०६६ : १०२-१०३) । जस अनुसार कुनै यज्ञ अर्थात् शुभ कार्यमा कन्यालाई अघि सारिएको हुन्छ । कन्याका हातबाट सगुन लिने गरिन्छ र यस्ता कार्यमा छोरीलाई कन्याका रूपमा अघि सारिन्छ । त्यसभन्दा फरक कुरा तिनै छोरीलाई समाजमा हुने विकास निर्माणका कार्य तथा

जान्ने बुझ्ने र जानेबुझेका कुरा व्यक्त गर्ने मामलामा अवसर दिनुको सट्टा छोरीलाई सानैदेखि नैतिक, आदर्श, समन्वयकर्ता, सहनशील, युद्धविरोधी बन्न प्रेरित गरिन्छ । यसले गर्दा नारीहरू आफूहरू शोषण, दमन, उत्पीडन र अन्यायमा परी अरू बेला सहेर बसेका कुरा गीतका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने गरेको पाइन्छ । यस्तै स्थितिबाट गुज्रिएका नेपाली नरनारीहरूले गाउने नेपाली लोकगीतमा तिनै कुराहरूको छाप फेला पार्न सकिन्छ; जस्तै :

सोह्रसय पल्टनले ढुङ्गी लोटाई मारला
नजोऊ नजोऊ स्वामीराजै पल्टन डेरामा (पवित्रा आचार्य, .२.२.६)

नारीहरूलाई युद्ध मन पर्दैन, त्यसैले आफ्ना मान्छे युद्धमा जान लाग्दा पनि नजान आग्रह गरिएको कुरा उपर्युक्त गीतमा व्यक्त भएको छ । यसबाट महिलाहरू युद्ध विरोधी हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

नेपालमा हाल सम्पत्तिमा छोरा र छोरीको समान अधिकारको कुरा भए पनि त्यो व्यवस्था व्यवहारमा अझै सहज र सर्वसुलभ हुन सकेको पाइँदैन । एउटै आमा र बुबाका सन्तान भए पनि नेपाली समाजमा छोरीहरू सम्पत्तिका सहज अधिकारी मानिदैनन् । उनीहरूलाई कर्म घर जाने बेलामा झोलामा सानोतिनो कोसेलीपात दिएर पठाउने तैपनि माइतीको मन खुसी नभए रित्तै जानु पर्ने स्थिति रहेको कुरा निम्न गीतांशहरूमा व्यक्त भएको छ :

"दिदीबहिनी घर जानी रित्तो झोला बोकेर
दाजुभाइले अंश लाउनी किला ठोकेर" (कमला पोखेल, २.२.६०)
"छोरा भए अंशको धनी
म छोरी धुरीको बलेनी
ए ! आमा म छोरी हैन र ?
भाइला अंश मेरो केही छैन र?" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)
"खुसी मनले दिए भनी एउटो पोको लानी हो
अरिकाको कर्म खानी रुँदै जानी हो" (रेसुङ्गा आमा समूह, २.२.२०)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा दाजुभाइलाई पैतृक सम्पत्तिको अंश मिलेको तर छोरीलाई भने सम्पत्तिको अंश त परै जावस् घर जाँदा कोसेली पनि नभएर रित्तै जानु परेको स्थितिको चित्रण भएको छ । छोरीहरूलाई दुःख परेर धुरीको बलेनीसरि रुनु परे पनि अंशको धनी हुन नपाएको र एउटै आमाबाबुका सन्तान भए पनि छोरालाई अंश मिली छोरीलाई नमिल्दा अन्याय भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट नारीहरूको स्थिति हेय र निम्नकोटिको रहेको पुष्टि हुन्छ । अंश त मिल्दैन नै; माइतीघरबाट पराईघर जाँदा छोरीलाई एउटा पोको (पाहुर वा कोसेली) पनि माइतीले खुसी मन भएर दिएमा मात्र लाने हो नत्र नारीको जीवन अर्काको कर्ममा आश्रित भएकोले रुँदै अर्काको घरमा जानु परेको यथार्थको चित्रण भएको छ ।

मानिसद्वारा आफ्नो विकासक्रममा बेग्लाबेग्लै अवस्थामा लेखिएका धर्म र दर्शनका पुस्तकहरूमा स्त्रीले पालन गर्नु पर्ने प्रशस्त धर्मकर्मका कार्यहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस कारणले गर्दा नेपाली समाजमा पुरुषको तुलनामा नारीहरू बढी धर्मकर्ममा लाग्ने गर्दछन् । ती कुराहरूको उल्लेख भएका लोकगीतहरू पनि पाइन्छन्; जस्तै :

"एकुमा काम मेरो ताल पोखरी नुहाउन
दोसरी काम मेरो वर मागन
हाम्री आमाले खनेको पोखरी
डबकडबक हेर सबैले"(नमकला कुँवर, २.२.७)

नारीहरूको स्वभाव पुरुषको तुलनामा धर्मकर्म र तीर्थव्रतमा बढी लाग्ने खालको हुन्छ । प्रस्तुत गीतांशमा तालपोखरी भन्ने तीर्थस्थलमा नुहाएर वर माग्नका लागि गएको कुरा अनि धर्म हुन्छ भनेर नै आमाले पोखरी खनेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यस्ता कुराबाट नारीहरू धर्मकर्मका कार्यमा लाग्नु परेको पुष्टि हुन्छ ।

मातृवात्सल्य गुणले ओतप्रोत हुनु नारीहरूको प्राकृतिक गुण हो । यस गुणले नारीहरूलाई बढी सताउने गर्दछ । नारीहरू आफ्ना सन्तानबाट लामो समयसम्म टाढा र बेखबर हुँदा भएको छट्पटीलाई गीतमा यसरी व्यक्त गर्न पुग्छन् :

"बाबाले भन्नु भयो चिठी केला आएन
आमाले भन्नु भयो निद्रा लाएन" (पोखरेल, २०५९ :१२४)

उपर्युक्त गीतमा विदेश गएका छोराले चिठ्ठी नपठाउँदा बाबाले चिठी किन आएन मात्र भनेका छन् भने आमालाई निद्रासमेत नलाएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट वात्सल्य भाव नारीमा बढी हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

छोरालाई शिक्षादीक्षा, राम्रै लाउने र खाने व्यवस्था मिलाइ दिने तर छोरीलाई भने काममा बढी लदाउने चलन नेपाली समाजमा व्याप्त छ । यस्तै कुराको अभिव्यक्ति लोकगीतमा पाइन्छ, जस्तै :

"छोराला किनिदिन्छन् पाइन्ट हजारको
म छोरीला नामलो कौना बजारको" (पोखरेल, २०५९ : १२३)

छोरीलाई काममा मात्रै लदाउने हुँदा कामका लागि चाहिने सामग्री मात्र किनिदने भन्ने कुरा गीतमा छोरालाई हजारको पाइन्ट किनिदिँदा छोरीलाई नाम्लो किनिदिएको कुराबाट प्रष्ट हुन्छ ।

नारी जब विवाह भई कर्मघर जान्छे तब उसले त्यस घरमा पनि शारीरिक तथा मानसिक रूपमा कष्ट भोगिरहेकी हुन्छे । सङ्कलित लोकगीतमा तिनै कुराहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"बिंसीबाट आउँदाखेरि बाह्रबजे टलेको
पँढेल्नामा हेर्दाखेरि गाग्री ढलेको
गोठ जाँदा ससुराले घाँसका मुठा पल्टाउनी

भित्र जाँदा सासूले आँखा झल्काउन
बिहानको चीसो आँटो भर्सेलीका कुनामा
करेलीको तीतो झोल काने दुनामा
यो घरको चलन बाबा आम्खोरामा जल छ
बुहारीला खान दिंदा सधैँ कल छ" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४१)

एउटी नारी बुहारी भएर आफ्नो कर्मघर पुगेपछि त्यहाँको चाल चलनका सबै कुराको पालना गर्नुका साथै परिवारका सबै सदस्यहरूलाई मान सम्मान टक्राउनु पर्ने हुन्छ । उसले परिवारका अन्य सदस्यले भन्दा धेरै नै काम गर्नु पर्दछ । बुहारीले सबैले खाएपछि मात्र खाना खान पाउने चलन छ तैपनि अनेक घोचपेच र कलझगडा गर्दै दिइएको खानाले उसलाई पीडा मात्रै गराउँछ । हालसम्म पनि यस्तो चलन सहरबजार र कुनै शिक्षित परिवारमा बाहेक नेपालका अधिकांश समाजमा व्याप्त छ । सोही कुराको चित्रण उक्त गीतांशमा भएको हो ।

कुनै विवाहित महिला निःसन्तान भई भने समाजले उसलाई हेर्ने दृष्टि र गर्ने व्यवहार पनि नराम्रो हुने गर्दछ । निःसन्तानहरूलाई धार्मिक तथा सांस्कृतिक रूपमा पनि अपूर्ण मानिन्छ । उसलाई परिवारका सदस्यले समेत थारी बाँझी भनी हेप्ने र गाह्रो कामधन्दामा लदाउने गर्दछन् । यसबाट उसलाई शारीरिक तथा मानसिक रूपमा पीडा खप्नु पर्ने हुन्छ । त्यसकारण ऊ गर्भवती भई भने आनन्दको अनुभूति गर्छे । पितृसत्ताको प्रभावले ग्रसित हुँदा आफ्नो गर्भमा पनि छारीभन्दा छोरो नै भइदिए हुन्थ्यो भन्ने कामना गर्छे । त्यसो नभई छोरी पाई भने फेरि अपहेलित हुन पुग्छे । यस्तै अवस्थालाई पनि लोकले गीतमा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

"थारी बाँझी भन्थ्यौ,
लेक, बेंसी गराउँथ्यौ,
दशवटा कोदाला बोकाउँथ्यौ
उकालीमा धौ भयो
ऐले ता म ता रहँछु
ऐले मला छोरै हो
छोरो पाम्ला भन्थिस् जावी
छोरी पाइस् क्याच्च
दिन ओढ्ने कम्मलु ता राति ओढ्ने खोल
छोरी पाउनी जावीला टिमुरको झोल" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

यस गीतका आधारमा छोरीलाई हेय भावले हेरिन्छ भन्ने बुझिन्छ । छोरी जन्माउने आमालाई नै **छोरी पाउने जावी** जस्तो अपमानित शब्दको प्रयोग गरिएको छ । छोरी पाएकै कारण आमालाई सुत्केरी अवस्थाको खानपानमा हेलचेक्रयाँई गरिने कुराको अभिव्यक्ति भएको छ । सुत्केरी आमाले पोसिलो खाना पाएमा मात्र छोरीलाई पनि पोसिलो दुध प्राप्त हुने बेलामा टिमुरको झोल ख्वाए पुग्छ भन्नु छोरीलाई जन्मैदेखि हेला गरिने कुराको प्रमाण हो ।

नर-नारीका बारेमा बनेका लोकगीतहरू नेपाली समाजमा प्रशस्त पाइन्छन् । यी गीतले नेपाली समाजमा नर र नारीका विविध पक्ष र स्थितिको बारेमा वास्तविक जानकारी प्रदान गर्दछन् । यी गीतहरूलाई अध्ययन गर्दा समग्र लोक समाजमा पुरुषहरूलाई वंश र परिवारजनका रक्षक, सम्पत्तिका मालिक, साहसी आदि रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । नारीले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा द्वेषमूलक भाव हुनु, पुरुषको नारीप्रति हेपाहा प्रवृत्ति हुनुको कारण ती लोकगीत प्रचलित समाज पितृसत्तात्मक मूल्य-मान्यता अनुसार संरचित हुनु हो । नारीहरूको स्थान भने परिवारदेखि समाजमा नै निरिह, अपहेलित, सम्पत्तिमा अधिकार विहीन, मागेर पनि पाइने जात, युद्ध मन नपराउने, धर्मकर्ममा बढी लाग्ने प्रवृत्ति र वात्सल्य भावयुक्त व्यक्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

३.२.१.४ आर्य प्रजाति

आर्य मनुष्य जातिका विभिन्न प्रजातिहरू मध्येको एक हो । उत्तम वा उदात्त चरित्र भएको मानिस वा सभ्य मानिएको एक प्रचीन जातिलाई आर्य भनिन्छ भन्ने कुरा बृहत् नेपाली शब्दकोशमा उल्लेख गरिएको छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ११०) । युरोप वासीहरू आफूलाई श्रेष्ठ प्रजाति अर्थात् आर्य मान्दथे, त्यसकारण युरोपियहरूले प्रचार गरेको प्रजातिवादलाई आर्यवाद भनियो । यही प्रजातिवादको आधारमा जन्मेको आर्यवादको अर्को नाम नार्डिकवाद हो (शर्मा, २०५८ : ९२) । अङ्ग्रेजीमा नर्थ भनिए जस्तै जर्मनमा नर्ड भनिएको र यही नर्डबाट पछि नार्डिक शब्द बनेको उल्लेख पाइन्छ । यस वादका एङ्ग्लो सेक्सन, ट्युटनिक सेक्सन, ग्यालिक सेक्सन जस्ता विभिन्न शाखाहरू रहेका छन् । आर्य बाहेकको जातिले कुनै देन दिन सक्दैन भन्ने हिटलरको भनाइले दोस्रो विश्वयुद्धताका संसारभर आर्य प्रजातिकै वर्चस्व रहेको बुझिन्छ (शर्मा; २०५८ : ९३) ।

खासगरी शारीरिक संरचना, छालाको रङ, रक्तसमूह आदिका आधारमा प्रजातिका प्रकारहरू निर्धारण गरिएको छ । जसअनुसार आर्य प्रजातिका अधिकांश सदस्यहरूको शारीरिक कद अग्लो, छालाको रङ हल्का सेतोदेखि गाढा खैरो, आँखाको रङ निलो बदामी, कपालको रङ पनि सेतो खैरो तथा कालो र सिधा र घुम्रेको हुने गरेको पाइन्छ । यस प्रजातिको ओंठ पातलो, नाक अग्लो तथा तिखो हुनुलाई प्रमुख विशेषता मानिन्छ (अधिकारी; २०६६ : १२४) । हिन्दु वर्ण व्यवस्था अनुसार नेपाली समाजमा रहेका ब्राह्मण, छेत्री, वैश्य र शुद्रलाई जातजाति भनिए तापनि उपर्युक्त प्रजातिगत विशेषताका आधारमा ती जातिहरूलाई आर्य प्रजातिका उप-प्रजातिका रूपमा लिनु पर्ने हुन्छ । लोकले ती प्रजातिहरूका रहनसहन, रीतिरिवाज, धर्म, स्ंस्कृति, चिन्तन आदि व्यक्त भएका लोकगीतहरू प्रशस्त गाउने गरेको पाइन्छ । लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा मूलतः आर्यका उपप्रजातिहरू बाहुन, छेत्री, वैश्य, शुद्रका विभिन्न थर र गुरुङ, थकाली जस्ता अन्य अनार्य प्रजातिहरूको चित्रण भएको पाइन्छ । यहाँ लोकगीतमा प्रयुक्त तिनै प्रजातिहरूका बारेमा अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

(क) बाहुन

बाहुन आर्य प्रजाति अन्तर्गतको एक उपप्रजाति हो । वैदिक हिन्दु वर्ण व्यवस्था अनुसार सर्वोच्च स्थान प्राप्त जाति नै बाहुन जाति हो । श्रुति-स्मृति-पुराणहरूमा ब्राह्मण जातिलाई अत्यन्त उच्च स्थान दिइएको छ । वेद वेदाङ्गमा पारङ्गत, सच्चरित्र, समदर्शी लोक कल्याणकारी ब्राह्मणबाट हिन्दु समाजको यस लोकमा र परलोकमा कल्याण हुन सक्ने हुनाले नै ब्राह्मण जातिको विशिष्ट स्थान रहेको शास्त्रबाट अवगत हुने कुराको उल्लेख गरिएको छ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य, २०६५ : ९७) । शास्त्रमा वेद राम्ररी पढेका सच्चरित्र विद्वान ब्राह्मणहरूलाई देवताका पङ्क्तिमा राखिएको छ । यस्तो आदर्श चरित्र भएका, त्याग र तपस्याका प्रतिमूर्ति ब्राह्मणहरूलाई उनीहरूको धर्म र आदर्शको पालन गर्न सहयोग पुऱ्याएर तिनीहरूको संरक्षण गरेमा नै हिन्दु समाजमा धर्म, नैतिकता, चरित्र, कर्तव्य, अनुशासन आदि सद्गुणहरूको विकास र न्याय स्थापना भई समग्रमा लोककल्याणमा अभिवृद्धि हुन्छ भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य; २०६५ : ९७) । "शुद्ध कुलीन, शुद्ध ब्राह्मण माता पिताको स्वगृह्यसूत्रोक्त वैध विवाह सम्बन्धबाट जन्मेको स्वगृह्यसूत्रोक्त वैध उपनयन भएर विधिवत् संस्कारबाट सूसंस्कृत भई वेदवेदाङ्गादि शास्त्रहरूको अध्ययन, विहित संस्कारहरू र स्नान-सन्ध्योपासन-ब्रह्मयज्ञ-तर्पणादि सदाचारका यथाशक्ति, यथाकाल सम्पादन, वेदवेदाङ्गादि शास्त्रद्वारा निषेधित कर्महरूको त्याग र सामान्यतया धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यी चार पुरुषार्थप्रति सन्तुलित दृष्टिकोण तथा आत्मज्ञान प्रवीणता नै ब्राह्मणत्वका घटकहरू हुन । उक्त सबै गुणले युक्त मनुष्य उत्तम ब्राह्मण मानिन्छ । शुद्ध कुलीन ब्राह्मण मातापिताको वैध वैवाहिक सम्बन्धबाट जन्म भएको, शास्त्रीय उपनयनादि संस्कारहरूद्वारा संस्कृत, शिखा, सूत्र, स्नान, सन्ध्योपासना, ब्रह्मयज्ञ, तर्पण, भक्ष्य-अभक्ष्य, पेय-अपेय, स्पृश्या-स्पृश्य, शौच-आशौच, गम्य-अगम्य, गतव्य-अगन्तव्य, कार्य-अकार्य इत्यादि शास्त्रोक्त नियम पालन गर्ने मनुष्य पनि साधारण ब्राह्मण हुन्" (आचार्य, सन् २००८ : ४९२) । धर्मकर्म र धार्मिक ग्रन्थहरूमा उल्लिखित नियमहरूमा विश्वास गर्ने लोक समाजमा पनि यी कुराहरूको प्रभाव परेको पाइन्छ । ब्राह्मण जातिका व्यक्तिहरूले ती ग्रन्थहरूमा उल्लिखित नियमहरू उल्लङ्घन गरेको पाएमा लोकले त्यस्ता कुरालाई व्यक्त गर्ने सहज माध्यमका रूपमा गीतलाई प्रयोग गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"बाहुनले रक्सी खानी न्याओर(नेवार)का आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४३)

प्रस्तुत गीतमा बाहुनले रक्सी पिएको सन्दर्भ छ । बाहुनले नेवारको रक्सी पसलमै नभई आँटी (घरको उपल्लो तला) मा रक्सी सेवन गरेको छ । ऊ रक्सी पिउँदा नेवारको आँटीमा लुक्नको लागि गएको हो किनभने वेदद्वारा बाहुनका लागि रक्सी जस्तो पेय पदाथ सेवन गर्न निषेधित छ । वैदिक नियमले निषेधित रक्सी पिए पनि बाहुनले बाहिर देखाउनका लागि भए पनि जनै भने लगाइ राखेकोले नियम पालन नगरेकोमा गीतका माध्यमबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

"कोखिलामा कुखुरो टाउकामा टुकुरो

हेर हेर दुनिया बाहुन दुकुरो" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४३)

प्रस्तुत गीतमा हिन्दुवर्णव्यवस्था अनुसार जातीय रूपमा उच्च स्थान प्राप्त गरेको बाहुनले आफ्ना पितामाताको निधन भएको वर्ष दिनसम्म लोकलाई देखाउनका लागि देखावटी रूपमा आफ्नो धर्म संस्कृति अनुरुप आशौच बारेको र आशौच बार्दा (शिरमा) लगाइने एकसरो सेतो लुगा (टुकुरो) लगाउने गरेको तर लुकी छिपी पनि धर्मले निषेध गरेको अभक्ष वस्तु(कुखुरो) भक्षण गर्ने गरेको तथ्यप्रति चोटिलो व्यंग्य प्रहार गरिएको छ । यसबाट समाजमा बहुसंख्यक मानिस छद्मभेषी र आडम्बरी हुने कुरा समेत स्पष्ट हुन्छ ।

वैदिक नियम पालन गर्नु पर्ने ब्राह्मण, छेत्रीले आफ्नै वर्णका तर फरक थर वा गोत्रका कुमार र कुमारी बिच वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । यही कुरा लोक समाजमा पनि परम्परादेखि बहु प्रचलित छ । निम्न लोकगीतमा यस्तै कुराको चित्रण भएको पाइन्छ :

"के मया लाउली र ?

यत्रासित तेत्रीले

बाहुनसित छेत्रीले"(धर्मराज पोखरेल, ५.१. ३)

"प्रदक्षिणा गरी प्रनाम् गर्नुस् मेरा बाबै

बरमानको छोरालाई दिनुभयो मेरा बाबै"(जमुना कँडेल,, १.१.२)

"करिनालै बजो नौमती बाजाले

अरे भैया नौमती बाजाले

कँडेलकी छोरी रुवाउँदै ल्याए

पोखरेली राजाले

अरे भैया पोखरेली राजाले" (जमुना कँडेल, १.२.११)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा फरक उमेर समूहका युवायुवती बिच माया पिरती लगाउने कुरामा पत्यार गरिएको छैन । माया पिरती लगाउनका लागि सामान्यतया उमेर, वर्ग मात्र हैन जाति पनि समान हुनु पर्दछ, त्यसैले बाहुनसित छेत्रीले माया लाउँदिन होला भन्ने शङ्का गरिएको छ । माया पिरती लगाउनुको लक्ष्य वैवाहिक जीवन प्राप्त गर्नु हुन्छ । त्यसका साथै सहगोत्रीमा विवाह नगर्ने हुँदा नै कँडेल थरकी छोरीलाई पोखरेल थरका छोराले विवाह गरेको सन्दर्भ पनि उक्त गीतमा आएको छ ।

उपर्युक्त गीतांशहरूमा आर्य प्रजातिहरूका ब्राह्मणहरूको संस्कृति बारेमा उल्लेख पाइन्छ । ब्राह्मणहरूको संस्कृति र परम्परा अनुसार उनीहरूलाई रक्सी र कुखुरा जस्ता पेय तथा खाद्यपदार्थ अभक्ष मानिएका हुन्छन् आसौचका बेलामा त्यस्ता कुराको सेवन गर्नु अझ निकृष्ट मानिने हुँदा त्यस्ता वस्तु सेवन गरेको दृश्यले त्यस्ता गीतहरूको सिर्जना भएका हुन् । यसबाट सिर्जनामा प्रजातिका परम्परा र संस्कृतिको प्रभाव रहन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

(ख) छेत्री

छेत्री आर्य प्रजातिका मानिसहरू हुन् । कहींकहीं बाहुन र छेत्रीलाई चिनाउने अर्को नाउँ खस पनि हो । यी बाहुन र छेत्रीका पुर्खाहरू पश्चिम एशियातिरबाट आई भारतको पन्जाब र त्यसपछि गङ्गाजीको फाँटमा समेत पुगेको पाइन्छ । यी बाहुन र छेत्रीका पुर्खा खसहरूले नै गङ्गाजीको फाँटमा पुगेर वैदिक र पौराणिक हिन्दुधर्म तथा संस्कृतिको विकास गरेका हुन् (विष्ट; २०६४ : १५) । नेपालमा बाहुनछेत्री जाति नेपालको हरेक भाग-हिमालदेखि तराईसम्म महाकालीदेखि मेचीसम्म जता पनि व्याप्त छ ।

अनादि वा साऽऽदि परम्पराबाट सिद्ध भएका शुद्ध छेत्रीय मातापिताका वैध (शास्त्रीय विधिअनुसारका) विवाह सम्बन्धले जन्मेको र ब्राह्मणले छेत्रीय स्त्रीमा वैध सम्बन्धले जन्माएको तथा छेत्रीयोचित संस्कार र आचरण भएको व्यक्ति छेत्री मानिन्छ । वैदिक हिन्दु विधिअनुसार मुख्य रूपमा राजा हुने अधिकार शुद्ध छेत्रीयलाई मात्र भएको देखिन्छ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य; २०६५ : १००) । वैदिक धर्मको वर्णव्यवस्थामा ब्राह्मण विराट पुरुषका मुखबाट र छेत्री बाहुबाट जन्मेको रूपमा स्पष्ट उल्लेख गरिएको पाइन्छ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य; २०६५ : ९५) । वैदिक वर्ण व्यवस्थाममा छेत्रीय जाति ब्राह्मण बाहेक अन्य जातिभन्दा उच्च मानिन्छ ।

शास्त्रीय रूपमा सूर्यवंशी र चन्द्रवंशी गरी छेत्रीहरूका दुई प्रकारहरू मानिन्छन् । सूर्यवंशी र चन्द्रवंशी छेत्रीहरू राजाका रूपमा रहेको कुरा पुराणहरूमा वर्णित छ । नेपालमा छेत्री भनिने ठकुरी छेत्रीको एक वर्ग छ जसमा खाँड, चन्द, जिउ, मल्ल, शाह, शाही, सिंह इत्यादि थरहरू रहेका छन् । यस वर्गका मानिसहरू आफूलाई मुख्य छेत्री मान्दछन् । यी बाहेक अन्य छेत्रीहरू थापा, बस्नेत, कार्की, अधिकारी, रायमाझी, खड्का, बुढाथोकी, रोकाया, कुँवर, राणाहरू पनि आफूलाई विशिष्ट छेत्री नै मान्दछन् । सम्वत् १९१० को ऐनमा खसहरूलाई पनि छेत्री भन्ने व्यवस्था भएको पाइन्छ । यस्ता यी तीनै वर्गका नेपाली छेत्रीहरूमा जाति संरक्षणका लागि अत्यावश्यक मानिएका विवाह र खानपानका नियम र मर्यादामा नाना प्रकारको कमजोरी देखिँदै आएकाले उनीहरूको व्रतबन्धमा ब्राह्मणहरूले वेद नपढाई धनुर्वेद वा चण्डी मात्र पढाउने र ब्रह्मगायत्री नदिई सूर्यगायत्री र विष्णुगायत्री मात्र दिने गरेको पाइन्छ । साथै श्रौतकर्ममा अधिकार नभएको, केवल स्मार्त र पौराणिक कर्ममा मात्र अधिकार भएको जनाउन तिन पोया मात्र जनै दिने गरेको बुझिन्छ । ब्राह्मणले पानी चल्ने शूद्रस्त्रीमा जन्माएका सन्तानलाई कतै खत्री, कतै छेत्री र कतै खत्री-छेत्री भन्ने चलन भएको पाइन्छ । यी छेत्रीलाई ब्राह्मणले अन्य छेत्रीहरूलाई जस्तै सूर्यगायत्री वा विष्णुगायत्री नदिई अर्कै अनन्त गायत्री वा छेत्रीय गायत्री भनिने मन्त्र दिने गरेको बुझिन्छ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य, २०६५ : १००) । प्रायः छेत्रीहरू राजकाज चलाउने र राष्ट्र सेवाकै लागि सेना प्रहरीमा भर्ती हुने गरेको पाइन्छ । विभिन्न प्रकारका छेत्रीहरूमध्ये ठकुरीहरूले आफूलाई विशिष्ट छेत्री मान्दछन् । स-साना (ठकुर) राज्यका राजा भएका हुनाले उनीहरूको मुख्य कार्य स्थानीय प्रशासन चलाउने जिम्मेवारी रहेको बुझिन्छ । त्यस क्रममा अन्य विविध

कार्यक्रमका साथै मनोरञ्जनात्मक कार्यक्रमहरू पनि सञ्चालन गर्ने कुरा निम्न गीतांशबाट स्पष्ट हुन्छ :

"गुम्म मादल काहाँ बज्यो, ठकुरीका गाउँमा
आइती मला नभने ठकुरीका गाउँमा
लाइती मया नभने ठकुरीको गाउँमा" (मेनुका पौडेल, १.२.३२)

कतिपय अवस्थामा मादल बजाउँदै लोकगीत गाएका ठाउँमा युवायुवती सुटुक्क जाने गरे तापनि कसैले देखेमा सामाजिक लाञ्छनाका त्रासले परिवारका सदस्यलाई र अन्य कसैलाई नभनिदिनका लागि दर्शकसँग उक्त अंशमा आग्रह गरिएको छ । हरेक व्यक्ति मनोरञ्जनप्रेमी हुने कुरा समेत प्रस्तुत अंशबाट स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत गीतमा ठकुरी जातिले आफूलाई बाह्य रूपमा सभ्य, शिष्ट र मर्यादित रूपमा देखाउन खोजेको पाइन्छ ।

प्रजाको रक्षा गर्ने, दान दिने, श्रौत-स्मार्त यज्ञ गर्ने, वेद-वेदाङ्ग-धनुर्वेद नीतिशास्त्र इत्यादिको अध्ययन गर्ने र लौकिक सुखदायक शब्द, स्पर्श इत्यादि विषयमा अनाशक्ति यिनलाई ब्रह्माले छेत्रीहरूका कर्म बनाए भन्ने कुरा मनुस्मृतिमा (आचार्य, सन् २००८ : ८७) उल्लेख गरिएको पाइन्छ । प्रजाको रक्षाकर्म गर्ने छेत्रीहरू सेना, प्रहरी जस्ता सुरक्षाकर्मीका रूपमा जागिरे भए पनि उनीहरूको आर्थिक अवस्था कमजोर हुने गरेको पाइन्छ । थापाछेत्रीका श्रीमतीहरू जीविकोपार्जनका लागि बाहुनको परिवारमा आश्रित हुन परेको कुरा निम्न गीतांशबाट स्पष्ट हुन्छ :

"जाडो भयो जडेनी
आगो ले थपेनी
थपेनीका छोराछोरी
अन्न न पानी
एतिकन पीठो लिऊ
बाहुनी नानी" (सुदन खनाल, ५.२.१.४)

यस गीतमा आगोलाई जाडो हटाउने माध्यमका रूपमा लिइएको छ । न्यानो पार्नका लागि आगो बाहेक अन्य व्यवस्था नहुनु पनि गरिबीको सङ्केत हो । एकातिर कपडाको अभावमा थपेनीका परिवारलाई जाडो भएको छ भने अर्कोतिर उचित खानपानको व्यवस्था हुन नसकेको कुरा पनि 'थपेनीका छोराछोरी अन्न न पानी' भन्ने गीतांशबाट प्रष्ट हुन्छ । थपेनीका छोराछोरी अन्न न पानी हुँदा बाहुनी नानीसँग पीठो मागेर खर्च चलाउनु परेको कुराबाट नेपाली समाजमा छेत्रीको तुलनामा बाहुनहरू टाठाबाठा र सम्पन्न हुने गरेको देखिन्छ ।

नेपाली हिन्दु समाजले राजालाई देवांशका रूपमा मान्दै आएको तर बुझ्दै जाँदा आखिरमा ती राजाका खलक हिन्दु नभएर मुसलमानको सन्तान भएको कुरा थाहा लागेको छ । शाह वंशका पुर्खा भारतको मेवाड-चित्तौरगढ चन्द्रवंशी राजपुत-राजघराना सम्बद्ध पनि भनिन्छ । चित्तौडमाथि मुसलमानहरूको आक्रमण विरुद्ध उनीहरूसँग प्रतिकार गर्न नसकी यो राजवंश विस्थापित हुन

थाल्यो । यस क्रममा धरै पछि उनीहरू मध्यपश्चिम नेपालका पहाडी खण्ड रिडी, भिरकोट, खिलुङमा बसोवास गर्दै आएका थिए । केही समयपछि उनीहरू सतौं, गह्रौ र भिरकोटमा आधिपत्य कायम गरी पल्लो नुवाकोटमा प्रभुत्वका साथ राज्य स्थापना गर्न समर्थ भए । यस वंशका आदि पुरुष पुर्खाले भट्टारक- "राणा", "राव", "खान" आदि उपाधि लिएका थिए भने गोर्खा राज्यका संस्थापक द्रव्य शाहभन्दा तीन पुस्ता अगाडिका अर्थात् आदि पुर्खा ऋषिराजदेखिका बयालिसौं पुस्ता कास्की राज्यका राजा कुलमण्डन खानले "खान" लेख्न छाडी शाह उपाधि ग्रहण गरे । अनि उनीपछि यही शाही ठकुरी शब्द नै लोकप्रिय हुँदै आयो भन्ने पाइन्छ (पोखरेल; २०३५ : २१८) । सङ्कलित लोकगीतमा पनि यस्तै कुरा व्यक्त भएको छ :

"शाहहरूका पुर्खा,
मिचा खाँ र खान्चा खाँ
खाँ भन्नाले जान्छ काँ
खाँ भनेको के हो,
हिन्दू हैन मुसलमान
मोहम्मदको सनतान
छलबल गरी, नारायनको औतार
बन्यो राजा सरकार
खाँको छोरो शाह, बन्यो नर औतार

बन्यो उसको दरबार" (झपेन्द्र जी.सी., ५.१.२)

उपर्युक्त गीतमा नेपाली शाहावंशीय राजपरिवारका पूर्वपुरुष मीचा खाँ र खान्चा खाँ हुन् भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । यसबाट हिन्दुहरूले नबुझीकन फरक धर्मका व्यक्ति राजालाई देवांशका रूपमा पूजा गर्ने गरेको भन्ने बुझिन्छ ।

घर्ती

घर्ती छेत्री तथा मगर जातको एउटा थर हो । यो नेपालमा दासत्वबाट मुक्त भएपछि बनेको एक वर्ग हो (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ३५१) । केही वर्षअघिसम्म दासत्वमा बाँधिएका (शर्मा, २०६३ : १) भन्ने कुराको उल्लेख भएबाट यिनीहरूको मुख्य पेसा अरूको घरमा काम गर्ने भन्ने बुझिन्छ । अर्घाखाँची जिल्लाका कतिपय स्थानहरूमा अझै पनि घर्तीहरूलाई दुलही तथा विवाहका सामान ओसार्ने काम गर्न सहजरूपले अह्रयाउने र उनीहरूले पनि त्यस्तै रूपमा स्विकार्ने गरेको पाउन सकिन्छ । लोकले गाउने गीतमा घर्तीहरूको पनि सन्दर्भ जोडिएको पाइन्छ; जस्तै :

"माथि काफलबुटा,
तल पऱ्यो घर्ती गाउँ
मैले कति अर्ति लाऊँ" (कमला पोखेल, ५.१.४)

प्रस्तुत गीतमा घर्तीहरूको बस्ती तल परेको र उनीहरूलाई कति अर्ति लाउने वा अह्र्याउने कुराको उल्लेख छ । यसबाट समाजमा उनीहरू अरूबाट अह्र्याइने जातिका रूपमा रहेको बुझिन्छ ।

(ग) वैश्य

वैश्य प्राचीन आर्यहरूको वर्ण व्यवस्था अनुसार ब्राह्मण, छेत्री पछि आउने तेस्रो वर्ण हो । यो प्राचीन आर्यहरूको सामाजिक अवस्था अनुसार कृषि, वाणिज्य, पशुपालन आदि पेसा लिने जाति हो (पोखरेल र अन्य; २०६७ : ११७५) । यी पेसाहरूमध्ये वैश्यहरूको मुख्य पेसा वाणिज्य-व्यापार नै हो । नेपाली समाजमा रहेका नेवारहरू वैश्य हुन् । सङ्कलित लोकगीतमा वैश्य वर्णका नेवार जातिको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"बाहुनले रक्सी खानी न्याओर(नेवार)का आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा" (टीकादेवी पोखेल, २.२.३७)

यस गीतमा वैश्यले गर्ने व्यापार पेसाको चित्रण गरिएको छ । यहाँ उनीहरूले गर्ने विभिन्न व्यापारमध्ये रक्सी व्यापारको सन्दर्भ आएको छ । त्यसका साथै नेवारहरूको घरको बनावट र प्रयोगको स्थितिको पनि सङ्केत पाइन्छ । नेवारको घरका हरेक तलालाई विभिन्न नाउ दिई प्रयोजनमा ल्याउने प्रचलन रहेका हुन्छ । उनीहरू सबैभन्दा माथिल्लो तलालाई भान्सा वा पूजा कोठाको रूपमा प्रयोग गर्ने गर्दछन् जसलाई बुइँगल वा आँटी पनि भनिन्छ । त्यसैमा बाहुन जसको लागि रक्सी अभक्ष्य पदार्थ मानिन्छ उसले त्यही आँटीमा रक्सी खाएको कुराबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

धोवी

हिन्दु वर्ण व्यवस्था अनुसार धोवीलाई अछुत शूद्र मानिन्छ । यिनीहरू लुगा धोएर नै आफ्नो जीविकोपार्जन गर्दछन् । यिनीहरूको मुख्य पेसा लुगा धुने भएकाले धोवी भनिएको हो । सङ्कलित लोकगीतमा धोवीको पेसाको सन्दर्भ जोडिएको पाइन्छ, जस्तै :

"जाले रूमाल धोवीले धोएको
देख्छ कले यो मन रोएको" (पवित्रा आचार्य, ५.९.६)

उपर्युक्त 'जाले रूमाल धोवीले धोएको' भन्ने गीतांशबाट पनि धोवी जात र तिनीहरूको पेसाको बारेमा जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

कामी

कामी आर्य प्रजाति अन्तर्गतको एक उपप्रजाति हो । हिन्दुवर्ण व्यवस्था अनुसार ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य, शूद्र चार वर्णमध्येको वेद नपढाइने जाति शूद्र हो । कामीलाई त्यही शूद्र अन्तर्गतको एउटा जाति मानिएको छ । सङ्कलित गीतमा त्यस्ता केही अछूत शूद्रहरूका पेसा, संस्कार आदिका बारेमा सामान्य जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ; जस्तै :

"धार्नीको कोदालो बीसौलीको हँसिया
बनाइदेऊ कामी दाइ हाम्रा स्वामीलाई" (रमिना कार्की, २.२.२७)

प्रस्तुत गीतमा कामी जातिको पेसाको चित्रण गरिएको छ । सामान्यतया कामीहरूको पेसा कृषि कर्मका लागि खनजोत, घरयासी प्रयोजनका लागि डोका, डाला, मान्द्रा, नाङ्ला, फूँगा इत्यादिको बुनाइका साथै सौन्दर्य प्रसाधनका लागि सुनचाँदीका गरगहना तथा भान्साका लागि तामाका भाँडावर्तन, कृषिकर्मका लागि फलामका औजारहरू र भवन निर्माण गर्ने रहेको पाइन्छ । त्यस्ता औजार निर्माण गर्ने ठाउँलाई आरन भनिन्छ । काठका साधन निर्माण सामग्रीका रूपमा फलामका रूखान बछुलाको प्रयोग गरिन्छ । रूखान बछुला वा अन्य औजार निर्माण गर्न आरन चलाई पारिश्रमिक वा आर्थिक उपार्जनबाट आफ्नो जीविकोपार्जन गर्ने भएकाले त्यस्ता कामी जातिलाई आर्ने पनि भनिन्छ ।

"बैंसले मातेपछि बस्न खान भएन
कामीसित बाहुनी गई सुन्नुस् बयन
उकालीमा हिन्दा हिन्दै बुनेको चकटी
कामीसित पोइल जानी थुइइय नकटी" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

प्रस्तुत गीतमा कामी जातिको केटासँग बाहुन जातकी केटी पोइल गएको प्रसङ्ग छ, जुन कुरालाई हाम्रो हिन्दु संस्कारमा अस्वाभाविक र असामान्य मानिन्छ । हिन्दु वर्ण व्यवस्था अनुसार चलेको नेपाली समाजमा अन्तरजातीय विवाहलाई स्वीकृति मिलेको छैन । त्यसैले कुनै युवा-युवतीका स्वेच्छाले अन्तर जातीय विवाह गरे पनि गिज्याउने, हेय भावले हेर्ने, अपमानित गर्ने चलन छ । सोही कुरालाई उपर्युक्त गीतांशामा व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यस गीतबाट समाजमा कामी जातिलाई मात्र नभई कामीसँग विवाह गर्ने स्त्रीलाई समेत अपमानित गरेको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

सार्की

सार्की आर्य प्रजाति अन्तर्गतको एक उपप्रजाति हो । हिन्दु वर्ण व्यवस्था अनुसार सार्कीलाई शूद्र अन्तर्गतको एउटा अछूत जाति मानिएको छ । पहिले-पहिले यस जातिको मुख्य पेसा मरेका गाई-भैंसीको छाला काढ्ने, छालाबाट स्थानीय स्तरमा प्रयोग हुने सामग्री जस्तै : नारा बनाउने, जुत्ता सिउने, मादल बनाउने इत्यादि भए पनि हाल भने कृषिका साथै अन्य विविध पेसा अपनाउने गरेको पाइन्छ । लोकसमाजमा विभिन्न चेतनास्तर भएका मानिसहरूका कारण निम्न चेतनास्तरको समाजमा भने सार्की जातिको संस्कार र पेसाप्रतिको परम्परागत धारणा नै रहेको पाइन्छ । त्यसैले सार्की जातिले बाहुन जातिसँग गरेको अन्तर जातीय विवाहलाई नकारात्मक चर्चाको विषय बनाउने गरेको पाइन्छ; जुन कुरा स्वजातको पुरुषले अर्को पुरुषकी स्त्री लगेमा त्यति चर्चाको विषय बनेको पाइँदैन । जस्तै :

"असारका पन्ध्र जाँदा सेंबी फूलो बारीमा
सारकीले बाहुनी लयो परो जारीमा" (कमला पोखेल, २.२.५९)

उपर्युक्त गीतमा कसैले अर्काकी श्रीमती लगेर जारीमा पर्नु त स्वाभाविक हो तर सार्कीले बाहुनी लगेर जारीमा पर्नुलाई नकारात्मक टीकाटिप्पणीका रूपमा लिइएको छ । 'सारकीले दुलही लग्यो' भन्नुको सट्टा 'बाहुनी लयो' भनिएको छ । यसबाट सार्की जाति र बाहुन जाति बिच वैवाहिक सम्बन्ध अस्वाभाविक मानिएको जातिकै कारणले हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

(ङ) अन्य जाति

उपर्युक्त बाहेक अन्य विविध प्रजातिहरूका कुरा पनि लोकगीतमा आएका हुन्छन् । छूत र अछूत जातिकै प्रसङ्गमा विदेशी र फरक धर्मावलम्बीका कुरा पनि लोकगीतमा आउने गरेको पाइन्छ । जस्तैः

"अस्पतालमा मरें भनी अम्रीकाले छुनी छन्
माइत खबर पुगो भनी आमा रुनी छन्" (पोखेल, २०५९ : १२४)

तीजमा गाइने उपर्युक्त गीतांशमा अस्पतालमा मर्दा अमेरिकनले छुन्छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ 'अम्रिका' भन्नाले अस्पतालमा डाक्टरको रूपमा रहेका अमेरिकनलाई भनिएको हो । हिन्दु परम्पराअनुसार मुर्दालाई अन्य जातिले छुनु हुदैन भन्ने पाइन्छ । अमेरिकन क्रिश्चियन धर्मावलम्बी र फरक जातिका भएकाले अस्पतालमा मृत्यु भयो भने उनीहरूले छुँदा अगति परिन्छ भन्ने सन्तापको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसरी यस गीतमा पनि जात र छुवाछूत संस्कारको चित्रण भएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त गीतहरूमा विभिन्न प्रकारका आर्य प्रजातिहरूको उल्लेख छ । उनीहरूका पेसा, व्यवसाय, खानपान, संस्कार, संस्कृति र समाजमा प्राप्त हैसियत आदि कुराहरू लोकगीतमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती प्रजातिहरूले समाजमा विभिन्न गतिविधिहरू सञ्चालनमा प्रभाव पारिरहेका हुन्छन् । नेपाली समाज जसरी बहुजातीय छ त्यसरी नै लोकगीतमा पनि बहुजातीय चित्रण पाइन्छ ।

३.२.१.५ आर्येतर प्रजाति

आर्य बाहेकका अन्य प्रजातिहरू नै अर्येतर हुन् । नेपाली समाजको सन्दर्भमा राई, लिम्बू, तामाङ, मगर, गुरुङ, थकाली, मुसलमान, थारू, माझी इत्यादि मङ्गोल र अन्य प्रजाति अन्तर्गतका उपप्रजातिहरू हुन् । तिनीहरूले आ-आफ्ना प्रजातिका आनुवंशिक लक्षणहरू प्राप्त गरेका हुन्छन् । त्यसैले कुनै जाति विशेषमा कुनै विशेष गुण देखिन्छन् । मानिसको शारीरिक संरचना र मानसिक बनोटको संरचनामा विविधता हुनुको कारण पनि वंशानुगत गुण नै हो । उनीहरूको मानसिक बनोटले पनि उनीहरूको चिन्तनको विषय वस्तु चयनमा प्रभाव पारेको हुन्छ । सोही कुराको चित्रण सङ्कलित लोकगीतमा पाइन्छ ।

(क) गुरुङ

गुरुङहरू मङ्गोल प्रजातिका मानिस हुन् । मङ्गोल प्रजातिका शारीरिक अङ्गका बनावट अनुसार नै सामान्यतया यिनीहरूको अनुहार चेप्टो र नाक थेप्चो हुने गरेको पाइन्छ । यिनीहरूले आफ्नो सम्प्रदायलाई 'तमु' पनि भन्ने गर्दछन् । यिनीहरूको बसोवास मध्य नेपालको पहाडी इलाका विशेष गरी गण्डकी अञ्चलको पश्चिमी सीमा कालीगण्डकीदेखि बागमती अञ्चलको धादिङ जिल्लाको आँखु खोलासम्म रहेको छ । अरुण र तमोर नदीका क्षेत्रहरू तथा ओखलढुङ्गाको रुम्जाटार क्षेत्रमा पनि गुरुङ बस्तीहरू पाइन्छन् (शर्मा, २०६३ : ९) । सङ्कलित गीतमा पनि आँधीखोला क्षेत्रमा बसोवास गर्ने गुरुङहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । यिनीहरूको मुख्य पेसा कृषि र त्यसमा पनि बढी मात्रामा खेती र सहायक व्यवसायको रूपमा भेंडापालन र घोडापालन पनि हो । त्यसका साथै नेपाल र इष्टइण्डिया कम्पनीको सन्धि भएपछि विदेशी सैनिक सेवामा भर्ना भई त्यसबाट प्राप्त आम्दानी नै उनीहरूको अर्थ व्यवस्थाको मूल आधार बन्न गएको छ ।

गुरुङहरूले बोल्ने गुरुङभाषा तिब्बत-बर्मेली परिवारअन्तरगत पर्दछ । तापनि अब धेरै गुरुङहरूले राष्ट्रभाषालाई नै आफ्नो मातृभाषाका रूपमा बोल्न थालेको पाइन्छ । यस जातिका पुरुषहरूका परम्परागत वेशभूषा भोटो, इस्टकोट, टोपी, कम्मरपेटी, कछाड आदि हुन् भने महिलाहरूका परम्परागत पोशाक चोलो, घलेक, गुन्यू, फरिया, पटुका गउनको जामा, ताम्लो, मुगाको माला, सुनका गहनाहरू आदि हुन् । यिनीहरूको आफ्नो धर्म तिब्बती लामा धर्म हो । गुरुङजातिको आफ्नै भाषा, वेशभूषा र कर्मकाण्ड गराउँदछन् । बच्चा जन्मेको छ अथवा दस दिनमा घ्याप्रिनद्वारा न्वारान गराइन्छ र दिदीबहिनीहरूलाई दक्षिणा दिइन्छ । छोरा भए जन्मेको तीन वर्षभित्र मावली पक्षबाट बच्चाको घरको आँगनमा 'पुट्पुटे' भनिने एक नाचको व्यवस्था गरिन्छ । यसो गर्दा बच्चाको लागि लुगाफाटाहरूको कोसेली पनि दिइन्छ ।

गुरुङहरूमा बिहे गर्दा मामाचेलाचेलीको फुपूचेलाचेलीसँग नै ज्यादा जसो गर्ने चलन छ । यो चलनलाई यति बढी महत्त्व दिएर अड्याइराख्ने चलन प्राय : नेपालका अरू कुनै जातिले गरेको पाइँदैन । यस जातिको विहेमा 'फुपूचेली खोजीखोजी मामाचेली रोजीरोजी' भन्ने कथन नै रहेको पाइन्छ । उमेर मिल्ने केटा वा केटीले आफ्ना फुपू वा मामाचेलासँग बिहे नगर्नलाई तीस रुपैयाँ हर्जना तिरेर छुट पाएपछि मात्र अरू मन परेकासँग विवाह गर्न पाइन्छ । यस्तो परम्पराले गर्दा पनि त्यो कुराको पुष्टि हुन्छ । गुरुङ जातिमा विवाहसम्बन्धी हक र बाध्यताको यस्तो परम्परा रहे पनि वर्तमान समयमा भने स्वइच्छा अनुसार वैवाहिक कार्य हुन सक्ने वातावरणसमेत बनेको छ ।

गुरुङ गाउँमा ठिटाठिटीहरूले बेलुकी भेट गरेर नाचगान गर्ने रोधीघरको चलन हुनाले उनीहरूको रसवस त्यसैबाट सुरु हुन सक्दछ । यस कुराबाट गुरुङजाति बिहेबारी र यौनका विषयमा ज्यादा उदार र नारी समाजलाई प्रशस्त स्वतन्त्रता प्रदान गरेको देखिन्छ । रोदीघरको रोचक र अद्वितीय प्रतिष्ठानले गर्दा विवाहयोग्य उमेर पुगेका तन्नेरी तथा तरुनीहरूलाई एक-अर्काको नजिक आउने, बुझ्ने र रोज्ने प्रशस्त मौका प्रदान गरेको छ । बिहे गर्न चाहने तन्नेरीले रक्सीको पुङ र कुखुराको कोसेलीसाथ आफ्नो बुबा वा कुनै नातेदारलाई केटीकहाँ पठाउँछन् र

केटीको घरकाले उक्त कोसेली स्विकारे पछि प्रस्ताव स्वीकृत भएको मानिन्छ । त्यसपछि तन्नेरीले एकजना साथीसँग केटीको घर गएर दुलही लिएर आउँछन् (शर्मा, २०६३ : ११) ।

मर्दाखेरि अरू लामाधर्म मान्ने हिमालीहरूमा जस्तै यिनीहरूले पनि ग्रह-नक्षेत्र हेरेर मात्रै मुर्दालाई गाड्ने वा जलाउने निश्चय गर्दछन् । उनीहरूले मुर्दालाई जलाउन वा गाड्न उँघो लैजाने चलन छ । नजिकको दाजुभाइले तेह्र दिन जुठो र छोराले छ महिना वा वर्ष दिनसम्म बर्खी बार्दछन् । एक वर्षपछि गर्ने बर्खीलाई पो-ए भनिन्छ । पो-ए गर्दाखेरी नजिकका इष्टमित्रले लुगाफाटो दिने र कहिलेकाहीँ उनीहरू पितृ मनाउन स्यार्गा भन्ने नाच पनि नाच्दछन् (बिष्ट, २०६४ : ६५) । कतैकतै मान्छे मरेको दिनमा लास बाहिर लैजानु अगाडि पनि यस्तो नाच नाच्ने गरिन्छ (शर्मा, २०६३ : १२) । यो सबै काम सकिएपछि उनीहरूमा मर्नेको नाउँमा चौतारो, पोखरी आदि बनाउने चलन पनि रहेको पाइन्छ । केही बाहुनक्षेत्रीको सम्पर्कमा आएका धेरै गुरुङहरूले बाहुन पुरोहित नै राखी हिन्दु चाल चलन पछ्याई आएको देखिन्छ (विष्ट, २०६४ : ६५) ।

गुरुङ समाजको एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक अङ्ग रोदीघर हो । गुरुङ भाषामा 'ह्रो' को अर्थ मनोरञ्जन र 'धी' को अर्थ स्थल हो । 'ह्रोधी' अर्थात् 'रोदी'मा नाचगान र खानपिन पनि हुन्छ (बन्धु, २०५८ : १२९) । गुरुङ गाउँहरूमा तन्नेरी-तरुनीहरू कुराकानी गर्ने, खेलबाड गर्ने र गीत गाउन वा नाच्नलाई साँझमा भेला हुने ठाउँलाई रोधीघर भनिन्छ । यस रोधी घरमा दिनभर काममा थाकेर आएका युवा युवतीहरूले गीत गाउँछन् । गीत गाउने निहुँले आफ्नो मनको वह पोख्दछन् । रोधीको दोहोरी असाध्यै विषालु हुन्छ । गीतको आधारमा ज्यान-जीवन बाचा राखे पनि कुनै अचम्मको कुरा हुँदैन । एउटै गाउँमा विभिन्न उमेर समूहको लागि अलगअलग रोधीघरको सङ्गठन पनि गरिएको पाइन्छ तापनि गाउँका युवायुवतीहरू र ठूलाठालुहरू पनि गीत गाउने र नाच्ने गर्दछन् । गीतसँगसँगै चुरोट, रक्सी, मासु, सुपारी, चिउरा, भटमास आदिको आदान प्रदानमा माया साटिन्छ ।

रोदी जस्तै घाटु पनि गुरुङ संस्कृतिको एक उत्कृष्ट पक्ष हो । घाटुनृत्य महिनौंसम्म अनुशासित ढङ्गले तथा अथक परिश्रम गरी रोधीघरका तरुनी-तन्नेरीहरूको संयुक्त प्रयासमा आयोजना गरिन्छ । यो घाटुनाच सतीघाटु र बाह्रमासे घाटु गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सतीघाटु वैशाख पूर्णिमाको दिन लाग्ने मेलामा मात्र प्रदर्शन गरिन्छ भने बाह्रमासे घाटु वर्षको कुनै पनि बेलामा गाउँघरमा मनोरञ्जनका लागि प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । घाटुबाहेक उनीहरू सोरठी, कृष्ण चरित्र आदि गीति नाटकहरूको तयार गरी प्रदर्शन पनि गर्दछन् (शर्मा, २०३२ : १३) ।

यसरी गुरुङजातिका सांस्कृतिक कार्यहरू धेरैजसो नाचगान गरेर सम्पन्न गर्ने गरेको पाइन्छ । जन्म, विवाह, मृत्युका साथै अन्य विविध कार्यहरूमा नाचगान गर्नु पर्ने भएकाले उनीहरू नाचमा पोख्त हुन्छन् भन्ने कुरा निम्न गीतबाट पनि स्पस्ट हुन्छ :

"नाच भुनुनुनु,
चिलाउनीको भुरुङ झैं

आँधीखोले गुरुङ झैं" (कमला पोखेल, ५.१.४)

यस गीतमा गुरुङजातिहरू चिलाउनेको भुरुङ जत्तिकै द्रुत गतिमा नाच्छन् भनिएको छ । अरू जातिका नाच्न नजान्ने मानिसलाई पनि चिलाउनेको भुरुङ झैं नाच्ने आँधीखोले गुरुङजाति जत्तिकै नाच्न अह्राइएको छ । यस भनाइबाट गुरुङजाति नाच्न गाउन रसिक र प्रवीण जाति हो भन्ने कुरा बुझिन्छ ।

(ख) थकाली

मुस्ताङ जिल्लाको थाकखोला पितृथलो भएर रहेका जातिलाई थकाली भनिएको पाइन्छ (विष्ट, २०६४ : ७५) । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा थकालीलाई नेपालको पश्चिमोत्तर क्षेत्रको थाक भन्ने ठाउँका बासिन्दा भनिएको छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ५८२) । थकाली जातिको अनुहार मङ्गोल प्रकृतिको हुन्छ । यो जातिको भाषा पनि तमाङ, मगर र गुरुङहरूसँग मिल्दोजुल्दो हुन्छ । थकालीहरूको परम्परागत संस्था 'ढिगुर'ले उनीहरूको आर्थिक समृद्धि र स्थायित्वमा टेवा पुऱ्याउने संस्था हो (शर्मा, २०६३ : ४६-४७) । यो संस्था व्यापार-प्रवृत्त अन्य समाजका लागि पनि अनुकरणीय छ । यो जाति विशेष गरी व्यापारमा सफलता प्राप्त गर्न सक्षम भएकाले सम्पत्ति, इज्जत र प्रतिष्ठा कमाएको जातिका रूपमा उल्लेख छ (बिष्ट, २०६४ : ७५) । लोकले गाउने गीतमा पनि यस जातिको व्यावसायिक सन्दर्भ आएको पाइन्छ; जस्तै :

"थकालीले काम्ला बुनो टन्टापुरे घाममा
आमा रुन्छिन् खानीबेला सँगी रुन्छन् राममा" (सुमकला खनाल, ५.९.५)

प्रस्तुत गीतमा आएको थकालीको काम्ला बुनको कुराको उल्लेख छ । यसबाट थकालीहरू व्यावसायिक र व्यापारी भएको कुराको पुष्टि गर्दछ ।

३.३.मानवेतर प्रजाति

प्राणीशास्त्र अनुसार प्राणीलाई मानवीय र मावेतर प्रजाति भनी दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । मानवेतर प्राणी अन्तर्गत पर्ने विभिन्न प्रकारका पशुपक्षी र जीवहरूका फरकफरक शारीरिक संरचनाका प्रकार नै पशुपक्षीय प्रजाति हुन् । त्यस्ता पशुपक्षी र जीवहरूले प्राकृतिक वातावरणलाई पूर्णता र सौन्दर्य प्रदान गरेका हुन्छन् । त्यसैले पशुपक्षी र जीवहरू पनि वातावरणका अपरिहार्य तत्त्व हुन् । विभिन्न जीव जनावर तथा पशुपक्षीका क्रियाकलापबाट निर्मित वातावरणले मानवीय चेतनामा पनि प्रभाव पार्दछ । कतिपय त्यस्ता जीव तथा पशुपक्षीहरू घरपालुवा हुन्छन् भने कतिपय जङ्गली पनि हुन्छन् । ती मध्ये कतिपय पशुपक्षी मानिसका सहयोगीका रूपमा प्रयोग गरिएका हुन्छन् । त्यसैले मानिस र पशुपक्षीका बिचको सम्बन्ध घनिष्ठ हुन्छ । त्यही सम्बन्धका कारण मानिसले गाउने लोकगीतमा पनि त्यस्ता पशुपक्षीहरूको चित्रण भएको पाइन्छ ।

३.३.१ घरपालुवा पशुहरू

मानिसले विभिन्न प्रयोजनका लागि घरमा पाल्ने जनावर नै घरपालुवा जनावर हुन् । यस्ता जनावरहरू कुनै मनोरञ्जनका लागि, कुनै पौष्टिक आहार प्राप्तिका लागि, कुनै कृषि कर्ममा सघाउनका लागि त कुनै अन्य प्रयोजनका लागि पनि पाल्ने गरिन्छ । त्यस्ता जनावरहरूको चित्रण नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ ।

(क) हात्ती

लामो सुँड, भद्दा शरीर र नाङ्लाजत्रा ठूला कान भएको जनावर नै हात्ती हो । यो उष्ण प्रदेशीय हावापानीमा पाइने जनावर हो । हात्तीहरू घरपालुवा र जङ्गली गरी दुई खालका हुन्छन् । घरपालुवा हात्तीहरूलाई प्रायः वाहनका रूपमा प्रयोग गर्ने गरिन्छ । हात्तीलाई गणेश देवताको रूपमा पूजा गर्ने गरेको पनि पाइन्छ । यसको मुख्य खाना धान, केरा, रूखका बोक्रा र सुकेका फल हो । यसरी यो एकातिर देवताका रूपमा र अर्कोतिर वाहनका रूपमा प्रयोग गरिने र पालिने हात्तीको समाजसँग सम्बन्ध रहेको हुन्छ । प्रभाव मानव मनमा पर्दा पनि गीत सिर्जना भएको पाइन्छ ; जस्तै :

> असारैमास हल्केको दूबो धान खायो हात्तीले
> पराइको छोरो निठुरे मनको हिर्काउँछ लात्तीले (झुमकला पोखेल, ३.१.७)

> दोसरीपल्ट मँथदा ऐरावती हात्ती
> ऐरावती हात्तीलाई इन्द्रलाई बुझायौ (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार ४.१.३.६)

प्रस्तुत गीतांशमा असारमास हल्केको दूबो हुँदाहुँदै पनि हात्तीले धान खाएको प्रसङ्ग आएको छ । समुद्र मन्थन गर्दा दास्रो पटक निस्केको वस्तु हात्ती हो । हात्ती इन्द्र देवलाई चढाउन लायक र उपयोगी साधनका रूपमा रहेको व्यक्त गरिएको छ ।

(ख) घोडा

घोडा सवारीका काममा प्रयोग हुने घरपालुवा जनावर हो । यसका चारखुट्टामा नफाटेका खुर र गर्धनमा लामालामा भुत्ला हुन्छन् । यसलाई गाडीहरू नचल्ने स्थानमा मानिस र मालसामान ओसारपसार गराउने काममा पनि प्रयोग गरिन्छ । यसका साथै युद्धमा पनि योद्धाहरूले घोडचढीका रूपमा प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यसरी घोडा र मानवका बिचको सम्बन्धले समाजमा यसको महत्त्व रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले लोकले गाउने गीतमा घोडाको पनि उल्लेख भएको पाइन्छ , जस्तै :

> गोठभरि, भैलो
> हात्ती घोडा, भैलो
> लांबो लस्कर, भैलो
> भैर जाऊन्, भैलो (टीकाराम गैरे, २.६.२)

समुन्द्र मन्थन गरँदा उच्चै स्वरमा घोडा आयो
उच्चै स्वरमा घोडालाई ब्रह्मालाई बुझायौ (४.१.३.६ सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

घोडालाई सेवासुविधाको साधनका रूपमा प्रयोग गरिने हुँदा यस्ता चिजको प्रयोग गर्नेहरूले आफ्नो शान वा इज्जत बढाएको पनि ठान्दछन् । उपर्युक्त गीतमा आफ्ना आफन्तहरूलाई त्यस्ता कुरा पर्याप्त होऊन् भन्ने कामना व्यक्त गरिएको पाइन्छ । भजन गीतमा समुद्र मन्थन गर्दा निस्केको घोडा सृष्टिकर्ता ब्रह्मालाई बुझाएको कुरा चित्रण गरिएको छ ।

(ग) गाई

गाई घरपालुवा जनावर हो । यो एउटा शाकाहारी जनावर हो । गाईका विभिन्न प्रकारमध्ये हिमाली भेगमा पाइने गाईलाई चौंरीगाई भनिन्छ । गाईको मुख्य खाना घाँस, पराल र दाना हो । सिंह र बाघ जस्ता जङ्गली जनावरहरू यसका शत्रुका रूपमा रहेका हुन्छन् । गाई पाल्ने कृषकले यसबाट दुध, दही, घिउ,मही इत्यादिका साथै कृषिकर्मका लागि गोबरमल र जोत्ने गोरु पनि प्राप्त गर्दछन् । यसबाट कृषकहरूलाई आर्थिक लाभ र पौष्टिक खाना पनि मिल्दछ । त्यसैले कृषकहरूले गाईलाई गोठ बनाई सुरक्षा र स्याहार सुसार पुऱ्याएको हुन्छन् । यस्तो महत्त्व रहेकोले गाईका सन्दर्भ जोडेर लोकले गीत गाउने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई
भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो (शारदा पोखेल, २.२.६७)
साँझ आइन् चौंरी गाई त टाढा परो चरन
रामको गीत गाउँछु मैले रामको शरण (सुमकला खनाल, २.२.११)

यी गीतांशहरूमा गाईका खाना र चरनका बारेमा उल्लेख पाइन्छ । गाई पालक कृषकहरूले कतै घाँस काटेर त कतै चराउन लगेर उनीहरूको खानेकुराको व्यवस्था मिलाएका हुन्छन् । अन्य गाईको चरन गोठबाट धेरै टाढा हुँदैन भने चौंरीगाईको चरन टाढा हुन्छ भन्ने कुरा पनि उक्त गीतांशबाट प्रष्ट हुन्छ ।

सामान्य रूपमा दुध, दही, घिउ आदि मानिसलाई पौष्टिक आहारका लागि र खेतीपातीमा गोबर मलका लागि गाईको महत्त्व रहेको छ । धार्मिक दृष्टिले पनि हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले गाईलाई लक्ष्मीको प्रतीकका रूपमा मान्दछन् । जुनसुकै व्रत, यज्ञ आदि गर्दा मण्डप पवित्र पार्न गाईकै गोबरले लिप्ने, जुठो, सुतक आदिबाट चोखिन बनाइने पञ्चकव्यमा पनि गाईकै गुहुत (मुत्र), स्थानीय देवीदेउताका थानहरूमा धार दिनु पर्दा पनि गाईकै दुध नै अनिवार्य मानिन्छ । मर्दापर्दा वा कुनै धार्मिक यज्ञ गर्दा पनि गौदान चाहिन्छ । यसका साथै आयुर्वेदिक औषधीहरूमा पनि गाईको दुध, गुहुत र गोबरको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । त्यसैले मानव जीवनमा गाईको महत्त्व रहेको पाइन्छ । लोकले गाउने गीतमा पनि तिनै कुराहरूको चित्रण पाइन्छ, जस्तै :

काली गाईको गोबरले थान लिपम्ला
माली गाईको दूधले तिम्ला धार दिम्ला
हामीलाई र भलै रक्ष गरे
सोलीले नापी रूपिया दिम्ला (भीमकला न्यौपाने, ३.१.९)

यस गीतमा देवीका थान लिप्नका लागि काली गाईको गोबर र धार दिनका लागि माली गाईको दुध दिने कुराको उल्लेख भएको छ ।

गाईबाट कृषकले आर्थिक लाभ लिन सक्ने भएकाले हिन्दुहरूले गाईलाई लक्ष्मीको रूपमा पुज्ने र सम्मान गर्ने परम्परा छ । विशेष गरी कात्तिक महिनाको औंसी तिथिमा गाईको पूजा गरिन्छ । यस्तैयस्तै व्यवहारका कुराहरूलाई लोकले गीतका रूपमा व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

कात्तिकै महिना, भैलो
औंसी तिथि, भैलो
गौवा पूजा, भैलो
औंसीको दिनमा, भैलो
गाईगोठ, भैलो
गोबरधन, भैलो
तोरनमाला, भैलो
बाटी लिंगो, भैलो
डोरी बाँधी, भैलो
दिगे बत्ती, भैलो
कपूर धूप, भैलो
बनाएर, भैलो
लछिमी पूजा, भैलो
गरिम् केर, भैलो
गाईला नून, भैलो
दिएर जो, भैलो
पूजा गरेर, भैलो (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

उपर्युक्त गीतमा गाईलाई लक्ष्मीका रूपमा पूजा गर्ने विधि र सामग्रीको उल्लेख पाइन्छ ; जस अनुसार कात्तिक महिनाको औंसी तिथिमा गाईको गोठमा गाईको गोबरको गोबरधन, तोरनमाला, लिङ्गो, दियोबत्ती, कपुरधूप आदिका साथ गाईलाई लक्ष्मीका रूपमा पूजा गरी नुन समेत ख्वाएको सन्दर्भ गीतमा उल्लेख छ ।

बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
मुसी बिरालीको विवाह भयो राम
सर्पका बरियात चलाई
काल पुरुषका मड्याउली गए राम
भ्यागुतीले मङ्गलु गाई
बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

यस गीतमा वनको राजा सिंहले गाई चराएको भनिएको छ । यहाँ खतरापूर्ण र असम्भव स्थितिमा काम हुन लागेको भन्नका लागि सिंह र गौवालाई प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । तर सिंह गाईको शत्रु हो । सिंहले गाईलाई भेटायो कि त आफ्नो सिकार बनाई छाड्छ भन्दै सिंहको वर्णन गरिएको छ ।

(घ) भैंसी

भैंसी दूध, दही, घिउ, आदिका लागि घरमा पालिने जनावर हो । भैंसीको जवान वा ब्याउन टक्रिएको पाडीलाई थोरे भनिन्छ । कृषकले भैंसीलाई बस्न, स्यारसुसार र सुरक्षाको लागि बनाएको ठाउँलाई गोठ भनिन्छ । गाईजस्तै भैंसी पनि शाकाहारी जनावर हो । त्यसैले यसको मुख्य खाना घाँस (डाले र सप्के), पराल, कुँडो इत्यादि हो । भैंसीले खाने विभिन्न प्रकारका घाँसहरूमध्ये कुनै

बढी दुधालु त कुनै कम दुधालु हुन्छन् । सङ्कलित गीतमा भैंसीको खानेकुराको सन्दर्भ आएको पाइन्छ ; जस्तै :

हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई
भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो (शारदा पोखेल, २.२.६७)

भैंसीका लागि पोषिलो, दुधालु र मीठा घाँसहरूमध्ये डालेघाँसको रूपमा प्रयोग हुने दुदेलो पनि एक हो । प्रस्तुत गीतमा भै.सीको वासस्थान र खानाको रूपमा प्रयोग गरिने घाँसको उल्लेख गएिको ।

(ङ) बाख्रा-भेंडा

खासगरी मासु उत्पादन गर्ने प्रयोजनका लागि घरमा पालिने पशु नै बाख्रा र भेडा हुन् । भेंडा ऊन उत्पादन गर्ने प्रयोजनका लागि पनि पालिन्छ । बाख्रा-भेंडा बस्ने ठाउँलाई खोर भनिन्छ । कृषकले बाख्रा र भेंडापालनबाट नगद आम्दानी प्राप्त गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । जति धेरै बाख्रा-भेंडा भयो त्यति बढी आम्दानी हुने हुनाले आफ्ना आफन्त वा प्रियजनलाई बाख्रा-भेंडा प्रशस्त होऊन् भन्ने कामना पनि गरिन्छ । साथै आफ्ना मनोकाङ्क्षा पूरा होऊन भन्ने कामनाले देवीदेउतालाई खुसी पार्न बाख्राका पाठापाठीको भाकल वा भोग चढाउने प्रचलन पनि छ । सोही कुराहरूको उल्लेख नेपाली लोकगीतहरूमा पाइएका छन् ; जस्तै :

खोरभरि, भैलो
बाख्रा भेंडा, भैलो
ईश्वरले, भैलो
पुऱ्याइदिऊन्, भैलो (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

सानोसानो बाखरी पाठो
कपुरे गेडी झैं मासु बरिलै (कमला पोखेल, २.२.४.४)
कालो पाठो भैरामला भक्कले
हाम्री दिदी साह्रै छिन् नक्कले (नमकला कुवँर, ५.९.२२)
अरूका त कुली बाँध छेकडी भोग खान्छन्
राजैज्यूका कुली बाँध मनुखे भोग माग्यो (भीमकला न्यौपाने, ३.१.९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा बाख्रा-भेंडाको बासस्थान खोरको उल्लेख गरिएको छ । ईश्वरले खोरभरि बाख्राभेंडा पुराइदिऊन् भनी गरिएको कामनाबाट तिनीहरूको आर्थिक महत्त्व रहेको बुझिन्छ । कालो पाठो भैरामलाई भाकल गरेको र राजाको नभए पनि अरूका कुलाको बाँधमा पनि छेकडीको भोग खाने कुराको उल्लेख भएबाट देवीदेउतालाई भोगका रूपमा चढाउन मिल्ने हुँदा समाजमा बाख्राभेंडाको धार्मिक तथा सांस्कृतिक महत्त्व रहेको पुष्टि हुन्छ ।

(च) बिरालो

बिरालो मुसा मार्ने र खाने चितुवा जातको घरपालुवा जन्तु हो । यसले दूध खुबै मन पराउँछ । सोख र मुसा मार्ने बाहेक यसको अरू कुनै प्रयोजन हुँदैन । मानिससँग नजिक रहने हुदाँ बिम्ब, प्रतिक वा सामान्य अर्थका रूपमा लोकगीतमा बिरालोको सन्दर्भ आएको पाइन्छ ; जस्तै :

मिहीका टुप्पामा बसीहालो जुरेलो
पल्लो माल खेद्नीलाई काटिदिउँला बिरालो (चुरामणि भाट छेत्री, ३.२.२))

प्रस्तुत गीत माल खेद्ने वा परालको दाइँ गर्नेलाई मासुको लागि बिरालो काटिदिउँला भन्ने कुरा व्यङ्ग्य गर्दै ठटयौलो वातावरण बनाउने क्रममा प्रस्तुत भएको छ ।

(छ) कुकुर

कुकुर घरको रखवारीका लागि पालिने घरपाला जनावर हो । यो स्याल, फ्याउरा, ब्वाँसो आदि जातको जनावर हो । यसले घरको रेखदेखमा मानिसलाई सहयोग पुऱ्याउँने गर्दछ । त्यसैले यो मानिसको सहयोगी जनावर हो । यसले गर्दा लोकले गाउने गीतमा यसको सन्दर्भ आउनु स्वाभाविक हुन्छ । मानिसको सहयोगी जनावरका आफ्नै खालका विशेषता हुन्छन् । तीमध्ये सङ्कलित लोकगीतमा कुकुरलाई सबैभन्दा मन पर्ने खाना मासु हो । त्यसैको उल्लेख भएका लोकगीतहरू पाइएका छन्; जस्तै :

एकानीको मटेङ्ग्रो
तारो हानी ढुकुरलाई
आन्द्रा, भुँडी कुकुरलाई (दीपा रिजाल, ५.२.१.१६)
मिहीका टुप्पामा बसीहालो ढुकुर
पल्लो माल खेद्नीलाई काटिदिउँला कुकुर (चुरामणि भाट छेत्री, ३.२.२))

प्रस्तुत गीतमा ढुकुरलाई मट्याङग्रोले तारो हानी आन्द्राभुँडी कुकुरलाई दिने कुराको उल्लेख छ । दाइँ लगाउने दर्येंरालाई मासुको लागि कुकुर काटिदिउँला भन्नु व्यङ्ग्यको लागि मात्र हो । सङ्कलित लोकगीतमा मानव समुदायसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने विभिन्न घरपालुवा जनावरहरूका सन्दर्भहरू उल्लेख भएका छन् । तीमध्ये कुनैबाट खाद्यपदार्थ, कुनैबाट खनजोत, भारी बोक्ने, युद्धमा सहयोग, सुरक्षा इत्यादि रूपमा सहयोग प्राप्त भइरहेका हुन्छ । त्यस्ता जनावरको पालन पोषण र संरक्षणमा पनि मानिसको सहयोग पनि अपरिहार्य रहेको हुन्छ ।

३.३.२ जङ्गली जनावरहरू

जङ्गलमा बस्ने र त्यहीं जीवन निर्वाह गर्ने जनावर नै जङ्गली जनावर हुन् । यस्ता जनावरहरूले पनि मानव समाज र व्यक्तिका मानसिकतामा समेत प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पारेका हुन्छन् । त्यसैले लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्ता केही जनावरहरूको सन्दर्भ आएको पाइन्छ ।

(क) बाँदर

बाँदर अनुहार मान्छेको जस्तो देखिने जङ्गली जनावर हो । यो प्रायः रूखमा र भीरपाखाहरूमा विचरण गर्ने गर्दछ । त्यसैले यो रूखमा विचरण गर्ने प्रसिद्ध स्तनपायी प्राणी हो । यसले बालीनाली खाइदिएर मानिसलाई सताउने काम गर्दछ । यसबाट मानव समाज प्रभावित भएको हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि त्यस्तै कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ , जस्तै :

सानोमा सानो बाँदरे पाठो फुङ्गालो छाँगैमा
तिमी र हामी भेट कहिले हुनी सुईंकिउँला माघैमा (झुमकला पोखेल, ३.१.७)

प्रस्तुत लोकगीतमा बाँदरे पाठो छाँगैमा फुङ्गाल्यो भन्ने कुरा व्यक्त भएबाट रूख र भीरपाखाहरूमा विचरण गर्ने जङ्गली जनावर भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

(ख) बाघभालु

बाघ र भालु दुवै जङ्गली जनावर हुन् । यिनीहरू घना जङ्गलका ओढार तथा गुफामा बस्दछन् । यी दुवै मांशाहारी जनावर हुन् । यिनीहरूले जङ्गली जनावरका साथै घरपालुवा पशुपक्षी जस्तै : गाई, बाख्राभेंडा, कुकुर, कुखुरा इत्यादिका साथै कहिलेकाहीं मान्छेलाई समेत आक्रमण गर्दछन् त्यसैले मानिसहरू बाघबाट त्रसित बनेका हुन्छन् । सङ्कलित लोकगीमा त्यस्तै कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ ; जस्तै :

पँधेरीमा जाँदा पनि बाघभालु कराउनी
सालको पात खस्दा पनि मन डराउनी (कमला पोखेल, २.२.५९)

प्रस्तुत गीतमा पँधेरामा जाँदा बाघभालु कराउने हुँदा सालको पात खस्दा पनि मन डराएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट बाघभालु जस्ता जङ्गली जनावरले मानिसका मनमा भय र त्रास उत्पन्न गराउने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

३.३.३ पक्षीहरू

पखेटा भएका प्राणी वा चराहरू नै पक्षीहरू नै हन् । यी कीराफट्याङ्ग्रा र अन्नको चारो खाने, आकाशमा उड्ने, गुँड बनाएर बस्ने र फूल पार्ने प्राणीहरू हुन् । यस्ता पक्षीहरू कतिपय घरपालुवा हुन्छन् भने कतिपय जङ्गलमै स्वतन्तन्त्र रूपले बाँचिरहेका हुन्छन् । विभिन्न प्रकारमा पाइने पक्षीहरू प्रायः सुन्दर र मनमोहक हुन्छन् । मानिसले कुनै कुनै पक्षीको मासु र फुललाई भोजनका रूपमा पनि प्रयोग गर्ने गर्दछन् । त्यसैले मनोरञ्जन, भोजन तथा व्यवसायिक प्रयोजनका लागि आफ्नो घरमा पनि पाल्ने गरेको पाइन्छ । पक्षीहरूको स्वभाव, सौन्दर्य र अन्य कुराबाट प्रभावित भएका कुरालाई लोकले गीतका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुन्छन् । सङ्कलित लोकगीतमा व्यक्त पक्षीहरूका बारेमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

(क) घरपालुवा पक्षीहरू

घरमा पालिने पक्षीहरू घरपालुवा पक्षी हुन् । त्यस्ता पक्षीहरूमध्ये कुनै व्यवसायिक हिसाबले पालिन्छ भने कुनै मनोरञ्जनका लागि पालिन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा त्यसरी पालिने निम्न पक्षीहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ ।

१. परेवा

परेवा ढुकुरका आकारको तर केही ठूलो विभिन्न रङ र जातको प्रसिद्ध पक्षी हो । परेवा पाल्ने घरमा शुभलच्छिन हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास गरिन्छ । यस पंक्षीलाई शान्तिको प्रतीक मानिन्छ । यसका साथै यसलाई समय सूचकको रूपमा पनि मानिन्छ । सोही मान्यताको चित्रण निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

मलाई पनि दिऊ न बाबा जोली परेवा
परेवाको गुर्ज सुनी बिहानै उठूला
बिहानै उठूला मुरी धान कुटूला
बल्ल होला मेरा बाबा पराइको घर (बालकुमारी खनाल, २.२.५४)

प्रस्तुत गीतले घडीको आविष्कार हुनु वा पर्याप्त प्रचलन हुनुभन्दा अगाडिको समयलाई सङ्केत गर्दछ । यस गीतमा दाइजोको रूपमा जोली(जोडी) परेवा दिन आग्रह गरिएको छ । परेवा बिहान सबैरै घुर्ने हुँदा तिनीहरूको घुराइ सुनेर बिहानै उठ्न सकिन्छ । त्यसैले परेवालाई

घडी वा समयको सूचकको रूपमा प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस अनुसार सबेरै उठेर घरमा कुटपिस तथा अन्य काम गर्न सकियो भने बल्ल छोरीको घर हुन सम्भव होला भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ ।

२. कुखुरो

कुखुरो टाउकामा छालाको रातो सिउर हुने, फुल र मासुका लागि पलिने घरपालुवा पक्षी हो । यस्तै किसिमको देखिने चरो जङ्गलमा पनि पाइन्छ । त्यसलाई वनकुखुरो वा कालिज पनि भनिन्छ । कुखुरो मासु र फुलका लागि पालिने भए तापनि ब्राह्मणहरूका लागि घरपालुवा कुखुरो अभक्ष मानिन्छ तर बनमा पाइने कालिज भनिने जातको कुखुरो भने ब्राह्मणले पनि खान योग्य मानिन्छ । त्यसैले मानिसले शिकारका लागि कुखुरा प्रयोग गर्ने गरेको र त्यसैको सन्दर्भ लोकगीतमा आएको पाइन्छ , जस्तै :

टाउकामा टुकुरो कोखिलामा कुखुरो
हेरहेर दुनिया बाहुन दुकुरो (कमला पोखेल, २.२.५९)

दोस्रो बनमा ढोडदा भेट्यौ दाजै कुखुरी
हो मिल्यो दाजै हाँसको बथान (डिलाराम रिजाल, २.९.३)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा माता वा पिताको बर्खी बारेको बाहुन पनि कोखिलामा कुखुरो लिएर दौडेको र दोस्रो गीतांशमा पनि वनमा कुखुरो खोजिएको सन्दर्भको उल्लेख छ । यसबाट मासु खानका लागि कुखुरो खोजिएको र लिइएको भन्ने बुझिन्छ ।

३. हाँस

हाँस पनि कुखुरो जस्तै घरमा पालिने चरो हो । यो चेप्टो फराकिलो चुच्चो र औंला नछुट्टिएको पञ्जा हुने मत्स्यजीवी जलीय पक्षी हो । यो प्रायः हिलोमा र पानीमा खेल्न रुचाउने चरो हो । यसलाई सरस्वतीको वाहनका रूपमा पनि लिइन्छ । यसलाई पनि कुखुरो जस्तै मासु र फुलका लागि पाल्ने गरिन्छ । बाहुन जातिको लागि कुखुरो अभक्ष मानिए पनि हाँस भने भक्ष नै मानिन्छ ।

दोस्रो बनमा ढोडदा भेट्यौ दाजै कुखुरी
हो मिल्यो दाजै हाँसको बथान (डिलाराम रिजाल, २.९.३)

उपर्युक्त गीतांशमा भने सिकारका लागि हिँडेकाहरूले हाँसको बथान भेटेको कुरा मात्र व्यक्त गरिएको छ । यसबाट यो घरपालुवा पक्षी भए पनि वनमा पनि पाइने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

४. सुगा

सुगा रातो मोटो चुच्चो र बाँकी सबै जिउमा हरिया प्वाँख हुने चरो हो । यो मान्छेको बोली टिप्न सक्ने प्रसिद्ध चरो हो । कसैकसैले यसलाई मनोरञ्जनका लागि घरमा पाल्ने पनि गर्दछन् । त्यसका साथै पहिलेपहिले लोकले यसलाई खबर आदानप्रदान गर्ने चराको रूपमा पनि मानेको कुरा निम्न गीतांशबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

त्यै र लेखपोरिबाट हाम्री दिदी छन्
जोऊ न सुवय जोऊ न सुवय डाकी बोलाई दिऊ
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन

त्यै र माथि बरमान बोलाइ दिऊ न जोऊ न सुवय (रूपादेवी खनाल, १।१.१२)

प्रस्तुत गीतांशमा व्यक्त भए अनुसार लेकपोरि रहेकी दिदीलाई भाइको विहेमा डाक्नका लागि सुगा चरीलाई अह्रयाइएको छ । यहाँ सुगा चरीलाई मानिसको सहयोगीका रूपमा व्यक्त गरिएको ।

५. मैना

मैना सारौंजस्तो कालो रङको शरीर हुने र मानिसको झैं बोली निकाल्न सक्ने चरो हो । यो मनोरञ्जनका लागि घरमा पिंजडामा राखी पालिने एक प्रसिद्ध चरो हो । त्यस्ता चरीहरूको मधुर बोली र सुन्दरताबाट प्रभावित भएर चेलीहरूले गाउने गीतमा तिनको प्रयोग गरेको पाइन्छ; जस्तैः :

सुगाचरी मैनाचरी नाँचम्ला रे
तिम्रो हाम्रो सिरफूल जाँचम्ला रे ((कमला पोखेल, २.२.५९)

यस गीतमा सुगा र मैना चरीहरूलाई मन पराएर महिलाहरूले आफूहरूलाई पनि सुगा र मैना चरीको उपमा दिएको स्पष्ट हुन्छ ।यसबाट लोकले पक्षीहरूलाई पनि मानवीय पात्रका रूपमा लिएको स्पष्ट हुन्छ ।

(ख) जङ्गली पक्षीहरू

जङ्गलमै रहेर स्वतन्त्र रूपले बाँच्ने पक्षीहरू नै जङ्ली पक्षी हुन् । केही पक्षीहरू मानिसले घरमा पाल्ने गरे पनि थुप्रै प्रकारका पक्षीहरूको बासस्थान जङ्गल नै हो । त्यसो भए तापनि उनीहरूको चारा भने मानिसले उत्पादन गरेका अन्न, फलफूल र सागपात नै हुने हुँदा चरन क्षेत्र प्रायः कृषकको आँगन र खेतबारी हुन्छ । त्यसैले त्यस्ता जङ्गली पक्षीहरूबाट मानव जीवन प्रभावित हुन्छ । लोकले ती पक्षीहरूको उल्लेख भएका गीतहरू गाउने गरेको पाइन्छ ।

१. भँगेरो

भँगेरो खैरो रङको फिस्टो जत्रै एक जातको सानो चरो हो । यसका दुईवटै खुट्टा भए पनि हिँड्नको लागि नभएर केवल उभिनको लागि मात्र प्रयोग गर्दछ । चारो टिप्दा पनि एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा उफ्रिएर मात्र टिप्ने गर्दछ । प्रायः यो चरो बिस्कुनहरूमा चारोको लागि चरिरहेको हुन्छ । त्यसको प्रभावले लोकगीत सिर्जेको पाइन्छ ; जस्तै :

हामरा बाबाले सुकाएको बिसुन
भँगेरी चरीले मैदानमा लरी लरर (योगमाया भूसाल, २.२.७०)

यस गीतमा चारो चर्दा धेरै बिस्कुन भुइँमा पोखिदिएको कुराहरूलाई लोकले गीतमा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ ।सुकाएको विस्कुन भँगेरी चरीले पोखिदिएको करा उल्लेख गरिएको छ ।

२. रानीचरी

रानीचरी प्रायः केराको झाङ् वा घारीमा हुने एक जातको चरो हो । सानो जातको रङ्गीचङ्गी यो चरो देख्दा साह्रै सुन्दर हुन्छ ।

काहाँमा जान्छौ रानीचरी बगाल
बरिलै भगवान्ला भेटन (रूकादेवी मरासिनी, २.२.१)

यस गीतांशमा तीजगीतमा तीजमा सिँगारिएका नारीहरूको समूहलाई रानीचरीका बगालसँग तुलना गरिएबाट लोकले रानीचरीलाई साह्रै मन पराएको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

३. जुरेलो

टाउकोमा जुरो भएको भँगेराभन्दा केही ठूलो जातको चरो जुरेलो हो । यसको पुच्छरको मुन्तिर रातो अथावा पहेंलो र आङको रङ कालो हुन्छ । यो चरो देख्दा साह्रै सुन्दर हुन्छ । यस्ता प्राकृतिक सम्पदा सुन्दर पक्षीहरूलाई मन पराउने मानवीय स्वभावका कारण वनजङ्गलमा हिँड्दा देखेका त्यस्ता पक्षीहरूको उल्लेख पनि लोकगीतमा भएको पाइन्छ ; जस्तै :

एक बनमा ढोडदा जुरेलीको बगाल
हो मिल्यो दाजै तितरीको बगाल (डिलाराम रिजाल, २.९.३)

यस गीतांशमा वनमा खोज्दै जाँदा जुरेलीको बगाल भेटिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट यस्तो सुन्दर पक्षीलाई देखेर शिकारी पनि लट्ठिएको सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

४. तित्रो

तित्रो रातो चुच्चो र रातै खुट्टा भएको छिरबिरे एक जातको सानो चरो हो । यसको शरीरको नीलो भुइँमा सेता छिर्केछिर्का हुन्छन् । यो चरो निकै कुद्ने चरो हो । यो चरो सानो भए पनि उड्दा भने भ्याटाटा ठूलो आवाज आउँछ र बस्दा तीनताराचित्रिक् गरेको जस्तो सुनिने च्याखुरा जत्रो चरो हो । देख्दा र सुन्दा रमणीय लाग्ने यस्तो चरा तित्राको उल्लेख भएको गीत सङ्कलनमा आएको छ ; जस्तै :

एक बनमा ढोडदा जुरेलीको बगाल
हो मिल्यो दाजै तितरीको बगाल (डिलाराम रिजाल, २.९.३)

उपर्युक्त गीतांशमा वनमा खोज्दै जाँदा जुरेलीका साथै तितरीको बगाल पनि भेटिएको कुराको उल्लेख छ । तित्राको यस्तो सुन्दर बगाल देखेर मानिसले लोकगीत नै सिर्जेको देखिन्छ ।

५. चखेवा

घरपालुवा हाँसभन्दा सानो र रातो रङको हुने नदीको किनारमा पाइने एक जातको हाँस नै चखेवा हो । चखेवाको जोडीलाई प्रेमको प्रतीकको रूपमा मानिन्छ । सोही कुरालाई गीतमा यसरी गाइएको पाइन्छ :

साउने औंसी दहको मेलामा भेट भा'को हैन र सल्टिनी
चखेवाको जोडी झैं बनेर माया ला'को हैन र सल्टिनी (पोखेल, २०५९ : १३८)

यस गीतामा साउने औंसीमा लाग्ने दहको मेलामा सल्टि-सल्टिनीले चेखवाको जोडी झैं बनेर माया लाएको कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

६. कौवा

कौवा चिल्लो र कालो प्वाँख हुने केही लाम्चो एक जातको चरो हो । यसलाई काग पनि भनिन्छ । यो रूखो र कर्कश स्वर निकालेर कराउने चरा हो । लोकधारणा अनुसार यसलाई यमको

दूत र समाचार कहने चराका रूपमा लिइन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा सोही कुराको चित्रण पाइन्छ ; जस्तै :

काटिम् र कुटिम् कौवाको मासू कालाको कालै छ
छट्ट र उठी जाम् पो भनी मायाँको जालै छ भीमा पौडेल,२.२.५३)

क्याबोली बोलो कागले बुझ मन सबैले
क्याबोली बोलो कागले (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

आँगनुका डिल बसी काली कौवा करायो, केकेमा समिचार लियो बरिलै
एकुमा समिचार कागतुको चिर्कटो, दुसरो समिचार तिम्ला लिन हो (खीमा गैरे, २.२.२३)

यहाँ पहिलो गीतांशमा कागको रङ कालो भएकोले त्यसको मासु पनि कालै भएको बताइएको छ । दोस्रो गीतांशमा कागले बोलेको कुरा सबैलाई बुझ्न भनिएको छ । तेस्रो गीतांशमा कागले समाचार लिएर आँगनका डिलमा बसी कराएको र कागजको चिर्कटो र चेलीलाई लिन आएको समाचार भएको बताइएको छ ।

७. ढुकुर

ढुकुर्कुर् गरेर कुर्लने परेवाभन्दा सानो जातको बनमा बस्ने पक्षी ढुकुर हो । यसको जीउभरि खैरा र सेता थोप्लाहरू हुन्छन् । त्यसैले यो पक्षी पनि देख्दा साह्रै सुन्दर हुन्छ । ढुकुरको जोडीलाई पनि प्रेमको प्रतीकका रूपमा पनि लिइन्छ । आबालबृद्धवनिता सबैले यस पक्षीलाई मन पराएको पाइन्छ । कुनै काम विशेषले बनपाखामा जाँदा ढुकुर चरीको बासलाई पनि ख्याल गरेको कुरा निम्न गीतांशमा व्यक्त गरिएको छ ।

रानीबनका ती ठूला रूखमा
ढुकुर चरीको बास बरिलै
आफनी आमालाई रुँदैरुँदै छोडेर
अर्काका छोराको आशा बरिलै (नर्मदा आचार्य, २.२.१०)

प्रस्तुत गीतमा रानी वनका ठूला रूखमा ढुकुर चरीको वास भएको कुराको उल्लेख गरिएको छ । रूखमा ढुकुर चरीको बास भए झैं छोरी मान्छेको पनि अर्काको छोराको घरमा उसैको आश र आश्रयमा रहनु पर्ने अवस्थासँग तुलना गरिएको छ ।

३.३.४ अन्य जीवहरू

मानव तथा पशुपक्षी बाहेकका जीवहरू अन्य जीव हुन् । पर्यावरण निर्माणमा मानव र पशुपक्षीबाहेक अन्य जीवहरू पनि रहेका हुन्छन् । तिनीहरूको प्रभाव मानव समाजमा परेको हुन्छ । त्यस्तो प्रभावको अभिव्यक्ति कला-साहित्यमा हुने गर्दछ । त्यसैले लोकगीतमा पनि मानव तथा पशुपक्षीबाहेक अन्य जीवहरूको उल्लेख पाइन्छ ।

(क) माछो

माछो चिसो रगत हुने जलचर प्राणी हो । शरीरमा कत्ला हुने, विभिन्न आकारमा पाइने यी माछालाई एक खाद्योपयोगी जलप्राणीका रूपमा पनि प्रयोग गरिन्छ । माछोलाई मत्स्य पनि भनिन्छ । यसका साथै विष्णुका दश अवतारमध्ये प्रथम मत्स्यावतार हो । यसरी मत्स्यलाई देवताको अवतारका रूपमा स्मरण गर्नुका साथै माछोलाई खाद्यपदार्थको रूपमा प्रयोग गर्न कोही

खोला वा नदीहरूमा माछा मार्न जाने त कसैले मत्स्य व्यवसाय नै सञ्चालन गर्ने गरेको पाइन्छ । यस्तै कुराको सङ्केत निम्न गीतांशहरूमा पनि पाइन्छ :

पहिलो पूजा गणेशलाई साथै कुमारलाई
पहिलो औतार हरिको मत्स्य रूपको (सामुदायिक रेडियो मदनपोखराबाट साभार ४.१.३.६)

तेरो दाइ मेरो दाइ
माछा मार्न गएका छन्
लिउँचन् र
तँला झोलैझोल
मला चोक्टैचोक्टा
भत्लाङ्भुत्लुङ् (शिशिर पोखेल, ५.२.१.२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा हरि देवताले मत्स्य रूप लिएको भनिएको छ भने अर्कोतिर माछा मारेर माछाको झोल र चोक्टा खाउँला भन्ने कुराको उललेख भएको छ । यसबाट माछालाई कतै देवताको रूप मानेर पूजा गरेको र कतै खाद्य पदार्थको रूपमा प्रयोग गरिने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

(ख) सर्प

सर्प घस्रेर हिँड्ने लामो विषालु किरो हो । यसलाई लोकले लामकिरो पनि भन्ने गर्दछन् । यसलाई संस्कृतमा नाग पनि भनिन्छ । पुराण अनुसार नागलाई कश्यपकी पत्नी कद्रुका सन्तान मानिन्छ । ती सन्तानहरू वासुकि, तक्षक, कुलिक, कर्कोटक, पद्म, शङ्खचूड, महापद्म र धनञ्जय गरी आठवटा रहेको पाइन्छ (पोखरेल र अन्य; २०६७ : ६७४) । लोकले यी नागहरूको पूजाका लागि नागपञ्चमी पर्व र नागको थान बनाई देवताको रूपमा पूजा गर्ने गर्दछन् । पृथ्वीमा राक्षसहरूको बिग्बिगी भई मनुष्यलाई आपत परेको बेला राक्षसहरूको नाश गर्न समुद्र मन्थन गरी कालकुट विष निकाल्ने क्रममा नेती बनी काम गरेको प्रसङ्ग पनि लोकगीतमा आएको पाइन्छ, जस्तै :

वासुकि नागको नेती बनायौ
देवदानवले समुन्द्र मन्थन गऱ्यौ (सामुदायिक रेडियो मदनपोखराबाट साभार ४.१.३.६)
श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
झरेको फूल बहुत होइए, सोही कैसे लैजाऊँ रे
जगा तेरे कालीनाग, फूल मागन आयौं रे (तोयानाथ खनाल, ४.१.३.५)
सर्पका बरियात चलाई
काल पुरुषका मड्याउली गए राम
भ्यागुतीले मङ्गलु गाई (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा वासुकी नागको नेती बनाएर देवदानवले समुन्द्र मन्थन गरेको कुराको उल्लेख छ । श्यामसुन्दर बाला फूल माग्न आएको र फूलको बोटमा कालीनाग सुतेको बेलामा झरेको फूल लैजाऊ भन्दा त्यसता फूल लैजान उनले नमानेको बरु काली नागलाई जगाएर भए पनि नझरेकै फूल टिपेर लैजान खोजेको सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । यसबाट कालीनाग मानिसका लागि मात्र नभई श्यामसुन्दर बाला जसलाई कृष्ण भनिन्छ त्यस्ताको लागि पनि भयङ्कर कीरो भएको बुझिन्छ ।

(ग) भ्यागुतो

भ्यागुतो डल्लो जीउ र चार खुट्टा हुने तर पुच्छर नहुने सिमसारमा निस्कने एक प्रकारको जलप्राणी हो । यस प्राणीलाई नेवार समुदायले प्रत्येक बर्षको जनैपूर्णिमा वा रक्षबन्धनका दिन बालीनाली संरक्षक देवताको रूपमा पुज्ने गरेको पाइन्छ । यो प्राणी बर्षायाममा ट्वार्ट्वार आवाज निकालेर कराउने गर्दछ । सङ्कलित गीतमा यस्तो प्राणीको पनि चित्रण भएको पाइन्छ ; जस्तै :

सर्पका बरियात चलाई
काल पुरुषका मड्याउली गए राम
भ्यागुतीले मङ्गलु गाई (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

यहाँ भ्यागुताको आवाजलाई गीत मानी विहेमा मङ्गल गाउने मड्यौलीका रूपमा भ्यागुतालाई लिइएको कुरा उक्त गीतांशमा व्याङ्ग्यात्मक रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

(घ) मुसो

मुसो दुलोभित्र बस्ने, ज्यादै चनाखो, ठाडा कान, लामो पुच्छर हुने चारखुट्टे जन्तु हो । यसले लुगाफाटो, कागजपत्र आदि काट्ने, अन्न, मासु आदि पनि खाने गर्दछ । यसलाई गणेशको वाहनको रूपमा पनि लिइन्छ । त्यसको चित्रण पनि लोकगीतमा भएको पाइन्छ ; जस्तै :

चीं मुसी चीं
तेरा दाइ मेरा दाइ
माछा मार्न गएका छन्
पल्टा मुसा तेरो मेरो
देब्रे दाहिने हात
चीं मुसी चीं (शिशिर पोखेल, ५.२.१.२)

मुसाको चीं चीं आवाज बालबालिकाहरूका लागि प्रिय हुन्छ । त्यसैको आवाजलाई नक्कल गरी बालबालिकाहरू गाउँदै खेल्दै रमाएका हुन्छन् । सोही कुराको उल्लेख उक्त गीतांशमा पाइन्छ ।

३.३.५ कीटपतङ्गहरूको चित्रण

मानिस र पशुपक्षीबाहेक अन्य स-साना जीवहरू किटपतङ्ग हुन् । प्राकृतिक वातावरणमा रहेका कीटपतङ्गहरूसँग पनि मानवीय व्यवहार वा सम्बन्ध हुने गर्दछ । तिनीहरूका क्रियाकलापले मानिसका क्रियाकलापमा प्रभाव पारिरहेका हुन्छन् । त्यही प्रभावका कारण पनि लोकगीत सिर्जित भएका हुन्छन् । त्यसैले लोकगीतमा त्यस्ता जीवहरूको उल्लेख भइको पाइन्छ; जस्तै :

अघि लागे भवँरी त पछि लागे भवँरा ।
भवँरीले भवँरालाई तीरथ घुमाउन लगिन् स्वाहा ।
तीरथ घुमाइन् स्वाहा ॥ (झपेन्द्र जी. सी., १.१.१५)

उपर्युक्त गीतहरूमा विवाह मण्डपका वरिपरि दुलहीका पछिपछि दुलहा घुमेको कुरालाई भमरीका पछि भमरा लागेको भनिएको हो । यहाँ विवाह मण्डपलाई तीर्थ, दुलहीलाई भमरी र दुलहालाई भमराका रूपमा व्यक्त गरिएको छ । उक्त गीतमा भमरा र भमरी दुलहादुलहीको प्रतीक हुन् ।

आजको दूध भोलिको दूध तर खायो माँखीले
ऊयालमा बसी के हेर्छौं नानी गाजले आँखीले (रेसुङ्गा आमा समूह, ३.१.३)

असारला भनी कुटेका चामल चैतैमा घुन लाए
नजिकको मेलो भन्थिउ नि सासू मेलैमा जुन लाए (बिमला पौडेल, ३.१.६)
हामरा बाबाको गैरीमा खेत रोपिम् है फूलपाटो
जङ्गलको बाटो लाम्खुट्टे लाग्छन् जाम् सँगै मूलबाटा
जङ्गलमा बसे लामखुट्टे लाग्छन् खोलीमा उपियाँ
फरिया तिम्ले चाहेर हुन्छ लौ कान्छी रुपियाँ (रेसुङ्गा आमा समूह, ३.१.३)
असारमास अरनी ल्याउनी बेतका डालीमा
किमली आउला चुटुक्क टोक्ला नबस आलीमा (ऋषि अधिकारी, ३.१.४)
घीउकिम्लीले झाँतो बोकी ल्यायो
भुसुनाले रिंगायो (पोखेल, २०५९ : ११३)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा माखीले दूधको तर खाँदा अनि चामल र चिउरामा घुन लाग्दा पनि मान्छेको मनमा प्रभाव परी गीत निःस्रित भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । जङ्गलमा लामखुट्टे र खोलीमा उपियाँ भएको कारणले मूलबाटो हिँड्नु परेको कुरा गुनगुनाउँदा गीत बनेको कुरा आएको छ । किमली (कमिलो)ले टोक्नाका कारण आलिमा बस्न नपाएका कारणले पनि गीत सिर्जित भएको छ । कुनै अपत्यारिलो काम कसैबाट भयो भने पनि घिउकिम्ली (सानो कमिलो) र भुसुनाको दृष्टान्तका सहयोगले त्यसलाई व्यङ्ग्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । यसरी कतै सिधै अर्थमा त कतै लाक्षणिक अर्थ वा प्रतीकात्मक रूपमा लोकगीतमा विभिन्न किटपतङ्गहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

यस लोकमा विभिन्न प्रकारका मानवीय प्रजाति र पशुपक्षीय प्रजातिहरूको साथै अन्य कीटपतङ्गहरूको पनि अस्तित्व रहेको हुन्छ । प्राकृतिक वातावरण सन्तुलन राख्नमा हरेक जाति-प्रजातिहरूको अपरिहार्य भूमिका भए जस्तै संस्कृति वा सांस्कृतिक वातावरण निर्माणका आधार पनि तिनै जातिप्रजाति नै हुन् । तिनीहरूले निर्माण गरेको सामाजिक सांस्कृतिक वातावरणबाट मानवीय चेतनामा प्रभाव पर्दछ । त्यसरी प्रभावित चेतनाका कारण सिर्जिएका कला वा साहित्य समाज वा संस्कृतिकै उपज हुन् । त्यस्तै कला वा साहित्यमध्ये लोकगीत पनि एक हो ।

मानिसका रङ, शारीरिक अङ्गका बनावट, रक्तसम्बन्ध आदिका आधारमा हजारौं प्रजातिहरू भएको पाइन्छ । प्राप्त लोकगीतहरूको अध्ययन गर्दा मानवका आर्य र अनार्य प्रजातिहरू पाइएका छन् । प्रजातिका आधारमा आफ्नो वंशलाई श्रेष्ठ मान्ने परम्परा संसारका हरेक ठाउँमा पाइन्छ । तिनीहरू आ-आफ्नो प्रजातिको अस्तित्व रक्षाका लागि सङ्घर्षरत हुन्छन् । यसबाट शासक र शासितवर्ग, निम्न र उच्च वर्गको धारणा विकसित हुन्छ र वर्ग सङ्घर्षलाई निम्त्याउँछ । यही प्रजातिवादका कारण शासक र उच्चवर्गबाट शासित र निम्न वर्ग शोषित र दमित हुन पुग्छन् । त्यसै अनुसारका पेसा, व्यवसाय र एकअर्काप्रतिका दृष्टिकोण बन्न जान्छन् ।

तिनै पेसा, व्यवसाय र एक अर्काप्रतिको दृष्टिकोण अनुसार मानसिक संरचनाको निर्माण हुन्छ । जस्तो किसिमको मानसिक संरचना छ त्यही अनुसारको अभिव्यक्ति कला-साहित्यमा प्रकट हुन्छ । लोकगीतमा पनि लोकका मानसिक संरचनाका विभिन्न तत्त्वहरू प्रकट भएका हुन्छन् । उनीहरूले भोगेका भोगाइ, दृष्टिकोण आदिको चित्रण लोकगीतमा भएको पाइएको छ । त्यसैले मानवीय प्रजातिको अध्ययनका लागि लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा जरूरी हुन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पनि त्यहाँको समाजमा रहेका आर्य तथा अनार्य प्रजातिहरूका संस्कृति, चिन्तन र क्रियाकलापको चित्रण भएको पाइएको छ । आर्य अन्तर्गत बाहुन छेत्री, वैश्य र शुद्र र अनार्य अन्तर्गतका गुरुङ, थाकाली जस्ता उपप्रजातिहरूका धर्म, संस्कृति, चाल चलन, रीतिरिवाज आदि कुराहरूको जानकारी प्राप्त भएको छ । मानवसँग अनेक पशुपक्षी र जीवहरूको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा गाई, भैसी, हात्ती, बाख्रा, भेंडा, कुकुर, बिरालो, परेवा, हाँस, सुगा, मैना कुखुरा जस्ता घरपालुवा पशु र पक्षीहरूको समाजमा महत्त्व र सम्बन्धका बारेमा जानकारी प्राप्त भएका छन् । बाँदर, बाघ, भालु, भँगेरो, रानीचरी, मैना, तित्रो, चेखेवा, कौवा, ढुकुर जस्ता जङ्गली पशुपक्षी र माछो, भ्यागुतो, ,सर्प, मुसो र अन्य कीटपतङ्गहरूप्रति मानवको धारणा, मान्यता र सम्बन्ध बारेको जानकारी प्राप्त भएको छ । त्यस्ता पशुपक्षी र जीवहरूका क्रियाकलापले मानव प्रभावित भई त्यही अनुसारको व्यवहार निर्माण हुन्छ । त्यही प्रभावका कारण मानवमा चिन्तन पनि प्रभावित हुन्छ । मानव जीवनसँग वातावरणीय तत्त्व पशुपक्षी तथा अनेक जीवहरूको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको कुरा लोकगीतमा व्यक्त पशुपक्षीय प्रजाति र तिनको मानवसित हने सम्बन्धले स्पष्ट हुन्छ

अध्याय चार

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित क्षण तथा वातावरण (परिवेश)

४.१ परिचय

साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनको सन्दर्भमा क्षण भन्नाले साहित्यकार वा कलाकारले भोगेको वा अनुभव गरी त्यसको प्रतिबिम्ब साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्त भएको क्षण हो । प्रत्येक युगका मानिसमा युगसापेक्ष परिकल्पना वा अवधारणाहरू हुन्छन् । लामो समयपछि निश्चित युगका चिन्नतनमा ह्रास आउने र नवीन विचारको जन्म हुने हुन्छ । यस्ता अवधारणहरूले स्थायित्व प्राप्त गरेपछि आदर्श रूप पनि ग्रहण गर्दछन् (पाण्डेय, १९८९ : १२५) । त्यसलाई युगचेतना भनिन्छ । साहित्यकारको जीवनमा घटेका वा सुनेका सामाजिक घटनाहरूले उसको चेतनामा प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसलाई उसले आफ्नो रचनामार्फत व्यक्त गर्ने काम गर्दछ । तेनका अनुसार साहित्यको अध्ययनबाट त्यसको रचना कालका मानिसहरूका भावनाहरूका रूप, विचारहरूको गति र जीवनका दशाहरूको बोध हुन्छ (पाण्डेय, १९८९ : १२८) । प्रत्येक कृतिमा तत्कालीन समाजको यथार्थ स्वरूप पाइने हुँदा युगीन चेतनाको खोजीका लागि कृति वा रचनाको विश्लेषण नै उपयुक्त हन्छ । रचनाकार अज्ञात नै भए पनि लोकले गरेको रचना लोकगीतमा समाजका यथार्थ र युगीन चेतनाको घनीभूत छाप पाइन्छ । त्यसैले लोकगीतको विश्लेषण क्षण वा कालका आधारमा गरिनु उपयुक्त हुन आउँछ । यस अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा व्यक्त सृष्टिकाल, पौराणिक काल, ऐतिहासिक काल, वर्ष वा साल, ऋतु, महिना, तिथि, बार, प्रात, दिवा, सन्ध्या जस्ता समयका साथै प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक वातावरणका विभिन्न परिवेशहरूलाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.१.१ सृष्टि काल

जीवन र जगत्को सृष्टि भएको समयलाई नै सृष्टि काल भनिन्छ । देवीदेवता, पृथ्वी, जल, वायु, जीव वा मनुष्य, वेद, विष, अमृत आदिको रचना सम्बन्धी लोकको धारणा गीतमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"प्रलय भुवनमा मखी उब्जो मखीउपर पीण्ड बनी जाई
सोही पीण्डउपर ब्रह्मा, विष्णु उब्जे रचना गरे चार वेदलाई
घणदासय प्रभु तमु सौ भजनको हरि रस अमृत रस बर्षाई
स्वर्गपुरी जाने इच्छा भयो मनमा दिऊ प्रभु राहा खुलाई
देख अन्धे हामु आँखी खोलन आई जगम मन भुलाई

प्रस्तुत गीतांशमार ब्रह्मा, विष्णु र चार वेदको उत्पत्ति सम्बन्धमा लोकको धारणा व्यक्त भएको छ । सोही धारणा अनुसार भूवन अर्थात् पृथ्वीमा सबैभन्दा पहिले मखी उब्जेको, त्यही

मखीमाथि पिण्ड बनेको र त्यसै पिण्डमाथि ब्रह्मा र विष्णु उब्जेका अर्थात् उत्पत्ति भएका हुन् भनिएको छ । त्यसका साथै ब्रह्मा र विष्णु चार वेदको रचना गर्नलाई उत्पत्ति भएका हुन् भनिएको छ । यसबाट ब्रह्मा र विष्णुभन्दा पहिले पृथ्वी नै उत्तपत्ति भएको भन्ने लोकको धारणा रहेको बुझिन्छ ।

कलीजुगमा तीन वीर जन्मे असत्ते अहङ्कार र लोभ नाउँ
जाहाँ ताहाँ कली छाया हो घटघट ठाउँठाउँ
ती वीर मारी मारी ताहाँ बादलु फारीफारी जाऊ
ताहाँ हामरो वचन मती डरायो देख त निरमल ठाउँ
कहे शशीधर सुनभाइ साधु अन्धेका आँखी देखाऊ
लाटाको बोलाऊ बैराको सुनाऊ खल गरी भक्तिको लैजाऊ" (दुर्गाबहादुर थापा, ४.१.२.१)

प्रस्तुत गीतांशमा असत्ते अहङ्कार र लोभको जन्मका बारेमा लोकको धारणा व्यक्त भएको छ; जसअनुसार ती कुरा कलीयुगमा जन्मेका हुन् भन्ने बुझिन्छ ।

"हरि ऽऽऽ धन्नेमाता पृथ्वी वसुन्धरा माई
नित्य सञ्चे आरती
हरि ऽऽऽ नर नारायण शयनमा, वायु आधार राम
प्राणी रचिउ सेवा गर्नलाई
अन्न पानी त्रिणा रची शोभित बनाई
खुवाई प्राणी पालन गर्नलाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक मुगामती तिम्रो गोद्य रहिय राम
अज धातु खोजी खनी ल्याई
सोही धातु खाजी खारी चलन बनायु राम
अक्कल दिउ नरपतिलाई
धन्ने माता पृथ्वी बसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक फलफूल लट्किरहेका राम
ठाउँठाउँ घाट बनी जाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक क्षेत्र गङ्गा तीर्थ गर्नलाई
नित्य सञ्जे आरती गर्छौं तिमीलाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई" (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.१.२)

प्रस्तुत भजनमा पहिले नरनारायणका शयनमा प्राणी रचेको र ती प्राणीलाई सेवा गर्नका लागि अन्न, पानी, त्रीणा रचेको, अज धातुको खनी खोस्री गरेर नरपतिलाई दिन अक्कलको सृष्टि

गरेको कुरा उल्लेख भएको छ । यसबाट सृष्टि कालका सम्बन्धमा लोकको धारणा सोही अनुसारको रहेको पाइन्छ ।

४.१.२ पौराणिक काल

प्राचीन काललाई पौराणिक काल भनिन्छ । नेपाली समाजमा पुराना तथा धार्मिक ग्रन्थमा उल्लिखित नीति नियम अनुसार धार्मिक तथा साँस्कृतिक क्रियाकलापहरू सञ्चालित भएको पाइन्छ । त्यस्ता ग्रन्थमा विभिन्न देवीदेवताहरूका घटनामा आधारित नैतिक तथा उपदेशमूलक कथाहरूको वर्णन गरिएको हुन्छ जसका आधारमा धार्मिक विश्वास जगाई समाजमा अनैतिक क्रियाकलापहरू नियन्त्रण गर्न सघाउ समेत पुग्दछ । सङ्कलित लोकगीतमा त्यस्ता पौराणिक कालका घटनाहरूको चित्रण पाइन्छ; जस्तै :

"भदौ वै महिनाको अष्टमीका रातमा
जन्मे बाला कृष्ण देवकीका काखमा
बढे कृष्ण हलहली यशोधाका काखैमा
मोहनी चढ्दै गयो माथैमा
जसै भयो कृष्णजीको पाँचै बर्षे उमेर
हिड्न थाले बाला कृष्ण बनै घुमेर
मुरलीका शब्दले मोहनी लाउँचन्
सोह्र सय ग्वालेनीला देखि बोलाउँचन्
सोह्र सय ग्वालेनीले जवुनामा नाउँथे
छल गरे कृष्णजीले शिर्फूल लुकाए
सिरिफूल लुकाए कदमका डालीमा
सोध्दै खोज्दै ग्वालेनी मधुबनमा
मधुबन मरिम् भनी नरकैमा परम्ला
जवुनामा मरिम् भने स्वर्ग तरम्ला" (भीमा खनाल, २.१.१)

प्रस्तुत भजनमा अवतारी तथा चमत्कारी भगवान श्रीकृष्णको जन्म समय तथा चरित्रको वर्णन छ । लोकले उनलाई द्वापर युगका साँस्कृतिक नेताका रूपमा मानेको पाइन्छ । त्यस युगका बारेमा लोकमा देवीदेवता, पापधर्म र अदृश्य शक्तिमाथि जे-जस्तो विश्वास रहेको छ सोही कुराको चित्रण लोकले गाउने भक्तिभावका गीत अर्थात् भजनमा पाइन्छ । त्यही विश्वासबाट नै तत्कालीन व्यक्ति वा सर्जकहरूको चेतना निर्माण भएको छ । त्यसैले सर्जकका सिर्जनामा पनि सो कालको चिन्तन, संस्कृति, रहनसहन, भेषभूषा, आदिको चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.१.३ ऐतिहासिक काल (इतिहास बोध/इतिहास चेतना)

कुनै मुलुक, जाति, संस्था, विषय आदिका अतीतका घटनाहरूको क्रमबद्ध वर्णन वा वृत्तान्त नै इतिहास हो । लोकले गाउने गीतमा इतिहासका त्यस्ता घटनाहरू व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हाम्रा राजा वीरेन्द्रले केको विकास खुलाए
मुसा हिड्न नसक्नीमा मोटर डुलाए
हाम्रा राजा वीरेन्द्र सरकार
देशको विकास हुँदैछ भर्खर" (खगिश्वर के.सी, २.२.६०)

प्रस्तुत गीतमा शाह वंशीय राजा वीरेन्द्रको शासन कालबारे उल्लेख पाइन्छ । वीरेन्द्र राजाका पालामा यातायातका क्षेत्रमा भएको विकासबाट जनता प्रभावित भएको कुरा उक्त गीतमा व्यक्त भएको छ । यसबाट लोकगीतमा नेपालको इतिहासमा शाहवंशीय शासन व्यवस्था रहेको पुष्टि हुन्छ ।

"हिँड्छ्यौ रे रातीमा
लागिइछ्यौ रे कम्युनिष्ट पार्टीमा" (खगिश्वर के.सी, २.२.६०)

प्रस्तुत गीताशंलाई हेर्दा विक्रम सम्वत् दुई हजार छ्यालिस् सालभन्दा अघिको नेपाली राजनीतिक अवस्थाको सङ्केत पाइन्छ । त्यस समयमा नेपालमा राजाको हातमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था रहेकोले अन्य प्रजातान्त्रिक विचारका व्यक्तिहरू भूमिगत अवस्थामा रहेकोले उनीहरू कामका लागि राति-राति हिँड्नु परेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसबाट नेपालमा दुई हजार छ्यालिस् सालसम्म निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था रहेको कुराको जानकारी हुन्छ ।

४.१.४ वर्ष वा साल

बाह्र महिना बराबराको समयको लम्बाइलाई वर्ष भनिन्छ । यस्ता वर्षहरूलाई सम्झन र गणना गर्न सजिलोको लागि सम्वतका रूपमा नामाकरण गरिएका छन् । जस्तै : इस्वी सम्वत, विक्रम सम्वत्, नेपाल सम्वत् आदि । राजा विक्रमादित्यले प्रचलनमा ल्याएको सम्वत्लाई विक्रम सम्वत् भनिन्छ । त्यस्तै इसाई वा क्रिश्चियन धर्मका प्रवर्तक इसाको मरणकालदेखि चलेको सम्वत् इस्वी सम्वत् हो । लोकगीतमा कुनै घटना भएको वर्ष वा साल उल्लेख गरी समयको जानकारी दिइएको पाइन्छ; जस्तै :

"दुई हजार सैंतिस साल चैतको बाह्र गते
चुत्रावेसी हाइस्कूलमा परो अपहत्ते
दसबजे जम्मा भए सट पयन्ट लाएर
बाह्र बजे खतम भए गोली लाएर
दुई हजार चालीस साल नापी आयो पुसमा
धेरै रक्सी खाएर लोटो भुसमा"(खगिश्वर के.सी, २.२.६०)

प्रस्तुत गीतमा दुई हजार सैंतिस र चालिस सालको उल्लेख भएको छ । उक्त सालमा राष्ट्रिय पञ्चायतका सदस्यको निर्वाचनका लागि म्यादी प्रहरी भर्ना विषयमा भएको अनियमितताको विरोधमा अर्घाखाँची जिल्लाको सन्धिखर्क-चुत्रावेसी स्थित तत्कालीन श्री जनज्योति माध्यमिक विद्यालय चुत्रावेसीमा विद्यार्थीहरूले गरेको आन्दोलनको सन्दर्भ आएको छ । त्यहाँ गोली चलेर विद्यार्थीको मृत्यु भएको कुरा प्रस्तुत गीतमा व्यक्त भएको छ । त्यस्तै दुई हजार चालिस सालमा अर्घाखाँचीका गाउँगाउँमा जग्गाको नापी पनि भएको कुराको उल्लेख छ ।

४.१.५ ऋतु

प्राकृतिक अवस्था अनुसार वर्षभरिको दुईदुई महिनाका दरले फेरिने वातावरणिक स्थिति वा त्यस अनुसार हुने समय विभाजनलाई ऋतु भनिन्छ । पूर्वीय पञ्चाङ्ग अनुसार त्यसरी मानिएका छ ऋतुहरू ग्रीष्म, वर्षा, शरद्, हेमन्त, शिशिर र वसन्त हुन् । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा तीमध्ये केही ऋतुहरूको चित्रण पाइएको छ; जस्तै :

"ऋतुराजा वसन्त आयो
रूखमा पात हरियै पलायो
दुकुरदुकुर कोइरा
फलानाका सोइरा
आइ दे पानी दर्की दे
छाता छैन, भुल्लो ओढाइदे" (सुदन खनाल, ५.२.१.९)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा वसन्त र वर्षा ऋतुको उल्लेख पाइन्छ । रूखमा हरिया पात पलाएको कुराको उल्लेख छ । त्यसका साथै वसन्त ऋतुलाई लोकले ऋतुहरूको पनि राजाको रूपमा मानेको कुरा व्यक्त व्यक्त गरिएको छ । गीतमा व्यक्त कुहिरो लागेको र पानी आएको सन्दर्भले वसन्त र वर्षा ऋतुहरूको चित्रण लोकगीतमा भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.६ महिना

प्रायः तिस दिन र घटबढ हुँदा उन्तिसदेखि बत्तिस दिनसम्म हुने समयको लम्बाईलाई महिना भनिन्छ । महिनाका नेपाली नाम वैशाख, जेठ, असार, साउन, भदौ, असोज, कार्तिक, मङ्सिर, पुष, माघ, फागुन र चैत गरी एक वर्षमा बाह्र महिनाहरू मानिएका छन् । लोकले गाउने गीतमा यस्ता महिनाहरूको पनि उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

बैशाख महिना तालु छेड्ने धूप
हरे राम अग्निजस्तै रूप
जेठको मास टन्टालापुर घाम (पराजुली, २०५७ :१७२)
जेठ र महिना उम्रे होलान् मकै
कसरी खज्याम्ला यो खडेरीमै (ज्ञवाली, २०६७ :२५२)

प्रस्तुत गीतांशाहरूमा वैशाख र जेठ महिनाहरूको उल्लेख पाइएको छ । उक्त महिनाहरू अत्यधिक गर्मी हुने महिनाहरू हुन् । वैशाख जेठमा पहाडी भेगमा त्यहाँको प्रमुख बालीका रूपमा रहेको मकै छर्ने गरिन्छ । यस्तै कुराहरूको जानकारी उपर्युक्त गीतांशहरूबाट पाउन सकिन्छ ।

असारमास दबदबे हिलो छि : मला घिन लायो
पातली नानीला फरिया किन्दा छ बीस रिन लायो (पोखेल, २०५९ :१३३)
साउने औंसी दहको मेलामा भेट भा को हैन र सोल्टिनी
चखेवाको जोडी झैं बनेर माया ला को हैन र सोल्टिनी (पोखेल, २०५९ :१३८)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा असार मासको दबदबे हिलो र साउनको औंसीमा दह भन्ने स्थानमा लाग्ने धार्मिक तथा सांस्कृतिक मेला बारेमा उल्लेख पाइन्छ । कुनै महिना खेतिपातीका लागि महत्त्वपूर्ण हुने त कुनै महिना धार्मिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिने स्पष्ट हुन्छ ।

"तीजका खाजा मीठा भदौरे तामाले
नरोऊ भान्जी लिन आम्ला भन्थे मामाले" (पोखेल, २०५९ :५२)
"कात्तिकै महिना, भैलो
औंसी तिथि, भैलो.....
गाईगोठ, भैलो" (पोखेल, २०५९ :१२८)क

"अहिले दशै पऱ्यो कान्छा औंठी लैजाऊ चिनोलाई
मङ्सिरैमा आऊ है लिनलाई
आहै मङ्सिरैमा आऊ है लिनलाई" (पोखेल, २०५९ : ७५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा भदौ महिनामा पर्ने तीज चाड र त्यो चाडमा चेलीहरू माइत-मावलमा डाकेर दर खुवाएर मनाउने चलनको उल्लेख छ । त्यसै गरी दशैँ चाड परेकोले प्रेमीलाई मङ्सिरमा लिन आउन आग्रह गरिएको छ । यसबाट लोकले कुनै महिनामा चाडपर्व मनाउने त कुनै महिनामा जीवन संस्कार सम्पन्न गर्ने गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

"दुई हजार चालीस साल नापी आयो पुसमा
धेरै रक्सी खाएर लोटो भुसमा"(खगिश्वर के.सी, २.२.६०)
"सानोमा सानो बाँदरे पाठो फुङ्गालो छाँगैमा
तिम्रो र मेरो दिलमाया बसो सुँइँकिउँला माघैमा" (झुमकला पोखेल, ३.१.७)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा पुस र माघ महिनाको उल्लेख भएको छ । दुई हजार चालिस सालको पुसमा नापी आएको र प्रेमी-प्रेमिकाले आफ्नो प्रेम सम्बन्धलाई विवाहको रूपमा परिणत गर्न उपयुक्त महिनाको रूपमा मा महिनालाई लिएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट माघ महिनालाई धार्मिक तथा सांस्कारिक कार्य गर्नका लागि उपयुक्त महिनाका रूपमा लिएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसका साथै अन्य महिनाहरूका सन्दर्भहरू पनि लोकगीतमा आएको पाइन्छ; जस्तै :

"टिकीया पहिरे, खेलन निकले
तुमु हामु निकले, मैदान

सदामा आ होरी फागुन"(पोखेल, २०५९ : ७५)

"फाउनका हुरीले पातै भुरायो

भुराउँदा भुराउँदै नेपाल पुरायो" (उमाकान्त पोखेल, २.९.९)

प्रस्तुत गीतमा फागुन महिनामा पर्ने होली पर्व र त्यस समयको प्राकृतिक अवस्थाको प्रभावलाई व्यक्त गरिएको छ ।

"असारला भनी कुटेका चामल, चैतैमा घुन लाए

नजिकको मेलो भन्थिउ नि सासू मेलैमा जून लाए" (कमला पोखेल, ३.१.२)

प्रस्तुत गीतमा असारका लागि चैतैमा धान कुटेर तयार पारेको सन्दर्भ व्यक्त भएको छ । यस गीतबाट कुटानी पिसानी ममेसिनको चलन नचल्दैको ग्रामीण जीवन चित्रित भएको छ । यसबाट लोकले विभिन्न कार्यहरू गर्न उपयुक्त समयको छनोट गर्ने गरेको बुझिन्छ ।

"काफल पाक्यो चैतैमा

भाउजू बसिन् माइतैमा

चैतका धूपमा बेकुलीको चाल

दाउरा खोज्न जा भन्चन् बेकुलीको चाल....." (कुन्तकला खनाल, १.२.६)

प्रस्तुत गीतांशामा चैतको महिनामा प्राकृतिक रमणीयताका साथै काफल पाकेको दृश्यको चित्रण भएको छ । यसरी लोकले गाउने गीतमा महिना अनुसारका सन्दर्भहरूको पनि उल्लेख हुने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.७ तिथि

चन्द्रमाको गणनाअनुसार आउने तथा घटबढ हुने शुक्लपक्ष र कृष्णपक्षका कुनै पनि दिनलाई तिथि भनिन्छ । परेवादेखि औंसी वा पूर्णिमासम्मका दिन नै तिथि हुन् (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ५६६) । विभिन्न धार्मिक, साँस्कृतिक तथा साँस्कारिक कार्यहरू यी तिथिहरूको आधारमा गर्ने हुँदा तिथिको आफ्नै महत्त्व रहेको छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि त्यस्ता तिथिहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"एकादशी, दिउँसरी

व्रत लिने, दिउँसरी

दुवादशी, दिउँसरी

जुवा नार्ने, दिउँसरी

तिरादशी, दिउँसरी

तिरीपासा, दिउँसरी

चतुर्दशी, दिउँसरी

बेलुकी जो, दिउँसरी

लछिमीलाई, दिउँसरी

निम्ता गर्ने, दिउँसरी

सँगी हो, दिउँसरी
हे, औंसीको बिहान, दिउँसरी
गाईलाई पूजा, दिउँसरी
तोरन माला, दिउँसरी
परेवाको दिन, दिउँसरी
गोबरधन, दिउँसरी
द्विजको दिन, दिउँसरी
भैया आएनन्, दिउँसरी" (पोखेल; २०५९ : १३०)

प्रस्तुत देउसी गीतमा एकादशी, द्वादशी, तिरादशी(त्रयोदशी), चतुर्दशी, औंसी, परेवा, द्विज जस्ता तिथिहरूको उल्लेख छ । लोकले त्यस्ता तिथिका अवसरमा तिथि अनुसारका कर्म गर्ने चलनका बारेमा पनि जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । लोकले सम्पन्न गर्ने विभिन्न धार्मिक कार्यहरूको लागि पनि उपयुक्त तिथिलाई आधार मान्ने गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.८ बार

साताका दिनहरू नै बार हुन् । यो "बार" शब्द साताका दिन जनाउने शब्दका पछाडितिर जोडिएर आए पनि फरक अर्थ नलाग्ने शब्द हो । जस्तै : आइतबार, सोमबार, मङ्गलबार, बुधबार, विहीबार, शुक्रबार र शनिबार । बारहरूप्रति पनि लोकको आ-आफ्नै मान्यता रहेको पाइन्छ । कुनै काम गर्न कुन बार ठीक मानिन्छ भने कुनै काम गर्न कुनै बार ठीक हुन्छ भन्ने प्रचलन रहिआएको पाइन्छ । त्यस्तै कुराको उल्लेख सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"दुलहाका घरपोरि महुरीको घार
जति गर्नी आजै गर भोलि मङ्लबार (पोखरेल, बसुन्धरा, १.२.२८)

प्रस्तुत गीतमा गर्न लागेको सम्बन्धित काम भोलि मङ्गलबार गर्न नहुँने परम्परा रहेकोले आजै गर्न भनिएको छ । यसबाट कुनै शुभकार्यको थालनी मङ्गलबार गर्न हुदैन भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ ।

४.१.९ प्रात

प्रातः दिनको सुरुवातको समय हो । यस्तो समयलाई बिहान पनि भनिन्छ । प्रातकाल वा बिहानी समयको सन्दर्भलाई पनि लोकगीतमा समेटिएको पाइन्छ; जस्तै :

"बिहानै उठिचन् हात मुख धोइचन्
खेतमा पानी लाउन भन्दै गइचन् " (पोखेल, २०५९ : १२४)
"जोऊन छोरी पार्वता भाउजू केला उठिने
सुकाएका मुरी धान किन कुटिने
सुकाएका मुरी धान मिसिनमा कुट्नी हो
बिहानका आठ बजे बल्ल उठ्नी हो" (विष्णुमायाँ खनाल, २.२.३३)

यी गीतांशहरूमा मानिसले प्रातःकालमा गर्ने नित्यकर्मका साथै अन्यकर्महरूको पनि उल्लेख छ । बिहानै उठेर हातमुख धोई खेतमा पानी लाउन गएको सन्दर्भ आएको छ । नेपाली ग्रामीण समाजका नारीहरूको भोगाइसँग सम्बन्धित कुरा र बुहारीले कुटपिसको काम पनि बिहानै सिध्याइ सक्नु पर्ने कुराको उल्लेख छ ।

४.१.१० दिवा

बिहान र साँझबिचको समयावधि नै दिवा/दिउँसो हो । यस समयमा मानिसहरू कार्यालयदेखि घरायासी र मेलापातका कार्यहरू गर्ने गर्दछन् । लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्तै कुराको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"दिनभरि दुई बैनीले मकै खनिम् बारीमा
घर जाँदा आमाले अचार आरीमा"(विमला खनाल, २.२.२९)

प्रस्तुत गीतमा दिनभरि वा दिउँसोको समयमा दुई बहिनीले बारीमा खनेको कुरा उल्लेख छ । उक्त गीतबाट ग्रामीण समुदायमा प्रायः कृषि कर्म गरिने र त्यस्ता कार्यहरू दिउँसोमा नै गरिन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

४.१.११ सन्ध्या

साँझको समय नै सन्ध्या हो । अघिल्लो एक घडी र पछिल्लो एक घडी मिली बनेको दिन र रातका बिचको समयलाई सन्ध्या भनिन्छ । यस्तै समयबारेमा पनि लोकले गीतगाउने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"रात परे हुन् झोलोमोलो
काहाँ बस्यौ बास" (जबुना कँडेल, १.१.३)

"साँझको बेला राजै कहाँ जानु हुन्छ र
सोह्रसय पल्टन झरो विन्द्रे बनमा" (पवित्रा आचार्य, २.२.६)

यी गीतांशहरूमा साँझको उल्लेख छ । सन्ध्या वा साँझको बेलामा आ-आफ्नो गन्तव्यमा नपुगे समस्या हुने कुराको सङ्केत व्यक्त गरिएको छ ।

सङ्कलित गीतहरूको विश्लेषणका आधारमा लोकगीतमा विभिन्न कालहरूको उल्लेख हुने स्पष्ट छ । सृष्टिकालदेखि द्वापर युग र विभिन्न लम्बाइका समयका सन्दर्भहरू आएका छन् । वर्ष, ऋतु, महिना, तिथि, बार, प्रभात, दिवा, सन्ध्या र रात्रि कालको प्रयोग लोकगीतमा भएको छ । ब्रह्माण्डकै उत्पत्तिकाल लोकले कल्पना गरेका गीतबाट लोकको विश्वास र अनुमान गर्ने क्षमता थाहा पाउन सकिन्छ । प्रत्येक काल वा समयका सत्य तथ्य र यथार्थ प्रतिबिम्बबाट तत्कालीन ऐतिहासिक घटना, चेतनास्तर र स्थितिबारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसबाट कतिपय क्रियाकलापहरू समय वा बेलाअनुसारको प्राकृतिक वातावरण अनुसार गर्नु पर्ने भनी तय गरिएको कुराको समेत जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

४.२ वातावरण

प्राकृतिक तथा साँस्कृतिक परिवेशको समन्वित रूप नै वातावरण हो । प्राकृतिक वातावरण अन्तर्गत भौगोलिक र जलवायुगत परिवेश पर्दछन् भने साँस्कृतिक वातावरणमा समाजमा रहेका विभिन्न जातजातिका रीतिरिवाज, संस्कार, रहनसहन, वेशभूषा, खानपान कला, धर्म, भाषा, साहित्य, इत्यादिको समन्विति हुन्छ । यसरी बनेको वातावरणले समाजका व्यक्तिहरूमा प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यही प्रभावको अनुभूति कलाकार तथा सर्जकले आ-आफ्ना कला तथा साहित्यमा व्यक्त गरेका हुन्छन् । समाज, कृति र सर्जकको सम्बन्धमा वातावरणकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । फरकफरक भौगोलिक क्षेत्रका बासिन्दाहरूमा भिन्न प्राकृतिक तथा जलवायुगत वातावरणका प्रभावले उनीहरूका शारीरिक सङ्गठन, संस्कृति, भाषा र चिन्तनमा सामान्य भिन्नता पाइन्छ । साहित्यिक कृतिको विश्लेषणमा यी सबै पक्षको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । त्यसै गरी लोकगीतमा पनि उपर्युक्त कुराहरूको प्रविष्टि हुने हुँदा लोकगीतको विश्लेषण त्यसरी नै गरिनु उपयुक्त हुन्छ ।

४.२.१ प्राकृतिक वातावरण

प्रकृतिमा आफ्सेआफ भएको वातावरण नै प्राकृतिक वातावरण हो । मानव र प्राकृतिक वातावरणका बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ । मानवजीवनलाई प्रकृतिले प्रभाव पारेको हुन्छ । प्राकृतिक वातावरणका प्रभावले मानिसको चेतना र अनुभव पनि प्रभावित हुन्छ । त्यही चेतना र अनुभूतिको अभिव्यक्ति कला वा साहित्यमा हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि सोही कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"हाम्रो उमेर पन्ध्र बर्षे तिम्रो उमेर घर्के भनेर
सराकुका पल्ला टुप्पा घरबादलको घुम्टो भनेर" (भीमा खनाल, २.२.५८)
पूर्वै दिशाको काली बादलु, उतै चमिकला बिजुली राजै
जतामा हुनन् हामरा साथी उतै गरिजला मेघ राजै (पोखेल, २०५९ : १३१)

प्रस्तुत गीतांशमा आकाश र आकाशमा लाग्ने घरबादलको उल्लेख गरिएको छ । त्यसका साथै कालो बादल भएको ठाउँतिर नै बिजुली चम्किने र साथी भएका ठाउँतिर मेघ गर्जिने कुरा पनि गीतमा उल्लिखित छ । यसबाट लोकले साङ्केतिक रूपमा प्राकृतिक वातावरणलाई पनि लिने गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

"थुङ्गेसरि फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
गुरुधौली फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना" (चुराबहादुर घर्ती, २.९.१)

प्रस्तुत होलीको गीतमा थुङ्गेसरि र गुर्धौली फूल फुलेर बासना चलेकोले वातारण रमाइलो भएको उल्लेख छ । लोकले आफ्नो मनका भावनाहरू व्यक्त गर्न वरिपरिको वातावरणको सहायता लिने गरेको बुझिन्छ ।

"दुकुरदुकुर कोइरा
फलानाका सोइरा
तेरा घर चोर पस्यो
आटो पीठो लुकाइदे लैनो भैंसी फुकाइदे" (सुदन खनाल, ५.२.१.४)

प्रस्तुत बाल गीतांशमा कुहिरोलाई मानवीकरण गरी उसको घरमा भोर पसेकोले छिटोछिटो दौड्न भनिएको छ । यसबाट पनि लोकले आफ्ना मनका भावनाहरू व्यक्त गर्न प्राकृतिक वातावरणलाई उपगोग गर्ने स्पष्ट हुन्छ ।

"धोवीले नधुँदा
डाँडाकाँडा रसाए म रूँदा
हिमालचुलीमा
दिलबसो माइलीमा, धोका ठुलीमा
डाँडापाखा मन भयो उराठ
मन बुझाउनी देउराली चुरोट
सरर पहिरो गयो सल्लेरीको रानी बन
सम्झेर ल्याउँदाखेरि रुन्छ मेरो मन" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२३)

"वल्लोखोलो पल्लो खोलो धमिराको गोलो
तेति राम्री पातलीला मखमली चोलो" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"पानी आयो चारदिशा घेरेर
काहाँ बसेर रुँम धोको फेरेर" (बुद्धिबहादुर गुरुङ, ५.९.१२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा प्राकृतिक वातावरणमा भएका डाँडाकाँडा, पाखापखेरा, बाढी, पहिरो, खोलानाला, वर्सात् आदि विभिन्न कुराहरूको उल्लेख छ । लोकले आफ्ना मनका कुराहरू प्रत्यक्ष र सामान्य तरिकाले भन्न नमिल्ने अवस्थामा यस्ता कुराहरूको माध्यमबाट व्यक्त गरेको बुझिन्छ । यसरी घरबादलको घुम्टो, चम्कने बिजुली, खोलो, धमिराको गोलो, फूलहरू, वासना, पानी, कुहिरो, डाँडाकाँडा, हिमालचुली इत्यादि परिवेशको चित्रण भएको छ । प्राकृतिक दृश्य र वातावरणले नै व्यक्तिका मानसिकतामा प्रभाव पार्ने हुँदा मानव समाजले गर्ने विभिन्न गतिविधिहरू यस्ता वातावरण अनुसार नै निर्मित र सञ्चालित हुन्छन् भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

४.२.२ सांस्कृतिक वातावरण (परिवेश)

मानिसका आवश्यकताहरू पूरा गरी जीवनलाई सहज र छरितो बनाउन निर्माण गरिएका वा आविष्कार गरिएका भौतिक तथा अभौतिक सिर्जनाहरूको समष्टि रूप नै साँस्कृतिक वातावरण हो । घर, विद्यालय, मन्दिर जस्ता भवन र पुल, कुलो, सडक, यातायातका साधन, यन्त्रउपकरण,

उद्योगधन्दा वा कलकारखाना, बाजा, भाँडावर्तन, वस्त्राभूषण, कापीकलम, पुस्तक, बुट्टा आदि भौतिक संस्कृतिबाट निर्मित वातावरण नै भौतिक वातावरण हो । त्यस्तै जातजाति, भाषा, धर्म, चाडपर्व, संस्कार, रहनसहन, चाल चलन, रीतिरिवाज, कला, साहित्य, आदिबाट निर्मित वातावरण अभौतिक साँस्कृतिक वातावरण हो । समयको गति र क्रमसँगै भएको चेतनाको विकास र मानवीय आवश्यकताको बृद्धिले साँस्कृतिक वातावरणलाई पनि व्यापक बनाएको छ । यस्ता परिवेशहरूमा समाजमा रहेका विभिन्न जातजातिका रीतिरिवाज, संस्कार, रहनसहन, वेशभूषा, खानपान कला, धर्म, भाषा, साहित्य, इत्यादि संस्कृतिहरूलाई झल्काउने दृश्यहरू पर्दछन् । लोक साहित्यमा यस्ता यावत् कुराहरूको प्रभाव पाइन्छ । त्यसैले लोक साहित्यको विश्लेषणमा यस्ता कुराहरूलाई आधार बनाइनु उपयुक्त हुन्छ ।

४.२.२.१ यज्ञको परिवेश

दान, धर्म, लोकोपकार आदि उद्देश्यले गरिने शुभकार्य धार्मिक कार्य नै यज्ञ हो । यज्ञमा दैवीपक्षका देवताहरूको प्रसन्नताका लागि वैदिक विधिले हवन, पूजा, जप, पाठ आदि धार्मिक कार्यहरू गरिन्छ । लोकले गाउने गीतहरू पनि त्यस्तै कार्यसँग सम्बन्धित भएको पाइन्छ । यस्ता कार्यहरूको चित्रण भएका लोकगीतमा यज्ञको परिवेश आएको हुन्छ । निम्न गीतांशहरूमा वैवाहिक यज्ञको परिवेश पाइन्छ ।

"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ
रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ" (पोखेल : २०५९ : ११८)

प्रस्तुत गीतांशमा यज्ञ निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू जस्तो पात, माटो जस्ता समाग्रीहरू सङ्कलन गर्ने विधिको उल्लेख पाइन्छ । यसबाट यज्ञ निर्माण हुन लागेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

"भलाए सगुनाए
बरमानका जन्ती आए
पर्छाइदिनुस् मेरा बाबै
शिली धानका अक्षेताले
गङ्गैजल निरैमल
अर्चाइदिनुस् मेरा बाबै
पुजम् बाबा पुज्नुस् बाबा
शिलीधानको अक्षेताले

शिरैबाट पावै सम्नी
गङ्गैजल निरैमल
प्रदक्षिना गरी
प्रनाम गर्नुस् मेरा बाबै
बरमानको छोरालाई
दिनुभयो मेरा बाबै
दियो कलश गणेशै पुजी
बरमानको छोरालाई
कन्यादान गर्नुस्" (जमुना कँडेल,, १.१.२)

प्रस्तुत गीतांशमा छोरीको बिहे हुन लागेको वातावरणको प्रतिबिम्ब पाइन्छ । यसमा जन्ती पर्सिने विभिन्न प्रक्रियाहरू जस्तोः अक्षता, गङ्गाजल, शिरबाट पाउसम्म पुज्ने गरेको, ढोग्ने गरेको, दियो, कलस र गणेश पुज्ने गरेको जस्ता कुराहरूको उल्लेखले सो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

"सुनकाय कोदाली त रूपकाय वेंद ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य मङ्गलीका माटो ल्याऊ -स्वाहा ॥
गाई चरे रनवन भैंसी चरे द्वीप ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य जोग्गे लिप -स्वाहा ॥
केरैको खम्बाको पनि जग्गे बनाएम् ।
सलुवा काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
पैंयैं काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
कन्या कुमारको पनि कर्म चलाएम् । -तत्सेतम् स्वाहा ॥
एक बाती जलाएम् त एक ग्रह शान्त गराएम्
दुई बाती ....तीन बाती ....चार बाती ...पाँच बाती ...
छ बाती ...
सात बाती ....आठ बाती ...नव बाती जलाएम् त नवै ग्रह शान्त गराएम् । शुभम् स्वाहा॥" (फर्सबहादुर हितङ्गा,,१.१.१४)

प्रस्तुत गीतांशमा विवाह संस्कारका लागि यज्ञ निर्माणको परिवेश चित्रित भएको छ । यसमा यज्ञ निर्माण सामग्री र विधिहरू जस्तोः कन्याले माटो खनेर ल्याउने, यज्ञ लिप्ने, केराको खम्बा गाड्ने, साल र पैयूँको काठको लिङ्गो बनाउने कुराको उल्लेख छ । त्यसै गरी एकदेखि नौ अगाोटै बत्तीहरू क्रमशः बालेर नौ ग्रहलाई शान्ति पार्ने काम गरेको पनि उल्लेख छ । गीतमा व्यक्त यी सबै वातावरण सांस्कृतिक वातावरणका रूपमा रहेका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.२.२.२ चाडपर्वको परिवेश

पूजाआजा, भोजभतेर, खेल, तमासा आदिबाट गरिने मनोरञ्जन नै चाडपर्व हो । चाडपर्वमा गाइने कतिपय गीतमा तिनै चाडपर्वहरूको परिवेश आएको पाइन्छ; जस्तै :

"तिज आयो भनेर दिदीबहिनी बटुल्छन्
पञ्चमीका अर्का दिन रूँदै पठाउँछन् ।
वर्ष दिनका तिजमा बाबा लिन आएका
पठाएनन् घरकाले फर्के परक्क" (खगिश्वर के.सी, २.२.६०)

"सानो मकै पाको, ठूलो मकै पाकेन
अहिलेका तिजमा भाइले डाकेन" पोखेल; २०५९ : ५२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा तिजको सन्दर्भ आएको छ । तिज पर्वमा दाजुभाइ तथा मावलीलेले दिदी बहिनी र भान्जीहरू निम्ता गरेर बटुल्ने, दर खुवाउने र रमाइलो गर्ने गरिन्छ । यस्ता अवसरमा माइतीबाट कोही लिन नआएमा चेलीबेटीले दुःख मान्ने गर्छन् । सोही कुराको सङ्केत उक्त गीतांशहरूमा पाइन्छ ।

दशैं आयो
खाउँला पिउँला
काहाँ पाम्ला
चोर्न जाम्ला
धत् पापी
छुट्टै बसम्ला (दीपा रिजाल, ५.२.१.२५)

प्रस्तुत गीतांशमा दसैँको सन्दर्भ व्यक्त भएको छ । दसैँमा जसरी भए पनि मिठो मसिनो खाने र राम्रो लगाउने गर्नु पर्छ भन्ने मान्यताका लोकमा रहेकोले कहीं नपाए चोर्न गएर भए पनि दसैँमा खाउँला पिउँला भनिएको छ । यसबाट दसैँ पर्वको परिवेशको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

"आयो तिहार भाइ हो, आयो तिहार
वर्ष दिनको रमाइलो चाँड आयो तिहार" (भक्तिराम पोखेल, २.७.६)
"आयोआयो होरी आयो होरी खेल्न जाम्
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो शिरै सिन्दूर
म त जान्न दाजु होरी खेलन
होरी खेल्न मानेनन् मेरा मितले
राजाको फाऊ हो यत्रै सितले" (उमाकान्त पोखेल, २.९.९)

प्रस्तुत गीतांशमा पर्वको सन्दर्भ र परिवेश आएको छ । होली मानउँदा सिन्दुर पहिरने, गीत गाउने र रमाइलो गर्ने गरिन्छ । होलीका अवसरमा गाइने गीतहरू शिष्ट र अशिष्ट दुई प्रकारका हुन्छन् । अशिष्ट भाषाको प्रयोग भएको गीतले पनि होली पर्वको जानकारी गराउँछन् । यसरी उपर्युक्त गीतांशहरूमा विभिन्न चाडपर्वहरूको उल्लेख गरिएको छ । नेपाली हिन्दु नारीहरूको महान् पर्व तिज, त्यस्तै दसैं, तिहार होली वा फागूका परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.२.२.३ नाचगानको परिवेश

सङ्गीतका ताल र लयअनुसार हाउभाउ देखाउँदै शरीरका हातगोडा कम्मर आदि अवयवहरूको सञ्चालन गर्ने र गाउने काम नै नाचगान हो । यसलाई लोकले मनोरञ्जनको सहज र सुलभ माध्यमका रूपमा अपनाउँदै आएको हुन्छ । सोही कुराको चित्रण लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"उठ है किरिस्न
बजाइदिऊ मुरली
नचाइदिऊ गोपेनी" (कमला पोखेल, २.२.५९)

दौरा सुरुवाल ढाका टोपी यो राष्ट्रिय भेषमा
आहा नाँच्छु गाउँछु आफ्नै देशमा (पोखेल, २०५९ : ८६)

प्रस्तुत गीतांशमा मनोरञ्जनकै लागि मुरलीको सङ्गीतमा गोपिनी नचाउने सन्दर्भ आएको छ । त्यसै गरी राष्ट्रिय पोसाकमा आफ्नै देशमा नाँच्ने गाउने कुराको उल्लेख भएबाट लोकगीतमा पनि नाचगानको परिवेश हुने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.२.२.४ विवाहको परिवेश

लोकगीत सुखदुःखका क्षणमा भन्दा लोकले मनाउने विभिन्न चाडबाड र संस्कारका अवसरमा बढी अनिवार्य मानिन्छ । जुनसुकै संस्कारकर्ममा पनि लोकगीतको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । मानिसका जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त गरिने विभिन्न संस्कार मध्ये विवाहमा गाइने रत्यौली र मागल गीतमा पनि विवाहको परिवेशको चित्रण पाइन्छ; जस्तै :

भलाए सगुनाए
बरमानका जन्ती आए
पर्छाइदिनुस् मेरा बाबै
शिली धानका अक्षेताले
गङ्गैजल निरैमल
अर्चाइदिनुस् मेरा बाबै
पुजम् बाबा पुज्नुस् बाबा
शिलीधानको अक्षेताले
शिरैबाट पावै सम्नी
गङ्गैजल निरैमल
प्रदक्षिना गरी
प्रनाम गर्नुस् मेरा बाबै
बरमानको छोरालाई
दिनुभयो मेरा बाबै
दियो कलश गणेशै पुजी

बरमानको छोरालाई
भलए सगुनाए
हे देऊ रामजी" (खनाल,, रूपादेवी, १.१.१)

प्रस्तुत गीत विवाहका अवसरमा गाइने मागल गीतको अंश हो । यसमा छोरीको विवाहका लागि जन्ती आएको, जन्ती पर्सिदिएको, अक्षेता र जलल दियो, कलस र गणेशको अनि दुलहाको प्रदक्षिणा गर्दै शिरदेखि पाउसम्म पूजा गरेको परिवेशको चित्रण भएको छ ।

"अलए, भलए, सगुनाए
सागको मुठो दहीको ठेकी लगनको साइत
"जाऊ बालै जाऊ न बालै
कूलकी छोरी बिहे गरी लेऊ
बिहाको लगन लेखी आएम् आमा
बिहे गर्न जानी स्थिति है बसाली
गयौ बालै गयौ बालै
आजदेखि मेरो काख छोडी
पराइकी छोरीलाई अङ्गलाई गयौ बालै
(जन्ती आएपछि)
आयौ बालै आयौ बालै
कूलकी छोरी ल्यायौ बालै
कूलकी छोरी आई भन्नुस् आमा
मूलको पानी खाई भननुस् आमा
तामाको ताउलीमा
भित्राउनै जो पऱ्यो अब"
"मुठ्ठीभरि पैसै दिन्छु
छोडछोड मेरी दिदै
बाटो छोड मेरी ननदू
राजैदरिबार मूलै ढोका छोडिदिनुस्
म ता जान्छु भरी भँडार
प्रवेशै गर्न म ता जान्छु"(कँडेल, जमुना, १.१.३)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा विवाहका अवसरमा गरिने विभिन्न प्रक्रियाहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । सामान्यतया हिन्दु ब्राह्मण छेत्रीहरूको विवाहमा केटापक्षबाट केटीपक्षकहाँ केटी माग्न जाने, केटी पक्षले केटी दिने, आफन्तलाई निम्ता गर्ने, दुलहीलाई नयाँनयाँ वस्त्राभूषण पहिराउने, दुलही भित्र्याउँदा नन्द आमाजूले दैलो छेक्ने आदि कार्यहरू गरिन्छ । सोही परिवेशको चित्रण गीतमा भएको पाइन्छ ।

४.२.२.५ व्रतबन्धको परिवेश

हिन्दुहरूका विभिन्न षोडश संस्कारमध्ये शिक्षासँग सम्बन्धित व्रतबन्ध संस्कारमा पनि मागल गाउने प्रचलन छ । त्यस्ता गीतहरूमा पनि व्रतबन्धको परिवेश आएको हुन्छ; जस्तै :

रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ
रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ (पोखेल; २०५९ : ११८)

"भलाए सगुनाए
कसार बटार मेरी आमै
ठूलै मन ठूलै हात गर मेरी आमै
सधै मेरो ब्रतबन् हुने छैन
सानो मन सानो चित्त नैर गरिदेऊ
बारम्बार हुनी छैन हाम्रो बरितन
एकै माना भिक्षा देऊ न आमा गुरुबाबा पालन
बारम्बार हुनी छैन हाम्रो बरितन
सानो मन सानो चित्त नैर गरिदेऊ
तब होला मेरी आमा भलाए सगुनाए" (हिराकला आचार्य, १.१.१५)

यी गीतांशहरूमा व्रतबन्धमा गरिने विभिन्न कार्यहरूको उल्लेख छ । ब्रतबन्धमा पनि विवाहमा जस्तै यज्ञ बनाइन्छ । यज्ञ बनाउन लगनको माटो र पातको प्रयोग गरिन्छ । रोटी बनाउने र कसार बटार्ने पनि गरिन्छ । गुरुबाट शिक्षा प्राप्त गर्ने यो संस्कारकर्ममा चेलाले गुरुलाई पाल्नका लागि भिक्षा माग्ने प्रचलनको उल्लेख पाइन्छ । यसरी यी गीतहरूमा व्रतबन्धको परिवेश प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

४.२.२.६ युद्ध वा द्वन्द्वको परिवेश

समाजमा अनेक जातजाति, भाषाभाषी, धर्मावलम्बी, चिन्तन र हैसियतका मानिसहरू हुन्छन् । ती मानिसहरूबिच एकअर्कामा अनेकप्रकारका द्वन्द्वहरू हुन्छन् । विस्तारै द्वन्द्वले युद्धको रूप लिन पुग्छ । नेपाली समाजमा सामाजिक द्वन्द्व र वैमानष्य फैलाउने काम आफ्नै वा विदेशी शक्ति, सरकार र राजनीतिको कारणबाट पनि भएको पाइन्छ । युद्धबाट प्रभावित स्रष्टाले सिर्जेको साहित्यमा पनि त्यस्तो युद्ध वा द्वन्द्वको परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"चुत्राबेसी अड्डाघरमा एउटो कुरा गल्ती छ
पढेका केटाला मार्नी चल्ती छ ।
दश बजे जम्मा भए सट पयन्ट लाएर
बाह्र बजे खतम भए गोली लाएर" (खगिश्वर के.सी, २.२.६०)

"खोलाखोला नजानू होला
अङ्ग्रेजले वर्षउला बमगोला" (शारदा खनाल,, ५.९.४)

प्रस्तुत गीतहरूमा युद्धमा हुने गोली र बमका कुरा आएका छन् । पढेका केटा जसलाई विद्यार्थी भनिन्छ तिनै गोली र बम लागेर खतम भए भनिएको छ । खोलाखोला जाँदा अङ्ग्रेजले बमगोला बर्षाउन सक्दछ भन्ने शङ्का व्यक्त गरिएको छ । यस्ता कुराबाट युद्ध वा द्वन्द्वको परिवेशको चित्रण भएको हुन्छ ।

४.२.२.७ ग्रामीण परिवेश

लोकगीतका स्रष्टा वा गायक प्रायः ग्रामीण क्षेत्रका बासिन्दा हुन्छन् । तिनीहरूमा त्यही ग्रामीण चाल चलन र संस्कृतिको प्रभाव परेको हुन्छ । ग्रामीण जीवन खास गरी पेसामा कृषि भएको, बजार व्यवस्था र अन्य सुविधा अपर्याप्त हुन्छन् । त्यसैले उनीहरूले सिर्जेका लोकगीतमा पनि त्यही ग्रामीण परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"गाउँ केला सुनाइलो भयो
न्याउली नेपाल म घर जानाले" (पोखेल, २०५९ : १३५)

"गाउँघरे दाजुभाइ
लाम्तो भनी टाढाको परो पाइ" (बिनकला वि.क., ५.९.७)

"पल्लाघरका जेठाजु,
बटौलीमा जान्थे कि?
जिरो मसला ल्याउँथे कि?"(सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

यी गीतांशहरूमा सुनाइलो (शान्त) वातावरण, यातायातको असुविधाले टाढाको पाइ पर्नु, जिरो मसला किन्न पनि बजारको व्यवस्था नहुँदा बटौली नै जान पर्नु जस्ता कुराले ग्रामीण परिवेशलाई जनाउँछ ।

४.२.२.८ सहरी परिवेश

लोकगीतका स्रष्टा तथा गायक ग्रामीण बासिन्दा भए पनि उनीहरूमा सहरी वातावरणको प्रभाव परेको पाइन्छ । सोही प्रभावको अभिव्यक्ति लोकगीतमा भएको हुन्छ; जस्तै :

"घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात फरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात डोरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार

रोज्दै छु मैले रातारातो चुरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारातो बरिका" (साबित्रा गाहामगर, १.२.२०)
"बटौलीका बजारमा झिलिमिली भाँडा
तेरी स्वास्नी त्यति राम्री मेरी स्वास्नी गाँडा" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)
"काठमाडौंमा आगो लाग्यो
दमकल बोलाइदेऊ
दमकलको पाङ्ग्रो भाँइच्यो
मिस्त्री बोलाइदेऊ" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१२)

यी गीतांशहरूमा डोरिया, फरिया, चुरिया, बरिका किन्नका लागि वानियाँका बजारमा घुमेको सन्दर्भ आएको छ । झिलिमिली भाँडा पनि बटौलीका बजारमा नै भएको र काठमाडौंमा आगो लाग्दा दमकल बोलाउन गरिएको आग्रहले सहरिया सुविधाहरूको उल्लेख छ ।

४.२.२.९ औद्योगिक तथा प्राविधिक परिवेश

उद्योग तथा प्रविधिसँग सम्बन्धित परिवेश नै औद्योगिक परिवेश हो । सङ्कलित लोकगीतमा उद्योगधन्दाका बारेमा उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"पारि बनपालेमा
ढुङ्गा पिस्नी मिसिनले
नाच्छ बुढो किसिमले" (पोखेल, २०५९ : १३७)
"थकालीले काम्ला बुनो टन्टापुरे घाममा
आमा रून्छिन् खाने बेला सँगी रून्छन् राममा" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)
"कामीका आरनमा रूखन बसुला
तो केटीका मुखमा हग्न बसूँला" (उमाकान्त पोखेल, २.९.९)

प्रस्तुत गीतहरूमा रोडा, काम्ला र रूखान बसुलाजस्ता फलामका औजार उत्पादन गर्ने उद्योगहरूको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट लोकगीतहरूमा पनि औद्योगिक परिवेश पाइने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सङ्कलित लोकगीतमा वातावरणको प्रशस्त उल्लेख भएको पाइन्छ । यी लोकगीतमा प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक दुवै वातावरणको अभिव्यक्ति पाइएको छ । प्राकृतिक वातावरणका बादल, बिजुली, खोलो, धमिरो, फूलहरू, पानी, कुहिरो, डाँडाकाँडा, हिमालचुली आदिका दृश्यहरूले लोकगीत सिर्जित हुन प्रेरित गरेको पाइन्छ । मानव निर्मित वा सिर्जित भौतिक तथा अभौतिक सिर्जनाहरूमा यज्ञ, चाडपर्व, विवाह, व्रतबन्धका साथै द्वन्द्वको, ग्रामीण, सहरी, औद्योगिक आदि परिवेशको उल्लेखबाट लोकगीतमा तिनै वातावरणको प्रभाव परेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

नेपाली लोकगीतमा विभिन्न क्षण (काल वा समय), प्राकृतिक वा भौगोलिक संरचनाका साथै सांस्कृतिक वातावरणले साहित्य सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पारेको हुन्छ । कालका रूपमा सृष्टि काल, पौराणिक काल र ऐतिहासिक काल र विभिन्न सालहरूमा भएका घटनाहरूको उल्लेख लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा भएको पाइन्छ । त्यसै गरी ऋतु, महिना, तिथि, बार अनि प्रात, दिवा, सन्ध्या र रात्री जस्ता समयमा समाजले गर्ने र गरेका कार्यहरू पनि त्यहाँका लोकगीतमा उल्लेख भएको पाइएको छ । प्राकृतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा चाडपर्वहरूले सिर्जेका वातावरणको प्रभाव पनि ती लोकगीतहरूमा व्यक्त भएका छन् । लोकगीतमा प्रयुक्त क्षण तथा वातावरणका माध्यमबाट विभिन्न क्षण र परिवेशमा नेपाली समाजका विविध पक्षमा भएका गतिविधिको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

अध्याय पाच

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज

५.१ परिचय

सामान्यतया मानिसहरूको समूहलाई समाज भनिन्छ तर यस धारणाले समाजको वास्तविक र पूर्ण अर्थ वहन गर्न सक्दैन । एउटै रहनसहन, व्यवस्था, धर्म आदि अँगाल्ने वा एकै स्थानमा बसोवास गर्ने मानिसहरूको समूहलाई समाज भन्नु उपयुक्त हुन्छ । कुनै विशेष उद्देश्य लिएर सङ्गठित भएका मानिसहरूको समूह नै समाज हो (पोखरेल र अन्य, २०६७ : १२३४) । समाज मानिसले मात्र बनेको हुँदैन; यससँग प्रकृतिको पनि सम्बन्ध हुन्छ । समाजमा मानिसहरू बिच पारस्परिक, मानसिक वा सामाजिक सम्बन्धहरू हुन्छन् । त्यसैले यसलाई सामाजिक सम्बन्धहरूको जालो पनि भनिन्छ (मुकर्जी र अग्रवाल, सन् १९७१ : ६५) । त्यसैले कुनै देश, कालको वातावरणमा मनुष्यको समष्टि नै समाज हो (शर्मा, १९६९ :९) । यसरी कुनै देशकालको वातावरणमा पारस्परिक सम्बन्धका साथ विशेष उद्देश्य लिएर सङ्गठित मानसिक वा सामाजिक सम्बन्धहरूको जालो नै समाज हो भन्दा यसको सम्यक परिचय प्राप्त हुन्छ ।

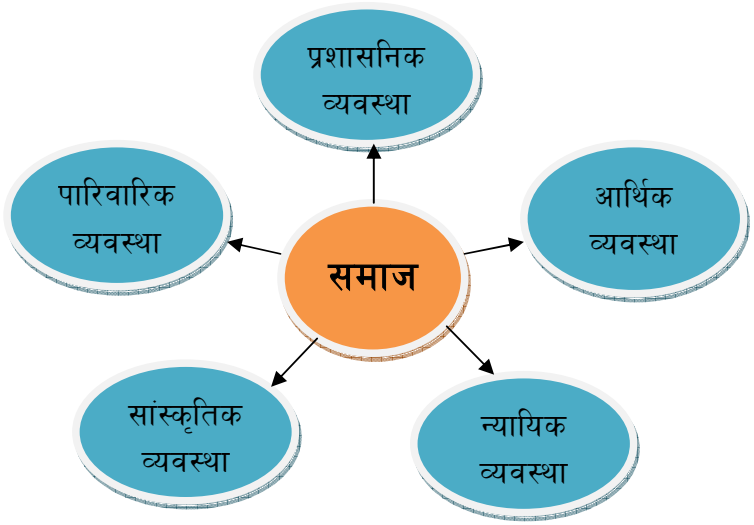
समाजमा विभिन्न असङ्गठित वा भीड समूहहरू र सङ्गठित समाज रहेका हुन्छन् । भीड समूह त्यस्तो समूह हो; जसको निश्चित स्वरूप वा संरचना हुँदैन । यो समूह आकस्मिक रूपमा देखा पर्ने र तत्काल हराएर जाने खालको हुन्छ; त्यसैले यो स्थिर हुँदैन । यस्तो समूह कुनै घटनाका कारण आवेश वा उत्तेजनाका साथ उत्त्पत्ति हुन्छ । यस्तो समूहले कुनै कार्य गर्दा विधि र नियमलाई नअँगाली बरू उल्लङ्घन गर्न सक्दछ । यस्तो समूहमा कुनै नियम, कानुन, व्यवस्था आदिका बारेमा विवेकको सट्टा मुढेबल र भीडले नै निर्णय गर्ने र आफ्नो कुरालाई लागू गर्ने प्रवृत्ति हुन्छ । त्यसका साथै हत्या, हिंसा र तोडफोड जस्ता कार्यहरू पनि हुने गर्दछन्; जस्तैः आन्दोलनकारी, चोर, गुण्डाहरूको समूह र कुनै अप्रत्यासित घटनाका कारण जम्मा भएको मानिसहरूको हुल यस्ता समूहमा पर्दछ । आन्दोलनकारीहरूको भीड समूह भने देशकाल र परिस्थिति अनुकूल समाजमा सकारात्मक क्रान्तिका लागि लागिपरेको हुन्छ ।

सङ्गठित समाजको निश्चित स्वरूप वा संरचना हुन्छ । यसमा समाज सञ्चालनका विधि र नियमहरू हुन्छन् । यस्तो समाज बन्नका लागि परिवार, छिमेकी, नातागोता, सङ्घ-सङ्गठन आदि विभिन्न समूह तथा उपसमूह हुनुपर्दछ । यस्ता समूह तथा उपसमूहमा धर्म, रहनसहन, वेशभूषा, परम्परा आदिको प्रचलन रहेको हुन्छ । अधिकार र कर्तव्यको पालना गरेर विकृति तथा विसङ्गत पक्षहरूको नियन्त्रण तथा सुसङ्गत कुराहरूको विकासमा टेवा पुऱ्याउने व्यवस्था गरिएको हुन्छ । सङ्गठित समाजमा आवश्यकता पूर्ति तथा अन्य समस्या समाधानका लागि समूह तथा व्यक्तिहरू बिच आपसी सहयोगको आदान प्रदान हुन्छ । विभिन्न प्रकारका समूहमा आ-आफ्नै प्रकारका कार्य प्रणाली हुन्छन् । त्यसैले यस अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा

व्यक्त समाजको अध्ययनका लागि सामाजिक सङ्गठनको स्वरूप र यस अन्तर्गत पर्ने प्रशासनिक, आर्थिक, न्यायिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक व्यवस्थाहरूलाई विभिन्न उप-शीर्षकहरूमा अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ सामाजिक सङ्ठन

विभिन्न इकाइहरू मिलेर समाजको गठन भएको हुन्छ यसैलाई सामाजिक सङगठन भनिन्छ । समाजमा परिवार, संस्कृति, न्याय, अर्थ, प्रशासन आदि जस्ता पक्षहरूको समष्टि रूप नै सामाजिक सङ्गठन हो । व्यक्तिहरूलाई पारिवारिक, सांस्कृतिक, न्यायिक, आर्थिक, प्रशासनिक आदि विभिन्न क्षेत्रमा सेवा पुऱ्याउने उद्देश्यले यस्ता इकाइहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्ता व्यवस्थाहरूको उल्लेख पाइन्छ । त्यसैले यहाँ सङ्कलित नेपाली लोकगीतहरूलाई निम्नानुसारका उपशीर्षकमा राखी विश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठानिएको छ :



५.२.१ प्रशासनिक व्यवस्था

राज्यको शासन व्यवस्थालाई प्रशासन भनिन्छ । प्रशासन सम्बन्धी चाँजोपाँजो वा व्यवस्था मिलाउने काम नै प्रशासनिक व्यवस्था हो । यस्तो व्यवस्था राजनीतिक र सार्वजनिक गरी दुई किसिमको हुन्छ । राजनीतिक र सार्वजनिक प्रशासनिक व्यवस्थाबाट लोकजीवन प्रभावित हुन्छ । त्यस्तो प्रभावको अभिव्यक्ति लोकगीतमा हुने गरेको पाइन्छ । त्यसैले त्यस्ता गीतहरूलाई निम्नानुसारले विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

क) राजनीतिक प्रशासन

राजनीति भनेको राजकाज सम्बन्धी नीति हो । राजकाज सम्बन्धी नीतिहरूको व्यवस्था नै राजनीतिक व्यवस्था हो । यो यस्तो व्यवस्था हो जसले आधिकारिक निर्णय लिने काम गरी समाजमा हुने विभिन्न क्रियाकलापहरूलाई अघि बढाउन मद्दत गर्दछ । इस्टनका अनुसार "राजनीतिक व्यवस्था कुनै पनि समाजमा अन्तरक्रियाहरूको यस्तो व्यवस्था हो जसको माध्यमबाट बाध्यकारी अथवा आधिकारिक निर्णय लिइन्छ" (सचदेव, सन् २००२ : ४२१) । अल्मन्डका मतमा राजनीतिक व्यवस्था अन्तरक्रियाहरूको त्यस्तो व्यवस्था हो जो ती स्वतन्त्र समाजमा पाइन्छ; जो

कम वा अधिक विधिसम्मत शारीरिक बाध्यतालाई काममा लगाएको हुन्छ (सचदेव, सन् २००२ : ४२१) । यसरी राजनीतिक व्यवस्था भन्नाले समाजका गतिविधि अगाडि बढाउन आधिकारिक निर्णयका लागि अधिकांशले पालना गर्नु पर्ने अन्तरक्रियाहरूको व्यवस्था हो । यस्तो व्यवस्था आन्तरिक दृष्टिबाट अथवा अन्य समाजहरूको सन्दर्भमा पनि अनुकूलन स्थापित गर्ने कार्यमा लागेको हुन्छ । यस्ता व्यवस्थाबाट प्रदत्त सेवाहरूमा जनताको सहज पहुँचका लागि राष्ट्रका विभिन्न तहहरूको निर्धारण गरिएको हुन्छ । यस्तै प्रवृत्ति नेपालको राजनीतिक व्यवस्थामा पनि रहेको पाइन्छ । नेपालमा कहिले राजतन्त्र र त्यसअन्तर्गत निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था त कहिले प्रजातन्त्र अनि कहिले लोकतन्त्र जस्ता राजनैतिक व्यवस्थाहरू आएका पाइन्छन् । राजनैतिक व्यवस्था जुनसुकै रूपको भए पनि त्यसको अभीष्ट राष्ट्रको चौतर्फी विकास गर्नु रहेको हुन्छ । नेपाललाई वडा, गाउँ(पञ्चायत) विकास समिति, नगर(पञ्चायत)विकास समिति, जिल्ला(पञ्चायत) विकास, अञ्चल र केन्द्र जस्ता एकाइका रूपमा राजनैतिक विभाजन गरिएको पाइन्छ । यस्ता एकाइहरूमार्फत जनतालाई सेवासुविधा पुऱ्याउने उद्देश्यले सरकारद्वारा विभिन्न पदमा पदाधिकारीहरू नियुक्त गरिएका हुन्छन् । यस्तै राजनैतिक व्यवस्थाहरू र ती व्यवस्थाहरूबाट प्राप्त सन्तुष्टि-असन्तुष्टिका कुरा नेपाली लोकगीतमा अभिव्यक्त भएका छन्, जस्तै :

"चौपारीमा नबस पोल्च घामले
दुलाहाकी जेठी आमा पोइल गई नभने
मेरा बाँदुरै पञ्च रामले" (कुन्तकला खनाल, १.२.१)

प्रस्तुत गीतांशमा विक्रम सम्वत् दुई हजार सत्र सालदेखि दुई हजार छ्यालिस् सालसम्म नेपालमा प्रचलित पञ्चायती व्यवस्थाको सन्दर्भ आएको छ । तत्कालीन समयमा समाजमा हुने सामाजिक-सांस्कृतिक तथा अन्य अधिकांश कार्यहरूमा पञ्चायती व्यवस्थाको निर्णय र नियन्त्रण हुने कुरा बुझिन्छ । यस रत्यौली गीतमा हाँसो ठट्टाका लागि दुलहाकी जेठी आमा पोइल गई तर पञ्च रामले उक्त कुरा नभनिदिन भनिएको छ । पञ्चले गरेको निर्णय आधिकारिक हुने हुँदा पोइल गई भन्ने कुराको निर्णय नगरिदिन आग्रह गरिएको छ । यस्तै अन्य उदाहरणहरू :

"तगालीमुनिको हरियो साग
राजाकी रानीलाई पाहुर" (कमला पोखेल, २.२.४४)
"राजाले खानी पातला पुरी, आलुको तरकारी
के खाउँला छैन के लाउँला छैन ज्यान भयो सरकारी"
"राजाको बारी सुन्तला घारी बार बार्नु पर्दैन
तिमी कन्ने केटा म कन्ने केटी डर मान्नु पर्दैन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा राम्रो र हरियो साग रानीलाई उपहार दिने कुराको चर्चा गरिएको छ । मा राजा सरकारी व्यक्ति हुन् र उनले मिठा-मिठा खानेकुरा खान्छन् भन्ने भाव प्रस्तुत गीतमा व्यक्त गरिएको छ । राजाको बारीमा भएको सुन्तला घारीमा बार बार्नु नपर्ने कुरा व्यक्त

गरिएको छ । यसबाट अरू व्यक्तिहरूले आफ्ना बारी थोरै भएका कारणले जोगाउनका लागि बार बार्नु पर्ने तर राजाको बारीलाई त्यसो गर्नु नपर्ने भन्ने बुझिन्छ ।

हिन्दुहरूले राजालाई एकातिर देवांश वा पूज्य शक्तिका रूपमा मान्ने र अर्कोतिर शासित वर्गले सत्ताधारी राजामहाराजाहरूको प्रभुत्वलाई स्वाभाविक रूपमा स्विकार्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । देशको विकास गरी जनतालाई सेवा पुऱ्याउनु राजाको कर्तव्य नै हो तापनि जनताले राजालाई बढी कृतज्ञ व्यक्तिका रूपमा ठान्ने कुरा प्रचलित रहेको छ । विशेष गरी नेपालमा राजतन्त्रको अन्त्य हुनुभन्दा पहिले राजाले गरेका कार्यहरूको प्रशंसा गर्ने प्रचलन रहेको थियो । त्यसमा पनि राजा वीरेन्द्रलाई अन्य राजाको तुलनामा जनताले विकास प्रेमी राजाका रूपमा प्रशंसा गरेका कुरा निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"हाम्रा राजा वीरेन्द्र सरखार
देशको विकास हुँदैछ भर्खर
छोरी पढाऊ भनेर हुकुम दिए राजाले
घरको काम कले गर्दछ भने बाबाले
हाम्रा राजा वीरेन्द्रले केको विकास खुलाए
मुसा हिँड्न नसक्नीमा मोटर डुलए" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा नेपालमा राजतन्त्रात्मक व्यवस्था भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यातायाताको विकास र नारी शिक्षाका लागि जोड दिएकोले वीरेन्द्र राजाका पालादेखि भर्खर देशको विकास अनौठो रूपमा हुँदै गरेको भन्ने बुझिन्छ । यसबाट राजतन्त्रको प्रशंसा गरिएको पनि स्पष्ट हुन्छ ।

शासक र शासित वर्गको जीवन शैली पनि फरकफरक हुन्छ । शासकहरूका बसोवास, खानपान, वेशभूषा र रहनसहन आदि साधारण जनताको भन्दा उच्च गुणस्तर र सुविधा जनक हुन्छन् । तिनै कुराहरूको सङ्केत लोकगीतमा पाउन सकिन्छ, जस्तै :

"दुलाह गयो दुलही लिन
जन्ती गए किन
राजा बस्नी दरिबार
रानी बस्नी ओभा
दुलाहा गयो दुलही लिन
जन्ती गए शोभा
मेरा बाँदुरै जन्ती गए शोभा" (कुन्तकला खनाल, १.२.१)

"डड्याङ् र डुडुङ् डर लाग्दा बाजा
रातीराती हिंड्न्या गोर्खाली राजा
गार्खाली राजालाई धनले नपुग्न्या
बाहुनको टन्टा कहिल्यै नपुग्न्या

गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिंगटीले छाया" (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.१)

प्रस्तुत गीतांश 'क' मा राजा बस्ने ठाउँलाई दरबार र रानी बस्ने ठाउँलाई लोकले ओभा भन्ने गरेको उल्लेख छ । यसबाट राजा र रानी अरू जनताभन्दा अलिक विशेष ठाउँमा बस्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । गीतांश 'ख'मा गोर्खाली राजाले रातीमा डर लाग्दा बाजा बजाएर अर्थात् शस्त्रहरू बजाएर लडाइँ गरी नुवाकोट पाएको कुराको उल्लेख छ । यसबाट गोर्खाली राजाले नेपाल एकीकरण गर्ने अभियान ताकाको राजाको आवासको झलक प्रस्तुत गरिएको छ ।

समाजमा विभिन्न हैसियतका मान्छे हुन्छन् । उनीहरूको चलाखीपन र पहुँचका आधारमा अवसर पाउने र नपाउने व्यक्तिहरू हुन्छन् । पहुँच हुने र अवसर पाउनेहरूले आफूलाई शासकको ओहोदामा र अरूलाई शासितको रूपमा ठानी हेप्ने र थर्काउने समेत गरेको पाइन्छ । त्यस्ता कुराहरूको अभिव्यक्ति पनि लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"मुखियाका आँगनमा नचरी लगायौं
गुलाफी रङ्ग अबीर उडाई" (चुराबहादुर घर्ती,, २.९.१)

"गड्याङ् र गुडुङ् असिना पानी, बरिलै सालघारी मरिकायो
गरीबको छोरो मुखिया भयो, बरिलै दुनिया थरिकायो" (के.सी., खगिश्वर, २.२.६०)

प्रस्तुत गीतमा मुखियाको सन्दर्भ आएको छ । निजामती या अन्य सेवातर्फको राजपत्र अनङ्कित तृतीय श्रेणीको एक दर्जामा पदस्थ कर्मचारी मुखिया हो । मुखियाका सम्बन्धमा प्रस्तुत गीतहरूको आशयले भने मुखियालाई निजामती सेवातर्फको कर्मचारीलाई नभई पहिले पहिले गाउँको तालुकदार वा ठालुलाई नै जनाउँछ । लोकले मुखियालाई सम्मान टक्राउनका लागि उनको आँगनमा गुलाबी रङ र अबीर उडाएर नचरी लगाएको कुरा व्यक्त भएको छ । गाउँको गन्य मान्य मुखिया दुनियालाई थर्काउने प्रवृतिका कुराको पुष्टि हुन्छ । यसबाट समाजमा मुखिया एउटा प्रशासक भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ साथै एउटा ऐतिहासिक कालखण्डको नेपाली समाजमा मुखिया, जिम्मावालहरूको हैकम चल्ने गरेको ऐतिहासिक सन्दर्भको सङ्केत पनि पाइन्छ ।

सङ्कलित नेपाली लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा फरकफरक समय क्रममा नेपालमा शासन चलाएका विभिन्न राजनैतिक व्यवस्थाहरूको उल्लेख पाइन्छ । तदानुसार विभिन्न पदमा पदस्थ पदाधिकारीहरूका जिम्मेवारी, भूमिका, जनताप्रति उनीहरूका व्यवहार आदि बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । राजनीति चलाउने राजा, रानी, मुखिया, पञ्च आदि शासकहरू रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

ख) सार्वजनिक प्रशासन

सार्वजनिक प्रशासनको उद्देश्य सबै जनतालाई विभिन्न क्षेत्रमा आवश्यक पर्ने सेवा प्रदान गर्नु हो । शिक्षा, शान्ति-सुरक्षा, न्याय, सञ्चार, यातायात, विद्युत, खानेपानी, निर्माण जस्ता क्षेत्रहरूमा जनतालाई आवश्यक पर्ने सेवा सुविधा प्रदान गर्न विभिन्न ओहोदामा कर्मचारीहरू

खटाइएको हुन्छ । जनताको सेवाका लागि खटिएका हुनाले जनताले उनीहरूका पेसालाई सम्मानका साथ हेरेको पाइन्छ । यस्तै कुराको चित्रण लोकगीतमा भएको छ; जस्तै :

"भालेले पाधो पोँथीले सुँघो
चल्लालाई गनायो
चल्लाको बाउ पल्टनमा गयो
पाँच पैसा कमायो"(दीपा रिजाल, ५.२.१.१९)

"इन्दु बिन्दु रञ्जनमा
हाम्रा बाबा पल्टनमा
सेतो डण्डी पट्काउँछन्
कालो डण्डी उज्याउँछन्
वैरीजति तर्साउँछन्
खुकुरी तरबार वर्षाउँछन्
सेतो घोडा कुदाउँछन्
बन्दुक गोली बर्षाउँछन्
सत्रुजति हराउँछन्
सेतो बोको छप्काउँछन्
किरमिर किरमिर ऋयाप्प" (सुदन खनाल, ५.२.१.६)

"कोही भाइ, भैलो
जर्नेल,कर्नेल, भैलौ
भैर जाऊन्, भैलो
कोही भाइ, भैलो
हवल्दारसुव्दार, भैलो
कोही भाइ, भैलो
डाक्टर, पाइलट, भैलो
इन्जिनियर, भैलो
भैर जाऊन्, भैलो
दुनियाले, भैलो
गन्नेमान्ने, भैलो
भैर जाऊन्, भैलो" (टीकाराम गैरे, २.६.२)

समाजमा विभिन्न खालका व्यक्तित्वहरू हुन्छन् । त्यस्ता व्यक्तित्वहरूमा भएका फरकफरक क्षमता र कार्य कुशलताका कारणले व्यक्तिगत तथा सामाजिक समस्या र आवश्यकताहरू हल गर्नुका साथै समाजको विकासमा टेवा मिलेको हुन्छ । उपर्युक्त गीतांशहरूमा

जर्नेल, कर्नेल, हवल्दार, सुव्दार जस्ता शान्ति-सुरक्षाकर्मीका रूपमा खटिएका विभिन्न ओहोदाका सैन्य कर्मचारीहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

"मिस्त्रीको खुट्टो भाँच्यो
डाक्टर बोलाइदेऊ
डाक्टरको दबइ सक्यो
राजा बोलाइदेऊ
राजाको कट्टु खस्यो
रानी बोलाइदेऊ
रानीको साडी खस्यो
ताली पड्काइदेऊ" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१५)

प्रस्तुत गीतांशमा कुनै बखत नेपालका राष्ट्रनायकका रूपमा मानिएका राजा र रानीको सन्दर्भ पनि उपर्युक्त गीतांशहरूमा आएको छ । त्यस्तै स्वास्थ्य सेवाको डाक्टर, उड्ययन सेवाका पाइलट, निर्माणतर्फको इन्जिनियरको पनि संन्दर्भ आएको छ ।

लोकले शिक्षण पेसालाई सम्मान दिएको हुन्छ । विद्यालयमा पढाउने शिक्षकलाई लोकले मास्टर वा सर भन्ने गरेको पाइन्छ । शिक्षकहरूले पाउने सम्मान र शिक्षण गर्ने शैलीको सङ्केत निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"हामरा जेठाजु ता पालिपाका मास्टर
नमस्कार नमस्कार भन्छन् सबैले" (रमिना कार्की, २.२.२८)
"सात दिन भोकै छु फलाम पिटेर
एउटो आँखो डेरो छ सरले पिटेर" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१८)

प्रस्तुत गीतांशमा पाल्पाका मास्टरको सन्दर्भ आएको छ । लोकले शिक्षण पेसालाई सम्मानित गरेको कुरा 'नमस्कार नमस्कार भन्छन् सबैले' भन्ने पङ्क्तिबाट पनि पुष्टि हुन्छ । शिक्षकले विद्यार्थीलाई पढाउँदा डर, त्रास र धम्की देखाउनु हुँदैन भन्ने प्रावधान भए पनि पुरानै शैली अपनाई शिक्षण गर्ने चलन कतैकतै अद्यावधि रहेको छ । कहिलेकाहीं शिक्षक आवेशमा आई आफूले भने अनुसार नमान्ने र केही गल्ती गर्ने विद्यार्थीलाई कुटपिट गर्दा विद्यार्थी अपाङ्ग हुने गरेको पनि पाइन्छ । सोही कुराको उल्लेख उक्त गीतांशमा भएको छ ।

अड्डा अदालत र सञ्चार क्षेत्रमा सेवा पुऱ्याउन विभिन्न अहोदामा व्यवस्था तथा नियुक्त गरिएका कर्मचारीहरूको उल्लेख गरिएका लोकगीतहरू पनि पाइन्छन्; जस्तै :

"ए, हुलाकी दाइ
यो चिठी लैदिऊ न मेरो मायालाई" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२३)
"लेखाली झऱ्यो छाता ओझेल पारी
लेखी दे बैदार हात कलम सारी" (कुन्तकला खनाल, १.२. ८)

गीतांश 'क'मा प्रस्तुत **हुलाकी दाइ** र **चिठी लगिदिने** जस्ता कुराहरूले सञ्चार क्षेत्रको प्रशासनिक व्यवस्थालाई जनाएको छ । हुलाक सञ्चार क्षेत्रमा सेवा पुऱ्याउनका लागि राज्यद्वारा गरिएको व्यवस्था हो । यसमा चिठीपत्रहरू लैजाने ल्याउने गर्न हुलाकी कर्मचारीको व्यवस्था गरिएको हुन्छ सोही कुराको चित्रण गरिएको छ । गीतांश 'ख' मा अड्डाखानाको लेखक कर्मचारी, हाल राजपत्र अनङ्कित चतुर्थ श्रेणीको पदमा रही काम गर्ने व्यक्तिलाई बहीदार भनिन्छ । बही भन्नाले आय-व्ययको हिसाब लेख्ने किताब वा खाता हो । त्यसैले अड्डाखानाको हिसाब-किताब राख्ने राजपत्र अनङ्कित चतुर्थ श्रेणीको पदवाला कर्मचारी नै बैदार हो । उपर्युक्त रत्यौलीगीतमा बहिदारलाई हातमा कलम लिएर लेखिदिन भनिएको छ ।

५.२.२ आर्थिक व्यवस्था

कुनै पनि समुदायको आर्थिक क्रियाकलाप सम्बन्धी कार्यप्रणालीलाई आर्थिक व्यवस्था भनिन्छ । यस सम्बन्धमा मेकीओनिसको यस्तो भनाइ रहेको छ : अर्थव्यवस्था भन्नाले उत्पादन, उपभोग, वितरण र विनिमय प्रणालीमा रहने मानवीय क्रियाकलापको एकीकृत रूपलाई जनाउँछ; जहाँ आर्थिक सम्बन्धहरू र क्रियाकलापहरू हुने गर्दछन् (आचार्य, २०६३ : ११७-११८) । मानिसका आवश्यकता पूर्तिका लागि उत्पादन, उपभोग, वितरण र विनिमयका अन्तर सम्बन्धित कार्य प्रणालीको व्यवस्था नै आर्थिक व्यवस्था हो । समाज विकासका कालखण्डहरूमा भिन्नाभिन्नै आर्थिक व्यवस्थाहरू आएको पाइन्छ; जस्तै :आदिम अर्थव्यवस्था, पशुपालन तथा कृषिसमाजको अर्थव्यवस्था र आधुनिक अर्थव्यवस्था ।

प्रत्येक आर्थिक संरचना वा व्यवस्थासँग विशिष्ट आदर्श र सैद्धान्तिक ढाँचा रहेका हुन्छन् । त्यसै अनुसार गरिएको उत्पादन प्रणालीबाट पनि सामाजिक संरचनाको विकास हुन्छ र श्रमविभाजन निर्धारण भएको हुन्छ । परम्परागत समाजमा श्रम विभाजनमा विशिष्टीकरण पाइँदैन । कार्यमा विशिष्टीकरण नभए पनि महिलाहरू बढी घरधन्दा, मूल्य नतोकिएका र झन्झटिला कार्यमा संलग्न देखिन्छन् । केटाकेटीहरू पशु चराउने बालबच्चा हेर्ने, घाँस दाउरा सङ्कलन गर्ने जस्ता कार्यहरूमा लागेको पाइन्छ । नेपाल जस्तो अर्ध सामन्ती उत्पादन प्रणाली रहेको देशमा पनि यस्तै प्रकारको श्रम विभाजन रहेको छ । जसमा कृषक, सिकर्मी, डकर्मी, नकर्मी, सुचीकार, व्यापारी, वकील शिक्षक, पुरोहित आदि पेसाकर्मीका रूपमा श्रम विभाजनको आधार जातिगत भएको पाइन्छ । प्राय : सिकर्मी, डकर्मी, नकर्मी र सुचिकार जस्ता पेसामा दलितहरूको बाहुल्य भेटिन्छ ।

हिन्दु वर्ण व्यवस्थामा जातिगत रूपमा श्रम विभाजनको व्यवस्था पनि उल्लेखित छ । जसअनुसार ब्राह्मणहरूले वेद-वेदाङ्ग पढ्ने र पढाउने, यज्ञ गर्ने र दान दिने, लिन जस्तो पुरोहित पेसा अँगाल्ने भनिएको छ । त्यस्तै छेत्रीहरूले रक्षा र युद्धकार्यबाट धन प्राप्त गर्ने, वैश्यले कृषि र पशु पालनबाट धन आर्जन गर्ने र शुद्रले सेवा, ज्यालादारी र शिल्पकर्मबाट अर्थोपार्जन गर्न उचित हुने कुराको उल्लेख गरिएको छ (आचार्य, सन् २००८ : ८६-८७) । नेपाली सामाजको अर्थव्यवस्था अधिकांश जातीय तथा लैङ्गिक आधारमा भएको पाइन्छ । नेपालमा कृषि, उद्योग र व्यापारमा

आधारित आर्थिक क्रियाकलाप मुख्य रूपले सञ्चालित रहेको पाइन्छ । त्यसका साथै वैदेशिक रोजगार पनि नेपालीहरूको अर्थोपार्जनको मुख्य स्रोतका रूपमा रहेको छ । लुम्बिनी अञ्चलको समाजमा पनि सोही अनुसारको आर्थिक व्यवस्था भएको पाइन्छ । यहाँ लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त अर्थ व्यवस्था खोज्ने उद्देश्य रहेको छ । त्यसैले निम्नानुसारका शीर्षक तथा उप-शीर्षकमा रही त्यहाँका लोकगीतको अध्ययन गर्न खोजिएको छ :

क. कृषि

कृषि नेपालका अधिकांश नेपालीहरूको आयआर्जन तथा जीविकोपार्जनको पेसा हो । ब्राह्मणले पढ्ने, पढाउने, दान लिने र दिने, वैश्य जातिले कृषि र पशुपालन, शुद्रले सेवा, ज्यालादारी र शिल्पकर्म गर्ने कुराको उल्लेख गरिए तापनि त्यस अनुसारका पेसा जीविको-पार्जनको लागि भरपर्दो नहुने हँदा सबै जसोले कृषिकर्मलाई नै अर्थोपार्जनको मुख्य आधारका रूपमा लिएको पाइन्छ । सङ्कलित गीतमा पनि खेतीपाती र पशुपक्षी पालनको जानकारी पाइन्छ ।

क.१ खेतीपाती

अधिकांश नेपालीहरूको प्रमुख पेसा खेतीपाती हो । त्यसैले यहाँका लोकगीतहरूमा खेतीपातीका विविध सन्दर्भहरू व्यक्त भएको पाइन्छ । त्यस क्रममा अन्नबाली, तरकारी, दलहन, तेलहन, फलफूल आदि बालीहरूको खेतीको सन्दर्भ आएको पाइन्छ ।

अन्नबाली

अन्न उत्पादन नेपालीहरूको जीविकाको मूलस्रोत हो । अधिाकांश नेपालीहरूले अन्न बाली लगाउने कार्य गर्दछन् । नेपालको मुख्य अन्न बाली धान र पहाडी भेगमा मुख्य अन्न बाली मकै हो । पहाडी तथा हिमाली भेगमा कोदो खेती पनि गरिन्छ । त्यसका साथै गहुँ, जौं, फापर इत्यादिको पनि उत्पादन गर्ने गर्दछन् । सङ्कलित लोकगीतमा त्यस्तै कुराहरूको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हातको शोभा फुरके नाम्लो काँधैमा कोदाली
जीवन धान्न गर्नु नै पर्ने उकाली ओराली"
"दिनभरि दुई बहिनीले मकै खनिम् बारीमा
घर आउँदा आमाले अचार आरीमा" (विमला खनाल, २.२.२९)
"असारका पन्ध्र जाँदा मकै छन् सिंगारे
आहै मकै छन् सिंगारे
खेतारीले रोपेर भ्याएनन् रोप है ठिंगारे
आहै रोप है ठिंगारे" (खीमा गैरे, ३.१.५)
"असारमासको दबदबे हिलो गोरुले कुचेको
हेर तो आमा दर्लामे चुल्ठो सासूले लुछेको
छुपुमा छुपु धान मैले रोपँ हातैका छन्दले
हातमा नून पातमा खाना बनाउँछिन् नन्दले

"आजको दूध भोलिको दूध पर्सिको रोपइँला
सधैमा मैले सुतेको देख्छु के भयो तपाइँला" (विमला पौडेल, ३.१.६)
"धानको बालो कोदीको कपनी
दिनको मया रातीको सपनी" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

यी गीतांशहरूमा अन्न बाली लगाउनका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न औजारहरू मध्ये नामली र कोदालीको उल्लेख गरिएको छ । कृषि कर्म गर्दा जोत्ने व्यक्तिलाई हली, खन्ने र आली लगाउनेलाई बाउसे वा ठिंगारे र रोप्ने महिला जसलाई खेताली भनिन्छ तिनीहरूको सहभागिता रहेको हुन्छ । अन्न उत्पादनका लागि उकाली ओराली गर्दै जीवन धान्नु पर्ने स्थिति रहेको स्पष्ट हुन्छ । यी लोकगीतहरूमा मकै तथा धान बाली उत्पादन कार्यमा महिलाहरू नै बढी लागेको भन्ने बुझिन्छ । खनजोत र आली लगाउने काम पुरुषहरूले नै गरे पनि मकै खन्ने, धानको बीऊ गोड्ने र रोप्ने काम भने महिलाले गर्ने कुरा पनि उक्त गीतमा व्यक्त भएको छ । यसरी अन्न बाली उत्पादनमा हली, बाउसे र खेतालीको रूपमा कृषक समाजको सहभागिता रहने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

तरकारी

तरकारी खेती पनि नेपाली लोकजीवनको आर्थिक आयआर्जन र जीविकाको मूलस्रोतभित्र पर्दछ । यहाँ विभिन्न प्रकारका तरकारीहरूको उल्लेख भएका गीतहरू प्रस्तुत गरिन्छ :

"आँगनुका छिउँछाउँ काउली बरिलै
म माइत जान्छु र खाउली बरिलै" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४१)
"तीजका खाजामीठा भदौरे तामाले
नरोऊ भान्जी लिन आम्ला भन्थे मामाले"(पोखेल, २०५९ : ५२)
"बाबाका बारीमा काँकरीको बतिलो, टिपन सकिन खाइन बरिलै
खोलापारि दिनुभयो बाबाले, तरन सकिन आइन बरिलै
हाम्रा बाबाका बारीमा कबलीका हँडुला,पकाउन जाने पो पाक्चन् कटले
पल्लो गाउँका राम्राराम्रा तरुनी फकाउन जाने पो आउँचन् कटले" (शान्ता रिजाल, २.२.१२)
"सिर्फूल हरायो करेलीको झालमा
नाच्नाच् पुर्सुङ्गे मादलेको तालम" (लक्ष्मी आचार्य र कमला ज्ञवाली, २.२.६१)
"झिकरीमा पाकेको लौकाले
भेट भयो बेला र मौकाले
"छानामाथि घिरौंला
पैसा दिए हिंडौला" (टीकाराम गैरे, २.६.२)
"तगालीमुनिको हरियो साग
राजाकी रानीलाई पाहुर" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

"आँगनुमा ओझेलै पारो, हिउँदे सेँबी झालले

नैर खान्च बनको बाघले नैर लान्च कालले" (आचार्य, पवित्रा, ५.९.२३)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा विभिन्न प्रकारका तरकारी खेती काउली, तामा, काँक्रो, कबली (फर्सी), करेली, लौका, घिरौंला, सिमी, साग आदि तरकारी बालीहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । यसबाट नेपाली समाजमा तरकारी खेतीमा कृषकहरूको संलग्नता रहेको पुष्टि हुन्छ ।

दलहन

दाल जातका खाद्यान्नहरूको समूहलाई दलहन भनिन्छ । दाल खेती पनि नेपाली कृषकहरूको आयआर्जनको स्रोत हो । सङ्कलित गीतहरूमा दाल खेतीका प्रसङ्गहरू आएका छन्; जस्तै :

"खनी र खोस्री उकेरा लाइम् भदौरे सीमीलाई

जैलेमा सुकै सुतेको देख्छु के भयो तिमीलाई" (रेसुङ्गा आमासमूह, ३.१.३)

"असारमास के अर्ने खानी केराउका बिरम्ला

आलीमा लाउनी ठिंगारे दाइका सुकेका पिरम्ला" (कमला पोखेल, ३.१.२)

सिमी, बोडी, केराउ, मास, भटमास, चना, रहर, मुसुरो आदिका दाना दालका लागि प्रयोग गरिने दलहन हुन् । तीमध्ये सङ्कलित गीतमा सिमी र केराउ जस्ता दलहन खेतीको सन्दर्भ आएको छ । यहाँ सिमीखेती गर्दा खनि खोस्रि उकेरा लाएको प्रसङ्ग पनि उल्लेख भएको छ ।

तेलहन

तेलयुक्त वनस्पतिहरूको समूहलाई तेलहन भनिन्छ । तेलहन खेतीबाट पनि कृषकहरूले आम्दानी गर्ने गर्दछन् । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा त्यस्ता तेलहन बालीहरूको पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"राइँराइँ तोरी

ठूलापाटाभरि

सानीमाकी छोरी

झुन्नेर मोरी" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१४)

"कालो भट्ट, सेतो भट्ट

आजका दुलहा-दुलही छमकट्ट" (अनन्तबहादुर वि.क.,१.१.१७)

तोरी र भटमास तेल निकाल्न प्रयोग गरिने प्रमुख बाली हुन् । नेपालका अधिकांश कृषकहरूले आफ्ना खेतबारीमा तोरी भटमास र अन्य तेलहन खेती गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत गीतांशहरूमा पनि तोरी र भटमास बालीको उल्लेख गरिएको छ ।

फलफूल

फल र फल समानका वस्तुहरूको समूहलाई फलफूल भनिन्छ । अन्न र तरकारी खेती जस्तै कृषकहरूको आम्दानीको मूख्य स्रोतका रूपमा तरकारी खेती रहेको छ । लोकले गाउने गीतमा त्यस्ता फलफूलहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"पाकी गयो आँपै दाना भूइँ झरे कुहिनी"

न्याउली जस्तै झुराई जान्छु भेट कहिल्यै नहुनी" (टङ्कबहादुर गन्धर्व, ५.८)

"हाम्रा बाबाका बारीमा सुन्तलीको बिरूवा,

टपक्क टिपेर सारम् बरिलै.....

सानोसानो अमिलीको दाना

पल्टँदापल्टँदै खोली बरिलै

बाबाका दैली मुनि ठूलो रूख कटर

कटरका रूखमुनि आयो मटर

"काँचो नस्पाती

मायालाई लैजाउँला मिनी बसमाथि"

लालुमाइँ केरा पाके हाँता

यति राम्री तरुनीलाई

लालुमइँ मैले लान पा ता" (शारदा पोखेल, २.२.६७)

"आरू फुल्यो ए कान्छी सरूमैरानी

बरिखै लाग्यो ए कान्छी म रुँदै काँ जानी" (बुद्धिबहादुर गुरुङ, ५.९.१२)

"हातै तीतो मुखै तीतो मधु बेंहोंराले

घरको हेला परको हेला आफ्नै बेहोराले" (पोखेल, २०५९ : १३५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा आँप, सुन्तला, अमिला, कटहर, नासपाती, केरा, आरू र बेंहोरो जस्ता फलफूलको उल्लेख भएको छ । कृषकहरूले कतै व्यवसायको लागि त घरयासी प्रयोजनका लागि उपर्युक्त र अन्य प्रकारका फलफूल खेतीको सन्दर्भले सोही खेती गर्ने प्रचलन रहेको पुष्टि हुन्छ ।

क.२ पशुपक्षी पालन

ग्रामीण भेगमा बसोबास गर्ने नेपालीहरूको खेतीपाती पछिको दोस्रो पेसा पशुपालन हो । विभिन्न पशुहरूका प्रयोजन पनि फरकफरक हुन्छन् । कुनै पशु दुग्ध पदार्थ प्राप्तिका लागि त कुनै मासुका लागि पाल्ने गरिन्छ । कुकुर सोख र सुरक्षाका लागि पालिन्छ भने बिरालो पनि सोख र मुसाको प्रकोप हटाउनका लागि पालिएका हुन्छन् । कसैकसैले परेवा, सुगा र मैना जस्ता पक्षीहरू पनि शान्ति, शुभ लक्षणको रूपमा र सोखका लागि पाल्ने गर्दछन् । त्यस्तै कुखुरा र हाँस फूल र मासु दुबैको घरयासी र व्यापारिक प्रयोजनको लागि पालिएको पाइन्छ । पशुपक्षी पालनबाट पनि आर्थिक व्यवस्थामा टेवा पुगेको हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पशुपक्षी पालनको पनि प्रसङ्ग उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई

भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो" (शारदा पोखेल, २.२.६७)

"बाखरी हरेला

ल्वाङ् सुपारी निम्तो छ भरेला" (कमल ज्ञवाली,, ५.९.२४)

"हान्दिऊ बाबा ढुकुरलाई
आन्द्राभुँडी कुकुरलाई" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१४)

"छप्प र डाली काटेर हालिम् भेंडीको थुमेलाई
आहै भेंडीको थुमेलाई" (रेश्मा थापा, ३.१.१)
"यो घरका, भैलो
गोठभरि, भैलो
हात्तीघोडा, भैलो
लामा लस्कर, भैलो
भै र जाऊन्, भैलो" (टीकाराम गैरे, २.६.२)
"मलाई पनि दिऊ न बाबा जोली परेवा
परेवाको गुर्ज सुनी बिहाने उठूला
बिहानै उठूला मुरी धान कुटूला
बल्ल होला मेरा बाबा पराइको घर" (बालकुमारी खनाल, २.२.५४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा आर्थिक उपार्जनका लागि पालिएका गाई, भैसी, बाख्रा, कुकुर, घोडा, हात्ती, भेंडा र पक्षीहरूमा परेवा, हाँस र कुखुराका प्रसङ्गहरू आएका छन् । यीमध्ये कुनै घरयासी निर्बाहका लागि त कुनै व्यवसायिक हिसाबले पनि पालिएका हुन्छन् ।

"बाबा गए बेसीमा आमा गइन् घाँसमा
सानीमा आमाले मारी बरिलै
बाबा आए बेसीबाट आमा आइन् घाँसबाट
खै तो बाला भनेर सोधे बरिलै" (भगवती पाण्डे, २.२.३१)
"घाँस काट्न जानु पर्ने मुसेखरी खुर्कन
दिनुभएन आमा बुबा माइत हुर्कन" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३३)
"आज मेरो गाई हेर्ने पालो
मुरली नबजाई दिन गएन" (खनाल, भीमा, २.२.५६)
"सपा र सपी घाँसै र काटँ म मुठा कँसाइन
दाजु र भाइ माइतीमा अटाए म छोरी अटाइन" (विमला पौडेल, ३.१.६)
"हो माडो भाइ हो माडो
घुम चाँडो भाइ घुम चाँडो भाइ
हऽऽ हऽऽ हऽऽ
दाँइ गरी दिऊ बाबा दाँइ गरी दिऊ
पराल टिपी माईं गरी दिऊ" (टीकाराम भाट छेत्री, ३.२.१)

उपर्यक्त गीतांशहरूमा पनि तिनै पशुपक्षीका लागि गर्नु पर्ने अनेक क्रियाकलापहरू जस्तै : घाँस काट्न लेकबेंसी धाउनु परेको, गाईवस्तु चराउने र अनेक परिस्थितिसँग जुध्नु परेका

प्रसङ्गहरूको उल्लेख पाइन्छ । पशुपालनमा घाँस काट्ने चराउने इत्यादि क्रियाकलापमा महिलाहरू नै बढी लागी परेको कुरा पनि पुष्टि हुन्छ ।

क.३ उद्योग

कृषि उत्पादनबाट मात्र मानिसका आवश्यकता पूरा हुन सक्दैनन् । समयको गतिसँगै मानिसका आवश्यकता र मागहरूमा बृद्धि हुँदै जाँदा गास, बास, कपासका साथै अन्य वस्तुहरूको उत्पादन मेसिन तथा कलकारखानाबाट गर्नु पर्ने भयो; जसको फलस्वरूप विभिन्न उद्योगधन्दाको विकास हुन गयो । त्यस्ता उद्योगहरूमध्ये कुनै सानो क्षेत्र र कम लगानीमा सञ्चालन गर्न सकिने घरेलु उद्योग र कुनै बढी पुँजी लगानी र ठुलो क्षेत्र भएका ठुला उद्योग छन् । यस्ता उद्योग धन्दाबाट लोक जीवन पनि प्रभावित हुन्छ । त्यही प्रभावको चित्रण लोकले गाउने गीतमा गरिएको पाइन्छ ।

"पारि बनपालेमा,
ढुङ्गा पिस्छ मिसिनले
नाच्छ बुढो किसिमले" (पोखेल, २०५९ : १३७)

"पाल्पाली करूवा
तिम्रो माया, भएछ सरूवा"
"बन्द कोपीले
दाइलाई चिनेको पाल्पाली ढाका टोपीले" (कमल ज्ञवाली, ५.९.२४)

"सुकाएका मुरीधान मिसिनमा कुट्नी हो
बिहानको दस बजे बल्ल उठ्नी हो ।" (विष्णुमायाँ खनाल, २.२.३३)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा सुनका गहना बनाउने उद्योग सञ्चालन गर्ने ढुङ्गा पिस्नी मेसिन, रुखान, बसुला र कर्द जस्ता फलामका औजार बनाउने कामीहरूका आरन, पाल्पाको करूवा अनि ढाका उत्पादन गर्ने पाल्पा जिल्लाका उद्योगहरू र कुटानी पिसानी उद्योगको उल्लेख गरिएको छ । यसरी समाजमा विभिन्न घरेलु उद्योगहरू सञ्चालित भएको कुराको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

क.४ व्यापार

कृषि तथा उद्योग व्यवसायबाट उत्पादित वस्तुहरू तथा सेवाहरू अभाव भएका स्थानतर्फ ओसारपसार गरी नाफा कमाउने उद्देश्यले व्यापार गरिन्छ । प्रायः नेवार जातिका व्यक्तिहरू यस व्यवसायतिर परम्परादेखि नै लागेको पाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको चित्रण लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासु
तिम्री छोरी मैले लगें टीका लाइदेऊ सासू" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"चुरोट नखानेलाई, पान सुपारी ल्या छैन
तानसेन जान भ्याछैन" (धर्मराज पोखरेल, ५.१. ३)

"पल्ला घरका जेठाजु बटौलीमा जान्थे कि
जीरो मसला ल्याउँथे कि
काँसको कसौंडी ल्याइदिए है" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)
"लाऊ साडी हजारको
यहाँको हैन काठमाडौं बजारको" (कमल ज्ञवाली,, ५.९.२४)

प्रस्तुत गीतांशमा बुटवल, पाल्पा, काठमाडौ जस्ता सहरहरूमा व्यापार गरेको सन्दर्भको उल्लेख छ । बुटवलमा भाँडा, मासु पाइने कुराको उल्लेख छ । पाल्पाको तानसेनमा पान, सुपारी लिन जान नभ्याएको र काठमाडौका बजारको साडी लगाउन भनिएका सन्दर्भले उक्त स्थानहरूमा व्यापारबाट अर्थोपार्जन हुन्छ भन्ने कुरा बुझिन्छ ।

"उँघो दिशा पर्वतेले बोकी ल्यायो काम्ला
के गरेर सपारूला बिगारेका माम्ला?" (रूकादेवी मरासिनी, ५.९.१४)
"उँघो दिशा च्याट्टै पर्वतेले च्याट्टै केरा ल्यायो बेच्न मिर्मिजालैमा
सात बैनीकी च्याट्टै जेठी छोरी च्याट्टै केले ल्यायो यत्न मिर्मिजालैमा"

(बिना रिजाल, २.२.६५)

प्रस्तुत गीतांशमा पर्वतेले काम्ला बेच्न ल्याएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट अनुसन्धेय क्षेत्रमा पर्वततिर बस्नेहरूले काम्लाको व्यापार गर्ने गर्छन् भन्ने कुराको जानकारी पाइन्छ ।

"बाहुनले रक्सी खानी न्याओरका आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४३)
"घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात फरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात डोरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात चुरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात बरिका" (साबित्रा गाहामगर, १.२.२०)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा नेवारले आँटीमा रक्सी बेचेको प्रसङ्ग र मधिशे वानियाले केराका साथै अन्य फरिया, डोरिया, चुरिया बर्का इत्यादि बेच्ने गरेको सन्दर्भले नेपाली समाजमा हुने व्यापार व्यवसायको सामान्य अवस्थाको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

आर्थिक व्यवस्था केवल आर्थिक आवश्यकताहरूको परिपूर्तिसँग मात्र सीमित हुँदैन । यसको असर समाज र संस्कृतिमा पनि पर्दछ । कुन समाज तथा संस्कृतिमा के कस्ता आर्थिक व्यवस्थाको विकास भएको छ ? कुन समाजमा श्रमविभाजन र बजारको स्वरूपका साथै के कस्ता आर्थिक क्रियाकलापहरू रहन्छन् भन्ने कुरा पनि बुझ्नु आवश्यक हुन्छ । ती कुराहरूसँग समाज

अनि संस्कृतिसँगको सम्बन्ध बारे जानकारी प्राप्त गर्नु पर्दछ । त्यस्ता प्रक्रियाबाट सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनमा के कस्ता असर वा प्रभावहरू परेका छन् भन्ने बारे अध्ययन हुनु नितान्त आवश्यक छ । आर्थिक व्यवस्थाबाट नै सामाजिक सांस्कृतिक परिवर्तन र मानवीय जीवनका गतिविधिका बारेमा बुझ्न सकिन्छ । त्यस्ता आर्थिक व्यवस्थाहरूको चित्रण लोकगीतहरूमा हुने हुँदा लोकगीतका माध्यमबाट पनि समाजमा विद्यमान उक्त कुराहरूको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क.५ वैदेशिक रोजगारी

नेपालका आम्दानीका विभिन्न स्रोतहरूमध्ये वैदशिक रोजगार पनि एक हो । नेपाली युवाहरू रोजगारीका लागि विदेश जाने चलन पहिल्यैदेखि रही आएको छ । धेरैजसो नेपाली युवाहरू खास गरी छिमेकी देश भारतमा विभिन्न सीप र योग्यता खर्चिदै त्यहाँको सेवामा लाग्दै आएको पाइन्छ । त्यसका साथै नेपाली युवाहरू रोजगारीकै लागि अन्य मुलुकहरूमा पनि जाने क्रम बढ्दो छ । नेपालले आफ्ना मानव संसाधन तथा प्राकृतिक सम्पदाहरूको सदुपयोग गर्ने सीप तथा प्रविधिको विकास गर्न सकेको छैन । प्राकृतिक सम्पदाले सम्पन्न भए उपयोग गर्न नसक्दा रोजगारीको अभाव सिर्जना भएको छ । परिवारको आर्थिक भार थाम्न नसकी धेरैजसो युवाहरू विभिन्न विकसित मुलुकहरूमा वैदशिक रोजगारीका लागि जानु पर्ने बाध्यता पनि बनेको छ । यसरी जाने युवाहरू कोही प्रहरी, सेना जस्ता लडाकु तथा सुरक्षा कर्मीका साथै अन्य रूपमा जागिरे भएको पाइन्छ भने कोही होटल, व्यापार तथा निर्माणका कार्यमा अर्थोपार्जन गरेका हुन्छन् । यसरी वैदेशिक रोजगारीमा जाने युवाहरूलाई एकातिर आफ्नो देशको मायाले सताएको हुन्छ भने अर्कोतिर त्यहाँ उनीहरूले भोगेका दुःखपीडा पनि भोगिरहेका हुन्छन् । घरपरिवारका सदस्यहरूले समेत आफ्नो मान्छे परदेशमा भएका कारण अनेक दुःखकष्ट सहनु परेको हुन्छ । तिनै माया तथा दुःखपीडाका स्वरहरू लोकगीतका रूपमा प्रकट भएका हुन्छन् । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पनि यस्तै कराहरू व्यक्त भएको पाइन्छ ।

धेरै नेपाली युवायुवतीहरू आर्थिक अभावका कारण घर धान्ने समस्याले धन कमाउन भनेर विदेशमा पुगेका हुन्छन् । त्यहाँ गए पनि उनीहरूलाई आफ्नो आफन्त, घरपरिवार, चाँडपर्व र सँगीसाथीको मायाले सताउने गर्दछ । त्यस्ता कुरालाई पनि लोकगीतका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

डाँडैमाको पीपलु ता मैदानको चौतारी
किन आउँछ पूर्वे बतास पातै फरर
हाम्रा बाबा नेपाल हाम्री आमा नेपाल
किन आउँछ पापी तीज मनै धरर (बालकुमारी खनाल, २.२.५४)

प्रस्तुत गीतांशमा परदेशमा गएकाहरूलाई नेपाली हिन्दु नारीहरूको महान चाड हरितालिका तीजको सम्झनाले सताइरहेको कुरा व्यक्त भएको छ । आमाबाबा, दाजुभाइ तथा दिदीबहिनीहरूसँग दुःखसुख साट्दै रमाइलो गर्ने तीजमा आफू परदेशमा भएका कारण मन धरर रोएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट नेपालीका मनमा आफ्नो देश र संस्कृतिको माया हुँदाहुँदै

पनि परिवारको खर्च चलाउन समस्याले धन कमाउन भनेर नेपालीहरू विदेशिनु परेको स्पष्ट हुन्छ ।

लोकले परदेश जाने भन्नेलाई लाहुर जाने भन्ने गरेको पाइन्छ । परदेशमा जानु धन कमाउने उद्देश्य भएता पनि आ-आफ्ना क्षमता र पहुँच अनुसारका पेसा अपनाएका हुन्छन् । त्यसै अनुसार कोही प्रहरी तथा सैनिक बनेर सम्बन्धित देशको रक्षका गर्नु आफ्नो कर्तव्य ठान्दछन् । त्यसका लागि आफ्नो अमूल्य समय र ज्यूज्यान अर्पण गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुरालाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको पाइन्छ :

ए ! कान्छी तिमी नलाग पछि जान्छु म लाहुर
जे चिज भन्छ्यौ तिम्लाई मन पर्ने पठाम्ला पाहुर
रुँम पो भनी साइतको बेला नरुँम पो के गरूँ ?
बस्नुहोस् घरमा चाहिँदैन मलाई पाहुर त्यो बरु
अचाल भोलि दुश्मनको गोली के कसो हुने हो ?
तल वितल परे जिन्दगीभरि म कति रुने हो !
ऐले साल बस, आउँदो साल म तिम्लाई लानेछु
छातीमा गोली लागेछ भने म स्वर्ग जाने छु (शारदा पन्थी, ५.९.३)

प्रस्तुत गीतमा धन कमाउनको लागि प्रहरी तथा सैनिक पेसाको जागिर गर्न परदेशमा गएको नेपाली युवाको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । आफ्नो पेसा अनुसारको कर्तव्य निर्वाह गर्न सम्बन्धित परदेशमा जान लाग्दा श्रीमतीले नजान भनी गरेको आग्रहको उल्लेख छ । त्यसै गरी युद्धका बेलामा गोली लाग्न सक्ने र तलवितल पनि पर्न सक्ने अवस्थामा पनि आफूले जागिर खाएको देशको रक्षार्थ खटिँदा ज्यानको प्रवाह नराखेको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

श्रीमान धन कमाउन विदेश गएको कारण घरमा श्रीमतीले घरमा अनेक दुःख कष्ट बेहोर्नु परेका कुराहरू लोकगीतमा व्यक्त भएका पाइन्छन्; जस्तै :

चोली भिज्यो दिनभरि पसिना सोसेर
रात बित्छ सधैभरि शिरानीमा आँसू पुछेर
प्रदेश छ खसम मेरो सुन्दैन रोएको
कसले देख्छ मनको आँसू सँगालेर मुटु धोएको
बिहानभरि चुलो चौको दिनभरि बारीमा
खाली खुट्टा धुलो ख्याउँदै कहिले साहुको बारीमा (शारदा खनाल, ५.९.४)

प्रस्तुत गीतांशमा घरमा एक्लै हुँदा श्रीमतीलाई काम धन्दामा मुश्किल भएको र पीर पर्दा सुनिदिने पनि कोही नभएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । श्रीमान् विदेशमा धन कमाउन गएको श्रमतीले पनि आँसु झारी झारी खाली खुट्टा साहुको बारीमा धाउनु परेको कुराको उल्लेखले घरमा आर्थिक अभाव भएकै कारणले धन कमाउन विदेश जानु परेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

वैदेशिक रोजगारबाट आम्दानी आउन थालेपछि नेपालीहरूले आफ्नो देशमा र आफ्नो गाउँमा परिश्रम गर्न प्रचलनहरू पनि छोडिसकेको अवस्था छ । सोही कुरको चित्रण त्यहाँ प्रचलित नेपाली लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

हजुर मनमा पिर करर
मोटर घरर हजुर दम्को थरर
मुखमा हाँसो हजुर मनमा पिर करर
हजुर मनमा पिर करर
खेती जावस् व्यापार जावस् टेर्लिनको फन्को
विदेशमा धनसँगै गयो हाम्रो दम्को
उद्योगधन्दा केही छैन गुण छेपारीले
दुना टपरी हैन छोपी हिड्ने बुहारीले (भेषबहादुर कुवँर, ५.९.९)

नेपालीहरूमा आफ्ना जग्गाको खेती र व्यपार समेत हराए पनि विदेशी महङ्गा- महङ्गा वस्त्रहरू पहिरिने चलन बढेको कुरा व्यक्त भएको छ । परिवारका सदस्यले विदेशबाट कमाएर ल्याएको धनले परिवारको गर्जो टारिएपछि नेपालीहरूले आफ्नो संस्कृति र कर्महरू अपनाउन छोडेकोमा चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । नेपालमा बस्नेहरूले पनि परिश्रम गर्न छाडेका सन्दर्भको उल्लेखबाट आम्दानीको स्रोत वैदेशिक रोजगार हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

नेपालीहरूलाई जन्म भूमि छोडेर जाने मन नहुँदा नहुँदै पनि साहु तिर्नको लागि धन कमाउन परदेश जानु परेको कुरालाई यसरी व्यक्त गरिएको छ ।

दुई चुल्ठी बाटेर
जाम तो लागुर भैरहवा काटेर
सलल बगेको पानी
जन्मभूमि छोडेर काहाँ जानी
टाढा छु के गरू
दूधको भारा नतिरी नमरू
नमरे बाँचे ता
हौला भेट कालले साँचे ता
रातो रिबन
मेरा आँसूले भिज्यो जीवन
साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर
सम्झी ल्याउँदा आउँछ मन फाटेर (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा नेपालमा कमाइ गर्ने रोजगारीका अवसर नहुँदा परिवारको आर्थिक स्थिति कमजोर भएको आशय प्रकट गरिएको छ । त्यस्तो अवस्थामा साहुसँग ऋण खोजेर परिवार

पाल्नु परेकोले उसको ऋण तिर्न विदेशतिर गएको सन्दर्भको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट पनि नेपालीहरूको आम्दानीको स्रोत विदेशको रोजगारी भएको पुष्टि हुन्छ ।

आर्थिक विपन्नतालाई टार्नु वैदेशिक रोजगारीका लागि जाँदा बाबाआमा आफ्ना सन्तानसँग सँगै बस्न र खुसी हुन नपाएका सन्दर्भ पनि लोकगीतमा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

बाबाआमा सम्झेर रौलानि
धन कमाउन भा को छु मौलानी (पोखेल, २०५९ : १३७)

यस गीतांशमा पनि धन कमाउनका लागि मौलान(मुग्लान) अर्थात् विदेश नै गएको सन्दर्भको उल्लेख गरिएको छ ।

धन कमाउन पर्ने सिलसिलामा परिवारका सदस्यहरू कोही एकातिर कोही अर्कोतिर हुन पर्ने स्थिति पनिरहेको पाइन्छ । त्यस्तै कुरालाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

आमा रुँदै गाउँ वेसी मेलैमा
छोरो रुँदै गोरपुर रेलैमा (रूकादेवी मरासिनी, ५.९.१४)

यस गीतांशमा पनि महिलाहरू आफ्नै गाउँका बेंसी र मेलापात गर्ने तर पुरुषहरू नेपालको छिमेकी राष्ट्र भारतका विभिन्न सहरहरूमा जानु परेको कुराको उल्लेख । यसले पनि नेपालीहरूको आर्थिक स्रोत वैदेशिक रोजगार नै हो भन्ने स्पष्ट पार्छ ।

पति-पत्नी लामो समयसम्म सँगै नरहेको अवस्थामा एकातिर समाजले नराम्रो चिताउँदा चिताउँदै पनि धन कमाउन विदेशमा जानु परेको बाध्यतालाई गीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

एक्लो जीवन विदेशमा बिताउनी
गाउँले मलाई नराम्रो चिताउनी
चारैतिर मन डुलेको छ
के गर्छौं खै कमाएको धनले,
साहुको ऋणले घर डुबेको छ । (मन्जु गैरे, ५.९.२५)

प्रस्तुत गीतांशमा नेपालमा त आम्दानीको स्रोत छैन नै विदेशमा गएर कमाएको धनले पनि साहु तिर्न नसकेर घर डुबेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसमा अर्थ आर्जनका लागि विदेश नै गएको सन्दर्भले पनि आम्दानीको स्रोत वैदेशिक रोजगारी भएको स्पष्ट हुन्छ ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा त्यहाँको आर्थिक व्यवस्था कृषि, उद्योग, व्यापार र वैदेशिक रोजगारबाट निर्मित भएको पाइन्छ । परिवारको खर्च धान्न गाह्रो हुँदा, ऋण तिर्नु पर्ने अवस्था आउँदा नेपालीहरू विदेश पुगेरै जागिर वा ज्याला मजदुरी गर्नु पर्ने बाध्यता रहेको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले नेपालीहरूको आम्दानीका विभिन्न स्रोतहरूमध्ये वैदेशिक रोजगार पनि नगद आम्दानी गर्ने एक प्रमुख स्रोत हो ।

५.२.३ न्यायिक व्यवस्था

सरकारद्वारा जनतालाई न्यायिक सेवा उपलब्ध गराउन गरिएको व्यवस्था नै न्यायिक व्यवस्था हो । समाज विभिन्न जातजाति, लिङ्ग, भाषा, धर्म-संस्कृति, वर्ग र चिन्तनका व्यक्तिहरू

मिलेर बनेको हुन्छ । यसरी बनेको समाजमा कुनै वर्ग, जाति वा लिङ्गका व्यक्तिहरूको बोलवाला रहेको हुन्छ । त्यसैअनुसार तल्लो र उपल्लो जात, धनी र गरिब वर्ग, स्त्री र पुरुष वर्ग आदिका आधारमा कुनै वर्गले कुनै वर्गलाई हेप्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । त्यस्तो प्रवृति रोक्नका लागि सरकारले राष्ट्रमा कानुनी व्यवस्था गरेको हुन्छ । यही कानुनको माध्यमबाट समाजमा न्यायिक व्यवस्था स्थापित भएको हुन्छ । नेपालमा वैधानिक रूपमा न्यायिक व्यवस्थाको सुरुवात विक्रम सम्वत् २००४ सालमा भए तापनि जङ्गबहादुर राणाको पालामा मुलुकी ऐन विक्रम सम्बत् १९१० मा नै जारी भएको थियो । यही मुलुकी ऐनका सहायताले व्यवहारिक समस्या समाधानमा टेवा पुगेको देखिन्छ । त्यसै गरी विक्रम सम्वत् १९७५ सालमा चन्द्र शमसेरले सती प्रथाको उन्मूलन गरे तापनि तत्कालै त्यस्ता व्यवस्थाहरू समाजमा लागू हुन सकेको पाइँदैन । तिनै कुराहरूको छाप लोकमा परेको हुँदा उनीहरूले गाउने गीतमा पनि समाजमा भएका न्याय अन्यायका कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"पशुपति मन्दिरमा सुनको गजुर
म छोरीला अन्याय सुन्नुस् हजुर" (पोखेल, २०५९ : १२३)
"दिदी बहिनी घर जानी रित्तो झोला बोकेर
दाजुभाइले अंश लाउनी किला ठोकेर" (कमला पोखेल, २.२.५९)
ए ! आमा म छोरी हैन र ?
भाइला अंश मेरो केही छैन र ?
गर्छु दुःख म छोडी जानीले
लाउँचन् बचन सम्पत्ति खानीले
दाइ त तिमी अंशको धनी
म बहिनी धुरीको बलेनी" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२३)

नेपालको अन्तरिम संविधान २०६३ को भाग ३को धारा २०को उपधारा ४मा पैत्रिक सम्पत्तिमा महिलालाई पुरुषसरह हकको व्यवस्था गरिएको छ (नेपालको अन्तरिम संविधान, २०६३ : ५) । संविधानमा यस्तो व्यवस्था भए तापनि पूर्णरूपमा व्यवहारमा लागू नभइसकेको र संविधानमा यस्तो व्यवस्था नहुँदैका महिलाहरूले आर्थिक न्याय नपाएको कुरा उपर्युक्त गीतांशहरूमा व्यक्त भएको छ ।

समाजमा सबै व्यक्तिहरूका चिन्तन र व्यवहार एकै किसिमको हुँदैन । कसैले समाजका लागि सेवामूलक कार्य गरेका हुन्छन् भने कसैले समाजमा आपराधिक कार्यहरू पनि गरेका हुन्छन् । राज्यले त्यस्ता आपराधिक कार्य गर्नेलाई सजायँ दिएर पीडित पक्षलाई न्यायको अनुभूति दिलाउने व्यवस्था पनि गरेको हुन्छ । त्यस्तै कुराहरूको सङ्केत निम्न लोकगीतमा पाउन सकिन्छ :

"सानीसानी नानीले पते लाइकी घाँटीमा
आमाले छोरो मारी अर्घाखाँचीमा

आमा लाइन् कल्लाउन बाबा लाए टोलाउन
चुत्राबेसी गए बरै डोर बोलाउन
डोर पुलिस आएर हातमा काँटी ठोकाए
सन्धिखर्क लएर ढुङ्गा बोकाए" (भगवती खनाल, २.२.३१)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा आपराधिक कार्य गर्ने व्यक्तिहरूलाई डोर पुलिस लगाएर पक्रन लगाएको, हातमा काँटी ठोकाएको र ढुङ्गा बोकाएको प्रसङ्ग आएको छ । यसबाट अपराधीहरूलाई सजायँ दिएर पीडितहरूलाई न्यायको अनुभूति गराउन खोजिएको छ । समाजमा यस्ता आपराधिक कार्य रोकी शान्ति सुरक्षा कायम गर्न अपराधीलाई सजायँको व्यवस्था हुनु पनि न्यायिक व्यवस्था हो ।

पितृसत्तात्मक समाजमा समाज तथा परिवारले गरेका व्यवस्थाहरू पुरुषकै हितको पक्षमा हुन्छन् । त्यसैले महिलाले गर्भैदेखि जीवनपर्यन्त आर्थिक, शैक्षिकदेखि लिएर अन्य दृष्टिले अपहेलना र अन्याय सहनु परेको हुन्छ । लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्तै विविध पक्षमा भएका अन्यायपूर्ण व्यवहारको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"उही कोखीका छोराला आई.ए., बी.ए. पढाउनी
उही कोखीका छोरीला नेटो कटाउनी
उही कोखीका छोराला राख्नी साथै काखामा
उही कोखीका छोरीला भुलाइउ पोकामा
बाबाआमा छनजनी ठूलो भयो अधिकार
बाउआमाका शेषपछि छैन अधिकार
खुसी मनले दिए भनी एउटो पोको लानी हो
अरिकाको कर्म खानी रूँदै जानी हो " (रूकादेवी मरासिनी, २.२.३)

प्रस्तुत गीतांशमा छोरालाई साथमा पनि राख्ने र पढाउन पनि पढाउने तर छोरीलाई पढ्न पनि नपठाउने अनि बिहे गरी अर्काको घरमा पठाउने चलन रहेको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । त्यसका साथै बाउआमा छउन्जेल अधिकार पाए पनि उनीहरूका शेषपछि अधिकार हराउने, माइतीको मन खुसी रहेमा एउटा पोको(पाहुर)सम्म मात्र पाइने अवस्थामा छोरी मान्छे पुग्छन् भन्ने कुराको उल्लेख छ । यसबाट छोरा र छोरीमा अन्याय अर्थात् विभेदमूलक व्यवहार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"लेखको चरी औलैमा झरी दुई महिना बरिखाला
छोरा ता बाबा सम्पत्ति भावी छोरी ता अरिकाला" (पोखेल, झुमकला, ३.१.७)

उपर्युक्त गीतांशमा तैपनि माइतीको सम्पत्तिमा बाबाआमाको शेषपछि अधिकार हराउँदै जाने कुरा व्यक्त गरिएबाट छोराका तुलनामा छोरीहरू शैक्षिक, आर्थिक तथा स्नेहको अधिकारबाट बञ्चित भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

समाजले छोरा र छोरीको अस्तित्त्वलाई एकै रूपमा स्वीकार्न सकेको पाइँदैन । छोरालाई नै वंशको रक्षक र पितृको पिण्ड पानी चलाउने सन्तानका रूपमा लिइएको छ; त्यसैले छोरो जन्मिएन भने बाबाआमा, तिनको परिवार, नातागोता, इष्टमित्र, छरछिमेकका साथै सम्पूर्ण समाज नै चिन्तित हुन पुग्छ । सोही कुराको सङ्केत निम्न गीतांशले गरेको छ :

"चारै बहिनी छोरीमुनि एउटा भैया नहुँदा
दुनियालाई ठूलो पिर परो बरिलै" (चन्द्रकला खनाल, २.२.२४)

प्रस्तुत गीतांशमा चारचार बहिनी छोरीहरू हुँदा पनि छोरो नहुँदा दुनियालाई पीर पऱ्यो भन्नु समाजमा छोरीको अस्तित्व स्वीकार गर्न नसक्नु हो । यसरी समाजमा छोराछोरीमा असमान अस्तित्व हुनु पनि एक प्रकारको अन्याय नै हो । यसरी सङ्कलित लोकगीतमा भएका शैक्षिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कारिक र अस्तित्वमा छोरा र छोरीमा भएको विभेदले नेपाली समाजमा न्यायव्यवस्था असमान र विभेदमूलक भएको पुष्टि हुन्छ ।

५.२.४ सांस्कृतिक व्यवस्था

मानव समुदायको विकास प्रक्रियासँगै सिर्जना गरेका भौतिक तथा अभौतिक पक्षको योग नै संस्कृति हो । यस सम्बन्धी मिलाइएको चाँजोपाँजोलाई सांस्कृतिक व्यवस्था भनिन्छ । मानिसले आफ्ना आवश्यकता परिपूर्ति गर्न, जीवनलाई अर्थपूर्ण बनाउन, जटिल परिस्थितिमा समायोजन हुने जस्ता परिप्रेक्ष्य र सन्दर्भमा जे-जति कुराहरूको विकास गरेको छ ती सबै कुरा सांस्कृतिक व्यवस्थापनमा पर्दछन् । लोकगीत र संस्कृति एकापसमा अन्योन्याश्रित रहेका हुन्छन् । मानव मनमा भौतिक तथा अभौतिक संस्कृतिको प्रभाव परेको हुन्छ त्यही प्रभावको अभिव्यक्ति लोकले आफ्ना सिर्जना मार्फत गर्दछ; लोकगीतमा पनि सांस्कृतिक व्यवस्थाका विविध पक्षहरूको चित्रण भएको पाइन्छ । यस सम्बन्धी सूक्ष्म विवेचना भने अध्याय छमा गरिएको छ ।

५.२.५ परिवारिक व्यवस्था

परिवार समाजको आधारभूत एकाइ हो । रगत, वीर्य, नाता, घर, अनुकूलता र वैवाहिक सम्बन्धले संयुक्त भई एउटै घर वा भान्सामा खाने मानिसहरूको समूहलाई परिवार भनिन्छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ७४५) । सामाजिक संरचनामा परिवारको केन्द्रीय स्थिति रहन्छ । परिवारले सन्तानोत्पत्तिद्वारा समाजलाई जीवन्तता मात्र होइन अमरत्व प्रदान गरेको हुन्छ । परिवार व्यक्तिको सबभन्दा छोटो र महत्त्वपूर्ण सङ्गठन हो । समाज शास्त्रीहरूको समाजपरक विवेचना अनुसार यो समाजको अनिवार्य एकाइ हो । समाजको सङ्गठित स्वरूप एवम् सु-सञ्चालनमा परिवारले नै सहयोग गर्दछ ।

मानव समाज विकसित हुदै जाँदा परिवारका अनेक रूपहरू अस्तित्वमा आएका छन् । सदस्यहरूको सङ्ख्या, विवाहको स्वरूप, महिला-पुरुषको सत्ता, निवास, वंशनाम(गोत्र) आदिका आधारमा परिवारलाई वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल, २०६१ : ११७) । सदस्यहरूको सङ्ख्याका आधारमा केन्द्रीय, संयुक्त र विस्तृत परिवार गरी तिन प्रकारमा बाँडिएको पाइन्छ । निवासको आधारमा पितृस्थानीय, मातृस्थानीय र नवस्थानीय गरी तिन प्रकारका परिवार मानिन्छन् ।

अधिकारको आधारमा मातृसत्तात्मक र पितृसत्तात्मक, उत्तराधिकारको आधारमा पितृमार्गी र मातृमार्गी, वंशनामको आधारमा पितृवंशीय र मातृवंशीय अनि विवाहको आधारमा एक विवाही र बहुविवाही परिवार गरी विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

जस्तो प्रकारको परिवार भए पनि परिवारभित्र बाजेबज्यै, काकाकाकी, बाबुआमा, दाजुभाइ, दिदीबहिनी, सासू-ससुरा, श्रीमान-श्रीमती, छोराछोरी, छोराबुहारी, छोरीज्वाइँ नाति-नातिनी, नन्दआमाजू देवर-देवरानी, फुपू-फुपाजु, साला-साली, भिना-ज्वाइँ, भान्जा-भान्जी, सोल्टी-सोल्टिनी जस्ता नाता सम्बन्धहरू रहेका हुन्छन् । परिवारमा प्रत्येकको आ-आफ्नै भूमिका वा जिम्मेवारी रहेका हुन्छन् । तिनै कुराहरूको चित्रण सङ्कलित लोकगीतहरूमा भएको छ र त्यसबाट सम्बद्ध समाजको पारिवारिक व्यवस्था/संरचनाको ज्ञान प्राप्त गर्न सकिन्छ । तलका व्याख्यामा यही प्रयास गरिएको छ ।

(क) अन्तर्गोत्रीय विवाह पद्धति

वंश प्रवर्तक ऋषिमुनिहरूका नामबाट चलिआएको पुर्ख्यौली चिनाउने उपनाम नै गोत्र हो । यसलाई वंश, कुल, पुर्ख्यौली, सन्तानका रूपमा पनि अर्थ्याइएको पाइन्छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ३३४-३३५) । यो मातापिताको वंश सम्बन्धहरू जोड्नलाई बन्दछ तर यो कहिल्यै पनि मातापिता दुवैका वंशजलाई मिलाएर बनेको हुँदैन । यो कि त मातृवंशीय कि त पितृवंशीय हुन्छ । त्यसैले गोत्र सदैव एकपक्षीय हुन्छ (सचदे, सन् २००२ : २५७-२५८) । गोत्रका सदस्यहरूमा 'हामी' भन्ने भावना हुन्छ । सबैले आफूलाई समान पूर्वजका सन्तान ठान्दछन् । थर पनि मूल कुल परम्पराबाट सन्तान दरसन्तान हुँदै आएको उपनाम वा वंशानुगत उपपद हो (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ५८४) । परिवार वैवाहिक सम्बन्धले निर्मित एक स्थानीय सामाजिक संस्था हो । यो मातृवंशीय वा पितृवंशीयमध्ये कुनै एक प्रकारको गोत्र वा थरको बन्न जान्छ । यसै कारणले गर्दा एउटै गोत्रका सदस्यले आपसमा विवाह गर्दैनन् । सोही कुराको चित्रण निम्न गीतांशमा गरिएको छ :

"करिनालै बजो नौमती बाजाले
अरे भैया नौमती बाजाले
कँडेलकी छोरी रुवाउँदै ल्याए
पोखेल राजाले
अरे भैया पोखेल राजाले" (जमुना कँडेल, १.२.११)

"कन्ने केटो कन्ने केटीको रक्षा पवित्रम् स्वाहा ।
आत्रेय गोत्रको कन्ने लिएम् ।
हितङ्गा कौशला गोत्रको कुवाँर केटो
शुभम् शुभम् सत्त राखे स्वाहा" (श्रोत : झपेन्द्र जी.सी., गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)

प्रस्तुत गीतांशमा कँडेल थरकी छोरी पोखरेल थरका छोरा र आत्रेय गोत्रकी कन्यासँग हितङ्गा कौशला गोत्रको कुमारले विवाह गरी ल्याएको उल्लेख भएका छ । यसबाट सोही गीत

प्रचलित अर्थात् लुम्बिनी अञ्चलको समाजमा विभिन्न गोत्रमा विवाह गर्ने अर्थात् अन्तर्गोत्रीय विवाह गर्ने पद्धति कायम रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

(ख) एकल पारिवारिक व्यवस्था

पतिपत्नी र उनीहरूमा आश्रित छोराछोरीसम्म भएको परिवारलाई एकल परिवार भनिन्छ । यस्तो परिवारमा नातेदारहरूलाई सम्मिलित गराइँदैन । सङ्कलित लोकगीतमा पनि यस किसिमका परिवारको उल्लेख पाइन्छ, जस्तै :

"शिरको शिरफूल बरू मैले लाउन्न
जाऊ न मेरा स्वामी राजै बी.ए. पढन
शिरको शिर्फूल सुहाएन रानीलाई
स्वामीला आएन बी.ए. पढन" (रमिना कार्की, २.२.२७)

प्रस्तुत गीतांशमा पति र पत्नी मात्र सदस्य रहेको परिवारको उल्लेख छ । यहाँ पत्नी आफूले बरु गरगहना नलगाएर भए पनि आफ्नो पतिलाई पढ्न पठाउने कुरा व्यक्त भएबाट एकल परिवारमा पत्नीले पनि आफ्नो पतिलाई सरसल्लाह दिने अवसर पाएकी छे । यस गीतमा पति-पत्नीलाई केवल एकापसका मात्र चिन्ता र सवाल व्यक्त भएकाले समाजमा एकल परिवार पनि हुने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

(ग) संयुक्त पारिवारिक व्यवस्था

तीन वा त्यसभन्दा बढी पिँढीका सदस्यहरू रहेको परिवारलाई संयुक्त परिवार भनिन्छ । यस्तो परिवारको चुलो र सम्पत्ति संयुक्त हुनुका साथै आकार पनि ठुलो हुने गर्दछ । सङ्कलित कतिपय लोकगीतहरूमा संयुक्त परिवारको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"खटियामा बसेका ससुरा बाजे हामरा
नाति तिमरो विदेश जान लागे
समझाई बुझाई राख
खटियामा बसेकी सासू बजै हामरी
नाति तिमरो विदेश जान लागे" (देवीप्रसाद घिमिरे, २.७. १)
"मधेशका दमारैमा ढलकी चरने गाई
अरे भैया ढलकी चरने गाई
कन्यादान दिने बुबाले र आमाले
अञ्जली भरने भाइ
अरे भैया अञ्जली भरने भाइ
आमाजस्ती सासू पाई अरे भैया
बाबाजस्ता ससुरा पाई अरे भैया
दाजीजस्ता जेठाजु पाई अरे भैया
दरबारजस्तो घर पाई अरे भैया" (खीमा गैरे, १.२.२१)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा नातिनीबुहारी, बुहारी सासूससुरा, बाजे, जेठाजु, बुबा, आमा र भाइको सन्दर्भ आएको छ । परिवारमा सबैका आ-आफ्नै फरक-फरक कर्तव्य र जिम्मेवारी रहेको हुन्छन् । नाति विदेश जान लागेको बेला सम्झाई बुझाई गरिदिन ससुरा बाजेसँग आग्रह गरिएको छ । छोरीको विवाहमा कन्यादान दिने जिम्मेवारी बाबाको र आमाको हुन्छ भने अञ्जली भर्ने भाइ हुन्छन् । त्यस्तै जेठाजु-जेठानी र देवर-देउरानीको पनि आ-आफ्नै जिम्मेवारी र कर्तव्य हुन्छन् । सोको चित्रण उपर्युक्त गीतांशमा पाइन्छ । त्यसैले उक्त गीतबाट समाजमा संयुक्त परिवार रहने कुराको जानकारी पाइन्छ ।

(ग) संयुक्त परिवार

सबै रक्तसम्बन्धका र अन्य केही नातेदारहरू पनि रहेको परिवार नै विस्तृत परिवार हो । यस्तो परिवारका सदस्यहरू एकपक्षीय वा दुइपक्षीय पनि हुन सक्दछन् । परिवारका सदस्यहरूको सङ्ख्या पनि एकदमै धेरै हुन्छ । सबैको निवासस्थान तथा कार्य एउटै हुनुका साथै परिवारको मुखियालाई सम्मानको दृष्टिले हेर्ने चलन पनि हुन्छ । निम्न गीतांशमा यस्तै कुराहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ :

"चुहुने कसौंडी नबोल्ने दाउरा हामरी सासूला कवै नटुटोस्
हतुवा भैंसी चुहुने ठेको हामरा जेठाजुला कवै नटुटोस्
नलाग्नी झाँतो फुक्लनी हाँतो हामरी जेठानीला कवै नटुटोस्
टाढाको पँधेरो चुहुने गागरी हामरी देवरानीला कवै नटुटोस्" (अमृता पोखेल, २.२.५२)

प्रस्तुत गीतांशमा सासू, जेठाजु, जेठानी देवरानी जस्ता एकै परिवारका विभिन्न नाता सम्बन्ध र उनीहरूबाट पीडित बुहारीको गुनासो व्यक्त भएको छ । यसबाट समाजमा संयुक्त पारिवारिक व्यवस्था रहेको कुरास्पष्ट हुन्छ ।

"दुलाहाकी आमाला कले झिकाइदिन्च
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
अरे साइँलो दाइ यहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी जेठी आमा समझनु बिर्सनु
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी माइली आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी साइली आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ

दुलाहाकी कान्छी आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहा" (कुन्तकला खनाल, १.२.३)
"ससुराबाजे आउनुहुन्छ साह्रै कुप्रि परेर
केको पोको टकारूँ दर्शन गरेर" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३६)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा ससुरा, जेठी, माइली, साहिंली, काइँली र कान्छी आमाहरूको समेत सन्दर्भ आएको छ । घरका ज्येष्ठ पुरुष ससुराबाजेलाई दर्शन गरेर पोको टकार्ने सन्दर्भले परिवारको मुख्य व्यक्तिलाई सम्मान गर्ने चलनको पुष्टि गर्दछ ।

(ङ) पितृस्थानीय परिवार

विवाह पश्चात् पत्नी आफ्नो पति एवम् पतिको आमाबाबुको घरमा बस्न जान्छे भने त्यसलाई पितृस्थानीय परिवार भनिन्छ । हिन्दु, मुसलमान, लिम्बू, राई आदि अनेक जात जातिमा यस्तो प्रथा प्रचलित छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि पितृस्थानीय परिवारको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"आकाशैकी दिदी मेरी पतालैकी बैनी
कहिले होला दिदबिहिनी तिम्रो हाम्रो भेट
बाबाजीका आँगनुमा शुभ जोग्गे हुन्छ
त्यहीं हुम्ला दिदी बहिनी तिम्रो हाम्रो भेट
दिदीबहिनी मिलीजुली सगुनै र बनाम्ला
दिदीबहिनी नभएको शुभै जोग्गे अँधेरो" (गाथादेवी न्यौपाने, १.१.४)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटै घरका दिदीबहिनी पनि विवाहपछि आ-आफ्ना पतिको घरमा रहनु पर्ने भएकोले माइती बाबाका शुभ यज्ञमा मात्र भेट हुन पाइन्टछ भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट पितृस्थानीय पारिवारिक व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"आज र सम्मन बाबै काख थिएँ
आजरबाट ससुरा काख गएँ
अब हाम्रा बाबा भयौ बिराना
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन् आँबै काख थिएँ
आज रबाट सासू काख गएँ
अब हाम्री आँबै भयौ बिरानी
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन दाजै काख थिएँ
आज र बाट जेठाजु काख गएँ
अब हाम्रा दाजै भयौ बिराना
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन भाउजै काख थिएँ

आज र बाट जेठानी काख गएँ

अब हाम्री भाउजै भयौ बिरानी" (कुन्तकला खनाल, १.१.८)

प्रस्तुत गीतांशमा विवाह गरेपछि विवाहित चेली आफ्ना माइतीलाई छाडी ससुरा, सासू, जेठाजु, जेठानी आदिका काखमा अर्थात् साथमा गयौ भनिएको छ । यसबाट पनि समाजमा विद्यमान पितृस्थानीय पारिवारिक व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"पराइघर गएर

बिहानै उठे

ढोका खोले

ससुराले भनेको माने

नन्दआमाजूला सधै मान गरे

सासूलाई रिझाए

सासूससुरालाई देउतासरि माने

जेठाजुजेठानीले भनेको माने

आउनी जानी इष्टमित्रलाई सेवा गरे

पाहुनालाई सम्मान गरे

हाम्री छोरीका सन्तान

फैलाई जाऊन्

डाँडाकाँडा ढाकी जााऊन्" (भीमा खनाल, १.१.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा चेली बिहे पश्चात पतिको घरमा गएर गर्नु पर्ने विभिन्न काम र त्यहाँका सदस्यहरूमा टक्र्याउनु पर्ने मान सम्मानका बारेमा अह्र्याइएको छ । यसबाट पनि समाजमा पितृस्थानीय पारिवारिक व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"बारीका डोराफेरा ऐंसेलुका काँडा

अरे भैया ऐंसेलुका काँडा

छोरो थियो समुद्रसरि बुहारी आउली साँडा

अरे भैया बुहारी आउली साँडा" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१४)

प्रस्तुत गीतांशमा बिहे गरेर बुहारी पतिको घरमा आउने भनिएको छ । यसबाट पनि समाजमा पितृस्थानीय पारिवारिक व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत गीतांशहरूमा दिदीबहिनी बाबाका आँगनुमा शुभ यज्ञका बेलामा मात्र भेट हुने भन्ने कुराले चेलीबेटी बिहेपछि आफ्नो पतिको घरमा गएको बुझिन्छ । विहेको दिनसम्म बाबा, आमा,दाजु, भाउजूको काखमा भएको त्यसपछि ससुरा, सासू, जेठाजु, जेठानीको काखमा गएँ भन्नु र ससुरा, सासू, जेठाजु, जेठानी, देवर, नन्द, आमाजूले भनेको मान्नू भन्ने अर्तीबाट र दुलही आउली साँडा (यहाँ साँडे भन्नाले पुरुषले भनेको नटेर्ने) भन्ने अभिव्यक्तिबाट पनि पितृस्थानीय परिवार भएको पुष्टि हुन्छ ।

(च) बहुपत्नी परिवार

एक पुरुषले एकभन्दा बढी महिलाहरूसँग विवाह गरी बनेको परिवार बहुपत्नी परिवार हो । हाम्रो समाजमा पनि बहुपत्नी परिवारहरू रहेका पाइन्छन् । पछिल्लो चरणमा कानुनत : यस्तो व्यवस्था अमान्य/वर्जित छ तर खास गरी पितृसत्तात्मक संरचना र मानसिकताका कारण यस्तो परिपाटी केही हदसम्म व्यवहारमा प्रचलित रहेको छ । सङ्कलित लोकगीतहरूले यस कुराको पुष्टि गर्दछन्; जस्तै :

"सानी आमा लिएपछि बाबा भए बिराना
जन्म दिने आफ्नी आमा गङ्गातिरमा" (रमिना कार्की, २.२.२७)

"बाबा गए बेसीमा आमा गइन् घाँसमा
सानीमा आमाले मारी बरिलै" (भगवती खनाल, २.२.३१)

प्रस्तुत गीतांशमा कतै श्रीमतीको मृत्यु भएर अर्को बिहे गरेको कुरा व्यक्त भएको छ भने कतै श्रीमती जिउँदै भएर पनि अर्की बिहे गरेको सन्दर्भ आएको छ । यसबाट एउटै पतिले धेरै पत्नीहरू राख्ने चलन पनि समाजमा छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

"जेठी रानी दिम्तो भनी कुवरे ग्रह उतारेकी
माइली रानी दिम्तो भनी काखै बाला सानो छ
को र जाला कुली बाँध भोग
कान्छी रानी दिम्तो भनी हितैकी पियारी
को र जाला कुली बाँध भोग" (भीमकला न्यौपाने, ३.१.९)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटा राजाका जेठी, माइली र कान्छी रानी भएको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट समाजमा बहुपत्नी पारिवारिक व्यवस्था रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

"असारमास दब्दबे हिलो गोरुले कुचेको
आहाई गोरुले कुचेको
हेर तो आमा दर्लामे चुल्ठो सौताले लुछेको
आहाई सौताले लुछेको" (विमला पौडेल, ३.१.६)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा सानीमा आमा, सानीआमा, सौता र कुनै राजाका जेठी, माइली र कान्छी रानीहरूका सन्दर्भ आएका छन् । सामान्य परिवारमा भन्दा सामन्त र शासकहरूले धेरै पत्नीहरू राख्ने गरेको कुरा पनि उक्त गीतांशले स्पष्ट पारेको छ । यसबाट पनि समाजमा बहुपत्नी परिवार रहेको कुरा प्रष्ट हुन्छ । यसका साथै बहुपत्नी परिवारको कटुतापूर्ण व्यवहार र पारिवारिक स्थिति पनि प्रकट भएको छ ।

५.२.६ नाता सम्बन्धको चित्रण

एउटै कुलमा जन्मिनाले वा विवाह आदिले गर्दा जोडिएको पारस्परिक सम्बन्ध नै नाता सम्बन्ध हो । यस्तो सम्बन्धलाई गोत्र वा कुटुम्बसँगको सम्बन्ध पनि भनिन्छ । यस्ता सम्बन्धहरूमा एउटै परिवारभित्रका बाबाआमा, दाजुभाइ, दिदीबहिनी, काकाकाकी, बाजेबज्यैका अतिरिक्त अन्य परिवारमा रहेका मामा, फुपू, साली, भिना, सोल्टिना इत्यादि पनि पर्दछन् । लोकगीतमा त्यस्ता नातागोताको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"तीजका खाजा मिठा भदौरे तामाले
नरोऊ भान्जी लिन आम्ला भन्ते मामाले" (पोखेल, २०५९ : ५२)

प्रस्तुत गीतमा मामा र भान्जीको सन्दर्भ आएको छ । नेपाली समाजमा भान्जाभान्जीलाई देवताका रूपमा पुज्ने र सम्मान गरिने परम्परा छ । भान्जाभान्जीको उपस्थितिले कुनै शुभकार्य गर्दा वा अन्य बखत पनि मावलीको घर पवित्र पार्छ भन्ने मान्यता पनि छ । त्यसैले जुनसुकै चाँडपर्व होस् या अन्य शुभकार्यमा भान्जाभान्जीलाई डाक्ने वा लिन जाने चलन छ । खासगरी चेलीबेटीलाई तीजको अवसरमा माइती मावलीको तर्फबाट खोजी हुन्छ । यस्तो गर्नु मामाको कर्तव्य ठानिन्छ । सोही कुराको अभिव्यक्ति यस गीतमा प्रकट भएको छ ।

"अर्घातोष गाउँ छ
फुजै भन्नी नाउँ छ
डाकी बोलाइदिऊ न
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन" (रूपादेवी पोखेल, १.१.१४)

"लौ साली तमाखु भर
पर्ख भिना म नली खोज्दै छु" (झमा आचार्य, ५.९.२०)

"गोडा ढोग्छु ए, भिनाजु नमार्नुस् दिदीलाई
बरिलै खेत बेचेर दाइजो दिनुस् भन्छु बाबालाई" (ऋषिराम पोखरेल, २०६२ : ४७)

"यो घरको श्री सम्पत्ति बरू दिदी तपाइँला
सूर्जेजस्ता भिनाजू मेरा बरिलै" (विष्णुमायाँ खनाल, २.२.३५)

"हा... साउने औंसी दहको मेलामा भेट भा को हैन र ? सल्टिनी
चखेवाको जोडी झैं बनेर माया ला को हैन र ? सल्टिनी" (पोखेल, २०५९ : १३८)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा परिवारका सदस्यहरूका नातासँग सम्बन्धित अन्य नाताहरू फुजै, साली, भिना र सोल्टिनाको सन्दर्भ आएका छन् । त्यसका साथै नातामा हुने आपसी सम्बन्ध, व्यवहार र भूमिकाको बारे पनि जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसबाट पारिवारिक नाताका साथै समाजका सदस्यहरूमा पनि प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष एक-अर्कामा नातासम्बन्ध रहने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

५.३ समाजका प्रकारहरू

प्रचलनमा समाज शब्दको अर्थ जुनरूपमा छ त्यो पर्याप्त देखिँदैन । किनभने सामान्यत : मानिसहरूको समूहलाई समाज भन्ने गरेको पाइन्छ । साँच्चि भन्ने हो भने समाजमा पारस्परिक मानसिक वा सामाजिक सम्बन्धहरू हुन्छन् र यी सम्बन्धहरू अमूर्त हुन्छन् । च्युटारका अनुसार समाज एक अमूर्त शब्द हो; यसले एक समूहका सदस्यहरूबिच जुन पारस्परिक जटिल सम्बन्धहरू पाइन्छ त्यसैको बोध गराउँछ (बराल; २०६१ : १५) । समाजमा मानिसहरू बिच पारस्परिक, मानसिक वा सामाजिक सम्बन्धहरू हुन्छन्; त्यसैले यसलाई सामाजिक सम्बन्धहरूको जालो पनि भनिन्छ (मुकर्जी र अग्रवाल, १९७१ : ६५) ।

समाज विविध सामाजिक सम्बन्धहरूको जालो भएकाले समूह तथा व्यक्तिहरू एकापसमा आश्रित हुने व्यवस्था हुन्छ । समाजमा मानिसहरूको बाहुल्य, मानिसहरूबिच पारस्परिक सम्बन्ध र सामाजिक प्रक्रियालाई समाज बन्ने प्रमुख तीन तत्त्वहरू मानिन्छ । समाजका एकै वर्गका समूहबिच समानता पाइन्छ भने फरक वर्ग र समूहबिच भिन्नता पनि पाइन्छ । समाजका सदस्यहरूमा हुने जागरूकताका आधारमा नै सामाजिक विकास र सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । समाज सधैँ यथास्थितिमा नरहनु यसको सार्वभौम प्रक्रिया भएकोले गतिशील हुन्छ । समाजमा रहेका विभिन्न वर्ग र उपवर्गबिच हुने वर्गीय सङ्घर्षका कारण नै समाजको गति अघि बढेको हुन्छ । यसै कारणले गर्दा समाज दिनप्रतिदिन जटिल बन्दै जान्छ । यस्तो सङ्गठित समाजका विभिन्न प्रकारहरू हुन्छन्; विभिन्न जातजाति, भाषाभाषी, लिङ्ग, धर्म-संस्कृति, व्यवस्था, पेसा र चिन्तनका व्यक्तिहरू मिलेर बनेको हुन्छ । समाज मानिसले मात्र बनेको हुँदैन; यससँग प्रकृतिको पनि सम्बन्ध हुन्छ । त्यसैले समाजका विभिन्न प्रकारहरू हुन्छन्; जस्तै : वर्गीय समाज, ग्रामीण समाज, नगर समाज, कृषक समाज, औद्योगिक समाज आदि । सङ्कलित लोकगीतमा समाजका यी प्रकारहरूको बारेमा अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

(क) वर्गीय समाज

वर्ग भनेको त्यस्ता व्यक्तिहरूको समूह हो जसको समाजमा समान पद वा हैसियत रहेको हुन्छ । जन्मबाहेक अन्य कुनै समानताका आधारमा बनेका व्यक्तिहरूको समूहलाई नै सामाजिक वर्ग वा वर्गीय समाज भनिन्छ । अनादि कालदेखि उमेर, लिङ्ग, वर्ग, शिक्षा, आम्दानी, व्यवसाय, धर्म आदिका आधारमा वर्गहरू निर्माण गर्ने चलन रहेको पाइन्छ (बराल, २०६१ : ८४) । यसरी समाजमा निहित विभिन्न प्रकारका अवस्था वा हैसियतको आधारमा वर्गीय समाजको सिर्जना भएको हुन्छ । समाजमा शोषक र शोषित, शासक र शासित, नारी र पुरुष, धनी र गरिब, निम्न र उच्च, छूत र अछूत आदि वर्गहरू रहेका हुन्छन् । यिनै वर्गहरूका व्यवहार, भोगाइ, पीडा आदिको प्रभावबाट लोकगीत सिर्जिएको पाइन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा निम्नानुसारका वर्गहरूको उल्लेख पाइन्छ :

गरिब वर्ग

आर्थिक रूपमा विपन्न वर्ग नै गरिब वर्ग हो । समाजमा धनी र सम्पन्न वर्ग भन्दा गरिब र विपन्न वर्ग नै बढी रहेको पाइन्छ । गरिब यस वर्गको जीवन निर्वाह ज्याला मजदूरीबाट नै चलेको हुन्छ । यसले गर्दा खानपान, वेशभूषा, जीवन शैली पनि निम्न स्तरको रहन्छ । समाजमा हुने खानेहरूको हैकम शासन चल्ने हुँदा यस वर्गप्रति समाजको दृष्टि नै भेदभावपूर्ण रहेको पाइन्छ । सुख र हर्ष सम्पन्नतालाई भन्दा दुःख, पीडा र विपन्नतालाई अभिव्यक्त गर्नु लोकगीतको विशेषता नै भएकोले सङ्कलित लोकगीतमा पनि गरिब र विपन्न वर्गको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"आकाशमा गड्याङ् र गुडुङ्
भुईं भयो शीतल निरजाले हो
भुईं भयो शीतल
गरिपले के सुन लाउँतो र
आधि ता पितल" (शान्ता रिजाल, २.२.१६)

"बिहेमा दाइजो तीलको एक कौडी पाइएन
बरिलै थाङ्ग्रे बाउकी छोरी अब हाम्ला चाहिएन
धनी दिन्छन् धेरै दाइजो देखाउँछन् तमासा
बरिलै गरिब जीउलाई जिउँदै मार्ने कस्तो समस्या" (पोखरेल,२०६२ : ४७)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा गरिब वर्गको स्थितिको चित्रण भएको छ । गरिबले लगाउने गहनामा आधा पितल मिसिएको, बिहेमा दाइजो दिन नसक्दा छोरीलाई ज्वाइँले थाङ्ने बाउकी छोरी चाहिएन भनेको र दाइजो नपाएकै कारण ज्यान मार्ने जस्ता समस्याको चित्रण भएको छ । यसबाट समाजमा आर्थिक रूपले निम्न अवस्थाका गरिब वर्ग रहेको र तिनीहरूप्रति अन्य वर्गले गर्ने व्यवहार र राख्ने दृष्टिको समेत जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

विपन्न वर्गलाई अन्य वर्गले दमन गर्ने मात्र होइन सो वर्गका आफ्ना सपना हुँदैनन् । गरिबीका कारण उनीहरूले प्राकृतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक समस्याहरू खप्नु परेको हुन्छ त्यसका साथै उनीहरू ऋणको चपेटाबाट कहिल्यै उम्किन नपाएका गुनासा पनि गीतमा व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"निलै टिकीया लाम्ला मैले भन्तें
बरिलै करिम रैनछ
बरिलै टेबुलमा ऐना छ
शिरै शिर्फूल लगाम्ला भन्तें
बरिलै करिम रैनछ" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

"आइ दे पानी दर्की दे
छाता छैन भुल्लो ओढाइ दे" (सुदन खनाल, ५.२.१.९)

सात दिन भोकै छु फलाम पिटेर
एउटो आँखो डेरो छ सरले पिटेर" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१८)
"के छ र बुङ्गाको
खरको छानो पाली छ ढुङ्गाको
तीनतारे तीनतिर
शिरको टोपी बेचेर रिन तिर
पानी छैन पँधेरा जानी हो
कर्म छैन मागेर खानी हो" (विमला खनाल, ५.९.१९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा पनि गरिब वर्गका विविध समस्याहरूका चित्रण गरिएको पाइन्छ । गरिबले आर्थिक अभावकै कारण टिकीया, शिरफूल लगाउने इच्छा हुँदाहँदै पनि लगाउन पाएका हुँदैनन् । पानी दर्केर आए पनि आओस् ओढ्नलाई छाता नहुँदा भुल्लो भए पनि ओढौंला भन्ने कुराबाट उनीहरूको गरिबीको कुरा थाहा हुन्छ । एउटा विद्यार्थी सात दिनसम्म फलाम पिट्दा पनि भोकै भएको कुरा व्यक्त भएको छ । सो कुरा पनि गरिबीको द्योतक हो । यी गीतांशमा व्यक्त ढुङ्गाको पालीमाथि खरको छानो हुनु, शिरको टोपी बेचेर रिन तिर्ने अवस्था आउनु, मागेर खान पर्नु जस्ता कुराले गरिब वर्गको समस्यालाई व्यक्त गरेको छ । यसबाट यो लोकगीत प्रचलित रहेको समाजको संरचना आर्थिक विषमतायुक्त छ भन्ने बुझिन्छ । समाजमा मानिसहरू विपन्न र सम्पन्न वर्गमा बाँडिएका छन् र विपन्न वर्गका मानिसहरू अभावग्रस्त, दारुण जीवन यापन गरिरहेका छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

गरिब वर्गले गरिब भएकै कारण अपमान, मानसिक पीडा र तनाव बेहोर्नु परेको यथार्थ लोकले गीतमा व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"गुन्द्री दिनुस् मेरी आमा डोसेनाको साटो
अर्ती दिनुस् मेरी आमा घर गर्नी बाटो
कनतुर्माका राता पैसा मँझेरीमा गन्छन्
कङ्गालकी छोरीले दाइजो लेइने भन्छन्
एकमुठ्ठी जलुका त बिहानला तिहुन
मेरा माइती कङ्गालीले केको दाइजो दिऊन" (विष्णुमाया खनाल, ५.१०)
"मसिना धानका पातला चिउरा दुधले भिजाम्ला
आहै दुधले भिजाम्ला
गरिबकी छोरी नभने सासू गुनले रिझाम्ला
आहै गुनले रिझाम्ला" (कमला पोखेल, ३.१.२)
"सुखीला गुँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली" (विमला खनाल, ५.९.१९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा धनी र गरिब वर्गका बिचको भेद देखाइएको छ । गरिबकी छोरी धनीको घरमा पर्दा झेल्नु परेका समस्याहरूलाई उद्धृत गरिएको छ । गरिबकी छोरीलाई

सुखसुविधाका साधनहरू दिनुभन्दा धनीघरमा काम गर्ने सामर्थ्य प्राप्त गर्न अर्ती दिन भनिएको छ । धनी घरकाले आफूहरूसँग धेरै धन भएको देखाउन मभ्केरीमा पैसा गन्ने गरेको कुरा गीतमा उल्लेख छ । जलुकाको तिहुन खाने र गरिबले दाइजो दिन नसक्दा कङ्गालकी छोरीले दाइजो ल्याइने भनी हेप्ने चलन रहेको यथार्थ उल्लेख भएको छ । गरिबकी छोरी भएकै कारण सासूले हेप्ने हुँदा धनीकी छोरीले भन्दा बढी गुनले रिझाउनु पर्ने बाध्यता पनि प्रकट गरिएको छ । सुख-सम्पन्न व्यक्ति र दुःखी वा विपन्नवर्गलाई गरिने मान सम्मानमा पनि विभेद हुने र सुखीले सुख दुःखीले दुःख पाइरहने कुरा पनि **सुखीला गुँदरी कामली म दुःखीला छुटेन नामली** भन्ने गीतांशबाट प्रष्ट हुन्छ ।

धनी वर्ग

अरूलाई काम कजाउने, वेशभूषा, खानपान र चाल चलनमा तडकभडक र पुगेसरि जीवन यापन गर्ने व्यक्तिहरू पनि समाजमा रहेका हुन्छन् । त्यस्ता व्यक्ति वा परिवारलाई धनी वर्गअन्तर्गत हेर्न सकिन्छ । लोकले गाउने गीतमा पनि तिनै कुराहरूको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"तिमरा ससुराले चटनी नभई खान्नन्
चटनी पिस हिमपोइ
अचार साँध हिमपोइ" (रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास, २.२.२०)

सुखी र सम्पन्न परिवारको खानपानमा विभिन्न प्रकारका व्यञ्जन समावेश हुन्छन् । अचारबिना खाना नखाने ससुराको प्रसङ्गले सोही कुराको पुष्टि भएको छ ।

"मभ्केरीमा हिन्दाखेरी पैतलु बिझाउँछन्
कैसे गरी जानी हो बाबा बरिलै
दुःख पाउँदी हौ ता छोरी कैलै जाम् भन्दी हौ
कर्मदारी रैछौ छोरी त्यसो भनी छौ
हिंडेर जाँदा बाबा ढुङ्गा काँडा बिझाउँछन्
चाइनेस् जुत्ता छैनन् बाबा बरिलै" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४०)

उपर्युक्त गीतांशमा धनी र सम्पन्न वर्गका व्यक्तिको विलासी वा जीवनको चित्रण भएको पाइन्छ । मभ्केरमिा हिँड्दाखेरि पैतलु बिझाउने, माइतीमा हिंडेर जाँदा ढुङ्गा, काँढा बिझाउने जस्ता कुराबाट धनी व्यक्तिको जीवनशैलीका केही अंश प्रकट हुन्छ ।

अछूत वर्ग

हिन्दू वर्ण व्यवस्था अनुसार नयाँ मुलुकी ऐन लागू हुनुभन्दा पहिले छुन नहुने अथवा पानी नचल्ने, छोइ-छिटो हाल्नु पर्ने भनी मानिएको समुदाय वा वर्गलाई अछूत वर्ग भनिन्छ । त्यस्तो व्यवस्था अनुसार यस वर्गलाई समाजमा विभिन्न काम गर्न वर्जित गरिएको हुन्थ्यो । त्यसको प्रभाव लोक जीवनमा अद्यावधि छँदैछ । त्यसैले लोकले गाउने गीतमा पनि छुत अछूतका सन्दर्भहरू आएका हुन्छन्; जस्तै :

"उसले छोए माइतीले केही पनि खाँदैनन्
जस्तो आपत परे पनि भेट्न जाँदैनन्
उकालीमा हिंड्दाहिंड्दै बुनेको चकटी
कामीसित पोइल जाने थुइय नकटी" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

प्रस्तुत गीतमा अछूत वर्गको सन्दर्भ आएको छ । कामीसित पोइल गएकै कारण पोइल जाने महिलाका माइतीपट्टिका आफन्तले ती महिलाले छोएको नखाने कुरा आएको छ । त्यसका साथै ती महिलालाई **थुइय्य नकटी** जस्ता अपमानजनक शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) ग्रामीण समाज

गाउँमा रहेको समाज नै ग्रामीण समाज हो । गाउँ मानिसहरूको एउटा समूह हो; जसको एक निश्चित भू-क्षेत्रमा बसोबास हुन्छ र यसको कुनै दुरीमा रहेको यस्तै समूहसँग भिन्नता हुन्छ (गुप्ता, सन् २००३ : २००) । गाउँको प्रकृतिसँग प्रत्यक्ष र निकट सम्पर्क पाइन्छ । गाउँमा यातायात एवम् सडकको कमी, धेरैजसो मानिस कृषिमा आश्रित, सरल एवम् सादा जीवन, अशिक्षा, रूढिवाद, आधुनिक यन्त्र उपकरणहरूको कम प्रयोग, महिलाहरूको स्थिति निम्न हुनु जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । लोकगीतमा यिनै कुराहरूको चित्रण बढी हुने गरेको पाइन्छ । जस्तै :

"छोरा स्कूलबाट आउँदा आऊ बाबु काखमा
म छोरीला पठाउँछन् बनपाखामा
छोरो स्कूलबाट आउँदा कुर्सि टेबुल खडा छ
म छोरीला भनेर हैंस्से कता छ" (पोखेल, २०५९ : १२३)

प्रस्तुत गीतांशमा छोरी पढ्ने, लेख्ने र माया पाउने अवसरबाट बञ्चित भएको कुरा व्यक्त भएको छ । छोरालाई स्कूल पठाउने र स्कूलबाट आउँदा घरमा पनि पढ्ने वातावरण मिलाइदिन कुर्सी-टेबुलको व्यवस्था मिलाइएको तर छोरीलाई भने घाँस काट्न जानको लागि हँसिया खोजिदिने यथार्थ चलनको चित्रण भएको छ । यस्तो अवस्था नेपालको ग्रामीण समाजका अधिकांश नारीहरूको प्रतिनिधि अवस्था हो । यसबाट पनि ग्रमीण समाजका नारीको शैक्षिक क्षेत्रका साथै अन्य क्षेत्रमा पनि कमजोर स्थिति हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

ग्रामीण समुदायमा परम्परागत पेसा, व्यवसाय अपनाउने प्रचलन रहेको हुन्छ । सोही कुराको सङ्केत निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"धार्नीको कोदालो बिसौलीको हँसिया
बनाइदेऊ कामी दाइ हाम्रा स्वामीलाई" (रमिना कार्की, २.२.२८)

यस गीतांशमा कामी दाइलाई कोदालो र हँसिया बनाइदिन आग्रह गरिएको छ । कोदालो र हँसिया बनाउने परम्परागत पेसा प्राय : कामी जातिले गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस्ता फलामका कोदाला हँसिया बनाउने पेसाकर्मीलाई आर्ने पनि भनिन्छ । त्यस्ता औजारहरू कृषिकर्मका

पशुपालनका लागि घाँस काट्ने काममा र खेतीपाती गर्न खनजोतका लागि प्रयोग गरिन्छ । सोही कुराको चित्रण उपर्युक्त गीतांशहरूमा पाइन्छ ।

ग्रामीण भेगमा यातायातको असुविधा हुने कुराको सङ्केत निम्न गीतांशबाट पाउन सकिन्छ :

"हामरा बाबाकी म र एउटी छोरी
दिन पनि दिनुभयो नेपालपोरि
जानलाई छ महिना आउनलाई छ महिना
बरिषै दिनको बाटो बरिलै" (पोखेल, २०५९ : १२४)

कुनै समयमा नेपालको ग्रामीण भेगमा बाटोघाटो र याताका साधनहरूको अभावका कारण टाढा घर भएकी छोरीलाई घर माइत आउजाउ गर्दा वर्षदिन नै लाग्ने कुरा प्रस्तुत गीतमा व्यक्त भएको छ ।

ग्रामीण समाजमा विविध कारणले आधुनिक यन्त्र उपकरणको प्रयोगको अभाव र त्यहाँका मानिसको जीवन शैलीको सङ्केत निम्न गीतांशहरूले गरेका छन् :

"जौन छोरी परवता भाउजू केला उठिन
सुकाएका मुरी धान केला कुटिन" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३३)
"असारला भनी कुटेका चिउरा चैतैमा घुन लाए
आहै चैतैमा घुन लाए
घाम छँदै घर जाम्ला तो भन्तैं मेलैमा जून लाए
आहै मेलैमा जून लाए" (कमला पोखेल, ३.१.२)
"हातको शोभा फुरके नाम्लो काँधैमा कोदाली
जीवन धान्न गर्नु नै पर्ने उकाली ओराली" (रेसुङ्गा आमासमूह, ३.१.३)

आधुनिक यन्त्र उपकरणको प्रयोगको अभावमा ग्रामीण समाजमा कुट्ने र पिस्ने जस्ता बढी बल लगाउने काम पनि महिलाहरूले नै गर्नु पर्ने भनिएका हुन्छन् । त्यस्ता भरसक बुहारी भएसम्म बुहारीले नै र बुहारी नभएमा अन्य महिलाले गर्नु पर्ने भन्ने परम्परा पाइन्छ । सोही कुराको चित्रण उपर्युक्त गीतांशमा आएको सुकाएका मुरी धान भाउजूले किन कुटिने भन्ने गीतांशबाट पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै ग्रामीण क्षेत्रका बासिन्दाहरूले हातमा नाम्लो र काँधमा कोदाली बोक्नु पर्ने कुरा उल्लेख भएबाट भारी बोक्ने र खनजोत गरी निर्वाह गर्नु पर्ने ग्रामीण जीवन शैलीलाई व्यक्त गरेको छ ।

ग्रामीण समाजका मानिसहरूले खेतीपाती, घाँस, दाउरा, पानीपँधेरो र वस्तुभाउ चराउने जस्ता कामहरू गर्ने गर्दछन् । सोही कुराको चित्रण निम्न गीतांशहरूमा भएको पाइन्छ :

"दिनभरि दुई बैनीले मकै खनिम् बारीमा
घर जाँदा आमाले अचार आरीमा" (विमला खनाल, २.२.२९)
"घाँस काट्न जान्चु बाबा डोको भर्न सक्तिन

चौपारीमा बसेर रून्चु धरर
एक पाइला चाँडै आए रित्तै घर आई भन्चन्
एक पाइला ढिलो गरे गाउँमा गै भन्चन्
ठीक्क ट्याम्मा आउन बाबा हातमा घडी बानिन
हातमा घडी बाने पनि हेर्न जानिन" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३२)
"रानीबनका चिरूवा दाउरा
कमला, नामली सरिकाइदिऊ
त्यो पापी घर म जानी छैन
कमला त्यो सिन्दूर फरिकाइदिऊ" (कमला पोखेल, २.२.४४)
"चीसाबेसी घाँस काट्न गैयो बरिलै
चीसाबेसी घाँस काट्दा असिन्धारे पानी
बिसौनामा बिसाएर रोइयो बरिलै
घाँस काटी आउँदाखेरी बाह्र बजे टलेको
भित्र जाँदा पँढेल्नामा गाग्री ढलेको
चुलाबाट सासूले पित्ले आँखा झल्काउनी
गोठ जाँदा ससुराले मुठा पल्टाउनी" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४१)
"गोठाला दाइले नामली बुनो दोप्परी घामैमा
आमा रूनिन् भात खानी बेला सङ् रूनन् रामैमा" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

पशु पाल्नका लागि घाँस काट्ने, खेतीपातीका लागि खनजोत गर्ने, टाढाटाढाबाट घाँस, दाउरा र पानी बोक्नु पर्ने, गोठाला जानु पर्ने यी सबै ग्रामीण नारीले गर्नु पर्ने काम धन्दा हुन् । यस्ता धरैजसो कार्यहरूमा ग्रमीण समाजका महिलाहरूको संलग्नता रहेको पाइन्छ । सो कुराको सङ्केत उक्त गीतांशहरूले गरेका छन् ।

खानपान पहिरनका दृष्टिले पनि ग्रामीण समाजको अवस्था दयनीय देखिन्छ । यस्तो दयनीय अवस्थाका बढी हिस्सेदार त्यहाँका नारी वर्ग नै हुन्छन् भन्ने कुराको सङ्केत पनि निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"सासूले कुरा लाउनी ससुराले हुँकनी
खुकुरीले हानेभन्दा बढ्ता दुखनी
सासूले खान दिनी अँधेरा कुनामा
करेलीको तीतो झोल काने दुनामा
कुँढेमा हेर्दाखेरि बिरालाले चाटेको
यही हो बाबा छोरीले चयन काटेको" (कमला पोखेल, २.२.५९)
"हामरा बाबाले सोधनु होला
कटेरीमा बसेकी खुम्रेचोलो लाएकी

दुःख होच पाएकी भनिदिए है" (कमला पोखेल, २.२.४८)

उपर्युक्त गीतांशहरूलाई हेर्दा ग्रामीण नारीको खानपानमा तरकारी करेलीको तीतो झोल दिने र दुध पनि नराखिदिने गरेको स्पष्ट हुन्छ । यसबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै ग्रामीण क्षेत्रका घरहरू पनि ठूलाठूला महल नभई सानासाना कटेरा कटेरी पनि हुने र पहिरन पनि कमजोर स्थिति भएको देखाउँछ ।

"चुहुने कसौंडी नबोल्ने दाउरा हामरी सासूला कवै नटुटोस्
हतुवा भैंसी चुहुने ठेको हामरा जेठाजुला कवै नटुटोस्
नलाग्नी झाँतो फुक्लनी हाँतो हामरी जेठानीला कवै नटुटोस्
टाढाको पँधेरो चुहुने गागरी हामरी देउरानीला कवै नटुटोस्" (अमृता पोखेल, २.२.५२)

सामान्यतया ग्रामीण समुदायका गरिब भान्सेले प्रयोग गर्ने भाँडा चुहुने, खाना पकाउने दाउरा नबल्ने हुने गरेको पाइन्छ । भैसीहरू हतुवा हुन्छन् । गरिबीको कारण नयाँ ठेकी किन्न नसकेर चुहुने ठेकीको प्रयोग हुने गरेका पाइन्छन् । कुटपिस र टाढाको पँधेराबाट चुहुने गाग्रीमा पानी ल्याउनु पर्ने यी सबै ग्रामीण समाजका समस्या हुन् । उपर्युक्त गीतांशहरूमा ग्रामीण, गरिब किसान दाजुभाइ तथा दिदी बहिनीहरूका भोगाइलाई व्यक्त गरिएको छ । यसरी ग्रमीण समाजको प्रकृतिसँग निकट सम्बन्ध रहे पनि यथोचित विकासको अभावले भौतिक रूपमा केही कष्टप्रद हुने कुराको जानाकारी उपर्युक्त गीतांशहरूबाट पनि प्रष्ट हुन्छ । त्यस क्षेत्रका मानिसहरूको मुख्य पेसा कृषि हुने, शिक्षा, यातायात, खानेपानी, सञ्चार तथा उपचार इत्यादि जस्ता क्षेत्रमा जनताले पाउनु पर्ने सेवा सुविधा कम मात्र उपलब्ध हुने कुरा पनि प्रष्ट हुन्छ ।

(ग) नगर समाज

नगर समाज त्यस्तो समाज हो जहाँ जनसङ्ख्याको बहुलता एवम् विविधता पाइन्छ । नगर समाज सञ्चार तथा यातायातका साधनहरू, उद्योगधन्दा र शिक्षाको क्षेत्रमा विकास भएको समाज हो । यस्तो समाजमा आडम्बरी, यन्त्र-उपकरणहरूको प्रयोगमा आश्रित, व्यक्तिवादिता आदि जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । त्यसका साथै गैर-कृषिव्यसाय, श्रम विभाजन एवम् विशेषीकरण, द्वैतीयक सम्बन्धहरूको प्रधानता एवम् औपचारिकता आदि पनि नगर समाजका विशेषता हुन् । सङ्कलित लोकगीतमा यस्तै विविध कुराहरूको सङ्केत प्राप्त हुन्छ; जस्तै :

"धौलाशिरी सहरबाट मागन आए
हामरा बाबाले दिनुहुन्छ कि नाइँ" (रूपादेवी खनाल, १.१.१)
"सानी छँदा बाबाले पढाएनौ ककरा
ठूली भएँ बाबाले दियौ पोखरा
पोखराका ठाउँमा बाबा चिठी लेख्न जान्दिन
टाढा परो माइती देश खबर पाउँदिन
स्वामीज्यूले माग्नुहुन्छ अङ्ग्रेजीमा वाटर
नजानेर दिएँ मैले काँचो कटर" (पोखेल, २०५९ : १२३)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा सानी छँदा गाउँमा भएकीले नपढाएकी छोरीलाई ठूली भएपछि बाबाले पोखरामा दिएको प्रसङ्ग छ । पोखरा नेपालको दोस्रो ठूलो नगर वा सहर मानिन्छ । त्यस्तो नगर क्षेत्रमा रहेको नगर समाजको व्यक्ति उनको स्वामी पढेलेखेको छ त्यसैले उसले आफ्नी श्रीमतीसँग अङ्ग्रेजीमा पानी माग्न सक्ने भएको छ ।

विज्ञान र प्रविधिबाट प्रभावित नगर समाज

सहरी समाजमा अगौद्योगिक तथा व्यापारिक सुविधाहरू प्राप्त हुन्छन् । विभिन्न किसिमका वस्तुहरूको किनमेल हुनेहुँदा त्यहाँका मानिसहरूलाई आफ्ना आवश्यकताहरू पूरा गर्न सहज हुन्छ । त्यसका साथै ग्रामीण समाज पनि सहरको औद्योगिक तथा व्यापारिक व्यवस्थामा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा प्रभावित हुन्छ । यस्तै कुराको चित्रण लेकले गाउने गीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"ऐया नि बोई, बटौलीमा जान्थे कि
ऐया नि बोई, जीरो मसला ल्याउँथे कि
ऐया नि बोई, छिटोछिटो आउनू है
ऐया नि बोई, आठ महिना पुगी नौ महिना लाए
ऐया नि बोई, दाब्रे कोखो सपक्क
ऐया नि बोई, नौ महिना पुगी दश महिना लाए
ऐया नि बोई, तामाको ताउली गनाउँछ
ऐया नि बोई, काँसको कसौंडी ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, ज्वानो पनि ल्याइदिए है" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

"घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात फरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात डोरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात चुरिया
घुम्दै छु म त वानियाका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात बरिका" (साबित्रा गाहामगर, १.२.२०)

"बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासु
तिम्री छोरी मैले लएँ टीका लाइदेऊ सासू" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा जीरो मसला, काँसको कसौंडी र ज्वानो लिन पल्ला घरका जेठाजु बटौलीमा जान्थे कि भन्ने जिज्ञाशा प्रकट गरिएको छ । गीतमा आएको **बटौली** शब्दलाई हाल **बुटवल** भनिन्छ । बुटवल नेपालको प्रसिद्ध औद्योगिक सहर हो । सहरमा बजारको व्यवस्था हुने भएकाले आवश्यक पर्ने धेरैजसो वस्तुहरू किन्न मानिसहरू त्यस्ता सहरमा जाने गर्दछन् । फरिया,

चुरिया, डोरिया, बर्का आदि किन्न पाइने ठाउँ पनि सहर वा बजार नै हो । तिनै कुराको चित्रण उपर्युक्त गीतांशहरूमा भएको छ ।

नगर समाजमा शिक्षाका लागि शैक्षिक संस्थाहरू स्थापित हुन्छन् । ती संस्थाहरूमा शिक्षा हासिल गर्नका लागि नगरका साथै ग्रामीण क्षेत्रबाट शिक्षार्थीहरू पुग्ने गर्दछन् । सोही कुराको प्रभाव लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"पढ्नी ता भन्चन् पढ्नी ता भन्चन्
वानारसमा पढेर
हामरा बाला श्रीकृष्णजस्ता
गए डोली चढेर
ल्याउँचन् डोली भरेर" (पोखेल, २०५९ : १२०)

प्रस्तुत गीतमा वानारसको सन्दर्भ आएको छ । वनारस भारतको प्रसिद्ध सहर हो । यसलाई वाराणासी वा काँसी पनि भनिन्छ । यो सहरले विद्या प्राप्त गर्ने स्थलको रूपमा प्रसिद्धि पाएको छ । यो सहर वा नगर भएकोले यहाँ शिक्षाको व्यवस्था हुन सकेकोले शिक्षा प्राप्त गर्न पहिलेदेखि देशविदेशका विभिन्न ठाउँबाट मानिसहरू त्यहाँ आउने गरेको पाइन्छ । नेपालबाट पनि पढ्नको लागि धेरै मानिसहरू त्यहाँ जाने गरेको सन्दर्भ उपर्युक्त गीतमा आएको छ ।

नगर समाजलाई विविध कला, धर्म, सांस्कृतिक संस्थाहरूको केन्द्रका रूपमा विकसित गरिएको हुन्छ । तिनै कुराहरूको चित्रण लोकले गाउने गीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"पालपाका, भैलो
भैराम देउता, भैलो
नेपालका, भैलो
पशुपति, भैलो
विष्णुमती, भैलो
सरस्वती, भैलो
पूजामती, भैलो
वागैमती, भैलो
निलकण्ठ, भैलो
भाइरथ, भैलो
ब्रह्मा विष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
ज्वालामुखी, भैलो
गयाजीका, भैलो
गजुधारा, भैलो
गोरपुरका, भैलो

गोरखनाथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१
"काठमाडौं जाम्ला वागमती नुहाम्ला
पशुपति देवताको दरिशन पाम्ला
काँशीमा जाम्ला भागीरथी नुहाम्ला
विश्वेश्वर देवताको दरिशन पाम्ला
गङ्गासागर जाम्ला गङ्गा नुहाम्ला
कपिलदेव भगवानको दरिशन पाम्ला" (लक्ष्मी पाण्डे, २.२.२२")
"सहदेऊ बाबै सहदेऊ
पूर्वपश्चिमको उत्तरदक्षिणको
मालमधेशको पाटन शहरको
सहदेऊ बाबै सहदेऊ" (सोमलाल बी.सी., ३.२.३)

नगर समाज विभिन्न किसिमका धार्मिक तथा साँस्कृतिक संस्थाहरूको केन्द्र मानिन्छ । तिनै कुराको चित्रण उपर्युक्त गीतांशहरूमा भएका छ । पाल्पामा भैरवदेवताको मन्दिर, नेपाल जसलाई हाल काठमाडौं भनिन्छ त्यहाँ पशुपति, बागमती, नीलकण्ठ, सरस्वती, तेत्तीसकोटि देवताहरूप्रति आस्थाका केन्द्रहरू रहेका छन् । त्यस्तै गयाजीका गजाधर जसलाई लोकले गजुधारा भन्दछन् र गोरपुरका गोरखनाथको प्रसङ्ग नेपाल तथा भारतका विभिन्न नगरसँगै जोडिएर आएकाले नगर समाज त्यस्ता धार्मिक तथा साँस्कृतिक संस्थाहरूका केन्द्र भएको कुराको पुष्टि हुन्छ । नगरको निर्माण खेती योग्य स्थलमा हुन्छ भन्ने कुरा पनि उपर्युक्त गीतांशबाट पनि पुष्टि हुन्छ ।

नगर समाजमा विकासका पूर्वाधारहरू सम्पन्न भएका हुन्छन् । त्यस्तो समाजमा शिक्षा, स्वास्थ्य, सञ्चार, यातायात खानेपानी, विद्युत जस्ता आधारभूत सेवा सुविधाहरू प्राप्त हुन्छन् । सोही कुराका सन्दर्भहरू निम्न गीतांशमा आएका छन् :

"काठमाडौंमा आगो लायो
दमकल बोलाइदेऊ
दमकलको पाङ्ग्रो भाँच्यो
मिस्त्री बोलाइदेऊ
मिस्त्रीको खुट्टो भाँच्यो
डाक्टर बोलाइदेऊ
डाक्टरको दबइ सक्यो
राजा बोलाइदेऊ
राजाको कट्टु खस्यो

रानी बोलाइदेऊ
रानीको साडी खस्यो
ताली पड्काइदेऊ" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१५)

काठमाडौंमा आगो लाग्दा दमकल बोलाउन भन्नु, दमकलको पाङ्ग्र भाँचिदा मिस्त्री बोलाउन खोज्नु त्यस्तै खुट्टा भाँचिदा डाक्टर बोलाइ हाल्न भन्नुले यातायात, स्वास्थ्य र शिक्षासम्बन्धी सुविधा भएको जनाउँछ । त्यसैले त्यस्ता गीतहरूमा नगर समाजको चित्रण भएको पाइन्छ । त्यस्तै समाजमा कृषि तथा औद्योगिक समाज पनि रहेका हुन्छन् । खेतीपाती, पशुपालन, मत्स्यपालन, कुखुरा पालन, च्याउ खेती इत्यादिको व्यवसायिक कार्य गर्नेहरूको समाज कृषि समाज हो । यस्ता पेसा तथा व्यवसायको बारेमा आर्थिक व्यवस्था उपशीर्षकमा नै चर्चा गरिसकिएको छ । स्थानीय स्तरमा विभिन्न घरेलु तथा ठूला उद्योग सञ्चालन गरी आवश्यकताका अनेक वस्तुहरू उत्पादन गर्ने समाज औद्योगिक समाज हो । सङ्कलित लोकगीतमा चित्रण भएका विभिन्न औद्योगिक समाजको उल्लेख पनि माथि नै गरिसकिएको छ ।

५.४ निष्कर्ष

मानवीय सम्बन्धहरूको सङ्गठनका रूपमा रहने समाजमा व्यक्ति-व्यक्ति बिच पाइने सामाजिक सम्बन्धहरूको आधारमा निर्मित व्यवस्थाहरू रहेका हुन्छन् । समाजलाई व्यवस्थित रूपमा सञ्चालन, विकास र गतिशीलता प्रदान गर्नका लागि तदानुसारका व्यवस्थाहरू गरिएका हुन्छन् । त्यसैले समाजमा राजनैतिक, प्रशासनिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, न्यायिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि व्यवस्थाहरू गरिएको हुन्छ । तिनै व्यवस्थाबाट सन्तुष्ट, असन्तुष्ट तथा तिनका सकारात्मक वा नकारात्मक असरहरूले व्यक्तिका मानसिकतामा प्रभाव पार्दछ । त्यही प्रभावका कारण व्यक्तिमा विचार तथा चिन्तनको सिर्जना हुन्छ । साहित्यमा त्यस्ता विचार तथा चिन्तनको कलात्मक अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । लोक साहित्यको प्रभावकारी विधा लोकगीतमा ती कुराहरूको अझ सशक्त अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।

समाजमा कुनै आधारमा फरकफरक स्थिति र कतै समानता पनि पाइन्छ । त्यसैका कारण हामी विभिन्न प्रकारका समाज पाउन सक्दछौं । आकारका दृष्टिले समाजलाई राष्ट्र, समाज र परिवारका रूपमा हेर्न सकिन्छ । आर्थिक हैसियत तथा जातिका आधारमा निम्न र उच्च वर्गीय समाज रहेको पाइन्छ । नारीवर्ग र पुरुषवर्ग लैङ्गिक हिसाबले बनेका वर्ग हुन् । त्यसै गरी पेसा तथा व्यवसायका आधारमा औद्योगिक, कृषक, शिक्षक, कर्मचारी आदिका फरकफरक समाज रहेका हुन्छन् । जातिका आधारमा हेर्दा, दलित, आदिवासी जनजाति, ब्राह्मण, छेत्री आदि समाज पाइन्छन् । ती मध्ये सङ्कलित लोकगीतमा भने परिवार र समाजका केही प्रकारहरूको बारेमा मात्र उल्लेख पाइन्छ ।

लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित सङ्कलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन गर्दा समयका विभिन्न काल खण्डमा चलेका राजनैतिक तथा सार्वजनिक प्रशासन शिक्ष, स्वास्थ्य जस्ता प्रशासनिक व्यवस्थाको उल्लेख पाइएको छ । राजा, रानी, पञ्च र मुखिया जस्ता शासकहरूले

गाउँ तथा राष्ट्रकै शासन चलाएका सन्दर्भहरू पाइएका छन् । सेना, प्रहरीका विभिन्न ओहोदा, डाक्टर, शिक्षक, हुलाकी, वैदार, पाइलट, इन्जिनियर जस्ता विभिन्न पदमा पदस्थ तलबी कर्मचारीहरूका समाजप्रतिको भूमिका र कार्यहरूको उल्लेखबाट समाजमा रहेको राजनैतिक तथा सार्वजनिक प्रशासनिक व्यवस्थाको स्वरूप र अवस्था बारे स्पष्ट हुन्छ । समाजका व्यक्तिहरूका गास, बास, कपासजस्ता आधारभूत आवश्यकताका साथै आर्थिक उन्नतिका लागि अर्थोपार्जनका व्यवस्थाहरू कृषि, व्यापार, वैदेशिक रोजगार र उद्योगधन्दाहरू सञ्चालित भएका सन्दर्भहरू आएका छन् । सङ्कलित लोकगीतमा कृषि अन्तर्गत खेतीपाती, पशुपालनका सन्दर्भहरू आएका छन् । भाँडा, गरगहना, कपडा, खाद्य पदार्थ इत्यादिका पसल र व्यापार गरेको कुराको उल्लेख भएका छन् । समाजमा कृषि औजार, निर्माण सामग्री, वस्त्रहरू उत्पादन र वैदेशिक रोजगारीबाट अर्थोपार्जन गरी जीवन निर्वाह गर्नेहरू रहेको स्पष्ट हुन्छ । समाजमा हुने शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, हत्याहिंसा आदि रोक्न न्यायिक व्यवस्था गरिएको हुन्छ सो व्यवस्थाले उचित न्याय दिन सकेका र नसकेका कुरालाई पनि लोकले गीतका माध्यमाबाट व्यक्त गरेको पाइएको छ । समाज वा राष्ट्रको नै आधारभूत एकाइ परिवार र यसका विभिन्न प्रकारहरू जस्तो आकारका हिसाबले एकात्मक, संयुक्त र बृहत् परिवार र स्वामित्वका हिसाबले पितृस्थानीय र बहुपत्नी परिवारका बारेमा लोकगीतबाट जानकारी प्राप्त भएका छन् । यसका साथै समाजमा प्रचलित नाता सम्बन्ध र अन्तगोत्रीय र बहुविवाह पद्धति पनि कायम रहेको व्यवस्था अनि थर, गोत्रप्रति लोकका मान्यताहरूका बारेमा पनि जानकारी प्राप्त भएका छन् । सङ्कलित लोकगीतहरूबाट समाजका विभिन्न प्रकारहरू मध्ये वर्गीय, ग्रामीण र नगर समाजका जानकारी पनि प्राप्त भएका छन् । यसरी लोकगीतमा नेपाली समाजका सबै पक्षको चित्रण गरिएको छ भन्ने कुरा माथिका तथ्यहरूले पुष्टि गरेका छन् ।

अध्याय छ
लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृति

६.१ परिचय

समाजभित्र रहेर व्यक्तिहरूले आफ्नो आवश्यकता पूर्तिका लागि विभिन्न प्रकारका मूल्य, मान्यता, भाषा, ज्ञान, विश्वास, कला साहित्य, कानुन, प्रथा, क्षमता, आचरण आदिको निर्माण गरेका हुन्छन् त्यसैलाई सामाजिक संस्कृति भनिन्छ । संस्कृति मानव समाजको पैत्रिक तथा पुर्ख्यौली सम्पत्ति हो जसलाई समाजले पुर्खाबाट उपहारका रूपमा समाजका सदस्यताका नाताले प्राप्त गर्दछ । संस्कृति श्रद्धा र कलाले युक्त भौतिक तथा बौद्धिक साधन तथा उपकरणहरूको सम्पूर्ण योग हो; त्यसैले संस्कृतिका भौतिक र अभौतिक गरी दुई रूप हुन्छन् । समाजको दर्पण भएकाले साहित्यमा उपर्युक्त कुराहरूको प्रतिबिम्ब पाउन सकिन्छ । त्यसैले साहित्यलाई कुनै पनि समाजको संस्कृतिको बारेमा अध्ययन गर्ने बलियो आधारका रूपमा लिन सकिन्छ । सिर्जित साहित्यमा भन्दा लोक साहित्यमा समाजका विविध पक्षहरूको दुरुस्त चित्रण भएको पाइन्छ । लोक साहित्यको प्रभावकारी विधा लोकगीतमा पनि सामाजिक संस्कृतिका विविध पक्षहरूको सशक्त र यथार्थ अभिव्यक्ति पाइन्छ । त्यसैले साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा लोकगीतको अध्ययनबाट सामाजिक संस्कृतिको विस्तृत अध्ययनमा सहयोग मिल्दछ । लोकगीतमा व्यक्त भौतिक तथा अभौतिक संस्कृतिको योग सामाजिक संस्कृतिलाई विभिन्न उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

६.२ भौतिक संस्कृति

मानवीय आवश्यकता पूरा गर्नका लागि प्रकृतिका भौतिक साधनहरूलाई गरिएको परिमार्जित र परिवर्तित रूपलाई भौतिक संस्कृति भनिन्छ । भौतिक संस्कृति मूर्त र इन्द्रियहरूद्वारा देख्न, छुन र प्रयोग गर्न सकिने खालको हुन्छ; जस्तै : घर, पुल, सडक, मन्दिर, बाटोघाटो, यातायात तथा सञ्चारका साधन, विद्युत, बाजागाजा, गरगहना, भेषभूषा, हस्तकलाका सामग्रीहरू, खानाका परिकारहरू, पुरातात्त्विक स्थलहरू, चित्रकला, मूर्तिकला आदि । सङ्कलित नेपाली लोकगीतहरूमा पनि यस्ता यावत् कुराहरूको चित्रण भएको पाइन्छ ।

६.२.१ आवास संस्कृति

छानो, भित्ता र ऱ्यालढोकासहित घाम, पानी, हुरीबतास आदिबाट सुरक्षित हुनका लागि गरिएका निर्माणलाई समाज शास्त्रीय शब्दावलीमा आवास संस्कृति भन्न सकिन्छ । यस्ता आवासहरूका रूपमा देवीदेवताका प्रतीक वा मूर्तिहरू स्थापित गरी पूजा गर्न, मानिसहरू बस्न, कार्यालयहरू, पशुपक्षीहरू पाल्न इत्यादिका लागि प्रयोग गरिएका हुन्छन् ।

६.२.१.१ मन्दिर

देवीदेवताहरूका पूजा अर्चना गर्न र प्रतीक वा मूर्तिहरू सुरक्षित राख्नका लागि बनाइएका भवनलाई मठमन्दिर भनिन्छ । त्यसैले यस्ता मठमन्दिरलाई पवित्र धार्मिक स्थलका रूपमा मानिन्छ । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा पनि त्यस्ता मठमन्दिरहरूको चित्रण भएको कुरा निम्न गीतांशबाट पुष्टि हुन्छ ।

"रिखेसोरका मोठमा सुनको गरालो
धर्मकर्म गर्नीला वैकुण्ठ ओरालो" (झमा आचार्य, ४.१.२.७)

यस गीतमा ऋषेश्वर देवताको बासस्थानका रूपमा मठको उल्लेख गरिएको छ । यस्ता मठहरूमा सुनको गरालो भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट जतिसुकै महङ्गो मूल्य तिरेर भए पनि सुनजस्तो बहुमूल्य धातुको गरालो बनाएको कुराबाट समाजको देवी देउताप्रतिको आस्था प्रगाढ रहेको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

६.२.१.२ घर

खास गरी मानिसहरू घामपानी, हुरीबतास र अन्य कुराबाट सुरक्षित रहन र बस्न बनाइएको भवनलाई घर भनिन्छ । यस्ता घरहरू विभिन्न आकार र प्रकारका हुने गरेको पाइन्छ । जस्तै : दरबार, महल, घर, कुटी, झुपडी इत्यादि । राजा, साहुमहाजन, सामान्य दर्जाका मानिस, साधुसन्त र गरीब बस्ने घरलाई क्रमश : दरबार, महल, घर, कुटी, झुपडी भन्ने गरेको पाइन्छ । अध्ययन क्षेत्रका मानिसहरू कस्ता घरमा बस्छन् ? तिनको आवास संस्कृति कस्तो छ ? यी स्वाभाविक समाज शास्त्रीय जिज्ञासाहरू हुन् । सङ्कलित लोकगीतहरूमा यस्ता कुराको उत्तर पनि पाइन्छ; जस्तै :

"गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिंगटीले छाया" (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.२))
"दुलहाका घरपोरि रातो भाले फर्फर्
मेरा बाँदुरै रातो भाले फर्फर्
दुलहाकी आमाला पोइल जान सर्खर्
मेरा बाँदुरै पोइल जान सर्खर्" (बसुन्धरा पोखरेल, १.२.२८)
"हाम्रा बाबाको तीन ताले घर, घुमेर लामला गेरू बरिलै
आफ्नो भन्ने कोही पनि छैन, कसको मुखमा हेरूँ बरिलै" (अमृता पोखेल, २.२.५१)
"के छ र बुङ्गाको
खरको छानो पाली छ ढुङ्गाको" (विमला खनाल, ५.९.१९)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा विभिन्न प्रकारका घरहरूको उल्लेख छ । राजा बस्ने भव्य महललाई दरबार भनिन्छ । अन्य जनता बस्ने घर पनि छानाको बनावट, आकार र तिनमा पोतिएका रङका आधारमा विभिन्न प्रकारका रहेको पाइन्छ । यस्ता घरहरूका आधारमा समाजमा

भिन्न आर्थिक तथा सामाजिक हैसियतका वर्ग हुने भएकोले त्यही अनुसारका घरहरू भएको पुष्टि हुन्छ ।

६.२.१.३ गोठ

पराल, खर, स्याउला आदिले छाएको गाईवस्तु बाँध्ने वा राख्ने घर वा ठूलो कटेरोलाई गोठ भनिन्छ । कृषि पेसा अपनाउने लोकका गीतमा गाईवस्तुका बासस्थानको चित्रण हुनु स्वाभाविक हो । निम्न गीतांशबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

"हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई, हामीले नाम राखिम् फुर्की बरिलै
धनीका घरमा दिएँ भन्थिउ बाबाले, खैतो मला कानमा लुर्की बरिलै" (अमृता पोखेल, २.२.५१)

प्रस्तुत गीतमा लैनी गाईको बासस्थान गोठ भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट समाजमा पशुपालन गर्ने कृषकहरूले पशुका लागि गरेको आवास व्यवस्थाको सङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

६.२.१.४ खोर

जीवजन्तु पाल्न वा थुन्न बनाइएको साँगुरो कोठालाई खोर भनिन्छ । सामान्यतया कृषकहरूले बाख्राभेंडा, बङ्गुर, सुँगुर, खरायो, कुखुरा इत्यादि पाल्नको लागि खोरको प्रयोग गर्ने गर्दछन् । तिनै कुराको चित्रण लोकले गाउने गीतहरूमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"ऐया नि बोई, खोरको खसी मला हो
ऐया नि बोई, हापको घीउ मला हो" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

खसीको बासस्थान खोर भएको कुरा उक्त गीतांशमा आएको छ । पशुपालक कृषकहरूले विभिन्न प्रकारका पशुहरूका लागि उपयुक्त बासस्थानको व्यवस्था गरेको प्रष्ट हुन्छ ।

देवीदेवताका प्रतीक, मानिस र पशुपक्षीहरूका सुरक्षाका लागि गरिएका फरकफरक आवास व्यवस्थाहरूको चित्रण लोकगीतहरूमा भएको पाइन्छ । त्यस्ता व्यवस्थाहरू सामाजिक तथा आर्थिक हैसियत अनुसार हुने गरेको पनि पुष्टि हुन्छ ।

६.२.२ सडक तथा यातायातका साधन

समाज समयको गतिसँगै भएका आविष्कार र विकास निर्माणका साधनबाट प्रभावित हुन्छ । यसरी प्रभावित समाजबाट निःस्रित साहित्यमा पनि त्यसको असर पर्ने गर्दछ । लोक साहित्यको साङ्गीतिक विधा लोकगीतमा त्यसको प्रभाव अझ बढी पर्ने गर्दछ । लोक सर्जकले आफ्नो वरपरका दृश्यहरूलाई आफ्ना सिर्जनामा प्रयोग गरेका हुन्छन् । त्यस्तै क्रममा सडक तथा यातायातका क्षेत्रमा भएका विकास तथा निर्माणका साधनहरूलाई पनि लोकगीतमा प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"आँगनुमा ओझेलै पारो, बरिलै कदमको छायाले
दिनभरिको बाटो छिनघरिमा आएँ, बरिलै बाबाको मायाले" (कमला पोखेल, २.२.४४)
"हाम्रा राजा वीरेन्द्रले केको विकास खुलाए

(मुसा हिँड्न नसक्नीमा मोटर डुलाए" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

"बाबाका दैलीमुनि ठूलो रूख कटर
कटरका रूखमुनि आयो मटर
उघारेर हेर्दाखेरि नून, चामल, तेल पनि
हाम्रा पाला आउँछ कर देशी रेल पनि
आयो मटर सरर चार पाङ्ग्राले टेकेर
देउरालीमा रोको मटर मन्दिर देखेर
अघि पनि टेक्टर पोछि पनि टेक्टर
टेक्टरमा गए पछि कले देख्छ र ?" (शारदा पोखेल, २.२.६७)

"एक, दुई, तीन, चार, पाँच
छ, सात, आठ, नौ, दश
दशकी उपर बस
बसकी उपर ठेला
ठेलाकीउपर मेला" (भानुभक्त खनाल, ५.२.१.५)

"हातमा घडी साइकलमा चढी
जानु भयो नदेखे झैं गरी" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"रेलको तखता
झन् मया लाइरहनी ब्यान पखता" (बिनकला वि.क., ५.९.७)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा गोरेटो बाटोदेखि मोटरबाटो र विभिन्न प्रकारका मोटरहरूको उल्लेख गरिएको छ । यातायातका साधनहरूको पहुँच नभएको ग्रामीण समाजमा दिनभरिको बाटो हिँडेर घर-माइत गर्नु परेको सन्दर्भ आएको छ । वीरेन्द्र राजाले यातायातको विकासका लागि कठिन ठाउँमा पनि बाटो खुलाएर मोटर डुलाएको, त्यसपछि नजिकनजिक मोटरहरू आउन थालेकोले गाउँलेहरूमा आशा र खुसी पलाएको छ । त्यसै गरी यातायातका अन्य साधनहरू जस्तै : साइकल, ट्र्याक्टर, रेल इत्यादि प्रयोग भएका सन्दर्भले समाजमा सडक तथा यातायातका साधनहरूबाट क्रमश : सेवासुविधा प्राप्त हुन थालेका जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.३ सिचाइ तथा विद्युत

जग्गा-जमिनमा कुलो वा अन्य कृत्रिम तरिकाले पानी लगाउने काम नै सिँचाइ हो । नेपालका अधिकांश मानिसहरूको मुख्य पेसा कृषि भएका कारण उनीहरूले गाउने लोकगीतमा कृषिकर्मका लागि आवश्यक पर्ने कुलो र विभिन्न प्रयोजनमा आउने विद्युतको सन्दर्भ पनि आएको हुन्छ ।

६.२.३.१ कुलो

खेतबारीमा पानी पटाउन नदी, तलाउ आदिबाट खनेर ल्याइने पानीको सोतो वा पानी हिंड्ने गहिरो बाटोलाई कुलो भनिन्छ । नेपाल जस्तो कृषि प्रधान देशमा खेतीपातीका लागि कुलो नै सिंचाइँको बहु प्रचलित माध्यम हो । सङ्कलित लोकगीतमा पनि कुलोको सन्दर्भको उल्लेख छ; जस्तै :

"रिंगाइ र घुमाई कुलोमा ल्याइम् खेत होला भनेर
उत्न र बट म धाइर आएँ भेट होला भनेर" (शारदा पोखेल, २.२.६७)

उपर्युक्त गीतांशमा खेतमा सिँचाइ गर्नको लागि सिँचाइको माध्यम कुलो ल्याएको प्रसङ्ग आएको छ । यसबाट नेपालको परम्परागत कृषि प्रणालीको स्थिति समेत झल्किन्छ ।

६.२.३.२ विद्युत

प्रकाश, ताप, आकर्षण आदि पैदा गर्न सक्ने विशिष्ट वैज्ञानिक क्रियाबाट उत्पन्न गराइने शक्ति नै विद्युत हो । यो शक्तिलाई मानवीय व्यवहारका विभिन्न क्षेत्रहरूमा प्रयोग गरिन्छ; त्यसैले यसलाई बहु उपयोगी शक्तिका रूपमा लिइन्छ । यस्तो शक्तिबाट लोकसमाज प्रभावित भएको हुन्छ जसका कारण लोकगीतमा पनि त्यस्को चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"अमिलीको रस
तानसेनमा बिजुली, दाइ साइँला, तम्घासैमा बस" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"पानी पनि होउस् बाबा घरै नाला पँधेरो
कोठाकोठा बिजुली नहोउस् अँधेरो" (देवका भुसाल, २.२.५५)

प्रस्तुत गीतांशमा पाल्पा जिल्लाको सदरमुकाम तानसेनमा बिजुली बत्ती आएको कुरा व्यक्त हुनुले आजभन्दा केही वर्षअघि सम्बन्धित क्षेत्रका अन्य स्थानहरूमा बिजुली बत्तीको सुविधा नपुगिसकेको आशय प्रकट हुन्छ । प्रकाश शक्तिका रूपमा बिजुली बत्ती प्रयोग गर्न पाउने कामना पनि व्यक्त गरिएको छ ।

६.२.४ यन्त्रउपकरणको प्रयोग

कुनै कार्य गर्न सजिलो बनाउने औजार नै यन्त्र वा उपकरण हुन् । लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्ता कुराको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"ढिँकी जाँतो छोरीको नाउँमा
विकास गर्छौं हाम्ले नि यो ठाउँमा"

"सुकाएका मुरी धान मिसिनमा कुट्नी हो
बिहानका सात बजे बल्ल उठ्नी हो"

प्रस्तुत तीजका गीतांशहरूमा धानलाई कुटेर चामल बनाउन र पिंध्न प्रयोग गरिने साधारण यन्त्रहरू ढिंकी र जाँतोका साथै जटिल मेसिनको समेत उल्लेख भएको छ । आधुनिक मेसिनहरूको प्रयोग हुनु भन्दा अघि समाजमा कुट्ने पिस्ने कामको लागि ढिँकी, जाँतो जस्ता यन्त्रको प्रयोग हुने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.५ सञ्चारका साधनको प्रयोग

खबर आदान प्रदान गर्ने साधन नै सञ्चारका साधन हुन् । त्यस्ता साधनहरूको प्रयोगले मानव जीवन प्रभावित भएको हुन्छ । त्यसको प्रभाव सिर्जनामा व्यक्त भएको पाइन्छ । सोही अनुसार लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्ता कुराको चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"काली गङ्गा उर्लेर वारको पार
मायालुलाई बोलाउनी सुनको तार" (बिनकला वि.क., ५.९.८)

"हातमा घडी कोखैमा रिडियो
काहाँ जान्छौ मास्टर दाइ ?
आफू ता जोत्न हिंडियो
जन्ती ल्याइन्छ
टि.भि. र मोटर दाइजो चाहिन्छ" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

यी गीतांशहरूमा टेलिफोनको तार, टि.भि. र रेडियो जस्ता सञ्चारका साधनहरूको उपयोगिता र प्रभावको उल्लेख भएको छ । विभिन्न समय क्रममा सूचना आदान प्रदानका लागि प्रयोग गरिएका साधनहरूका बारेमा जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.६ बाद्य वादनका साधनको प्रयोग

तारले रेटेर, मुखले फुकेर, गजाले ठोकेर वा हातले हिर्काएर सुरताल मिलाई बजाइने यन्त्रविशेष नै बाजा हुन् । यस्तै बाजासहितको गानालाई बाजागाजा भनिन्छ । गीत र बाजाको नजिकको सम्बन्ध हुन्छ । कतिपय लोकगीत वाद्यरहित पनि हुन्छन् तापनि वाद्यसहितका लोकगीतको आफ्नै किसिमको महत्त्व रहेको हुन्छ । त्यसैले बाजासहितका गीतमा जुन साङ्गितिक झङ्कार आउँछ वाद्यरहित गीतमा त्यो प्राप्त हुँदैन । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा निम्नानुसारका बाजाहरूको उल्लेख पाइन्छ :

६.२.६.१ मादल

मादल एकप्रकारको लोकबाजा हो । यो दाहिनेतिर साँगुरो र देब्रेतिर केही ठूलो मुख भएको, तेर्सो पारेर कम्मरमा भिरी नाङ्गो हातले बजाइने छालाका खरीसहितको नेपालको अति लोकप्रिय तालबाजा हो । यसलाई लोकगीतको गायनसँग सर्वाधिक प्रयोगमा ल्याएको पाइन्छ । त्यसैले लोकगीतमा पनि स्वभाविक रूपमा मादलको उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"गुम्म मादल काँ बजो, ठकुरीको गाउँमा
आइती मला नभने ठकुरीको गाउँमा
लाइती मया नभने ठकुरीको गाउँमा
उजेलो नभैदे मैले मया लाउँदा
गम्की दे मादलु मैले गीत गाउँदा" (मेनुका पौडेल, १.२.३२)

प्रस्तुत रत्यौली गीताका अंशहरूमा मादलमा मानिसको ध्यानाकर्षण गर्ने शक्ति हुन्छ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । गुम्म मादल बजेकै कारण एउटी महिला ठकुरीको गाउँमा आएर

मायासमेत लाएको कुरा व्यक्त भएको छ । यहाँ मादल मायालुलाई बोलाउन सङ्केतको रूपमा पनि प्रयोग भएको बुझिन्छ । त्यसका साथै गीत गाउँदा जोश भर्ने काममा पनि मादलले सहयोग पुऱ्याउने कुराको पनि उल्लेख भएको छ ।

६.२.६.२ कर्नाल

कर्नाल नेपाली पञ्चेबाजा मध्येको फुकेर बजाइने एक मत्त्वपूर्ण बाजा हो । यो नरसिङ्गा झैं नघुमेको तर आकारप्रकारमा उत्तिकै वा अझ धेरै ठूलो पनि हुन्छ । यसको फुक्ने ठाउँमा झिनो अनि बज्ने ठाउँमा फुकेको मुख हुन्छ । यो बिचमा भाँच्न मिल्ने एक धात्विक बाजा हो । यो बाजा खास गरी विवाह र दशैंको सराँय नाचमा बजाइन्छ । सोही कुराको नेपाली लोकगीतमा पनि पाइन्छ । जस्तै :

"कर्नालै बजो नौमती बाजाले
कँडेलकी छोरी रूवाउँदै ल्यायो, पोखरेल राजाले
अरे भैया पोखरेल राजाले" (जमुना कँडेल, १.२.११)

"लैजाऊ भिना बोकेर
पञ्चै बाजा ठोकेर" (दीपा रिजाल, ५.२.१.२१)

प्रस्तुत लोकगीत विवाहमा गाइने रत्यौली हो । यस गीतमा कँडेलकी छोरी पोखरेलका छोराले विवाह गरी ल्याउँदा कर्नालसहितको नौमती बाजाका साथमा दुलही ल्याएको कुरा उल्लेख भएको छ । त्यसै गरी विवाहमा पञ्चैबाजा बजाउने चलन रहेको पनि उद्धृत गीतांशबाट स्पष्ट हुन्छ ।

६.२.६.३ मुरली

मुरली निगालो, बाँस वा काठद्वारा बनेको बिचमा पनि प्वालहरू भएको लाम्चो आकारको स्थानीय लोकबाजा हो । यसलाई औंला चाली फुकेर विभिन्न स्वरमा बजाइन्छ । यस बाजाको स्वर आफैमा सुरिलो हुनाले सँगै गाइएका गीतमा पनि माधुर्य थप्ने काम गर्दछ । नेपाली लोकगीतमा यस्तो बाजाको पनि उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"आऊ कृष्ण आऊ, मुरली बजाऊ
फनन नाचेर नाच देखाऊ" (सेमन्तमणि पछ्राई, ४.१.४)

"उठ है किरिस्न
बजाइदिऊ मुरली
नचाइदिऊ गोपेनी" (कमला पोखेल, २.२.५९)

भगवान् श्रीकृष्णको तस्वीरसँगै मुरली पनि भएका आधारमा यो श्रीकृष्णलाई मन पर्ने बाजा मानिन्छ । त्यसैले गीतमा पनि प्रतीकात्मक रूपमा मुरली बजाउने पुरुषलाई कृष्ण र मुरलीको धुनसँगै नाच्ने नारीलाई गोपिनीका रूपमा नाच्न र नचाउन आग्रह गरिएको छ । कर्णप्रिय

स्वर आउने हुँदा लोक कलाकारले समाजमा नाचगानमा मुरलीलाई लोकप्रिय बाजाका रूपमा नाचगानमा बजाउने गरेका हुन्छन् भन्ने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.६.४ खैंजडी/मुजुरा

घेरामा प्रायः मुजुरा जोडिएको, एकातिरमात्र छालाले मढिएको डम्फुआकारको तर सानो बाजा खैंजडी हो । यो भजनकीर्तन आदिमा बजाइने प्रसिद्ध तालबाजा हो । लोकगीतमा सोही बाजाको उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"झम्कन लाए मजुरा
ताल मिलाऊ खैंजडी" (राजेन्द्रकुमार आचार्य, ४.१.३.४)

प्रस्तुत लोक भजनमा खैंजडीको ताल मिलाएर मुजुराको ताललाई सन्तुलनमा ल्याउन भनिएको छ । भजनमा उचित साङ्गीतिक तालका लागि खैंजडी र मुजुराको प्रयोग गर्ने गरिन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.२.७ धातुका भाडा वर्तन

समयको क्रमसँगै मानिसका आवश्यकतामा पनि विस्तार हुँदै जान थालेको पाइन्छ । फलस्वरूप मानिसले विभिन्न प्रकारका वस्तुहरू सङ्कलन र प्रयोग गर्नुपर्दा विभिन्न प्रकारका भाँडावर्तनको आविष्कार तथा निर्माण हुन पुगे । तीमध्ये कुनै धातुबाट त कुनै अन्य वस्तुबाट निर्मित भएका हुन्छन् । धातुबाट बनाइएका भाँडा धातुका भाँडावर्तन हुन् । कुनै भाँडा फलाम त कुनै तामा, काँसो स्टिल, सिल्टी इत्यादिका बनाइएका हुन्छन् । त्यस्ता भाँडावर्तनको बनोट, बुनोट र प्रयोगमा पनि विविधता पाइन्छ । तिनै कुराको सम्पर्कमा रहेको सर्जकका सिर्जनामा त्यसैको प्रभावका कारण ती कुराहरू उल्लेख भएका हुन्छन्; जस्तै :

"पिहाँलो पौड्का(पटुका)
रोंचे दाएजो लिउँच कि थाल बौड्का (बटुका)" (कुन्तकला खनाल, १.२.१)

"ऐया नि बोई, तामाको ताउली गनाउँछ
ऐया नि बोई, काँसको कसौंडी ल्याइदिए है" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

प्रस्तुत रत्यौली गीतमा रोंचे, थाल, बटुका, तामाको ताउली र काँसको कसौंडी जस्ता फरकफरक धातुका भाँडावर्तनहरूको उल्लेख छ । यी भाँडावर्तन मध्ये थालबटुका खाना खाने प्रयोजनका लागि, रोंचे पानी भर्न, तामाको ताउली र काँसको कसौंडी खाना पकाउने प्रयोजनको लागि प्रयोग गर्ने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.८ घरेलु उत्पादन

घरैमा सानोतिनो व्यवसाय गरी गरिएको उत्पादन नै घरेलु उत्पादन हो । यस्ता घरेलु उत्पादनमा हस्तकलाका सामानहरू जस्तै : धागो, काठ, वेतबाँस, पराल आदिबाट निर्मित हस्तकलाका वस्तुहरू पर्दछन् । सङ्कलित लोकगीतमा पाइएका हस्तकलाबारे यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

६.२.८.१ हस्तकला

हातको सीप प्रयोग गरी हातैद्वारा सम्पन्न गरिने काम नै हस्तकला हो । त्यस्ता कलाहरूका सन्दर्भलाई जोडेर पनि गीत गाउने गरेको पाइएको छ; जस्तै :

क) जाल

प्वालैप्वाल हुने गरी धागो, तार आदिबाट बुनेको वस्तु जाल हो । यस्तो जाललाई चरा, माछा आदि अल्झाउने पासोका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । खास गरी माछा मार्ने पेसा अँगालेका माझीहरूले यसको अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ । सोही कुराको बारेमा पनि लोकले गीत गाउने गरेको पाइन्छ; जस्तैः

"जालै र हान्ने जलेरी दाजु जाल पुग्यो दोभान
ए हो सालैजो जाल पुग्यो दोभान" (नन्दबहादुर खनाल, ५.५.१)

यस गीतमा जालको उल्लेख पाइन्छ । जलेरी दाइले जाल हान्दा दोभानमा पुगेको भन्ने अभिव्यक्तिले यो जाल माछा मार्न प्रयोग गरिने जाल हो भन्ने बुझिन्छ । यस्ता माछा मार्न प्रयोग गरिने जालहरू जलेरी वा माझीहरूले आफै हातले बुन्ने गरेका हुन्छन् । सोही कुराको चित्रण उपर्युक्त गीतांशमा भएको छ ।

ख) काठका भाडा

सङ्कलित लोकगीतमा काठका विभिन्न प्रकारका भाँडाहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"गाई दुहुने कुरुङठेकी, भैंसी दुहुने गाबु
दिदी पाल्न परो नभने है बाबु" (विष्णुमाया खनाल, ५.१०)
"ऐया नि बोई, हर्पेको तेल मला हो
ऐया नि बोई, अहिले मेरो छोरै हो" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)
"विना गौका वछिया नहीं
विना वछियाको गौ नहीं
विना गौको दूध नहीं
विना गबु दूध नहीं " (गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)
"बाबाला राम्रो हुनी खुम्रे भोटो खुर्पेटो
दाजुका पयन्टला पानसय भेटो" (मधु पाण्डे, २.२.६८)

यी गीतांशहरूमा आएका कुरुङठेकी, हर्पे, गाबु, खुर्पेटो जस्ता भाँडाहरू काठबाट निर्मित भाँडाहरू हुन् । यीमध्ये ठेकी दही जमाउन, दही मथ्न वा मही राख्न, हर्पे घिउ वा तेल राख्न र गाबु दुध दुहुन र खुर्पेटो घाँसीहरूले घाँस काट्न जाँदा वा आउँदा हँसिया अड्काएर भिर्न प्रयोग गरिने भाँडा हुन् ।

ग) वेतबासबाट निर्मित सामग्री

वेत चाम्रो र बलियो एक जातको जङ्गली लहरो हो । यसबाट चोया निकालेर विभिन्न प्रयोजनका लागि विभिन्न आकारका भाँडावर्तनहरू बुन्ने गरिन्छ । त्यस्ता भाँडाहरूको उल्लेख नेपाली लोकगीतमा पाइन्छ । जस्तै :

"असारमास अरनी ल्याउनी बेतका डालीमा

किमली आउला चुटुक्क टोक्ला नबस आलीमा" (ऋषि अधिकारी, ३.१.४)

यस गीतमा अरनी (खाजा) ल्याउने भाँडो वेतबाट बुनिएको डाली भएको कुराबाट लोकगीतमा त्यस्ता हातबाट निर्मित वेतबाँसका भाँडाको पनि चित्रण पाइन्छ ।

घ) परालबाट निर्मित सामग्री

धान झारिसकेपछि सुकेको नल नै पराल हो । यो पराल गाईवस्तुलाई घाँसको रूपमा खुवाउनुका साथै अन्य प्रयोजनमा आउने विभिन्न सामग्रीहरू निर्माण गर्न पनि प्रयोग गरिन्छ । यसबाट गुन्द्री, चकटी, मुडा, रसी इत्यादि बनाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको उल्लेख लोकगीतमा पनि पाइन्छ; जस्तै :

"लामो पराल गुँदरीला छोटो पराल गाईला
अर्घातोषका दिदी बहिनी हाम्रा दाजु भाइला" (बसुन्धरा पोखरेल, १.२.२८)

"उकालीमा हिन्दाहिन्दै बुनेको चकटी
कामीसित पैल जानी थुइय नकटी" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

यस गीतमा गाईको घाँस, गुन्द्री, चकटीका लागि पराल चाहिने कुराको उल्लेख छ । उक्त कुराहरू परालबाटै बन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । अगन्तुकलाई सत्कार स्वरूप भुइँमा गुन्द्री वा चकटी डोस्याएर बसाल्ने प्रचलन नेपाली ग्रामीण समाजमा अद्यावधि छँदैछ । सोही कार्यका लागि गुन्द्री/चकटी बुन्न परालको आवश्यकता र महत्त्व रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.९ नाप

कुनै वस्तुको परिमाण जोख्ने वा नाप्ने काम नै नाप हो । समयको क्रमसँगै बृद्धि भएका मानिसका आवश्यकताहरू सहजरूपमा पूर्ति गर्न विनिमय प्रणाली अपनाउँदै आएको पाइन्छ । त्यसका लागि वस्तुहरूको निश्चित परिमाण वा मूल्य निर्धारण गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता नापहरूमा पनि समयक्रमसँगै परिमार्जन हुँदै जाँदा माना, पाथी, तौल र वस्तु विनिमय प्रणालीबाट भएको असुविधाका कारण आविष्कार भएको मुद्रामा समेत विभिन्न वस्तुहरूको नाप लिने प्रचलन रहेको छ । त्यसैले हाल विनिमय प्रणालीमा विभिन्न प्रकारका नापहरू प्रचलित छन् । यहाँ सङ्कलित लोकगीतका आधारमा तिनैमध्ये मानापाथी, मुद्रा र दुरीको उल्लेख पाइन्छ ।

६.२.९.१ मानापाथी

दस मुठी बराबरको अनाज आदि भर्ने भाँडो मानो हो । आठ माना बराबर अटाउने क्षमता भएको त्यस्तै अनाज आदि भर्ने भाँडो पाथी हो । हाल नापतौलमा किलो र लिटरको प्रयोग आए तापनि माना पाथीको प्रचलन पनि अद्यावधि छँदै छ । तिनैको उल्लेख सङ्कलित लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"सिन्दूर ल्याउने पराइको छोरो
मानाभरि सिन्दूर ल्यायो बाबा" (खीमा गैरे, १.२.२३)

"सोलीले नापी अन्न दिम्ला
पाथीले नापी धन दिम्ला" (ज्ञवाली, २०६७ : ११९)

"जोऊ न छोरी पार्वता भाउजू केला उठिने

सुकाएका मुरी धान केला कुटिने" (विष्णुमायाँ खनाल, २.२.३३)

यी गीतांशहरूमा विवाहमा मानाभरि सिन्दुर लैजान, रूपियाँ सोलीले नापेर र सुन पाथीले भरेर दिम्ला भन्ने र कुट्नको लागि मुरी धान सुकाएको कुराको उल्लेख छ । यसबाट समाजमा माना पाथीजस्ता नाप तौलको प्रचलन रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.९.२ मापन

कुनै वस्तु नाप्ने कामलाई मापन भनिन्छ । वस्तुको प्रकृति अनुसार मापन गर्ने इकाइहरू पनि भिन्न भिन्न हुन्छन् । लोक समाजले प्रयोग गर्ने मापनका विभिन्न इकाइहरूका उल्लेख लोकगीतमा गरेको पाइन्छ । यहाँ तिनीहरूको चर्चा गनु सान्दर्भिक हुन्छ ।

क. दूरी

एक ठाउँदेखि अर्को ठाउँसम्मको अन्तरलाई दूरी भनिन्छ । दूरीलाई लम्बाइ अनुसार मिलिमिटर, सेन्टिमिटर, मीटर, किलोमिटर, माइल, कोस इत्यादि नामले पुकारिन्छ । लोकगीतमा पनि यस्ता दुरी जनाउने शब्दहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"तीनै कोस हिनौला रजला कन्ने भेटौला
तिनै रजला कन्नेला दाहिने व्रत गरे
जाऊ न बालै जाऊ न बालै बिहा गरन" (रूपादेवी खनाल, १.१.११)

यस गीतमा तीन कोस हिनौला भन्ने सन्दर्भ आएको छ । तीन कोस भन्नाले चौबिसहजार हात लम्बाइलाई जनाउँछ । लामो दुरी जनाउनका लागि 'कोश' शब्दको प्रयोग गरिने कुराको जानकारी पाइन्छ ।

ख.तौल

कुनै वस्तुको गुरुत्वको परिमाण वा मानलाई तौल भनिन्छ । कुनै ठोस वस्तुको तौललाई परिमाण अनुसार ग्राम, किलोग्राम, धार्ने इत्यादि मानमा नाप्ने गरिन्छ । त्यस्ता कुराहरूको उल्लेख लोकगीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासु
तिम्री छोरी मैले ल्याएँ टीका लाइदिऊ सासू" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

प्रस्तुत गीतांशमा मासुको तौलको मात्रा धार्नेको सन्दर्भ आएको छ । यसले मानिसले निर्माण गरेको भौतिक संस्कृतिका एक प्रकार मापन रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

६.२.९.३ मुद्रा

मुद्रा विनिमयको साधन हो । यो सरकारले प्रचलनमा ल्याउने विभिन्न आकार र मूल्य तोकिएका, कुनै पनि देशका जनताले क्रयविक्रयको माध्यम वा भुक्तानी सङ्कलनका साधनका रूपमा प्रयोग गर्ने वस्तु वा उपकरण हो । नेपाली लोकगीतमा पनि त्यस्ता मुद्राहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"दशको नोट भारती
भरेभरे फालौली आरती"(पोखेल, २०५९ : १२३)

"बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासु

तिम्री छोरी मैले ल्याएँ टीका लाइदिऊ सासू" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

यी गीतांशहरूमा दस रूपियाँको नोट र सुका पैसाको कुरा उल्लेख छ । दस रूपियाँको नोट कागजी मुद्रा हो भने सुका चाहिँ धातुमुद्रा हो । मुद्रा विनिमयको साधन त हो नै त्यसका साथै यसलाई दान दक्षिणाका रूपमा पनि प्रयोग गरिने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.२.१० खाद्य संस्कृति

विभिन्न मानव निर्मित भौतिक संस्कृतिमध्ये खाद्य संस्कृति पनि एक हो । जङ्गली युगका मानवले प्राकृतिक रूपमै प्राप्त भएका खाद्य पदार्थहरूको उपभोग गरे तापनि जनसङ्ख्या बृद्धि र मानव सभ्यताको सँगसँगै त्यस्ता खाद्यपदार्थहरू अपुग हुनुका साथै मानव चेतनामा आएको विकासले अनेक प्रकारका खाद्यपदार्थहरू निर्माण तथा आविष्कार गर्न थाले । त्यसैको फलस्वरूप अनेक प्रकारका खाद्य सामग्रीहरू पाइन्छन् । सङ्कलित लोकगीतहरूमा खनाका विभिन्न परिकारहरूको उल्लेख पाइन्छ ।

६.२.१०.१ अन्न, दाल, तरकारी चटनीका परिकार

मानिसले प्रयोग गर्ने दैनिक भोजनका रूपमा अन्नबाट बनेका भात, रोटी, ढिँडो, जाउलो, सातु आदिमध्येका परिकारहरू पर्दछन् । तिनका साथमा दाल, तरकारी, चटनी, अचार, मासु आदि पनि भोजनमा समावेश गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको चित्रण नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"भात पकाऊ हिमपोइ
तिमरा ससुराले चटनी नभई खान्नन्
चटनी पिस हिमपोइ
अचार साँध हिमपोइ" (रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास, २.२.२०)
"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ" (पोखेल, २०५९ : ११८)
"साना साना बालखुला पकाएको जाउलो
अघि आउलिन् श्री लक्षिमी पोछि लिउलिन् ताउला" (पोखेल, २०५९ : १२२)
"सदाको मासु ता कति मीठो हुन्थ्यो
आज केला मासु मिठो छैन बरिलै" (भगवती खनाल, २.२.३१)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा आएका भात, चटनी, रोटी, कसार, अचार, जाउलो, मासु आदि नेपाली खानाका विभिन्न परिकारमध्ये केही हुन् ।

६.२.१०.२ दुग्ध परिकार

दुधबाट बनेका खानका प्रकार नै दुग्ध परिकार हुन् । दुधबाट दही, महीं, घिउ, खुवा, कुराउनी, खीर इत्यादि परिकारहरू बन्दछन् । सङ्कलित गीतमा तीमध्ये केही परिकारहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"आमाले पकाएको घिउ हालेको खाजा
बाबाले जमाएको दही बरिलै" (पोखेल, २०५९ : ५२)
"दिनदिनै मुही पारी घिउमाथि घिउ

अरे भैया घिउमाथि घिउ

छोरो थियो बुहारी आउली हुनन् एकै जीउ

अरे भैया हुनन् एकै जीउ" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१६)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा नेपाली समाजमा लोकले उपभोग गर्ने घिउ, दही र मही जस्ता दुग्ध परिकारहरूको चित्रण पाइन्छ । यस्ता दुग्ध पदार्थहरूको दैनिक भोजनका साथै विशेष रूपमा चाडपर्व र अतिथि सत्कारमा महत्त्व रहेको पाइन्छ । उपर्युक्त गीतांशमा भएको आमाले पकाएको घिउ हालेको खाजा र बाबाले जमाएको दही भनिएको छ । अनुसन्धेय क्षेत्रमा घिउ हालेर पकाएको भातलाई खाजा भन्ने गरिन्छ । यसबाट अन्य अवसरका साथै चाडपर्वमा दुग्ध पदार्थको विशेष महत्त्व हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.२.१०.३ मासुजन्य पदार्थ

माछा, हाँस, परेवा, कुखुरा,फुल, खसी, भेँडा, राँगा इत्यादि काटेर तिनीहरूको मासु खाने चलन नेपाली समाजमा रहेको छ । यस्तो चलन रहेको हुँदा लोकले गाउने गीतमा पनि माछा मासु आदि मासुजन्य खाद्यपदार्थको उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"चिँ मुसी चिँ मुसी

तेरो दाइ मेरो दाइ

माछा मार्न गएका छन्

लिउँछन् र

तँला झोलै झोल

मला चोक्टै चोक्टा

भत्लाङ् भुत्लुङ्" (शिशिर पोखरेल, ५.२.१.२)

"सदाको मासु ता कति मीठो हुन्थ्यो

आज केला मासु मीठो छैन बरिलै

सानो थियो बोके पाठो त्यही भएर होला कि?

खान खायौ स्वामी राजै मन रोला कि" (भगवती खनाल, २.२.३१)

प्रस्तुत गीतांशमा बालबालिकाले गीत गाउँदा आफूहरूलाई मुसा र मुसीको रूपमा कल्पना गरेर आफ्ना दाइहरू माछा मार्न गएको र ल्याएपछि आफूलाई माछाका चोक्टै चोकटा र अरूलाई झोलैझोल दिने कुरा व्यक्त भएको छ । त्यसै गरी सधैँको मासु मिठो हुने गरेको तर आजको मासु मिठो नभएको अनि बोके पाठो सानो भएर मासु नमिठो भएको होला भनिएको छ । यस्ता कुराको उल्लेखबाट नेपाली समाजमा मासुका रूपमा माछा र निश्चित चौपायालाई प्रयोग गरिने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

६.२.१०.४ मसलावर्ग

खानालाई स्वादिष्ट बनाउन प्रयोग गरिने वस्तुहरू नै मसलावर्ग हुन् । नेपाली खानामा विभिन्न प्रकारका मसलाहरू जस्तो : जिरा, धनिया, खुर्सानी, लसुन, प्याज, अदुवा, मरिच, ल्वाङ्, सुकुमेल, जाइफल, नरिवल, काजू, किसमिस, सम्फो, इत्यादिको प्रयोग गरिन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा त्यस्ता केही मसलाहरूको उल्लेख छ; जस्तै :

"पल्ला घरका जेठाजु
बटौलीमा जान्थे कि
जिरो मसला ल्याउँथे कि ?
ऐया नि बोई, ज्वानो पनि ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, अहिले मला छोरै हो
छोरो पाम्ला भन्थिस् जावी छोरी पाइस् क्याच्च
दिन आढ्ने कम्मलु ता राती ओढ्ने खोल
छोरी पाउनी जावीला टिमुरको झोल" (सुमित्रा वि.क., १.२.१३)

यी गीतहरूमा एउटी महिला दोजिया भएको बेला र सुत्केरी भएपछि आवश्यक पर्ने जिरो, ज्वानो, टिमुर जस्ता मसलाहरू ल्याइदिन भनिएको छ । नेपाली खानामा यी लगायत विभिन्न प्रकारका मसला वर्गको प्रयोग गरिन्छ ।

६.३ अभौतिक संस्कृति

अभौतिक संस्कृति कुनै आकार नभएको, अनुभव गर्न सकिने सामाजिक रूपबाट हस्तान्तरित प्रणाली हो । यसभित्र देवी देवताप्रतिको आस्था, धर्म, जातजाति, भाषा, संस्कार, रीति-रिवाज, चाल चलन, परम्परा, मूल्य-मान्यता, संस्कार, जात्रा, चाडपर्व, नृत्य, गीत-सङ्गीत, कला साहित्य, प्रवचन, मन्त्र, सामाजिक कार्य, परम्परागत कलाकौशल, विश्वास, कानुन, नैतिकता र अन्य क्षमताहरू पर्दछन् ।

६.३.१ देवी देवता

धर्म र धार्मिक प्रणालीका मूल आधार नै देवता हुन् । देवताको अलौकिक शक्तिमा विश्वासले नै धर्मप्रतिको आस्थालाई दृढ बनाउँदछ (शर्मा, सन् १९६९ : २३८) । मानव बाहेकका पशुपक्षी, अन्य प्राणी र वैज्ञानिक रूपमा प्रमाणित हुन नसकेको तर लोकले विश्वास गरेको र मान्दै आएकोले अनेक प्रकारका देवीदेवतालाई अदृश्य शक्तिका रूपमा मानेको पाइन्छ । यीमध्ये मानव शास्त्र तथा समाज शास्त्रका सिद्धान्तमा नसमेटिएका र वैज्ञानिक दृष्टिले पनि नस्वीकारिएका तर लोकसमाजले मान्दै आएका विभिन्न देवी देउताप्रतिको आस्थाले मानव समाज प्रभावित छ । यस्ता देवी-देवतामा स्वर्ग, अन्तरिक्ष, आदिमा रहने देवताका कोटिमा गनिने देवताका जातिभित्र विद्याधर, अप्सरा, यक्ष, गन्धर्व, किन्नर, गुह्यक, सिद्ध र भूत पर्दछन् । लोकले यस्ता देवी-देवतालाई दिव्य प्रतिष्ठा दिई वा देवत्व र स्वर्गमा रहेका मृत्युरहित पूज्य प्राणीका रूपमा मान्दछ । यी र यस्तै अन्य देवीदेवताका पूजा अर्चनाका साथ लोक जीवनका विभिन्न धार्मिक र साँस्कृतिक कार्य सम्पन्न गरिन्छन् । त्यस्ता कार्यमा सम्बन्धित देवीदेवताका महिमागानका साथ

मनोरञ्जन पनि गरिन्छ । यस्ता देवीदेवताहरू दैविक तथा अर्धदैविक शक्तिका रूपमा रहेका हुन्छन् ।

दैविक शक्तिका रूपमा ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर, शिव, पार्वती, गणेश, दुर्गा, लक्ष्मी, सरस्वती इत्यादिका साथै स्थानीय देवदेवीका रूपमा मानिएका कुलदेवता, थानीमण्डली, देउराली जस्ता देवीदेवतालाई मानिन्छ र अर्धदैविक शक्तिहरूमा लोककल्याणारी र अदभुत शक्ति भएका मानव जस्तैः राम, कृष्ण, ध्रुव, सीता, इन्द्र, ऋषिगण, राधिका, प्रल्हाद आदि पर्दछन् । यी देवीदेवताहरू कुनै युग विशेषमा प्रमुख रूपमा रहेको पाइन्छ । यिनहरूलाई सांस्कृतिक नायक पनि भनिन्छ । अर्काथरी अर्धदैविक शक्तिहरूमा अनिष्टकारी अदभुतशक्ति भएका जस्तैः भूत, प्रेत, किच्चकन्नी, डाइनी, बोक्सी आदिमा लोकको आस्था रहेको पाइन्छ ।

तेनका अनुसार साहित्य चिन्तनको मूल लक्ष्य कृतिको सर्जक मनुष्य र कृतिमा व्यक्त मनुष्यहरूका बारेमा जान्नु भए तापनि लोकगीत विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा देवीदेवतालाई पनि लिनु पर्ने हुन्छ किनभने यी दैविक तथा अर्धदैविक शक्तिहरू जस्तै :भूत, प्रेत, किच्चकन्नी आदिप्रतिका धारणा पनि लोक मानसमा रहेका हुन्छन् । त्यसैअनुसार लोकले आफ्नो सामाजिक जीवन सञ्चालनका लागि विभिन्न धर्म, कर्म र संस्कारका विधि र व्यवहारहरू निर्माण गरेको हुन्छ । तिनै विधि व्यवहार तत् विषयक लोकगीतहरू गाउँदै सञ्चालन गरिन्छ । त्यसैले लोकका आस्थाहरूको जीवन्त अभिव्यक्ति लोकगीतमा पाउन सकिन्छ ।

यस्ता अदृश्य शक्तिमथि लोकसमाजको विश्वास रहेको छ । यी शक्तिहरूमाथिको विश्वासले अनुशासित, मर्यादित, नैतिक, सरस र सहज ढङ्गबाट मानवसमाज सञ्चालनमा मद्दत मिल्ने देखिन्छ । त्यसैल यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा उल्लेख भएका विभिन्न देवदेवीका बारेमा चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

६.३.१.१ गणेश

पुराणमा वर्णित देवताहरूमध्ये गणेश पनि एक हुन् । गण+ईश मिलेर बनेको शब्द 'गणेश' को अर्थ प्रमथादि गणका स्वामी, गणपति, गजानन वा विनायक भन्ने हुन्छ (बराल, २०६८ : २४१) । यिनको पनि पञ्चमहादेवको जस्तो सम्मान हुन्छ । गाणपत्य सम्प्रदायमा यिनी आदि देवका रूपमा मानिन्छन् (उपाध्याय, सन् १९६५ : ४९४) । गणेश शिव-पार्वतीका सूपुत्र जसको टाउको हात्तीको जस्तो र शरीर मानिसको भएका निर्विघ्नताका प्रतीक मानिने एक देवता हुन् । यिनको पूजा विघ्न-विनाशक र सिद्धि प्रदाताका रूपमा गरिन्छ । हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले आफ्ना मनोकाङ्क्षाहरू पूरा होऊन् भन्ने कामनाले विभिन्न व्रत वा यज्ञ गर्ने गर्दछन् । जुनसुकै यज्ञको पनि शुभारम्भ गणेश पूजाबाट गरिन्छ । सोही कुराको उल्लेख लोकगीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"लेऊ न लेऊ गणेश देव
लेऊ न दर्शन लेऊ
पहिलो पूजा गर्ने इच्छा
छिट्टै पुराइदेऊ" (सेमन्तमणि पछाई, ४.१.४)

"गणेश देऊता

ब्रह्मम् स्वाहा ।

विष्णुशोभितम्

सीताले सत्त स्वामीको नछोड्नु

स्वामीले सीतां सत्तं नछोड्नू

सती ब्रह्म् देवको सन्तोषी माता स्वाहा" (गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)

प्रस्तुत गीतांशमा पहिलो पूजा गर्नको लागि गणेशको दर्शन पाऊँ भनी पुकार गरिएको छ । त्यस्तै उपर्युक्त दोस्रो गीतांश दलित जातिको विवाह सम्पन्न गर्दा मन्त्रको रूपमा प्रयोग गरिन्छ । यस मन्त्रको सुरुमा पनि गणेशकै उच्चारण गरिएको छ । त्यसपछि गीतमा सीता शब्दको प्रयोग गरिएको छ । सीता भगवान् रामकी पत्नी भएकोले सीता एउटी देवी हुन् । यस गीतमा 'सीता' शब्दले दुलहीलाई पुकारिएको छ । यसो गर्नुको तात्पर्य दुलही सीताजस्तै आदर्श पत्नी वा पतिव्रता धर्म पालना गर्ने आदर्श नारीको कामना हो । त्रेता युगकी सीता अहिलेसम्म पनि दृष्टान्तका रूपमा प्रयोग गरिनु उनलाई दिइएको एउटा दैविक सम्मान हो ।

६.३.१.२ शिव

शिव हिन्दुहरूका प्रधान देवता हुन् । शो+वन्(व), शोको इत्व मिलर बनेको 'शिव'को श इ व- यी तिन अक्षरमध्ये श ले स्थायी सुख र परम आनन्दको बोध गर्दछ । 'इ' ले परब्रह्म परमेश्वरको बोध हुन्छ र 'व' अक्षरले अमृत तत्त्वले परिपूर्ण शिवशक्तिको बोध हुन्छ । यी सबैको मेललाई नै शिव भनिन्छ (बराल, २०६८ : ८०८) । ब्रह्मा, विष्णु र माहदेव तीन देवतामध्ये संहारकार्यका प्रतीक मानिएका प्रसिद्ध देवता रुद्र, महादेव, शम्भु, पशुपति आदिका रूपमा शिवलाई देवताहरूका पनि देवता मानिन्छ । शिवका रूप सहस्र मानिएका छन् । जे जति नामका देवदेवी छन् तीनलाई शिवका नै रूप मानिन्छ । त्यसैले शिवको भजन गाउने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

" हरि भजन गाउँला

शिवजीका मन्दिरमा" (सेमन्तमणि पछाई, ४.१.४)

प्रस्तुत गीतांशमा शिवको महिमा गान शिवकै मन्दिरमा गरौंला भनिएको छ । हिन्दुहरूले शिवको अद्भुत शक्तिमा विश्वास गरी उपर्युक्त अनुसारको धार्मिक गीत गाउने गरेको पाइन्छ ।

६.३.१.३ पशुपति

पशु वा प्राणीहरूका स्वामी, मालिक, महादेव, शङ्कर वा काठमाडौं पशुपति क्षेत्रमा अवस्थित भगवान्लाई पशुपति भनिन्छ (बराल, २०६८ : ४४१) । सोही देवता र मन्दिरमा रहने कुराहरूको उल्लेख लोकले गाउने गीतमा भएको पाइन्छ; जस्तैः

"पशुपति मन्दिरमा सुनको गजुर

म छोरीला अन्याय सुन्नुस् हजुर" (मन्जु गैरे,)

"पशुपतिमा चार ढोका चाँदिका

कृष्णजीला सुहाउने राधिका" (सेमन्तमणि पछाई, ४.१.४)

उपर्युक्त धार्मिक गीत भजनमा 'पशुपतिमा' भन्नाले पशुपतिनाथको मन्दिरमा भन्न खोजिएको हो । हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले पशुपतिनाथलाई सम्पूर्ण पशुजातिका मालिक मान्दछन् । नेपालको पशुपतिनाथको मन्दिर साजसज्जाका लागि चार ढोका चाँदीका गजुर सुनको बनाइएको छ । सोही कुराको वर्णन उपर्युक्त गीतमा आएको हो ।

६.३.१.४ ब्रह्मा

बृन्ह+णिचि+मनिन (मन्), णिलोप, नकारको अकार, बृ अह् मन्, यण्, ब्रह्मन=ब्रह्म हुन्छ । यही ब्रह्म=ब्रह्मा हुन्छ । यसको अर्थ परब्रह्म, परमात्मा, ब्रह्मतत्त्व, चेतनतत्त्व, सत्य तथा ज्ञानतत्त्व, वेद, चतुमुखी ब्रह्मा, ब्राह्मण, विप्र, यज्ञविशेष तप, ज्ञान, यज्ञका ऋत्विक्मध्ये एक, यज्ञका मुख्य देवता भन्ने हुन्छ (बराल, २०६८ : ५३२) । पुराणअनुसार पृथ्वी, जल तथा समस्त जीवित प्रणीहरूका स्रष्टाका रूपमा वर्णन गरिएकाले ब्रह्मालाई ब्रह्मका तीन सगुण रूपमध्ये संसारको सृष्टि गर्ने भनी मानिएका मुख्य देवता वा प्रजापति पनि भनिन्छ । जुन कुरा निम्न गीतबाट प्रष्ट हुन्छ :

"चतुर्मुखी ब्रह्माले सृष्टि जमाए
चौध भुवन रचेर तलातल बनाए
भुर्लोक, भुवलोक,स्वर्गलोक ताहाँ
महर्जन तप गरी सत्यलोक माहाँ
अतल, वितल, सुतल भए
तला महा रसातल, पातल बनाए
भौध भुवन सृष्टि गरी सात द्वीपबनाए
सात समुन्द्र मनले चिताए" (ज्ञवाली, २०६७ : १४८)

प्रस्तुत गीत अनुसार ब्रह्माले सत्यलोकमा तपस्या गरेर चौध भुवन अर्थात् सात समुद्र र सात द्वीपको पृथ्वी बनाए भन्ने लोकमा रहेको विश्वास प्रकट भएको छ । यसबाट लोकले ब्रह्मालाई यस जगत्को सृष्टिकर्ताका रूपमा मानेको बुझिन्छ ।

६.३.१.५ विष्णु

हिन्दु धर्मशास्त्र अर्थात् वैदिक सनातन परम्परा अनुसार विष्णुलाई सृष्टिको पालन गर्ने देवताका रूपमा लिइन्छ । नारायण पनि यिनैको अर्को नाम हो । शुभकार्यहरूमा लोकले पुकार्ने विभिन्न देवीदेवताहरू मध्ये विष्णु पनि एक हुन् । सोही कुराको सङ्केत निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"ब्रह्मम् स्वाहा ।
विष्णुशोभितम् " (फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)
"ब्रम्हाविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटि, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

"पशुपतिमा चार ढोका चाँदिका

कृष्णजीला सुहाउने राधिका" (सेमन्तमणि पछ्याई, ४.१.४)

यी गीतांशहरूमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक कार्यहरूमा भगवान् विष्णुलाई पुकारिएको कुराको उल्लेख छ । यसबाट सृष्टिको पालनकर्ता विष्णुलाई लोकले गर्ने विभिन्न शुभकार्यमा संरक्षकको रूपमा मानेको सङ्केत मिल्दछ । त्यसै गरी उक्त दोस्रो गीतांशमा पनि उनै भगवान् शिवका विभिन्न रूप पशुपति, कृष्णजी र राधिकाका प्रशंसा गान गरिएको छ ।

६.३.१.६ सूर्य

सूर्य हिन्दुहरूका पञ्चदेवमध्ये एक हुन् । ऋग्वेदमा सूर्यलाई जगत्का आत्मा भनिएको छ । त्यसैले वैदिक साहित्यमा सूर्यको विषद् वर्णन गरिएको छ । वैदिक ख्यातिका आधारमा विशेष गरी भविष्यत् (भाष्य), अग्नि र मत्स्य पुराणमा सूर्यसम्बन्धी चर्चा गर्ने परम्पराहरूको विकास भएको पाइन्छ । सूर्योपनिषद्मा सूर्यलाई ब्रह्मा, विष्णु र रुद्रको पनि रूप मानिएको छ । सूर्यसम्बन्धी कुनै पौराणिक आख्याताहरूको मूल नै वैदिक हुन्छ । उत्तर वैदिक साहित्य र रामायण, महाभारतमा पनि सूर्यको उपासनाको निकै चर्चा भएको पाइन्छ । गुप्तकालको पूर्वबाट नै सूर्यका उपासकहरूको एक सम्प्रदाय स्थापित भएको थियो । त्यो 'सौर' नामबाट प्रसिद्ध थियो । सौर सम्प्रदायका उपासकबाट उपास्य देउताप्रति भएको अनन्वय आस्थाका कारण सूर्यलाई आदिदेवका रूपमा मान्न थालेको पाइन्छ (उपाध्याय, सन् १९६५ : ४९९) । हिन्दुहरूले पनि सूर्यलाई पूजा गर्ने आ-आफ्नै तरिका छन् । सो कुराको चित्रण लोकले गाउने गीतमा भेटिन्छ; जस्तैः

"सूर्जेजुला जल चढाउनी सुनको आमखोरा

सुनवर्ण दूध झर्ने थाल बरिलै"

प्रस्तुत गतिांशमा हिन्दुहरूले सूर्यको पूजा गर्दा सुनको आमखोराबाट जल चढाउने र पूजासामग्री पनि सकेसम्म सुनवर्णको थालमा राख्ने प्रचलन भएको जानकारी पाइन्छ ।

६.३.१.७ लक्ष्मी

लक्ष्मी हिन्दुहरूकी आराध्यदेवी हुन् । **लक्ष्मी** शब्द वेदमा पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । देवता र दानवहरूद्वारा समुद्र मन्थन गर्दा निक्लिएका चौध रत्नमध्ये लक्ष्मी पनि एक थिइन् । यिनलाई विष्णुले पत्नीका रूपमा ग्रहण गरे । कञ्चन वर्ण र चार हातसहितकी लक्ष्मी विष्णुका साथ क्षीर सागरमा रहने कुराको उल्लेख पाइन्छ । कृष्णावतारका समयमा पनि यिनी राधिकाका रूपमा अवतरित भएकी थिइन् भन्ने पनि उल्लेखित छ (शर्मा, सन, १९९६ : ८०२) । लोक समाजमा यिनी ऐश्वर्य प्रदान गर्ने देवीका रूपमा मानिएकी छिन् । धन, सम्पत्तिकी देवीका रूपमा लक्ष्मीको पूजा विशेष गरी दीपावलीका दिन गरिन्छ । सोही कुरा निम्न गीतांशमा व्यक्त भएको छ; जस्तै :

"चतुर्दशी, दिउँसरी

बेलुकी जो, दिउँसरी

लछिमीलाई, दिउँसरी

निम्ता गर्ने, दिउँसरी
दियै बत्ती, दिउँसरी
कपुर धूप, दिउँसरी
बनाएर, दिउँसरी
सँगी हो, दिउँसरी
हे, औंसीको बिहान, दिउँसरी
गाईलाई पूजा, दिउँसरी" (तुलसा आचार्य, २.५.१)

"कात्तिकै महिना, भैलो
औंसी तिथि, भैलो
गौवा पूजा, भैलो
औंसीको दिनमा, भैलो
गाईगोठ, भैलो
गोबरधन, भैलोक
तोरनमाला, भैलो
बाटी लिंगो, भैलो
डोरी बाँधी, भैला
दिगे बत्ती, भैलो
कपूर धूप, भैलो
बनाएर, भैलो
लछिमी पूजा, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

यस गीतांशमा कार्त्तिक कृष्ण चतुर्दशीका साँझ दियो बत्ती, कपूरधूप बनाएर गाईलाई औंसीको दिन पूजा गर्नका लागि आ-आफ्नो घरमा निम्ता गर्ने तरिकाको उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी औंसीका दिन पूजा गर्न गोबरधन बनाएर, तोरन, माला बाटेर, लिङ्गोमा धागो बाँधेर दियोबत्ती र कपूरधूपका साथ लक्ष्मीको पूजा गर्ने सन्दर्भको उल्लेख छ । यसबाट लोकले लक्ष्मीको पूजा गर्ने विधि र अवसरका बारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

६.३.१.८ दुर्गा

हिन्दुहरूले शक्तिका रूपमा मान्दै आएकी देवी दुर्गा हुन् । यिनले दुर्ग नाम गरेको राक्षसलाई वध गरेकी हुनाले यिनको नाम दुर्गा रहेको भन्ने पाइन्छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ६२०) । यिनलाई कालिका देवी पनि भनिन्छ । अनेक असुरहरूको विनाश गर्ने यी देवीको स्वरूप आठवटा हातसहित सिंहवाहिनीको रूपमा छ । यी देवीको पूजा विशेष गरी आश्विन र चैत्र शुक्ल प्रतिपदादेखि पूर्णिमासम्म गर्ने गरेको कुरा लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"थुमथुम, वाख्खै

देउरालीमा, वाख्वै
दर्शन गरी, वाख्वै
कोटमा गएर, वाख्वै
मेडा चढाई, वाख्वै
ठाउँठाउँ, वाख्वै
देवीजीको, वाख्वै
पुकार गर्दै, वाख्वै
कालिका देवी, वाख्वै
तिनका लागि, वाख्वै
फूलपाती, वाख्वै
चढाइकने, वाख्वै
खेलम् भाइ हो, वाख्वै" (नरबहादुर खनाल, २.४.३)

यी गीतांशहरूबाट पहाडी थुम थुममा दुर्गा देवीका नामका देउरालीहरू निर्माण गरिएको कुरा बुझिन्छ । ती देउरालीभित्र तिनै देवीका मूर्तिहरू सजाइएकोले दर्शन गर्न लायक बनाइएको हुन्छ । फूलपाती र विभिन्न प्रकारका बलि चढाइन्छ । दुर्गादेवीको पूजा आरधाना गरिने मन्दिरहरूमा आश्विन शुक्ल दशमीदेखि पूर्णिमासम्म र चैत्र शूक्ल अष्टमी र नवामीका दिन सरायँ नृत्य पनि गरिन्छ । "वाख्वै" र "हो..." जस्ता शब्दहरू लयात्मक पाराले भट्याइन्छ । यसरी दुर्ग नामको राक्षसको बध गरी लोकको संरक्षण गरेकी हुन् भन्ने मान्यताका साथ उनलाई लोक पूजाआरधना गर्ने हुँदा समाजमा दुर्गादेवीको महिमा रहेको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

६.३.१.९ वरुण

वरुण जलका देवता मानिन्छन् । वृ+उनन् (उन), उणा, गुण, णत्वबाट बनेको वरुणको अर्थ जलका देवता समुद्रका अधिष्ठात्री देवताभनी अर्थ्याइएको पाइन्छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ : ६८०) । वरुण देवतालाई लोकले सिमे र भूमेका रूपमा मानेको कुरा कृषिकर्म धान रोपाइँको सुरु गर्दा उनै देवतालाई पुकारेको पाइन्छ; जस्तै :

"छप्प र डाली काटेर हालिम् भेंडीको थुमेलाई
आहै भेंडीको थुमेलाई
यो दोस्रो चरण गाएको गीत सीमे र भुमेलाई
आहै सीमे र भुमेलाई" (रेश्मा थापा, ३.१.१)

प्रस्तुत गीतांशमा सिमे र भूमेको प्रसङ्ग आएको छ । पानी कहिल्यै नसुक्ने जमिनमा बस्छन् भन्ने ठानिएका एक कल्पित देवयोनिलाई सिमे भनिन्छ । त्यस्तै सिमसारमै रहने देवयोनि विशेष वा गाउँले विश्वासअनुसार पूजा गरिने भूदेवता नै भूमे हुन् (पोखरेल र अन्य, २०६७ : १२७७) । कृषिकर्म वा अन्य जुनसुकै कर्मको पनि थालनीमा सिमे र भूमेलाई श्रद्धाका साथ पुकारिन्छ वा पूजा गरिन्छ । यसरी सिमे र भूमेका रूपमा जलका देवता वरुणको पूजा गरिन्छ ।

६.३.१.१० इन्द्र

हिन्दुहरूका अर्का आराध्य देवता इन्द्र हुन् । इन्द्रलाई देवताहरूका अधीश्वरका रूपमा लिइन्छ । मेघमा यिनको आधिपत्य रहेको स्वीकारिएको छ । यिनकै आज्ञाअनुसार आकाशमा मेघ हुने र त्यसैअनुसार बर्षा हुने कुरामा विश्वास गरिन्छ । मेघबिना बर्षा नहुने र बर्षाबिना कुनै पनि वनस्पति र जीवको अस्तित्वमा सङ्कट उत्पन्न हुने हुँदा लोक कल्याणका लागि यी देवताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको मानिन्छ । त्यसैले यिनको सम्मानमा शक्रध्वजोत्सव तथा इन्द्रयज्ञ जस्ता समारोहहरूको आयोजना पनि गरिन्छ (शर्मा, सन् १९६९ : २३९) । इन्द्र बादलका देवता भएकाले आकाशमा बादलको स्थिति यिनकै आँट अनुसार निर्धारण हुने कुरा निम्न गीतांशबाट पनि स्पष्टिन्छ :

"आकाशभरि गड्याङ् र गुडुङ् के आँटे इन्द्रले
छोरीमा थिएँ बुहारी भएँ छोडिदेऊ निन्द्राले" (रेसुङ्गा आमासमूह, ३.१.३)

यस गीतमा इन्द्रले आँटेर आकाशमा बादल गड्याङ् र गुडुङ् भएको भएको हो भनिएको छ । यसरी लोकले इन्द्रलाई बादलका देवताका रूपमा मानेको सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

६.३.१.११ कृष्ण

विष्णुका दस अवतारमध्ये आठौ अवतार लिएर वसुदेव र देवकीका पुत्र भई मथुरमा जन्मेका द्वापरयुगका सांस्कृतिक नेता कृष्णजी हुन् । उनी यस धर्तीमा मनुष्यलाई सताइरहेको कंशको नाश गर्न आएका विष्णुका एक चमत्कारी अवतार मानिन्छन् । त्यसैले उनी हिन्दुहरूका आराध्य देवता भएर रहे । आराध्य देवता भएकोले लोकले गीतमा यसरी गाउने गरेको पाइन्छ :

"पशुपतिमा चार ढोका चाँदीका
कृष्णजीला सुहाउने राधिका" (सेमन्तमणि पछाई, ४.१.४)

यस गीतांशमा कृष्णजी र राधिकाको जोडी सुहाएको भनिएको छ । राधिका उनकी प्रेमिका भएकोले गीतमा एकसाथ दुवैको नाम उल्लेखित हुनु स्वाभाविक कुरा हो । यसबाट लोकले कृष्णलाई आराध्य देवताका रूपमा मान्ने गरेको सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

६.३.१.१२ राम

राम अयोध्याका राजा दशरथ र उनकी पटरानी कौशल्याका जेठा छोरा हुन् । यिनले आफ्ना पिताको आज्ञाअनुसार भाइ लक्ष्मण र पत्नी सीतासहित चौध वर्ष वनबासमा बिताएका थिए । चौध वर्षको वनबासपछि अयोध्यामा आई कुशल र जनताका प्रिय प्रशासकको रूपमा राज्य सञ्चालन पनि गरेका थिए भन्ने कुरा पौराणिक कथनहरूबाट बुझिन्छ । यिनको शासनकालमा सबै जनता सुखी र शान्त थिए भनिन्छ । एक आदर्श राजामा हुनु पर्ने सम्पूर्ण गुण भएकाले यिनी सबै कालका शासकहरूका लागि अनुकरणीय पात्रका रूपमा रहेको बुझिन्छ । त्यसैले यिनी त्रेतायुगका सांस्कृतिक नेताका रूपमा पनि चर्चित छन् । यिनलाई विष्णुका दश अवतारमध्ये छैठौं रूप मानिन्छ । पृथ्वीमा मनुष्य जातिलाई सताइरहेको रावण आदि राक्षसलाई बध गर्नका लागि हरि भगवान् चार रूपमा अवतीर्ण भएको भन्ने लोक मान्यता रहेको छ (आचार्य, सन् १९६८ : ५६) । त्यसैले यिनलाई मन्दिर निर्माण गरी ईश्वर, भगवान्का रूपमा मान्दै र भज्दै आएको पाइन्छ; जस्तै :

"राम जपन राम जपन
जिन्दगी हो सपना राम जपन" (सेमन्तमणि पछाई, ४.१.४)

प्रस्तुत गीतांश देवीदेवताका पूजा गर्दा वा अन्य धार्मिक कार्य गर्दा गाइने कीर्तनको अंश हो । यस गीतमा लोकले जिन्दगीलाई सपनाको रूपमा मानेको बुझिन्छ । भगवान रामको नाममात्र जपे पनि जिन्दगी सार्थक हुन्छ भन्ने विश्वास लोकमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसबाट लोकले रामलाई अनुशरण गर्न लायक र ईश्वरीय शक्तिका रूपमा मान्दै आएको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.१.१३ सप्तऋषि

ऋषिहरू सात्त्विक र साधनारत जीवन व्यतित गर्ने तथा जीवन र जगत्का आध्यात्मिक र भौतिक तत्त्वहरूलाई साक्षतकार गर्ने विशेष व्यक्तिहरू हुन् । जस्तै :गौतम, भारद्वाज, विश्वामित्र, जमदग्नि, वशिष्ठ, कश्यप र अत्रिलाई सप्तऋषि भनिन्छ । लोकले यी ऋषिहरूलाई पूजा गर्नुले देवांशका रूपमा स्वीकारेको स्पष्ट हुन्छ ।

"सातै थुँगा फूल टिपी सप्तऋषिला
हाई हाई सप्तऋषिला" (खगिश्वरा आचार्य, ३.२)

ऋषिपञ्चमीको पूजाका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतमा फूल टिपी सप्तऋषिहरूलाई पूजा गरिएको प्रसङ्ग छ । हिन्दुहरूको यस्तो प्रचलनका आधारमा ऋषिमुनिहरूलाई पनि दैविक अंशका रूपमा मान्ने गरेको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

६.३.१.१४ ध्रुव

ध्रुव पुराण प्रसिद्ध भगवान्का भक्त तथा राजा उत्तानपादकी रानी सुनीतितर्फका जेठा छोरा हुन् । साधारण मानिसमा भन्दा भगवान्प्रति भक्तिभावको सामर्थ्य बढी भएकाले लोकले यिनलाई पनि पूज्य ठानेको छ । भगवान्प्रति भक्तिभाव जगाउने प्रेरणास्रोतको रूपमा ध्रुवको जीवनचरित्र सम्बन्धी भजन गाउने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"रुँदै गए ध्रुवजी माताकुटीमाहाँ
फर्की फर्की पिताका हेर्छन् मुखमाहाँ" (पोखेल, २०५९ : ९७)

उपर्युक्त गीत ध्रुवचरित्रको एउटा अंश हो । राजदरबारमा राजासँग बसेकी उत्तानापादकी कान्छी रानीले बालक ध्रुवलाई अपमान गरेपछि उनी रुँदै आफ्नी आमाको कुटीमा गएको सन्दर्भको उल्लेख भएको छ । सत्य र अखडिण्त रूपमा सधैँ एकै ठाउँमा रहिरहने, अपरिवर्तनीय अचल नित्यको अवस्थितिलाई पनि ध्रुव भनिन्छ । उत्तरी आकाशमा सधैँ अटल रहने एक प्रसिद्ध ताराको नाम पनि ध्रुव हो । लोकसमाजले अन्तरिक्षमा रहेका चन्द्र, सूर्य, तारा, ग्रह नक्षत्र आदिलाई पनि देवता वा देवांशका रूपमा पुज्ने गरेको पाइन्छ । यस्ता ग्रह, नक्षत्र आदिलाई मानिसको भाग्यलाई वशमा राख्ने वा प्रभावित पार्ने शक्तिका रूपमा लिइन्छ । त्यसैले जीवनका कुनै महत्त्वपूर्ण कार्य गर्नुपर्दा ग्रहशान्ति वा ग्रहको पूजा गर्ने गरिन्छ । निम्न गीतांशबाट पनि सोही कुराको पुष्टि हुन्छ ।

"आठ बाती जलाएम् त आठै ग्रह शान्त गराएम्

नव बाती जलाएम् त नवै ग्रह शान्त गराएम् । शुभम् स्वाहा" (फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)

प्रस्तुत गीत दलित जातिको वैवाहिक कार्य सम्पन्न गर्दा मन्त्रको रूपमा उच्चारण गरिने गीत हो । यस गीतमा आठै बत्ती, नवै बत्ती जलाएर नवै ग्रह शान्ति गरायौं भन्ने कुराको उल्लेख भएको छ । यसरी विषेश र महत्त्वपूर्ण कार्य सञ्चालन गर्दा अन्तरिक्षमा रहने ग्रहहरूको पूजा गरिने हुँदा लोकले यिनलाई दैविक प्रजातिका रूपमा मान्दै आएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

६.३.१.१५ प्रह्लाद

प्रह्लाद दैत्य भएर पनि आदित्यको वैष्णव धर्म मान्ने हिरण्यकशिपुका कान्छा छोरा हुन् । यिनी श्रीमद्भागवत आदि पुराणमा वर्णित पौराणिक पात्र हुन् । यिनी भगवत् भक्ति प्राप्त महाभक्तका रूपमा कहलिएका छन् । ईश्वरको भक्त भएका कारण यिनलाई आफ्ना बाबु दैत्य हिरण्यकशिपुले अनेक यातना दिन खोज्दा पनि यातना भोग्नु नपरेको कुराको उल्लेख पाइन्छ । यस कुराबाट प्रभावित भई लोकले प्रह्लादचरित्र सम्बन्धी भजन रची गाउने गरेका पाइन्छ; जस्तै :

"कहे प्रह्लाद, मैतो भजौं रामजीका नाम
रामजीका नाम भजौं प्रभुजीका नाम" (पोखेल, २०५९ : ११६)

प्रह्लादको चरित्रसम्बन्धी यस्ता गीतबाट लोकमा धार्मिक तथा आध्यात्मिक चेतना फैलाउन सहज हुने देखिन्छ । लोकले यिनलाई पूज्य र अनुकरणीय दैवीशक्तिको रूपमा स्वीकारेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

६.३.१.१६ स्थानीय देवीदेउता

लोकले आ-आफ्ना स्थान अनुसार पुज्ने गरेका देवीदेउतालाई स्थानीय देवीदेउता भनिन्छ । विभिन्न कर्महरू जस्तै : कृषिकर्म, सांस्कारिक कर्म, धार्मिक कर्म, चाडपर्व इत्यादिको आरम्भ गर्दा सोही अनुसार स्थानीय देवीदेवताको पूजा वा प्रार्थना गर्ने गरिन्छ । आफूले थालनी गरेको कार्यको सु-सम्पन्नता, कार्यसिद्धि र शुभफल प्राप्तिका कामनाले त्यस्ता देवीदेउतालाई कतै मन्त्रका रूपमा त कतै लयका रूपमा उच्चारण गर्ने गरिन्छ । सङ्कलित लोकगीतहरूमा पनि त्यस्ता केही देवीदेउतालाई सम्बोधन गरिएको पाइन्छ ।

क) देउराली

विभिन्न देवीदेउताको सम्झनामा फूल, भेटी, भाकल इत्यादि अर्पण गर्नको लागि निर्धारित स्थल वा त्यस्तो स्थलमा निर्मित मन्दिरलाई देउराली भनिन्छ । यस्ता देउरालीहरू प्राय : पहाडको उकालो सिद्धिने ठाउँ र भञ्ज्याङ परेका ठाउँमा बटुवाहरूले देवदेवीलाई सम्झन एकएक ढुङ्गा चढाउँदै जाँदा देवलजस्तो भएको थुप्रो वा हाल मन्दिरका रूपमा रहेका हुन्छन् । लोकले देउरालीलाई मनोकाङ्क्षा पुऱ्याइदिने देवीका रूपमा मान्दछन् ।

"कालो पाठो देउराली देउताला
तिम्रो जोवान दिऊ कान्छी एउटाला
कालो पाठो भैरामला भक्कले
हाम्री दिदी साह्रै छिन् नक्कले" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"रिमी है झिमी पानी है आयो असारे सेंबीला
दोसरो चरण गाएको गीत अर्घाकी देवीला" (रेश्मा थापा, ३.१.१)

प्रस्तुत गीतमा अर्घाकी देवीको सन्दर्भ आएको छ । यहाँ अर्घाकी देवी भन्नाले अर्घाखाँची जिल्लाको अर्घा गाउँ विकास समितिमा पर्ने अर्घा भन्ने स्थानमा रहेको अर्घाभगवती (दुर्गादेवी) लाई बुझिन्छ । अर्घाक्षेत्रको सेरोफेरोका कृषकहरूले धान रोप्दा असारे (रोपाइँ) गीतको भाकामा उक्त देवीलाई मङ्गलाचरणको रूपमा पुकार्दछन् । यात्रुहरूले यस्ता देउरालीहरूमा आफ्ना मनोकाङ्क्षाहरू पूरा होऊन भन्ने कामनाले भेटी, राँगा, पाठा-पाठी, घण्टा इत्यादिको भाकल गर्ने गरेको कुरा उक्त गीतांशबाट पनि प्रष्ट हुन्छ ।

"तिमरा हात कापी र कलम चिठी र पत्रला
तेसरी चरण गाएको गीत उल्ककी छत्रला" (रेश्मा थापा, ३.१.१)

प्रस्तुत गीतमा आएको 'उल्ककी छत्र' पनि अर्घाखाँची जिल्लाको छत्रगञ्ज गाउँ विकास समितिमा पर्ने उलुक भन्ने स्थानमा रहेको छत्रदेवको नाम हो । त्यहाँका स्थानीय बासीहरूले यस छत्रको मन्दिरमा विशेष गरी विजया दशमी र चैते दशैंको अवसरमा बलि चढाउने र पूजापाठ गर्ने गर्दछन् । त्यसै गरी धान रोप्दा पनि धानको गावो उलुककी छत्रका नाममा चढाउँदै उनकै गीत गाउने गरेको पाइन्छ । उक्त गीतांशबाट सोही कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

"गण्डकीका, भैलो
रिखेसोर, भैलो
पालपाका, भैलो
भैराम देउता, भैलो
नेपालका, भैलो
पशुपति, भैलो
सरस्वती, भैलो
निलकण्ठ, भैलो
भाइरथी, भैलो
ब्रम्हाविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

"उत्तरै खण्ड
मामा हाम्रा महा-देव
भान्जै हाम्रा बराह-देव
श्री जयबोलो मष्टमहाराजकी-जय !
मण्डली-देव नौ बहिनी देवीकी-जय !
देउराल्नी देवीकी-जय !" (भीमप्रसाद रिजाल, २.८.१)

"थालभरि अक्षेता हेर्च धामीले

दुलाहाकी भाउजूला लयो कामीले" (बसुन्धरा पोखरेल, १.२.२८)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा गुल्मी जिल्लाको रूरू गाउँ विकास समितिको गण्डकीका रिखेश्वर देउता, पाल्पाका भैरव देउता, हाल काठमाडौं भनिए तापनि कुनै समयमा नेपाल भनिने स्थानका पशुपति, सरस्वती, निलकण्ठ, भागीरथी, बराहदेव, मष्टमहाराज आदि देवीदेवताहरूको उल्लेख छ । ती देवीदेवताहरू तद्तद् क्षेत्रका स्थानीय देवता वा लोकदेवताका रूपमा पुजिने देवदेवी हुन् । त्यस्ता देवदेवीहरूलाई सम्बोधन गरी गीत गाइने गरेको कुरा उक्त गीतांशहरूबाट बुझिन्छ ।

यो जगत्को सृष्टि सम्बन्धमा भौतिक र दैविक गरी दुई प्रकारका धारणाहरू रहेको पाइन्छ । दैवीशक्तिमा विश्वास गर्नेहरूका अनुसार यस जगतको सृष्टिदेखि सञ्चालन र निर्देशनको जिम्मा अदृश्य शक्तिका रूपका विभिन्न देवीदेवताहरूमा रहेको हुन्छ । त्यस्तो धारणाअनुसार मानव जीवनमा गरिने विभिन्न धार्मिक, सांस्कारिक, पार्विक र अन्य सम्पूर्ण कार्यका सुरुदेखि अन्त्यसम्म वा सुरु र अन्त्य मात्र भए पनि देवीदेवताको स्मरण र मङ्गलगानका साथ गरिन्छ । यसरी हेर्दा देवीदेवताहरूप्रति आस्था र विश्वास विहीन मानवजीवन आधारहीन जस्तो हुन जान्छ । मानिसले आफूले सोंचे वा योजना बनाए जस्तो जीवन नपाउँदा कतै मानव जीवन त्यस्तो अदृश्य शक्तिद्वारा पो सञ्चालित छ कि भन्नेमा पुगेको पाइन्छ । जतिसुकै नास्तिक हुन खोजे पनि कुनै न कुनै रूपमा मानवको सम्बन्ध लोकले मान्दै आएको दैवीशक्तिसँग जोडिएको हुन्छ । लोकगीतमा तिनै दैवीशक्तिसँग जोडिएका मानिसका आस्था, विश्वास, रहनसहन, रीतिरिवाज, चाडपर्व, धर्म, कर्म, हर्ष, वेदना, उपचार इत्यादि कुरा आएका हुन्छन् । तिनमा विभिन्न देवीदेवताहरूको चित्रण पाइन्छ । त्यसैले मानव जीवनसँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएका दैवी प्रजातिका बारेमा अध्ययन पनि आवश्यक छ ।

६.३.२ धर्म

धरती विश्वम् यस्तो विग्रहमा घृञ्- धारणे भ्वादि उभयपदीबाट अर्तिस्तु. उणादि सूत्र १/१४० ले मन् प्रत्यय हुँदा 'धर्म' शब्द निष्पन्न हुन्छ (पाण्डेय, २०५७ : ५९७) । 'धर्म' शब्द 'धृञ्' धारणे धातुका अगाडि 'मन्' प्रत्यय लगाएर निष्पन्न हुन्छ । यसको उत्पत्ति तिन प्रकारबाट हुन सक्दछ । 'ध्रियते लोकः अनेन' इति अर्थात् जसबाट लोकधारण गरिन्छ । 'धरति धारयति वा लोकम्' इति अर्थात् जो लोकलाई धारण गर्दछ । 'ध्रियते यः सः धर्मः' इति अर्थात् जो अर्कोसँग धारण गरिन्छ (उपाध्याय र अन्य, २०४८ : ५-६) । कुनै वस्तु वा अवस्तुको आत्म या अनात्मको विधायक वृत्तिलाई त्यसको धर्म भनिन्छ । प्रत्येक पदार्थको व्यक्तित्त्व जुन वृत्तिमा निर्भर हुन्छ त्यही त्यस पदार्थको धर्म हो । धर्मको कमीबाट त्यस पदार्थको कमी हुन्छ; त्यसको क्षय हुन्छ । धर्मको बृद्धिबाट त्यस पदार्थको बृद्धि हुन्छ । 'धर्म' शब्दको प्रयोग सबै वस्तु अवस्तु, आत्म र अनेकात्मका साथ हुन सक्दछ । आकाश, अग्नि, पृथ्वी, काल, देश, जीव, देह, देवता, राक्षस, मनुष्य, सैनिक, साधारण किसान, ईसाई, पशु इत्यादिका रूपमा धर्म शब्दको विस्तृत प्रयोग त्यसको यौगिकार्थको नै द्योतक हुन्छ (गौड, सन् १९९३ : ८-९) । धार्मिक ग्रन्थहरूमा उल्लेख भए अनुसारको पुण्य वा धार्मिक कार्यलाई नै धर्मकर्म भनिन्छ ।

धर्म आत्मा र अनात्माको जीवात्मा र शरीरको विधायक हो । संस्कार हरेक जीवात्मा र हरेक शरीरको विकास गर्ने वाला हो । धर्म व्यक्तिको जस्तै समाजको पनि विधायक हो । संस्कार समाजको विकास गर्ने वाला हो त्यसलाई माथि उठाउने वाला हो । दोष, पाप इत्यादिलाई टाढा गराउने साधन संस्कार हो (गौड, सन् १९९३ : ११) । यस्ता कार्य गर्ने पनि विभिन्न प्रक्रियाहरू

हुन्छन्, जस्तै : यज्ञ तयार गर्ने विधि, पूजासामग्री, तीर्थव्रत, दानपुण्य इत्यादि । सङ्कलित लोकगीतमा पनि त्यस्ता कुराहरूको उल्लेख पाइन्छ ।

६.३.२.१ यज्ञ तयार गर्ने विधि

जुनसुकै धार्मिक वा माङ्गलिक कार्य गर्दा यज्ञको निर्माण गरिन्छ । यज्ञको निर्माण गर्ने पनि धार्मिक विधि विधान हुन्छन् । नेपाली लोकगीतमा त्यस्ता कुराको पनि उल्लेख भएको पाइन्छ; जस्तै :

"जाऊ जाऊ तीनै कन्य जोग्गे लिप -स्वाहा ॥
केरैको खम्बाको पनि जग्गे बनाएम् ।
सलुवा काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
पैंयै काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
कन्या कुमारको पनि कर्म चलाएम् । -तत्सेतम् स्वाह"ा ॥ (फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)

प्रस्तुत गीतमा विवाहका लागि यज्ञ निर्माण गर्ने विधि र सामग्रीको उल्लेख छ । जसअनुसार तीनजना कन्नेले यज्ञ बनाउने मण्डपको भाग लिपेर केराको काठको खम्बा, साल र पैंयुका काठको लिङ्गा गाडी यज्ञ बनाएको कुराको चित्रण गरिएकको छ ।

६.३.२.२ पूजासामग्री

पूजा सामग्रीबिना कुनै पनि यज्ञ सम्पन्न हुँदैन । यज्ञमा विभिन्न पूजासामग्रीहरूको प्रयोग हुन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि केही पूजा सामग्रीहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"शङ्ख बजे ठाउँठाउँमा, देवी तिम्रो नाउँमा
घण्ट बजे ठाउँठाउँमा देवी तिम्रो नाउँमा" (झमा आचार्य, ४.१.२.७)
"पानसरे बत्ती नौसरे बत्ती तामाका दियाला
अरे भैया तामाका दियाला
बाबाले कमाइराख्नुस् शिर्फूल दाजीका बिहाला
अरे भैया दाजीका बिहाला" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१६)

यी गीतांशहरूमा देवीका मन्दिरमा शङ्ख घण्ट बजेको र पाँचसरे बत्ती, तामाको दियो जस्ता पूजासामग्रीको उल्लेख गरिएको छ । मनमा शान्ति र मनोकाङ्क्षा पूरा होस् भन्ने कामनाले विभिन्न देवीदेवताको पूजा गरिन्छ । ती देवीदेवताको पूजा गर्दा प्रायः शङ्ख, घण्ट बजाइन्छ । त्यसै गरी कपास वा धागो कातेर तामाको दियोमा बत्ती बाल्ने गरिन्छ । सोही कुराको सङ्केत उपर्युक्त गीतमा पाउन सकिन्छ ।

६.३.२.३ तीर्थव्रत

भक्तजनहरू मन्दिर, पवित्र स्थल वा पुण्यभूमिमा पूजा, दर्शन आदि गर्न जानुलाई तीर्थव्रत गर्नु भनिन्छ । धर्मकर्ममा आस्था भएका व्यक्तिहरू पुण्य कमाउनका लागि त्यस्ता पवित्र स्थलमा गई नुहाइधुवाइ, पूजा, दर्शन आदि गर्ने प्रचलन रहिआएको छ । सोही कुराको चित्रण नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ । जस्तै

"हो ईश्वरीका नाम कहु नि मेरी माघौ
रिडीघाट जाम्ला काली गङ्गा नुहाम्ला
रिखेश्वरका देवताको दरिशन पाम्ला
काठमाडौं जाम्ला वागमती नुहाम्ला
पशुपति देवताको दरिसन पाम्ला
काशीमा जाम्ला भागीरथी नुहाम्ला
विश्वेश्वर देवताको दरिसन पाम्ला
गङ्गासागर जाम्ला गङ्गा नुहाम्ला
कपिलदेव भगवानको दरिसन पाम्ला
कायौंकायौं तीर्थ जान आफ्नै लान
दान पुण्य हरिसाथ मनले गर्नु ध्यान" (राजेन्द्रकुमार आचार्य, ४.१.३.४)

प्रस्तुत गीतमा देशविदेशका विभिन्न तीर्थस्थलको वर्णन गरिएको छ । नेपालका रिडी, काठमाडौंको वागमती, पशुपति र भारतका काशीमा रहेको भागीगरथी गाङ्गामा स्नान गरी विश्वेश्वर देवताको दर्शन, गङ्गासागर नुहाई कपिलदेव भगवानको दर्शन गर्ने जस्ता कुराको उल्लेख छ । यसबाट नेपाली लोकगीतमा तीर्थव्रतको चित्रण भएको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.२.४ दानपुण्य

तीर्थव्रत यज्ञ गरिसकेपछि पुण्यदान गरेपछि अर्को जन्म वा पूर्वजन्ममा पाइन्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । त्यसै अनुरूप लोकले दान र पुण्य कर्म गर्ने गर्दछन् । सोही कुराको चित्रण नेपाली लोकगीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"नरकै चौरासीको खबरी नपाई पाप गर्दछन् मनले चिताई
तीर्थ, व्रत, दान, पुण्य भुली गया हो मोरनको खबरी नपाई" (दुर्गाबहादुर थापा, ४.१.२.१)

प्रस्तुत गीतमा मान्छेले पाप गर्नाले चौरासी जुनी नरकमा पर्ने कुराको खबर वा पत्तो नपाएर तीर्थ, व्रत, दान, पुण्य सबै कुरा भुलेको कुरामा चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । सो कुराबाट पनि समाजमा दानपुण्य कर्म गर्नु पर्ने भावना रहेको बुझिन्छ ।

६.३.३ चाडपर्व

रमाइलो मनाइने र पूजा आदि गरिने समय वा दिन नै चाडपर्व हुन् । यस्ता चाडपर्वहरू विभिन्न जातजाति अनुसार फरकफरक हुने गरेको पाइन्छ । जुन जाति र धर्मावलम्बी अनुसारका

चाडपर्व भए पनि यस्ता अवसरमा खासखास प्रकारका धार्मिक कार्य, देवीदेवताका पूजाअर्चना मीठोमसिनो खानाको भोजभतेर, खेल, तमासा आदिबाट मनोरञ्जन पनि गरिन्छ । हरेक चाडपर्व लोकगीत गाएरै सम्पन्न गरिने हुँदा लोकगीतमा तत् चाडपर्वको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"तीज आयो भनेर दिदीबहिनी बटुल्छन्
पञ्चमीका अर्का दिन रुँदै पठाउँछन्" (विष्णुमायाँ खनाल, २.२.३६)

"दशैँ आयो
खाउँला पिउँला
काँहाँ पाउँला ?
चोर्न जाउँला
धत् पापी छुट्टै बसौंलाँ" (गोविन्द रिजाल, ५.२.१.४)

"आयो तिहार, भाइ हो आयो तिहार
वर्ष दिनकने रमाइलो चाँड आयो तिहार" (पोखेल, २०५९ : ५२)

गुरुधौली फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
होरी खेलन मचियाई
अब होली चलला
होरीसे होरी खेलन" (चुराबहादुर घर्ती, २.९.१)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा तीज, दसैं, तिहार र होलीको उल्लेख छ । तीज हिन्दुनारीहरूले सौभाग्य र समृद्धिका लागि धार्मिक परम्परा अनुसार शिवपार्वतीको उपासना र पूजाअर्चना गरी मानाउने भाद्र शुक्ल तृतीयाका दिन मनाउने एक पर्व हो । यस पर्वमा नारीहरूले आफ्ना पतिको दीर्घायुको कामनाले निराहार व्रत बसी राम्रारम्रा वस्त्राभूषणले सजिएर तीजगीत गाउने र नाच्ने गरी धुमधामसँग मनाउने चलन छ । दसैं आश्विन शुक्ल पक्षमा प्रतिपदादेखि, दशमी र त्यसपछि कोजाग्रत पूर्णिमासम्म मानिने हिन्दुहरूको महान पर्व हो । यस पर्वका अवसरमा महाकाली, महासरस्वती र महालक्ष्मीको पूजा आराधना गरिन्छ । विभिन्न देवीदेवताका कोटहरूमा पूजा गरी र पञ्चबलि चढाउने र लोकनाच सरायँ पनि नाचिन्छ । तिहार पनि हिन्दुहरूको दोस्रो महान चाडका रूपमा मानिन्छ । यस चाडमा यमपञ्चकको पूजा गर्ने, घरघरमा दीपावली गर्ने र देउसी भैलो खेल्ने गरिन्छ । होली फागुन शुक्ल अष्टमीदेखि पूर्णिमासम्म परस्परमा रङ छ्यापेर वा अबिर दली आनन्दका साथ मनाइने पर्व हो । पौराणिक किंवदन्ती अनुसार हिरण्यकशिपुकी बहिनी होलिकासँग अग्नितप शमन गर्ने तान्त्रिक सिद्धि भए तापनि प्रल्हादको विष्णुभक्तिसँग क्रूद्ध भएका हिरण्यकशिपुका आज्ञाले प्रल्हादलाई लिएर अग्निकुण्डमा प्रवेश गर्दा डढेर मरेको खुसियालीमा होलीका दहन गर्ने वा होली खेल्ने चलन चलेको भन्ने पाइन्छ (पराजुली, २०५७ : २०३) ।

६.३.४ शृङ्गार

शोभा बढाउने वस्तु वा साधनलाई शृङ्गार भनिन्छ । शरीर वा कुनै वस्तुलाई साम्रो र आकर्षक पार्न सजाउने, सिँगार्ने, सजावट वा शारीरिक शोभा बढाउन कोरीबाटी गरी लुगा, सिँदुर, गाजल लिपिस्टिक आदि लगाउने काम नै शृङ्गार हो । लोकगीतमा यस्ता शृङ्गार र शृङ्गार प्रसाधनहरूको उल्लेख पाइन्छ । यहाँ लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त शृङ्गार र शृङ्गार प्रसाधनहरू पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

६.३.४.१ वस्त्राभूषण

पहिरिने वस्तु वा पोशाकलाई वस्त्र भनिन्छ । शरीरमा शोभा बढाउनका लागि लगाइने रत्न आदि जोडिएको गहना नै आभूषण हुन् । यस्ता वस्त्र तथा आभूषणहरूको उल्लेख नेपाली लोकगीतमा पनि पाइन्छन्; जस्तै :

"आफै भयो लाल घोटीघोटी चन्दन
फुकाइदेऊ न नारायन पापीको बन्दन" (झमा आचार्य, ४.१.२.७)

प्रस्तुत गीतांशमा देवीदेवताको पूजा गर्दा अर्पण गर्नु पर्ने पूजा सामग्री चन्दनको उल्लेख गरिएको छ । पूजा गर्दा चन्दन चढाइसकेपछि मङ्गल होस् भन्ने कामनाले निधारमा चन्दनको टीका लगाइन्छ । त्यसका लागि पूजा गर्ने बेला चन्दन घोट्ने गरिन्छ । सोही कुरा उक्त गीतांशमा व्यक्त गरिएको छ ।

विवाहमा चोखो वा शुद्ध वस्त्र तथा आभूषण पहिरिनु पर्दछ भन्ने मान्यता लोकमा रहेको पाइन्छ । त्यसैले त्यस अवसरमा नयाँ वस्त्रका साथमा समय अनुसार चलन चल्तीमा रहेका गरगहनाहरू दुलहीका लागि दिने प्रचलन छ । सो कुरा लोकगीतमा पनि व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"बाहिर निस्क भीमला रानी शिरैफूल पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला
बाहिर निस्क भीमला रानी पोते, चुरा पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला
बाहिर निस्क भीमला रानी सिन्दूर पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला" (रूपादेवी पोखेल, १.१.१४)

यस गीतांशमा विवाहको बेला दुलही सिंगार्ने विभिन्न प्रसाधनहरू जस्तै शिरफूल, पोते, चुरा,सिन्दूर पहिरिनको लागि दुलहीलाई बाहिर निस्कनको लागि आग्रह गरिएको छ । यसबाट लोकगीतमा लोकले पहिरने आभूषणको बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

"टिकीया हरायो काँकरीका झालमा
नाँचनाँच पुरुसुङ्गे मादलेका तालमा" (लक्ष्मी आचार्य र कमला ज्ञवाली, २.२.६१)

तीजका अवसमा गाइने यस गीतमा महिलाहरूले लगाउने गहना टिकीया काँकरीको झालमा हराएको उल्लेख गरिएको छ ।

खाँदा मीठो दही र चामल ओढ्दा राम्रो ढाका

मलाई पनि सिकाइदिऊन अर्घातोषे भाका" (सुमकला खनाल, ५.९.५)

यस गीतांशमा ढाका कपडा ओढ्डा राम्रो देखिने कुरा उल्लेख गरिएको छ । ढाकाको कपडालाई शरीर न्यानो राख्नको लागि राम्रो मानिन्छ । त्यसैले यहाँ ओढ्दा राम्रो ढाका भनिएको हो ।

"लाऊ साडी फाइवर चोली सिलिप

बाबाले दिएको जुने किलिप" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

"ढली गयो पिँजरा उडी जाऊ मैना

ऐना हेरी गाजलु लाऊ मेरी सैना" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

"लियो भाइले सिप्फनको सारी

लिउँच भाइले हितकी पियारी" (कमला न्यौपाने, १.२.२४)

रिट्ठे माला छिटे दौरा

आ हो बाबाको झलको लायो मला" (साबित्रा वि.क., १.२.२७)

यी गीतांशहरूमा फाइबरको सारी, सिलिपको चोली जस्ता वस्त्र र जुने किलिप र गाजल जस्ता आभूषण लगाउन भनिएको कुरा व्यक्त भएको छ ।

"दौरा सुरुवाल ढाका टोपी यो राष्ट्रिय भेषमा

नाच्छु गाउँछ आफ्नै देशमा" (पोखेल, २०५९ : ८६)

"केटाले केटी हेर्ने कुर्सीमाथि बसेर

लालीकिरिम पाउडर मुखमा घँसेर" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा पुरुषहरूले पहिरिने वस्त्र वा भनौं नेपाली पुरुषको राष्ट्रिय पोशाक दौरा, सुरुवाल र ढाकाटोपी लगाएर गर्वका साथ आफ्नै देशमा रमाउने कुराको उल्लेख भएको छ । यसबाट लोकले गाउने गीतमा राष्ट्रियता झल्काउने वस्त्रहरूको पनि उल्लेख हुन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

"हाम्रो भाइ पूर्खोले झल्ला

यति बेला आढायो दोसल्ला

छ महिना भयो धोएको छैन,

घेरो फाटिसक्यो टोपीको

रुँदै आउने दुलही हाँस्न थालीहाल्छे

ढोका खोल्देऊ कोठीको" (कमला न्यौपाने, १.२.२४)

प्रस्तुत गीतांशहरूलाई अध्ययन गर्दा महिलाहरूले पहिरने वस्त्र तथा आभूषण ढाकाको ओढ्ने, चोली, सारी, दोसल्ला, सिक्री, सिरिफूल, किलिप, गाजल, टिकीया, लाली, क्रिम, पाउडर, सिँदुर, चुरा, पोते इत्यादिको जानकारी पाइन्छ । त्यसै गरी ती लोकगीतहरूमा पुरुषहरूका वस्त्राभूषणहरूमध्ये दौरा, सुरुवाल, ढाकाटोपी, चन्दन, इत्यादिको उल्लेख छ । यसरी लोकगीतको

अध्ययनबाट लोक समाजले प्रयोग गर्ने बस्त्राभूषको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.५ मेला र जात्रा

पौराणिक, धार्मिक, पर्यटकीय वा अन्य रमणीय स्थलमा विभिन्न उद्देश्यले मानिसहरूको जमघट वा मेला र जात्रा लगाउने गरिन्छ । मेला जात्राको अवसरमा विभिन्न उत्पादनहरूको किनमेलको व्यवस्थाका साथै विविध महत्त्वका रमाइला कार्यक्रमहरूको पनि आयोजना गरिएको हुन्छ । त्यस्ता कुराहरूको चित्रण नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हा... साउने औंसी दहको मेलामा भेट भा को हैन र सल्टिनी
चखेवाको जोडी झैं बनेर माया ला को हैन र सल्टिनी" (पोखेल, २०५९ : १३८)

प्रस्तुत गीतमा साउने औंसीमा दह भन्ने स्थानमा मेला लागेको र त्यहीँ सोल्टी-सोल्टिनीको भेट भएको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट लोक समाजले मेला र जात्राको व्यवस्था गरेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.६ प्रथा

पितापुर्खाका पालादेखि वर्तमानसम्म चल्दै आएको र जीवनलाई प्रभावित पार्दै आएको रीतिरिवालाई प्रथा भनिन्छ अर्थात् पहिलेदेखि चलिआएको चाल चलन वा परम्परागत परिपाटी नै प्रथा हो । यो जनरीतिहरूको विकसित रूप हो । जब जनरीतिलाई अधिक स्थायित्व अर्थात् सामाजिक मान्यता प्राप्त हुन जान्छ तब त्यसले प्रथाको रूप धारण गर्दछ । त्यसैले प्रथालाई धरैजसो मानिसले मान्दछन् । प्रथाहरू सार्वकालिक भएको पाइँदैन । समाजमा जाति, दास, सती, तन्त्र, बलि, दाइजो इत्यादि प्रथाहरू प्रचलित भएका पाइन्छन् । यीमध्ये कुनै प्रथा अझै अस्तित्वमा रहेका छन् भने कुनै हराउने क्रममा र कुनै हराइसकेका पनि छन् । यस्तै प्रथाहरूको प्रभाव साहित्यमा पनि परेको पाइन्छ । लोक साहित्यका अन्य विधाका साथै लोकगीतमा पनि विभिन्न प्रथाहरूको प्रभाव परेको पाइन्छ ।

क) जाति प्रथा

हिन्दु सामाजिक सङ्गठनभित्र जातिप्रथा निहित छ । वैदिक धर्ममा मूलरूपमा चार वर्णहरू ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य र शूद्र मानिएका छन् । वैदिक कालदेखि हालसम्म स्वीकृति र नियन्त्रणको पद्धतिका साथ हिन्दु समाजमा प्रचलित रहँदै आएको जाति प्रथाको प्रभाव लोकगीतमा पनि परेको पाइन्छ; जस्तै :

"बाहुनले रक्सी खानी न्याओरका आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४३)

"के माया लाउली र
यत्रासित तेत्रीले
बाहुनसित छेत्रीले" (धर्मराज पोखरेल, ५.१. ३)

"उकालीमा हिन्दाहिन्दै बुनेको चकटी

कामीसित पोइल जानी थ्युइय नकटी" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

"असारका पन्ध्र जाँदा सेंबी फुल्यो बारीमा

सारकीले बाहुनी लयो पऱ्यो जारीमा" (कमला पोखेल, २.२.५९)

यी गीतांशहरूमा बाहुनले जनै लगाउनु पर्ने, बाहुन, छेत्री, कामी, सार्की आदिले आ-आफ्नै जातिसित नै विवाह नगर्ने र यदि त्यस्तो अन्तर्जातीय विवाह गरेमा समाजमा अपमानित हुनु पर्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट समाजमा ब्राह्मण, छेत्री, वैश्य र शूद्रले वैदिक नियमले बताएका नियमानुसारका कार्य गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता रहेको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

ख) दास प्रथा

आजीवन पराश्रयी भएर मालिकको काममा जोतिने नोकर वा कमारा कमारीलाई दास भनिन्छ । यस्ता दासलाई पशुधनसरह किनबेच गरेर काममा लगाउने प्रथा नै दासप्रथा हो । समाज विकासका क्रममा आदिम साम्यवादी व्यवस्थापछि दास प्रथा प्रचलनमा आएको हो । यो प्रथा नेपालमा पनि निकै पछिसम्म प्रचलित रहेको पाइन्छ । नेपालमा वि.सं. १९८१ सालदेखि कानुनी रूपमा खारेज भए पनि यस प्रथाको अवशेष त्यसपछिका समयमा पनि रहेको कुरा लोकले गाउने गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"असारला भनी कुटेका चिउरा म कति साँचूला आहै म कति साँचूला

सानीमा सासू, कमारी सौता, म कति बाँचूला आहै म कति बाँचूला" (कमला पोखेल, ३.१.२)

यस गीतमा एउटी चेलीको कर्मघरमा आफ्नो पतिकी आमा सासू नभएर सौतेनी आमा सासू भएको अनि पतिले पनि कमारीलाई सौताका रूपमा भित्र्याएकोले आफू धेरै नबाँच्ने अनुमान गरेकी छिन् । यसरी यस गीतबाट कुनै कालखण्डमा समाजमा दास वा कमाराकमारी प्रथा रहेको पुष्टि हुन्छ ।

ग) सती प्रथा

विवाहित लोग्ने मरेपछि जिउँदी स्वास्नीलाई लाससँगै जलाउने वा जल्न दिने प्रथा सती प्रथा हो । वि.सं. उन्नाइस सय सतहत्तर साल असार पच्चीस गतेदेखि ऐनद्वारा नै निषेध गरिएपछि यो प्रथा नेपालमा प्रचलित छैन । तापनि इतिहासको कुनै कालखण्डमा सो प्रथा रहेकोले लोकले गाउने गीतमा त्यसको झल्को अझै प्राप्त गर्न सकिन्छ; जस्तै :

"पल्लामा घरकी जेठीमा भाउजू हामरा बाबाआमा खै बरिलै

तिमरा बाबा घामसिमल भए तिमरी आमा सती बरिलै" (चन्द्रकला खनाल, २.२.२४)

उपर्युक्त गीतांशमा कर्मघरबाट जन्मघर आउँदा आफ्ना बाबाआमा नभएको अवस्था देखेपछि पल्लाघरकी जेठी भाउजूलाई सोध्दा बाबाको मृत्यु भएर आमा सती गएको भन्ने उत्तर आएको छ । यसबाट पनि नेपालमा केही दशकअघिसम्म सतीप्रथा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

घ) बलि प्रथा

कुलायन वा देवीदेवतालाई बलि दिने चलन वा देवीदेवताका नाममा पशुवध गरिने परम्परा नै बलिप्रथा हो । आफ्नो लक्षित उद्देश्य पूर्ति गर्न शुभकार्यहरूमा राक्षस, यक्ष, बोक्सी

आदिबाट कुनै ठूलो विघ्न-बाधा वा अड्चनहरू नहोऊन् भनी विभिन्न देवदेवीहरूलाई उनीहरूको भाग समर्पण गर्न प्राणीलाई काटेर रगतको भोग दिनुलाई बलिप्रथा भनिन्छ । यस प्रथाको सुरुवात मानव सभ्यताको विकाससँगै भएको हो । मानिसले जब ईश्वर, देवीदेवता, भूतप्रेत आदिमा विश्वास गर्न थाल्यो त्यहाँदेखि नै बलि प्रथाको सुरुवात भएको हो । हालसम्म लिखित रूपमा बलि प्रथाको उल्लेख भएको प्रामाणिक ग्रन्थ ऋग्वेद हो । यसमा नरबलिको सङ्केत पाइन्छ (पराजुली, २०६२ : ११६-११७) । सङ्कलित लोकगीतमा पशुबलिका साथै नरबलिको पनि उल्लेख पाइन्छ । जस्तै :

"कालो पाठो देउराली देउताला
तिम्रो जोवान दिऊ कान्छी एउटाला" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

"कोटमा गएर, वाख्खै हो
मेडा चढाई, वाख्खै हो
दशमीका दिन, वाख्खै हो
टीका लगाई, वाख्खै हो
सराएँ खेलिम्, वाख्खै हो" (नन्दबहादुर खनाल, २.४.१)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा कालो पाठो देउराली देउतालाई भनिएको छ । त्यसै गरी देवीका कोटमा गएर मेडा जसलाई अनुसन्धेय क्षेत्रमा बलि दिनका लागि तयार पारिएको पशु भन्ने बुझिन्छ; त्यो चढाउने भनिएको छ । यसबाट लोक समाजमा पशु बलिका प्रचलन रहेको स्पष्ट हुन्छ । त्यसका साथै कुनै समयमा समाजमा नर बलि पनि थियो भन्नेकुराको सङ्केत निम्न ओहाली गीतमा पाउन सकिन्छ :

निस्कनिस्क माइली रानी बिलामी र भयो
दशबीस खेतालीहरू मेलैमा र ठडिए पूजाको बेला भयो
पर्खपर्ख महाराजै बालैला दूध दुहुन्छु र
पितले र बुटुकी लिउन मेरा बालै
तिमीलाई दूध दुहुन्छु र
यै र दूध, दूध रहयो भने छन् आमा भनेर भन
यै र दूध रगत भयो भने छैन भनेर भन
म त जान्छु मेरा बालै कुली बाँध भोग
अकासैका निरञ्जन, पतालका गरुड,
हामरो भैयालाई बोलाइदिऊन
अकासैका निरञ्जन भैया बोलाउन गए
शिवशिव, रामराम मेरी दिदीलाई के भयो
अरूका त कुली बाँध छेकडी भोग खान्छन्
हाम्रो त मनुखे भोग खानी रैछन्

तिम्रो भान्ज लगेर पाल
मरिदैको छोरो भए दिदी अघि लाम्ला
नामर्दको छोरो भए दिदी भोग दिम्ला
भैयाले कान्छी औंठो काटे तब चलो कुली बाँध
यै र दूध दूधै र रह्यो रैछन् त आमाजस्तो लाग्यो
आऊ न आऊ मेरो भान्ज मेरो काख जाम्" (भीमकला न्यौपाने, ३.१.९)

नेपाली समाजमा आ-आफ्ना मनोकाङ्क्षा पूरा होऊन् भन्ने कामनाले विभिन्न देवीदेउतालाई पाठो, राँगो, भेंडा, परेवा, कुखुरा आदि भाकल गर्ने र बलि दिने चलन छ । हिन्दुहरूको महान् पर्व बडादशैंका बेला देवीदेवताका कोटमा गएर मेंडा (बलि) चढाउने परम्परा रहेको छ । गीतमा व्यक्त सन्दर्भले पनि सोही कुराको पुष्टि गर्दछ । त्यसका साथै उपर्युक्त वाली गीतमा अरूका कुलीबाँध छेकडी भोगले हुने राजैज्यूका कुली बाँध चलाउनका लागि मनुष्यको भोग चाहिएको कुरा व्यक्त भएको छ । त्यस्तो बेला आफै जाँदा राज्य सुनो हुने, जेठी रानी दिँदा कुँवरे ग्रह उतारेकी, माइली रानी दिँदा काखमा सानो बाला भएको र कान्छी रानी हितकी पियारी हुँदा दिन नसक्नाले राजालाई भएको अन्योल उल्लेख गरिएको छ । अन्त्यमा काखमा बाला भएकी माइली रानीलाई नै कुलाको बाँध भोग बन्नको लागि जान भनिएको सन्दर्भले कुनै समयमा लोकद्वारा नरबलिलाई स्वीकारिएको सन्दर्भ आएको छ । त्यसका साथै लोक समाजमा पशुबलि दिने प्रथा भने अद्यावधि विद्यमान रहेको पुष्टि हुन्छ ।

ङ) तन्त्रप्रथा

मन्त्र वा विद्याद्वारा झारफुक गर्ने चलनलाई तन्त्रप्रथा भनिन्छ । नेपाली लोकसमाजले भूत, प्रेत, बोक्सी लागोभागो, आदि अतृप्त आत्मा, अर्द्धदैविक शक्ति वा मन्त्र प्रयोग गर्ने मानिसले लोक विनाशकारी मन्त्र प्रयोग गरी स्वस्थ मानिसलाई दुःख दिन्छन् र उसको भागभोग बुझाई तान्त्रिक अनुष्ठान गरेपछि दुःख हट्छ भन्ने विश्वास राख्दै र सो चलन गर्दै आएको पाइन्छ । त्यस्तो तान्त्रिक अनुष्ठान गर्ने व्यक्तिलाई धामी भन्ने गरेको पाइन्छ ।

झारफुक गरेर रोगीको उपचार गर्ने वा लागोभागो हेर्ने व्यक्तिलाई धामीझाँक्री भनिन्छ । यस्ता धामीझाँत्रीले भूत, प्रेत, बोक्सी, डाइनी, लागो आदिको आशङ्कामा सो रोग निको गराउन शरीरमा देउदेउता वा भूत, प्रेत आदिको प्रवेश गराएर तन्त्रमन्त्र प्रयोग गरी झारफुक गर्ने गर्दछन् । समाजमा धामीझाँक्री सम्बन्धी विश्वास अद्यावधि व्याप्त छ । त्यसैका कारण लोकले गाउने गीतमा त्यस सम्बन्धी कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"थालभरि अक्षता हेर्च धामीले
दुलहाकी आमाला लयो कामीले
धनपैसा धामीला
व्यथा हामीला" (बसुन्धरा पोखरेल, १.२.२८

यस गीतमा धामीले तान्त्रिक अनुष्ठान गर्दा थालभरि अक्षता लिएर हेर्ने गरेको कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस्तो काम गरे बापत धामीलाई पनि पारिश्रमिक दिने चलन रहेको कुरा धनपैसा धामीलाई दिएर काम गराउँदा पनि व्यथा सञ्चो नभएको कुरा व्यक्त भएबाट प्रष्ट हुन्छ । यस रत्यौली गीतमा धामीले थालभरि अक्षता लिएर बिरामीलाई के लागेको छ भनी हेर्न लागेको कुरा व्यक्त भएको छ । धामीझाँक्रीहरूले लागो खुट्याउन अछेता, बेसार, धूप आदि सामग्रीहरू प्रयोग गर्ने गर्दछन् । यसबाट लोक समाजमा धामीझँक्रीमा विश्वास रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

मोहनी

अरूलाई आफ्नो वशमा पार्ने वा लट्ठ्याउने तान्त्रिक मन्त्र, टुना वा वशीकरण विद्यालाई मोहनी भनिन्छ । लोकले यसमा अरूलाई मोहित पार्ने शक्ति हुन्छ भन्ने विश्वास गरेको पाइन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि त्यस्ता कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

"बाहर हाते पटुकी मेरो बारैमा सुकाइदेऊ
झन् पर जान्छु भन् मयाँ लाग्छ मोहनी फुकाइदेऊ
हो माले तल हो माले माथि हो माले अन्तर
सिकाइदिउन मलाई पनि मोहनी मन्तर" (झुमकला पोखेल, ३.१.७)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा जति पर गयो उति माया लाग्ने कारण मोहनी नै भएकोले मोहनी मन्तर फुकाई दिन भनिएको छ । आफूले पनि अरूलाई माया गर्न मोहनी मन्तर सिक्न चाहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट लोकले मोहनीमा विश्वास गरेको पुष्टि हुन्छ ।

च) दाइजो प्रथा

विवाहमा दुलहीका बाबुआमाहरूले दुलहीलाई धनमाल दिएर पठाउने चलन नै दाइजो प्रथा हो । नेपालमा दिनप्रतिदिन दाइजो प्रथा व्यापक हुँदै जान थालेको पाइन्छ । सोही कुराको चित्रण नेपाली लोकगीतमा पनि टड्कारो रूपमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"कत्तिको इजेती होला
झेम्पा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
ताउलो दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
टी.भी. दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
सोफा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
हाम्रो सिक्री लेला कि नलेला
कत्तिको इजेती होला
दराज दाइजो देला कि न देला

पिहाँलो पौड्का (पटुका)

रोंचे दाइजो लिउँच कि थाल बौड्का (बटुका)" (कुन्तकला खनाल, १.२.१०)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा दुलही पक्षले विवाहमा भाँडावर्तन, सञ्चारका साधन, विलासिताका वस्तु गरगहना आदि कति दिन्छन् त्यसका आधारमा उनीहरूको इज्जत रहने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट नेपाली समाजमा दाइजो प्रथा रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

१ सत्कार

नेपालीहरूले पाहुनाहरूलाई देवता समान मान्दछन् । उनीहरूमा पाहुनाको सेवासत्कार गरे देवता खुसी हुन्छन् भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । नेपाली लोकगीतमा उनीहरूले गर्ने मान सम्मान र सत्कारका कुराहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"दुलाहाकी आमा कता गइन् खै
बाहिर ता दिदी बहिनी जम्मा भए है
गुँदरी कामली बिछाइदिए है
हामरा भैयाको विहा भयो
रामरै जिउँती जगाइदिए है" (बालकुमारी खनाल, १.२.३१)

प्रस्तुत गीत नेपालीहरूले गर्ने सत्कार उल्लेख भएको गीत हो । यस गीतमा दुलहाका घरमा दिदीबहिनी जम्मा हुँदा सम्मान सत्कारका लागि गुँदरी कामली बिछाउन भनिएकोले सोही कुराको पुष्टि हुन्छ ।

२ कोसेली

नेपालीहरूमा आफ्ना मान्यजन अथवा प्रियजनलाई भेट्न जाँदा साथमा कोसेली टक्राउने चलन छ । सोही कुराको उल्लेख लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"तगालीमुनिको हरियो साग
राजाकी रानीला पाहुर" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

"बाबाले तमखु खाने सुनको हुँका
ससुराला पाहुर कस्तो हुँदो हो
आमाले कपाल कोर्ने सुनको काइँयो
सासूला पाहुर कस्तो हुँदो हो" (कमला पोखेल, २.२.४७)

"लेखबाट झरेकी नानी, सासूला के लेइछौ कोसेली
सासूलाई सिक्री र रोटी, छोरालाई बकुसे पाउरोटी" (कमला न्यौपाने, १.२.२४)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा रानीलाई भेट्न आउँदा हरियो साग, ससुरालाई तमाखु खाने हुक्का र सासूलाई सिक्री, रोटी र काँगियो कोसेली लैजाने कुराको उल्लेख भएबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.७ कला सौन्दर्य

मानव स्वाभाविक रूपमा सौन्दर्यको पारखी हुन्छ त्यसैले उसले प्रयोग गर्ने वस्तुहरूलाई कलात्मक तथा सुन्दर बनाउने गर्दछ । कला तथा सौन्दर्यले व्यक्तिलाई मात्र होइन समाजलाई नै प्रभावित पारेको हुन्छ । समाजको चित्रण गर्ने हुँदा नेपाली लोकगीतमा पनि कलाले सजिएका वस्तुहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"सिरिमासिरी बतासै लाग्यो, सिरिसे ऱ्यालैमा
टप्प र टिपी मै लानी छैन, मुखको ख्यालैमा" (पोखेल, २०५९ : ८८)

"हुका मेरो चम्पाकली फूल भरेको नली भनेर
जौ पियारी तमाखु भर कोल्टे परी खान्छु भनेर" (भीमा खनाल, २.२.५६)

"सूर्जेजुला जल चढाउनी सुनको आमखोरा
सुनवर्ण दूध झर्ने थाल बरिलै" (पवित्रा आचार्य, २.२.५)

"शिरै लाउनी शिरफूलमा झुर्का परे पत्थर
छट्ट उठी गयौ राजै मेरो को छ र" (भेषबहादुर कुँवर, २.२.२५)

"बिहानै उठी छट्ट बाहिर गएर
पियाराजै लरीकपाल किन कोरेको
जस्तो तस्तो मैले लाउनी छैन
पियाराजै शिर्फूलमा बुट्टा भरेका" (शान्ता रिजाल, २.२.१२)

प्रस्तुत गीतमा उल्लिखित सिरिसे ऱ्याल काठबाट निर्मित वस्तु हो । यो घरभित्र प्रकाश छिराउनको लागि घरको भित्तामा राखिन्छ । त्यस्तै चम्पाकली फूल भरेको नली र हुका, सुनको आमखोरा, सुनवर्ण दुध झर्ने थाल, पत्थर राखेको र बुट्टा भरेको शिरफूलको उल्लेख छ । समाजमा कला तथा सौन्दर्ययुक्त वस्तुहरूको प्रयोग गरिएका कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.३.८ साहित्य वा कलाकृति

सामाजिक संस्थाका रूपमा रहेका साहित्य तथा कलाकृतिहरूको उद्देश्य समाजलाई नियम, अनुशासन तथा पद्धतिका कुराहरू सिकाउनु रहेको हुन्छ । साहित्य तथा कलाकृतिमा उल्लिखित कुराको प्रभाव लोक मानसमा परेको हुन्छ । त्यसैले लोकगीतमा जीवनका दुःखसुखको उल्लेख मात्र नभएर साहित्य तथा कलाकृतिको पनि उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"एकु हात पुस्तक एकु हात अक्षेता
बरिलै भगवान् त पर्क्षे र बसेका" (रूकादेवी मरासिनी, २.२.१)

"वेद गायत्री राम अज्ञानीले खबर नपाई
जय हरि गङ्गा तुलसा नमो नम" (पोखेल, २०५९ : ११७)

प्रस्तुत गीतमा पुस्तक, वेद, गायत्री आदि जस्ता कलाकृतिहरूको उल्लेख गरिएको छ । वेद तथा गायत्रीमा भएका सार गर्भित कुरा अज्ञानीलाई जानकारी नहुने कुरा पनि व्यक्त गरिएको

छ । यसबाट समाजले साहित्य तथा कलाकृतिलाई महत्त्वपूर्ण निधीका रूपमा लिएको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

६.३.९ लोक विश्वास

लोकले विश्वास गरेका कुरालाई लोक विश्वास भनिन्छ । लोक विश्वास वैज्ञानिक सिद्धान्त वा धारणा होइन तर जनप्रचलित परम्परा वा रूढि समाजमा स्थापित भएका हुन्छन् । लोकले स्वीकृति नदिएको सत्यभन्दा लोकले विश्वास गरेको अन्धविश्वास, रूढि वा परम्परा नै बलियो हुन्छ । लोक विश्वासकै आधारमा सामाजिक क्रियाकलापहरू सञ्चालित हुन्छन् त्यसैले मानव जीवनमा लोक विश्वासको पनि सधैँ सम्बन्ध रहन्छ । सङ्कलित लोकगीतहरूमा निम्नानुसारका लोक विश्वासहरू पाइएका छन् ।

६.३.९.१ पूर्वजन्म र पुनर्जन्ममा विश्वास

यो जन्मभन्दा पहिलेको जन्ममा गरिने विश्वास पूर्वजन्ममा गरिने विश्वास हो भने एक पटक जन्मेर मरिसकेको प्राणीले फेरि जन्म लिने कुरामा विश्वास गर्नु नै पुनर्जन्ममा विश्वास गर्नु हो । नेपालका हिन्दु धर्मावलम्बीहरूमा पुनर्जन्मको विश्वासले जरा गाडेको देखिन्छ । मृत्युपश्चात् शरीर नरहे पनि आत्मा अमर रहने र त्यो आत्माले पुनः अर्को रूपमा जन्म लिने कुरामा हिन्दुधर्ममा आस्था राख्नेहरू विश्वस्त देखिन्छन् । त्यसैका कारण लोकले गाउने गीतमा पनि त्यस्ता कुराहरूको उल्लेख पाइन्छ । जस्तै :

"पुर्वजुनी पुण्यले देह बन्या हो मनुष्य चोला जन्म पाई
हरि नाम भजने कबुल गरी आयौ सन्सारमा जन्म लिनलाई
कबुल गरी जन्म भयो हो हरि नाम भुलीभुली जाई
माया जन्जालको डोरी बनायो रहिये तो वीष फल खाई" (दुर्गाबहादुर थापा, ४.१.२.२)

प्रस्तुत गीतमा अघिल्लो जन्ममा पुण्यकर्म गरेको कारण यस जन्ममा मनुष्यको चोला पाएको कुरा उल्लेख छ । यसबाट लोकले पूर्वजन्म र पुनर्जन्ममा विश्वास गरेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.९.२ अदृश्य शक्तिमा विश्वास

देख्न नसकिने शक्ति नै अदृश्य शक्ति हो । लोकले कतिपय अदृश्य शक्तिमाथि विश्वास गर्ने गरेको पाइन्छ । सोही कुराको उल्लेख लोकगीतमा पनि पाइन्छ; जस्तै :

"चिना र चिट हेरिदेऊ न पण्डित राम
चिना त टुटीटुटी जाई
यैसा काल ....
अ ह अ ह हरि" (प्रेमनारायण खनाल, ४.१.२.४)

प्रस्तुत गीतमा पण्डितलाई चिनाचिटा हेरिदिन आग्रह गएिको छ । चिनाचिटामा ग्रहदशा हेर्ने हेराउने गरिन्छ । जीवनलाई सञ्चालन र नियन्त्रण गर्ने अदृश्य शक्तिका रूपमा ग्रहदशालाई

मानिएको हुन्छ । जीवनमा जे जे गतिविधि हुन्छन् ती सबै अदृश्य ग्रहदशाका कारण भएका हुन् भन्ने लोकको विश्वास रहेको पाइन्छ ।

६.३.९.३ सृष्टि सम्बन्धी धारणा

यस जगत्को सृष्टि सम्बन्धमा वैज्ञानिकहरूको धारणा एक किसिमको छ भने लोकको पनि आफ्नै किसिमको धारणा रहेको पाइन्छ । त्यस्ता धारणाहरूको उल्लेख नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"प्रलय भुवनमा मखी उब्जो मखीउपर पीण्ड बनी जाई
सोही पिण्डउपर ब्रह्मा, विष्णु उब्जे रचना गरे चार वेदलाई
घणदासय प्रभु तमु सौ भजनको हरि रस अमृत रस बर्षाई
स्वर्गपुरी जाने इच्छा भयो मनमा दिऊ प्रभु राहा खुलाई" (दुर्गाबहादुर थापा, ४.१.२.१)

प्रस्तुत गीतांशमा यस पृथ्वीमा पहिले मखी उत्पत्ति भएको र त्यस मखीमाथि पिण्ड बनेको त्यस पिण्डमा ब्रह्मा र विष्णु उत्पन्न भएका हुन् । त्यसरी ब्रह्मा र विष्णु उत्पन्न भएपछि वेदको रचना गरेका हुन् भन्ने लोकको धारणालाई व्यक्त गरिएको छ ।

त्यसै गरी प्राणी चिज र खाद्यपदार्थ सृष्टि तथा चाडपर्व जस्ता संस्कृतिको सूरुवातका सम्बन्धमा रहेको लोकको धारणा लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

"प्राणी रचिउ सेवा गर्नलाई
अन्न पानी त्रिणा रची शोभित बनाई
खुवाई प्राणी पालन गर्नलाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक मुगामती तिम्रो गोद्य रहिय राम
अज धातु खोजी खनी ल्याई" (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.१.२)

"ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
ज्वालामुखी, भैलो
गयाजीका, भैलो
गजुधारा, भैलो
गोरपुरका, भैलो
गोरखनाथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
जम्मा भएर, भैलो
मर्त्यलोकमा, भैलो
जलथल हुँदा, भैलो

मनुखे रच्दा, भैलो
पर्व पनि, भैलो
रच्नु भएछ, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
मनाउँनु भएछ, भैलो
हामी पनि, भैलो
मान्दै जाऊँ, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा पृथ्वीको सेवा गर्नलाई प्राणी रचेको र प्राणीको पालन गर्नका लागि अन्न, पानी, त्रीणा रचेको भनिएको छ । त्यस्तै अनेक मुगामती पृथ्वीको गर्भमा रहेको अनि अज धातु खनीखनी ल्याएको कुरा पनि व्यक्त भएको छ । त्यसैले पृथ्वीलाई धन्य माता वसुन्धरा माई भनिएको छ । पृथ्वीमा जलथल हुँदा तेत्तिसकोटि देवताहरू जम्मा भएर मनुष्य रच्दा नै चाडपर्वहरू पनि रचिएका हुन् भन्ने लोकको धारणा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

६.३.९.४ पाप धर्ममा विश्वास

मानवले जुन कुरालाई धारण गर्दछ त्यसलाई धर्म भनिन्छ । यो संस्कृतिको एक अङ्ग हो । मानिसले गर्ने विश्वास र क्रियाकलाप पनि धर्मअन्तर्गत पर्दछन् । धर्म संस्कृति निर्माणमा सहयोग गर्ने नीति पनि हो । धर्म एवम् नीतिबिना सशक्त र सुचारु समाजको निर्माण असम्भव हुन्छ । त्यसैले लोकले धर्मलाई समाज सञ्चालन गर्ने नियमका रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ । अरूको भलो हुने कार्य गरेमा धर्म हुने र अरूलाई बाधा, दुःख र पीडा दिने सोंच वा विचार र कार्य गरेमा अनिष्ट वा पाप लाग्ने र जीवनमा दुःखले तड्पिनु पर्ने हुन्छ भन्ने लोकविश्वास रहेको पाइन्छ । धर्म जनसाहित्यको सम्बल हो, यसकै प्रेरणाबाट लोक साहित्यको सृष्टि भएको छ (उपाध्याय, १९८४ : २५९) । लोकले सम्पन्न गर्ने धार्मिक तथा अन्य क्रियाकलापहरूमा तत्सम्बन्धी लोकगीतहरू गाउने गरको पाइन्छ । तीमध्ये कतिपय गीतमा पापधर्मका सम्बन्धमा लोकको धारणा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"उस जुनीमा जसुधाले केको पाप गरिचन्
तब छैनन् जसुधालाई बाला बरिलै
छम्मरछम्मर खेलतिम् गौवामाईलाई हेरतिम्
ढुकुर चरीलाई मारिम् बरिलै
बाह्रवर्ष जसुधाले दान पुण्य गर
तब हुन्छन् जसुधाला बाला बरिलै" (रूकादेवी मरासिनी, २.२.१)

उद्धृत गीतांशमा पूर्वजन्ममा विश्वास गरेको लोकले उस जन्ममा गाई हेर्न गएको बेला ढुकुर चरीलाई मार्दा पाप लागेको कुरा व्यक्त भएको छ । त्यही पाप लागेका कारण यस जुनीमा जसुधालाई बाला (बच्चाबच्ची) नभएको आशय प्रकट गरिएको छ । त्यसका साथै बाह्रवर्षसम्म

दानपुण्य वा धार्मिक कार्य गरेको खण्डमा फेरि जसुधालाई बालबच्चा हुनसक्दछन् भन्ने विश्वास व्यक्त गरिएको छ । यसबाट लोकले पापधर्ममा विश्वास गर्दछन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.९.५ शकुन–अपशकुन

कुनै कामको थालनीमा झल्किने वा देखिने शुभ वा अशुभ लक्षण नै शकुन वा अपशकुन हो । समाजमा अझै पनि शकुन अपशकुनका कुरा प्रचलित छन् । यस्ता कुरामा लोकको विश्वास रहेको हुन्छ । कतै यात्रामा लाग्दा वा कुनै शुभकार्यको थालनी गर्दा शुभसाइतको अपेक्षा गरिएको हुन्छ । पञ्चेबाजा, पञ्चकन्या, पूर्णघडा, दही, केरा, हरियो घाँसको भारी, श्ङ्खघण्टको ध्वनि, सालको पात, इत्यादि देखिनु शुभसाइतका लक्षण हुन् । जुठा भाँडा, रित्तो घडा, खुला कपाल, हाछ्यूँ गराइ, खास जाति र अवस्थाका मानिस भेटिनुलाई पनि अपशकुनका रूपमा लिने गरिन्छ । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा पनि तीमध्ये कतिपय कुराहरूको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"भलाए सगुनाए
दहीको ठेकी सागको मुठो लगनै लेखिम्" (कुन्तकला खनाल, १.१.७)
"पन्चै बाजा साछी राखी दियौ मेरा बाबै
आजैबाट गोत्रै फेरियो
गणेश चौता साछी राखी दियौ मेरा बाबै
आजैबाट ...
चन्द्र सूर्य साछी राखी दियौ मेरा बाबै
आजैबाट...
पञ्चकन्या साछी राखी दियौ मेरा बाबै" (ज्ञवाली, २०६७ : १५७)
"पञ्चबाजा साइत गरौं
अच्छेती कलश साइत गारौं
पञ्चबाजा भित्र्याऊ
अछेती कलश भित्र्याऊ" (यमकला खनाल, १.१.९)
"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ
रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ" (कुन्तकला खनाल, १.१.८)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा नेपालीहरूले गर्ने विभिन्न सांस्कारिक शुभकार्यमध्ये विवाहको थालनीमा गरिने विभिन्न कार्यहरूको उल्लेख पाइन्छ । विवाहमा लगन लेख्दा दहीको ठेकी र सागको मुठोलाई शुभसाइतका सङ्केतका रूपमा अघि सारिएको छ । त्यसै गरी पञ्चेबाजा, अच्छेती र कलशलाई पनि शुभसङ्केतहरूको रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । लगनका लागि माटो र

पात लिन रोटी र कसार खाँदै जानु पर्ने कुराको उल्लेख भएबाट रोटी र कसार पनि लगनका शकुन भएको बुझिन्छ । त्यसरी लगनको पात लिन जाँदा हाँगो र डाली भाँचियो भने अपशकुन हुने हुँदा हाँगो र डाली पनि नभाँच्न आग्रह गरिएको छ । यसबाट लोकसमाजमा शकुन अपशकुनमा विश्वास रहेको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.९.६ भाग्यमा विश्वास

मनुष्यले आफ्नो कर्मलाई पूर्वनियोजित फलका रूपमा स्वीकारेको दैवी विधानलाई भाग्य भनिन्छ । यसलाई लोकले कम मिहिनेत गरेर पनि राम्रो फल प्राप्ती हुँदा राम्रो भाग्यका भन्ने र बढी मिहिनेत गरेर पनि कम वा फल प्राप्ती नहुनेलाई भाग्य नराम्रो भएको भन्ने गरेको पाइन्छ । भाग्यलाई कस्तो भन्ने कुरा नभोगिकन थाहा पाउन नसकिने विषयका रूपमा लिइन्छ । त्यस्तै कुराको अभिव्यक्ति नेपाली लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"पुग्दैन चेलीलाई माइतीले दिएर
आउनुपर्दछ चेलीले भाग्य लिएर" (रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास, २.२.२१)

यस गीतमा पूर्वको फललाई स्वीकारिएको छ । चेलीको भाग्य भए आफै पुगेसरि हुन्छन् । माइतीले दिएका सम्पत्तिले चेलीलाई पुग्दैन भन्नुले सो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

"सुखी घर हेरेर दिएँ भन्नी बाबाले
दुई कोसको गाउँबेसी रैछ बरिलै
हेर ठाडी उकालीका पसिनाका धारा
कति दुःखी करिमहारा रैछु बरिलै" (चन्द्रकला खनाल, २.२.२४)

यस गीतमा एउटी चेली दुःख पाउने घरमा पर्नु उसको भाग्यमा त्यस्तै भएर हो भनिएको छ । दुःख गर्नु पर्दा आफूलाई कर्महारा भएको कुरा स्वीकारिएको छ ।

"निलै टिकीया लाम्ला मैले भन्तें
बरिलै करिम रैनछ
बरिलै टेबुलमा ऐना छ
शिरै शिर्फूल लगाम्ला भन्तें
बरिलै करिम रैनछ" (जुरेली नेपाली, २.२.२६)

राम्रो लाउन र मीठो खान पनि कर्म वा भाग्य नै हुनु पर्दछ भन्ने सोचाइ भएको कुरा उक्त गीतमा प्रकट भएको छ ।

"मझेरीमा हिन्दाखेरी पैतलु बिझाउँछन्
कैसे गरी जानी हो बाबा बरिलै
दुःख पाउँदी हौ ता छोरी कैलै जाम् भन्दि हौ
कर्मदारी रैछौ छोरी त्यसो भनी छौ" (टीकादेवी पोखेल, २.२.४०)

प्रस्तुत गीतमा छोरी माइतीको मझेरीमा हिंड्दा पैतला बिझाउने हुँदा कसरी माइत जाने हो भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । त्यसको जवाफमा उनका बाबाले आफ्नी छोरी भाग्यमानी

भएकाले सुख-सयल पाएकी हुन भनेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट लोकले भाग्यमा विश्वास राख्छन् भन्ने कुराको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

६.३.९.७ सरापमा विश्वास

कसैले गरेको खराब काम, अपमान आदिका बदलामा आवेशमा आएर त्यस्तो गर्ने व्यक्तिको अनिष्ट होस् भनी व्यक्त गर्ने बोली वा सराप्ता गरिने गाली नै सराप हो । समाजमा यस्तो सरापप्रति विश्वास गरी आफूलाई दुःख दिने, अपजस दिने वा हेला गर्ने व्यक्तिलाई सराप दिने चलन पाइन्छ त्यस्तो कुरालाई पनि प्रत्यक्ष्य व्यक्त गर्न नसक्नेहरूले लोकगीतको सहारा लिने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"चुहुने कसौंडी नबोल्ने दाउरा हामरी सासूला कवै नटुटोस्
हतुवा भैंसी चुहुने ठेको हामरा जेठाजुला कवै नटुटोस्
नलाग्नी झाँतो फुक्लनी हाँतो हामरी जेठानीला कवै नटुटोस्
टाढाको पँधेरो चुहुने गागरी हामरी देउरानीला कवै नटुटोस्" (अमृता पोखेल, २.२.५२)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटी बुहारीले सबै काम गर्दा पनि घरका सबै जनाबाट अपहेलित हुँदा र दुःख दिएर सताइँदा उत्पन्न भाव प्रकट गरिएको छ । भान्सामा भात पकाउने सासूलाई चुहुने कसौंडी नटुटोस्, जेठाजुलाई सधैभरि हातैले पगार्नु पर्ने भैंसी दुहुनु परोस्, जेठानीलाई राम्ररी नपिंध्ने जाँतो र त्यसलाई घुमाउन प्रयोग गरिने बिंड फुक्लिइरहने परोस् र देउरानीलाई चुहुने गाग्रीमा पानी बोक्न नछुटोस् जस्ता सरापहरूलाई तिजे गीतको एउटा लयमा व्यक्त गरिएको छ ।

६.३.१० संस्कार

संस्कारको शाब्दिक अर्थ शुद्ध गर्नु हो । अवगुण, दोष, कमजोरी आदि हटाई परिष्कार गर्ने काम वा परिष्कृति नै संस्कार हो (पोखरेल, २०६७ : १२०९) । हिन्दु जीवनदर्शन अनुसार जन्मबाट जीवन प्राप्त गरिसकेपछि त्यसलाई सफल र अर्थपूर्ण बनाउन व्यक्तिले जीवनमा अनेक प्रकारका धार्मिक, सामाजिक कार्य सम्पन्न गर्दछ । त्यसका लागि जीवनलाई शुद्ध-परिष्कृत र उत्सवमय बनाउन सिर्जना गरेको अवसर नै संस्कार हो (खत्री, २०४४ :१३१) । सी.जी. होमान्सले संस्कारलाई मानव समाजले आफ्नो सदस्यको आत्माविश्वास वृद्धि गर्न, चिन्ता हटाउन तथा अनुशासन कायम गर्न आयोजना गरेका क्रियाकलापको नाउँ हो भनेको पाइन्छ (खत्री, २०४४ : १३१) । यसरी गरिने संस्कारहरू जीवन संस्कार र पदार्थ संस्कार गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यहाँ प्राप्त लोकगीतका आधारमा तिनै संस्कारहरूका बारेमा अध्ययन गर्न खोजिएको छ ।

६.३.१०.१ जीवन संस्कार

जन्मभन्दा अघिदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न समयमा मनुष्यलाई परिष्कृत पार्न गरिने विशेष कर्महरूलाई जीवनसंस्कार भनिन्छ । संस्कारले प्राकृतिक रूपमा रहने विभिन्न दोषहरूलाई हटाई परिष्कृत वा सुसंस्कृत पारी योग्य बनाउने काम गर्दछ (कौण्डिन्न्यायन र अन्य :२०६५ : ११९-१२०) । वैदिक कालदेखि ब्राह्मण ग्रन्थ र गृह्यसूत्रकालसम्म आइपुग्दा जीवन संस्कार गर्ने विधिहरूको सङ्ख्या थुप्रै भए पनि हिन्दुहरूमा सोह्रवटा संस्कारहरू बढी लोकप्रिय भएको पाइन्छ ।

सोह्र संस्कारहरूमा गर्भाधान, पुंसवन, सीमन्त, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्राशन, कर्णवेद, चूडाकर्म, उपनयन, वेदाध्ययन, केशान्त, समावर्तन, विवाह, अन्त्योष्टि पर्दछन् । त्यसका साथै छैंटी र श्राद्ध अतिरिक्त संस्कार कर्महरू पनि गरिन्छ । तीमध्ये न्वारन, पास्नी, व्रतबन्ध, विवाह, दाहक्रिया आदि प्रमुख संस्कार मानिएका छन् । सङ्कलित गीतमा व्रतबन्ध र विवाह जस्ता मुख्य तथा छैंटी र श्राद्ध जस्ता अतिरिक्त संस्कारहरूको उल्लेख पाइन्छ । श्राद्धमा भन्दा व्रतबन्धमा व्रतबन्धमा भन्दा छैंटी र छैंटीमा भन्दा विवाहमा गाइने गीतहरू बढी प्रचलित छन् ।

क) छैंटी

बालक जन्मेको छैंटौं दिनको रातमा गरिने उत्सव वा कर्म छैंटी हो । यो सोह्र संस्कारमध्ये नामकरण र जातकर्म संस्कारका बिचको एक अतिरिक्त संस्कार कर्म हो । छैंटौं दिनको रातिमा भावीले बालकको भाग्य लेख्छ भन्ने परम्परा अनुरूप रातभर बालकका नजिक बत्ती बाल्ने कार्य गरिन्छ । रातभर बत्ती बाल्न जाग्राम बस्दा रमाइलो गर्न र बालक पनि भगवान् श्रीकृष्णजस्तो अवतारी र चमत्कारी बनोस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गर्न कृष्णचरित्र सम्बन्धी भजन गाउने गरिन्छ । जस्तै :

"आठै महिना हरिको, गर्भबास भयो
निशिदिन कंसको डर हुन आयो
देवका र वसुदेव शयनमा गए
कंस राजाका डरले अतास मन भए
आठै महिना हरिको.....,
शोक गर्दागर्दैमा दुवै निदाए
गर्भवासी हरिले सपना देखाए
आठै महिना हरिको.....,
आपतविपत परिरहेमा धैर्य गरिरहनू,
भाग्य आउँछ उदाई विपत्ति सहनू,
आठै महिना हरिको.....,
चिन्ता नलेऊ मनमा अब जन्म लिन्छु,
दुःख आपत तिमरा सबै छुटाई दिन्छु,
आठै महिना हरिको.....," (पोखेल, २०५९ : ११६)

प्रस्तुत गीतमा देवका र वसुदेव भय र त्रासमा भएको बेला कृष्ण जन्मँदाको अवस्थाको चित्रण भएको छ । आफ्ना मातापितालाई धैर्य भई विपत्ति पनि सहन, मनमा चिन्ता नलिन र आफूले जन्म लिएपछि दुःख आपत सबै हटाइदिने भनी गरिएको आग्रह प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त भजन सुनेर बालकका मातापिता र आफन्तले पनि आ-आफ्नो सन्तान पनि त्यस्तै हुनसक्दछ भन्ने आशा जगाउन प्रेरित गर्दछ ।

ख) व्रतबन्ध

व्रतबन्ध हिन्दु धर्मअनुसार द्विजातिको सोह्र संस्कार मध्येको एक हो । यसलाई उपनयन संस्कार पनि भनिन्छ । यो संस्कारपछि गुरुको समीपमा रही वेदाध्ययन वा शिक्षादीक्षा ग्रहण गर्ने र धार्मिक कार्यका लागि अधिकार प्राप्त भएको मानिन्छ । यो संस्कारपछि मात्र द्विजातिका व्यक्तिहरू धार्मिक नियम वा आचरणमा बद्ध हुन पर्ने वा पाइने मान्यता पनि रहेको छ । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा यस्तो संस्कारको पनि चित्रण भएको पाइन्छ; जस्तै :

"भलाए सगुनाए
कसार बटार मेरी आमै
ठूलै मन ठूलै हात गर मेरी आमै
सधैँ मेरो व्रतबन् हुने छैन
सानो मन सानो चित्त नै र गरिदेऊ
बारम्बार हुनी छैन हाम्रो वरितन
एकै माना भिक्षा देऊ न आमा गुरुबाबा पालन
बारम्बार हुनी छैन हाम्रो बरितन
सानो मन सानो चित्त नैर गरिदेऊ
तब होला मेरी आमा भलाए सगुनाए" (हीराकला आचार्य, १.१.१५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा व्रतबन्ध संस्कारमा अपनाइने विभिन्न विधिमध्ये केही विधि र क्रियाकलापहरूको उल्लेख पाइन्छ । यस अवसरमा ठूलाठूला र दह्रिला कसार बटारेको खण्डमा व्रतबन्ध हुनेवालाको जीवन पनि दीर्घ र ऊ आँटिलो हुन्छ भन्ने लोकविश्वास छ । सोहीअनुसार सानो मन, सानो चित्त नभई ठूलै मन ठूलै.हात गरी कसार बनाउन आग्रह गरिएको छ । व्रतबन्धका दिनदेखि गुरुका समीपमा बसी अध्ययन गर्न र गुरुलाईसमेत पालन गर्नु पर्ने भएकाले एकै माना भिक्षा दिन पनि भनिएको छ ।

ग) विवाह

विवाह जीवनको महत्त्वपूर्ण संस्कार हो । हिन्दुहरूका लागि विवाह वर र बधुका बिचको पवित्र बन्धन हो । अन्य संस्कारहरूको तुलनामा यसका सामाजिक मान्यता र मूल्यहरूलाई बढी महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । सङ्कलनका क्रममा आएका नेपाली लोकगीतमा पनि विवाहको चित्रण पाइन्छ; जस्तै :

"चारै दिशा चारै कोछा
पानसै बत्ती बालिदिए है
शिर्फूल लिएर बिहा गर्न जान्चम्
हामरो जिउँती जगाइदिए है
शिर्फूल लिएर बिहा गर्न जान्चम्
हामरा दिदीबहिनी बोलाइदिए है

चारै दिशा चारै कोछा

पानसै बत्ती बालिदिए है" (कुन्तकला खनाल, १.२.१)

"डब्बाभरि सिन्दूर लैजाऊ मेरा भैया

रैच कति निर्धनी भन्चन् मेरा भैया" (कुन्तकला खनाल, १.२.९)

प्रस्तुत रत्यौली गीतमा पुरुषको विवाहको चित्रण भएको छ । विवाह गर्न बेहुलीको घरतर्फ लाग्ने बेला घरको चारै कुना चारै दिशा बत्ती बालिदिन, जिउँती जगाइदिन र दिदीबहिनी बोलाइदिन आफन्तलाई अह्राइएको छ । त्यसै गरी विवाहको महत्त्वपूर्ण कार्य सिँन्दूर हाल्ने कामका लागि चाहिने सिँन्दूर पनि लैजान भनिएको छ ।

घ) दाहसंस्कार

शरीरबाट आत्मा अलग भइसकेपछि भौतिक शरीरलाई दहन गर्ने काम नै दाह संस्कार हो । मृत शरीरको दाह संस्कार गर्दा जीवितहरूको स्वास्थ्यमा अनुकूल हुने र मृतकलाई पनि मोक्षमार्गतर्फ अग्रसर हुन सजिलो हुने पनि विश्वास गरिन्छ । यस्तो संस्कार गर्ने पनि विधि र प्रक्रियाहरू हुन्छन् । सङ्कलनको क्रममा प्राप्त गीतहरूमा दाह संस्कारको चित्रण भएको पाइन्छ । जस्तै :

"श्रीखण्ड काठको चिता बनाई राम चिताउपर लाश धराई

इष्टमित्र कुटुम्ब पर सरी बैठे राम

अग्नि जलाऊ दाजुभाइ

यैसा काल ....

यो पापी पिंजरा रामलाई बुझाई जाऊ

यो पापी पिंजरा राम राम हरि" (रेमलाल बी.सी., १.३.१)

मानिसको मृत्यु भइसकेपछि घाटमा लगी पाइएसम्म श्रीखण्ड र नपाइएमा अन्य काठको भए पनि चिता बनाइन्छ । त्यस चितामा मृत शरीर राखिन्छ । दाजुभाइ बाहेक इष्टमित्र र नाताकुटुम्बले लाश छुन नहुने हुँदा इष्टमित्र र कुटुम्ब पर सरी बस्ने गर्दछन् भने दाजुभाइले लाशमा अग्नि जलाउने गर्दछन् । यसरी उक्त गीतमा जीवनको अन्तमा दाहसंस्कार गरिन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

"कति हुन्छन् मलामी राम्रै मुख गन्दिए

रोएका बाउआमाला नरोऊ भन्दिए" (पोखेल, २०५९ : १२४)

दाहसंस्कार गरिसकेपछि मृतकको अन्त्येष्टि कार्यमा सहयोग गरेका मलामीहरूलाई पनि आ-आफ्नो रीतअनुसार जुठो सकिने दिन निमन्त्रणा गरी भोजन गराउनु पर्ने कुरा उक्त गीतांशमा व्यक्त गरिएको छ ।

ङ) श्राद्ध

शास्त्र तथा कुलका आचरण अनुसार पितृहरूले पाऊन् भन्ने उद्देश्यले श्रद्धापूर्वक गरिने षोडश संस्कारको अतिरिक्त संस्कारकर्म नै श्राद्ध हो । सामान्यतया श्राद्ध आफ्ना पितृहरूको मृत्यु भएको तिथिमा गर्ने गरिन्छ भने त्यस्तो तिथिमा अनुकूल नभएमा अन्य तिथिमा पनि गरिन्छ । त्यसरी तिथि सम्पन्न गरिसकेपछि पितृहरूको सम्झनाले विह्वल भएको बेला मनलाई सान्त्वना दिलाउन निगुर्ण भजन गाउने पनि गरिन्छ; जस्तै :

"सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
नौ दश महिना गरिभमा रहिए
गरिभमा छँदाखेरि दुई हात जोडेर, रामको नाम लिए
दशै महिना पूरा भई पृथ्वीमा झरिम्, ममता र मायामा भुलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
दुई-चार वर्ष आमा काख रहिए, शोक फिक्री चिन्ता केही नाई
बाबा आमा भननी अघि र पोछि हिँडनी, आँगनुमा छुमुरछुमुर खेल्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
दश- पन्ध्र वर्ष गुरु साथ रहिए, शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिनलाई
शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिई जैसी पण्डित होए गा
समाजको सेवा गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
बीस-पच्चीसमा मस्त उमेर जोशमा होस कहाँ पाई
अनेक किसिमका पाप कर्म गरिए पापमा मन चित्त लाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
तीस-पैंतीसमा नारीसाथ रहिए, सन्तानको आशा गर्नलाई
सन्तान जन्मिए आमा र बाबा भन्दै, मनमा चिन्ता परी आई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
पचास-साठी पुगेपछि बृद्ध शरीर, बल घटी गयो बुद्धि बल्ल आयो
रातदिन चिन्ता बढीजाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
जब पुग्यो असी-नब्बे भव्य न तव्य
आँगनु भयो दूर देश, परिवारले हेला गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
छत्तीसै रोग शरीरमा उब्जे, पैंतीसै रोगको औषधी, डाक्टर पाई
एकुमा रोगले ग्रस्त गरी होई, सोही रोगको औषधी कहीं नपाई

मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
चिना चिटा हेराउन जैसी, पण्डित बोलाए
ग्रहको कामना देखाई, कृषि र पण्डित भनन लागे
चिना चिटा टुटीटुटी जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
बाबा बोलेगा हामरा बेटा, दाजु बोलेगा हामरा भाइ
स्त्री बोलेगा हामरा स्वामी, ऐसा झुटा नाता लगाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
शिरानीमा बसेर महातारी रोइए, मझेरीमा रुन्छन् दाजुभाइ
इष्टमित्र कुटुम्ब घटघट रोइए, स्त्री रोए दिन चार
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
इष्टमित्र कुटुम्ब मिली खटिया बनाए, पहुँचाए सागरघाट
श्रीखण्ड काठकोचिता बनाए, सुगन्ध कपुर चढाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
देह जलेर खरानी भयो, धुवाँ उडी पवनमा जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
कर्कलाको पानीजस्तो यो हाम्रो जीवन
चारै दिनको रामछायाँ देखाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई" (रेमलाल बी.सी., १.३.१)

प्रस्तुत गीतमा मानिसको गर्भावस्थादेखि मृत्युसम्मको सम्पूर्ण अवस्थाहरूको उल्लेख पाइन्छ । मानिस जन्मेर यस धर्तीमा उमेरअनुसार विविध कार्यहरू सम्पन्न गर्दै जाने र अन्त्यमा मृत्यु भइसकेपछि देह जलेर खरानी हुने र धुवाँ उडी हावामा जाने हुन्छ । यो मनुष्यको जीवन लीला हो र कर्कलाको पानीजस्तो अस्थिर हुने जीवन दर्शनका कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसबाट जीवन यस्तै हो, जीवनपछि मृत्यु अवश्यम्भावी छ । त्यसैले आफन्तको मृत्युबाट शोकाकुल हुनुको सट्टा हामीले यसलाई स्वभाविक रूपमा स्वीकार्नु पर्दछ भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सहयोग पुग्दछ ।

६.३.१०.२ पदार्थ संस्कार

भौतिक वस्तुहरूको निर्माण र ती वस्तुहरूको प्रयोगका लागि गरिने विधिवत शुद्धीकरणलाई पदार्थको संस्कार भनिन्छ । यस्तो संस्कार अन्तरगत यज्ञ, मण्डप, भवन, यातायात तथा सञ्चारका साधन इत्यादिलाई प्रयोग गर्नुभन्दा अगाडि गरिने वास्तुकर्म वा विधिवत शुद्धीकरण पर्दछ । यस संस्कारमा यज्ञ निर्माण र लिप्ने चोख्याउने काम, भवनको शिलान्यास, घर पैँचो र अन्य सामग्रीहरूको पूजा गर्ने गरिन्छ । यस्ता संस्कारहरूका कुरा पनि लोकगीतमा व्यक्त गरिएका हुन्छन्; जस्तै :

"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ" (कुन्तकला खनाल, १.१.७)

यस गीतमा व्रतबन्ध वा बिहेको लगनमा यज्ञ लिप्नका लागि माटो खनी ल्याउन भनिएको छ । यो कुरा उक्त कार्यको लागि निर्मित यज्ञको शुद्धीकरणका लागि गरिएको हो ।

"सुनकाय कोदाली त रूपकाय वेंद ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य मङ्गलीका माटो ल्याऊ -स्वाहा ॥
गाई चरे रनवन भैंसी चरे द्वीप ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य जोग्गे लिप -स्वाहा ॥
केरैको खम्बाको पनि जग्गे बनाएम् ।
सलुवा काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
पैंयैं काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।" (गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५)

"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
भलाए सगुनाए
दहीको ठेकी सागको मुठो लगनै लेखिम्" (कुन्तकला खनाल, १.१.७)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा यज्ञका लागि मङ्गलको माटो ल्याउने, तीन जना कन्याले यज्ञ लिप्ने, केरा, साल र पैयुँका काठले यज्ञ निर्माण गर्ने, रोटी कसार खाँदै गएर, हाँगो पनि नभाँची, डाली पनि नलाछी लगनका पात ल्याउनु पर्ने र दहीको ठेकी र सागको मुठोलाई शकुनका सामग्रीका रूपमा प्रयोग गर्नु पर्ने जस्ता कुराको उल्लेख पाइन्छ । यस्ता कुराहरूबाट लोकसमाजले पदार्थहरूको पनि संस्कार गर्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

६.३.११ अभिवादन

ठूलाबडा वा सम्माननीय व्यक्तिहरूलाई भेटघाटको सुरुवातमा गरिने आदरभाव नै अभिवादन हो । अभिवादन ढोग, नमस्कार, प्रणाम आदिका रूपमा प्रकट गरिन्छ । परिवार, नाताकुटुम्ब र छरछिमेकमा रहेका व्यक्तिहरूबिच नाता, ज्येष्ठता र कनिष्ठताका आधारमा भेटघाटमा फरकफरक रूपमा अभिवादन गर्ने प्रचलन छ । यस्ता अभिवादन क्रिया पछि मात्र भेटघाटको वास्तविक विषय वस्तुमा प्रवेश गरिन्छ । नेपाली लोकगीतमा पनि त्यस्ता अभिवादनमध्ये केहीको उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"माल मधेशबाट आयौ मेरी हिमपोइ
तिमरा ससुराला ढोग गर हिमपोइ

तिमरा ससुराला ढोग गर हिमपोइ
तिमरा जेठाजुला सलाम गर हिमपोइ" (रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास, २.२.२०)

"हामरा जेठाजु ता पालिपाका मास्टर
नमस्कार मास्टर भन्छन् सबैले" (रमिना कार्की, २.२.२८)
ससुरा बाजे आउनु हुन्छ कुब्री परेर
केको पोको टकारूँ दर्शन गरेर" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३६)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा नेपाली समाजमा गरिने केही अभिवादनका प्रकारहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । ससुरालाई ढोग वा दर्शन गर्ने र जेठाजुलाई सलाम गर्ने कुरा आएका छन् । त्यस्तै शिक्षक तथा कर्मचारी जस्ता पदमा रहेका व्यक्तिहरूलाई पनि नमस्कारले अभिवादन गर्ने प्रचलनलाई प्रकट गरिएको छ ।

६.३.१२ आचरण

व्यक्तिमा हुने र नैतिक दृष्टिले हेरिने राम्रो-नराम्रो सबै कामकुरा, चरित्र, चाल चलन वा बानी ब्यहोरालाई आचरण भनिन्छ । समाजमा हरेक व्यक्तिका आचरण फरकफरक पाइन्छन् । कोही खराब आचरणका हुन्छन् भने कुनैको असल आचरणका पनि हुन्छन् । समाजमा त्यस्ता आचरण भएका व्यक्ति पनि हुन्छन् भन्ने कुरा सङ्कलित गीतमा पनि व्यक्त भएको पाइन्छ ।

६.३.१२.१ षडयन्त्र

अरूको अनिष्ट गर्नका निम्ति गुप्तरूपले गरिने जालझेलको व्यवहार वा कपटपूर्ण आयोजना नै षडयन्त्र हो । समाजमा यस्ता षडयन्त्रहरू परिवारदेखि लिएर राज्यका स्तरसम्म पनि हुने गरेको पाइन्छ । राज्यको सत्ताप्राप्तिदेखि पारिवारिक सत्ता प्राप्तिका लागि समेत षडयन्त्र भएका पाइन्छन् । लोकगीतमा त्यस्ता कुराहरूको पनि चित्रण पाइन्छ । जस्तै :

"यहाँका र भूमि भय र भलै रक्ष गर तिमीलाई र दूधै धारा दिम्ला
शिलीधान अक्षेती भिनुवाको लावा
हलहले पाती हैको लिङ्गी है ता गाडम्ला
काली गाईको गोबरले थान लिपम्ला
माली गाईको दूधले तिम्ला धार दिम्ला
हामीलाई र भलै रक्ष गरे
सोलीले नापी रूपिया दिम्ला
पाथीले नापी सुन दिम्ला
मनुखेको भोग चाहिन्छ भनेर भनीदेऊ न जैसी" (भीमकला न्यौपाने, ३.१.९)

यस गीतमा एउटा राजखानदानी परिवारका सौताले गरेको षडयन्त्रको चित्रण भएको छ । जसअनुसार स्थानीय देवीदेउतालाई अनेक वस्तुहरू भाकल गरी ग्रहदशा हेर्ने जैसीलाई पनि सोलीले नापी रूपैयाँ र पाथीले नापी सुनको घुस दिएर मनुष्य भोग चाहिन्छ भनेर भनिदिन आग्रह गरिएको छ ।

६.३.१२.२ गालीगलौज

कसैप्रति रिसाएर वा क्रोधले गरिने अश्लिल वा अपमानजनक वचन वा दुर्वाच्य नै गाली गलौज हुन् । समाजमा कतिपय अविवेकी मानिसहरूले कसैसँग रिस उठेको बेला त्यस्ता बचन वा शब्द बोल्ने गरेका हुन्छन् । नेपाली लोकगीतमा तीनै कुराको पनि उल्लेख पाइन्छ; जस्तै :

"के घाँस काट्छेस्
अँगेरो
के चरी मार्छेस्
भँगेरो
तेरा बाला टोक्नी
दैलाले ठोक्नी
मोरेको बिरालो
नाम्लाले बोक्नी" (सुदन खनाल, ५.२.१.६)

"बाटा र मुनि बाटा र माथि कोदाले फोकटा
हातको बीउ ता सकियो केटा ले तेरा जगटा" (खीमा गैरे, ३.१.५)

"के भन्नलान् सुन्नीले
लाउँचन कुरा दैवले चुन्नीले
गाईला पराल, भैंसीलाई गट्टेघाँस
मलाई गाली गर्नेको सत्तेनाश" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

प्रस्तुत गीतांशहरू बालगीतका अंशहरू हुन् । बालबालिकहरू जन्मेको र हुर्के बढेको समाजमा जे-जस्तो भाषिक व्यवहार हुन्छ उनीहरूले त्यसैको सिको गरिरहेका हुन्छन् । तिनै कुरालाई लोकगीतमा पनि स्वाभाविक रूपमा प्रयोग गरिरहेका हुन्छन् । सङ्कलित लोकगीतमा पनि तेरा बालाई टोक्नी, ले तेरा जगटा, दैवले चुन्नी, गाली गर्नेको सत्तेनाश जस्ता दुर्वचनहरूको प्रयोग भएका छन् । यसबाट समाजमा गालीगलौज गर्ने प्रचलन रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

६.३.१२.३ किरीया (प्रतिबद्धता)

कुनै काम वा कर्तव्य गर्ने वा नगर्ने कुराको लागि गरिने शपथ वा प्रतिबद्धतालाई किरिया भनिन्छ । यसबाट आफ्नो जिम्मेवारीप्रति अरूलाई विश्वास पार्न सघाउ पुग्ने देखिन्छ । यस्तो प्रबिद्धता व्यक्त गर्दा असहज, त्रासपूर्ण, अस्वाभाविक र कुनै निषेधित कार्यहरूलाई सर्तका रूपमा अगाडि सारिएको हुन्छ । साहित्यमा पनि त्यस्ता कुराहरूको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । सङ्कलित लोकगीत पनि यस कुराबाट अछुतो रहेको छैन; जस्तै :

"घर त मेरो यहाँ हैन राइखन्ने
राइखन्नेमा बसे ता गाई खाने" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

प्रस्तुत गीतमा राइखन्ने भन्ने स्थानमा आफ्नो घर हुँदाहुँदै पनि त्यहाँ नबस्ने दह्रिलो अठोट व्यक्त गरिएको छ । त्यसका लागि त्यहाँ बस्नु हिन्दुधर्मावलम्बीहरूका लागि खान निषेध गरिएको गाईको मासु खानु जत्तिकै नसुहाउँदो कार्य हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

कुलत

नराम्रो बानी ब्यहोरा नै कुलत हो । समाजका कतिपय मानिसहरू जाँडरक्सी खाने, लागूपदार्थ सेवन गर्ने, जुवातास खेलेर समय र धनको समेत नाश गरेका हुन्छन् । लोकले पनि त्यस्तै बारेका गीतहरू गाउने गरेको पाइन्छ । जस्तै :

"जनता भुले रक्सी र जुवाले
छोरी पढाऊ आमा र बुबाले
नखेल जुवा र तास
धनको नाश
जीवनको बनी बास" (तुलसा गौतम, ५.९.११)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा रक्सी खाने र जुवातास खेल्नाले धनको नाश हुँदा जीवनको पनि बनीवास हुन पुग्छ भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट समाजका कतिपय मानिसहरू मादक पदार्थ सेवन तथा जुवा तास खेलेर समय खेर फालिरहेका हुन्छन् भन्ने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

६.४ निष्कर्ष

मानव जाति वा समाजले सिर्जना गरेको भौतिक र अभौतिक सम्पदाको योग नै सामाजिक संस्कृति हो । सङ्कलित लोकगीतको अध्ययन गर्दा भौतिक संस्कृतिका भवन, सडक, सिंचाइ, यन्त्रउपकरण, सञ्चार तथा सङ्गीतका साधन, भाँडावर्तन, घरेलु उत्पादन, नापतौल, खानाका परिकार आदि बारे उल्लेख भएको पाइन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा भौतिक सम्पदाका साथै अभौतिक सम्पदा अन्तर्गतका समाजले अपनाउँदै आएका धर्म, चाडपर्व, मेलाजात्रा, प्रथा, सत्कार, कलासौन्दर्य, साहित्य तथा कलाकृति, दर्शन, लोकविश्वास, संस्कार, अभिवादन, आचरण आदि बारे उल्लेख पाइएको छ । संस्कृति समाजको आवश्यकता अनुसार सिर्जित वा निर्मित सम्पदा भएकाले समयको गति र मानवीय आवश्यकतामा हुने विस्तार तथा परिवर्तनसँगै परिष्कृत पनि हुँदै जान्छ । त्यहाँका लोकगीतहरू यस्ता कुराबाट पनि प्रभावित भएका पाइन्छन् । संस्कृतिको काम मानिसका भौतिक एवम् आत्मिक आवश्यकताहरूलाई परिपूर्ति गर्नु हो । त्यसैले यसको परिधि निकै व्यापक हुने भए तापनि सङ्कलित लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा लुम्बिनी अञ्चलको समाजमा भौतिक सभ्यता तथा अभौतिक संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूलाई अपनाइएको जानकारी प्राप्त भएको छ ।

अध्याय सात

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा भाषा प्रयोग

७.१ परिचय

साहित्य समाजको दर्पण हो । लोकगीत नै काव्यको पनि जननी भएको हुँदा यसमा प्रयोग हुने भाषा ललित/कवितात्मक/गीति सौन्दर्यपूर्ण हुन्छ । लोकगीतमा सचेत रूपले नभए पनि सहज रूपले लक्षणा र व्यञ्जना आएका हुन्छन् । त्यसका साथै सहज रूपमै आउने अनुप्रासयुक्त शब्दालङ्कार, उपमा, रूपक र अन्त्यानुप्रास आदिले लोकगीतको भाषा लालत्यिपूर्ण हुन्छ । लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा प्रयोग गरिएको भाषाका माध्यमबाट समाजका विविध पक्षको यथार्थ जानकारी पाउन सकिन्छ । लोकगीतमा प्रयोग भएको भाषाबाट लोकगीत प्रचलनमा रहेको समाजका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि विभिन्न पक्षको अध्ययन गर्न सकिन्छ । लोक गायकले आफ्नो स्तर, क्षेत्र, पेसा, वर्ग र जातीय प्रभाव अनुसारको भाषा नै लोकगीतमा स्वाभाविक रूपमा प्रयोग गरेको हुन्छ । लोकगीतमा प्रयोग भएको भाषिक शुद्धता र अशुद्धताबाट लोकगीत गाउने गायकहरूको वर्ग र शिक्षाको स्थिति पहिल्याउन सकिन्छ । लोकगीतमा प्रयुक्त विविध पारिभाषिक तथा प्राविधिक शब्दहरूका माध्यमबाट त्यस्ता लोकगीतहरू प्रचलित रहेको समाजको पेसागत स्थिति पत्ता लगाउन सकिन्छ । त्यसै गरी लोकगीतमा प्रयुक्त शिष्ट र अशिष्ट भाषाको प्रयोगबाट त्यस समाजको सभ्यता र संस्कृतिको बोध गर्न सकिन्छ । यहाँ नेपाली भाषाका लोकगीतहरूको मात्र सङ्कलन गरिएकोले लोकगीत भनिए तापनि अन्य भाषाभाषीहरूको प्रभाव ज्यादै न्यून पाइन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाका माध्यमबाट यिनै कुराहरूको स्थिति पहिल्याउनका लागि वर्गगत भाषा अन्तर्गत अभिजात तथा सामन्त वर्गको भाषा, विपन्न वर्गको संस्कृति जनाउने भाषा र आस्तिक वर्गको भाषाका साथै बालबोली, साङ्केतिक भाषा, द्विभाषिक समाजको भाषा, सधुक्कडी भाषा र मगर भाषालाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

७.२ वर्गगत भाषा

लोकगीतमा व्यक्त भाषामा लोक समाजको सामाजिक स्तर र मनोभाव बुझ्न सकिन्छ । समाजमा अभिजात/प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका शासक, प्रशासक र सम्पन्न वर्गका साथै विपन्न वर्गले एकापसमा प्रयोग गर्ने भाषा र शैलीमा भिन्नता रहेको पाइन्छ । त्यस्तो भिन्नता लोकगीतमा पनि ठम्याउन सकिन्छ । त्यसैले यहाँ अभिजात/सम्पन्न वर्गको संस्कृति झल्काउने भाषा र विपन्न वर्गको संस्कृति झल्काउने भाषालाई नियाल्ने प्रयास गरिएको छ ।

७.२.१ सामन्त तथा अभिजात वर्गको संस्कृति जनाउने भाषा

उत्तम कुल वा खानदानमा जन्मेका भनिने वर्ग नै अभिजात वर्ग हुन् । यिनीहरू आफूलाई बुद्धिमान्, पठित वा पण्डितका रूपमा ठान्दछन् । आफूहरू नै समाजका उपयुक्त र योग्य हुने र अरूका लागि मान्य र पूज्य हौं भन्ने गर्व पनि गरेको पाइन्छ । त्यसैले यस्तो वर्गले बोल्ने भाषामा गरिब/विपन्न तथा अशिक्षित वर्गप्रति निकृष्ट, अपहेलना र घृणाको भाव भल्केको पाइन्छ । ज्ञान विज्ञान तथा प्रविधि बारे शिक्षा हासिल गरी व्यक्तिगत तथा सामाजिक व्यवहारमा परिवर्तन ल्याउन सक्ने वर्ग नै पठित वर्ग हो । यस्तो वर्ग अन्तर्गत धर्मशास्त्र र धर्मकर्मका साथै विविध विषयमा ज्ञान भएका व्यक्तिहरू जस्तो पण्डित, पुजारी, शिक्षक, बुद्धिजीवी तथा विभिन्न क्षेत्रबाट सेवा पुऱ्याउने समाजसेवीहरू पर्दछन् । उनीहरूले बोल्ने भाषामा शुद्धताको मात्रा धेरै पाइन्छ । सम्बन्धित विषयको ज्ञानसहितका त्यस्ता व्यक्तिहरूका भनाइ वा शब्दहरूलाई लोकले गीतमार्फत व्यक्त गर्दा पनि भाषिक शुद्धता अधिक रहेको पाइन्छ ।

धर्मशास्त्र र धर्मकर्मका बारेमा ज्ञान भई धार्मिक कार्यहरू सम्पन्न गर्ने पण्डित वर्गमा पढाइको अनुभवका साथै संस्कृत भाषाका धर्मिक ग्रन्थहरूमा वर्णित धार्मिक कार्यका विधि-विधान अनुरूप कार्य गर्नु पर्ने हुँदा धेरै भाषिक शुद्धताका साथै संस्कृत भाषाका शब्दहरूको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ; जस्तै :

"रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ
रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ" (पोखेल, २०५९ : ११८)

"एक बाती जलाएम् त एक ग्रह शान्त गराएम्
दुई बाती जलाएम् त दुई ग्रह शान्त गराएम्
तीन बाती जलाएम् त तीनै ग्रह शान्त गराएम्
चार बाती जलाएम् त चारै ग्रह शान्त गराएम्
पाँच बाती जलाएम् त पाँचै ग्रह शान्त गराएम्
छ बाती जलाएम् त छवै ग्रह शान्त गराएम्
सात बाती जलाएम् त सातै ग्रह शान्त गराएम्
आठ बाती जलाएम् त आठै ग्रह शान्त गराएम्
नव बाती जलाएम् त नवै ग्रह शान्त गराएम् । शुभम् स्वाहा ॥" (गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा, १.१.१५ श्रोत : झपेन्द्र जी.सी.)

यी गीतांशहरूमा यज्ञ गर्ने विधिको उल्लेख छ । पण्डितहरूले नै यज्ञ गराउने हुँदा यस्ता विधिहरू मिसिएको भाषालाई उनीहरूकै भाषाका रूपमा बुझिन्छ । त्यसका साथै यी गीतांशहरूमा संस्कृत भाषामा लिखित धार्मिक ग्रन्थका प्रभावका कारण लगन, बाती, ग्रह, शान्त जस्ता थुप्रै संस्कृत तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यसबाट उपर्युक्त गीतांशमा आएका भनाइहरू पण्डित वर्गका नै हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । पूजापाठ गर्दा गराउँदा उनीहरूले बोलेका बोलीहरू भाषिक शुद्धताका धेरै नजिक रहेका हुन्छन् । पठित तथा धर्मकर्म विधि-विधानका ज्ञाता भएका हुँदा लोक समाजमा उनीहरू प्रतिष्ठित वर्गका रूपमा रहेका हुन्छन् ।

धार्मिक आस्थाका आधारमा नै समाजमा विविध गतिविधिहरू सञ्चालन भएका हुन्छन् । धार्मिक आस्थाका केन्द्रका रूपमा विभिन्न देवीदेवतालाई लिइएको हुन्छ । त्यस्ता देवीदेवताहरूको पूजापाठ गर्नका लागि पूजारीको व्यवस्था गर्नु पनि समाजका विभिन्न महत्त्वपूर्ण कार्यहरूमध्ये एक हो । पूजारीलाई जागिर या देवस्वको आम्दानी खाएर जीवन यापनका निम्ति देवताको पूजा गर्ने व्यवस्था समाजले नै गरेको हुन्छ । यसरी पूजा गर्ने जिम्मा पाएको पुजारीले सम्बन्धित देवीदेवताका मन्त्रोच्चारण गर्दै भट्याउने गरेको पाइन्छ । यस्ता उच्चारणमा पनि प्रायः संस्कृत तत्सम शब्दहरू नै बढी प्रयोग भएकाम पाइन्छन् । सङ्कलनका क्रममा मष्ट देवताका पूजारीले बोलाउने नाराहरू पनि लोकगीतका रूपमा पाइएका छन्; जस्तै :

“मष्टमहाराजकी-जय !
नौ बहिनी देवीकी-जय !
देउराल्नीदेवीकी-जय !
श्री जयबोलो मष्टमहाराजकी-जय !
उत्तरै खण्ड
मामा हाम्रा महा-देव
भान्जै हाम्रा बराह-देव
मण्डली-देव
ग्वालेनी-देव
रूमाल्नी-देव
नवैझारी
बैनी हाम्री
जल-ज्वाला
ज्वालामुखी
पश्चिमै खण्ड
नवै भैनी(बहिनी)
दुर्गा भवानी
मणिदीप

आग्ये है देव
औंसीको निम्तो
सप्तमी जाग
अष्टमी पूजा
डाँडा र काँडा
तिम्रै थान
तिम्रै मान
अपिभारा
चलनै लाग्यो
जल, थल
चलै गर
मङ्सिरै मास
तिहै वर्ष
आकासै लिङ्गो
पत्तालै खण्ड
बैनै हाम्री
केश केलाउँछिन्
तिम्रै मान
तिम्रै थान
शरण पर्छौं" (मूलधामी : भीमप्रसाद रिजाल, २.८.१)

यी गीतांशहरूमा मष्ट, देउराली, महादेव, बराहदेव, मण्डली, ग्वालेनि, रूमाल्नीदेवी, दुर्गा भवानी इत्यादि देवीदेवताका नाम पुकार्दै देवी जगाउन जयजयकार फलाकिएको छ । भाषाको यस्तो शैली अन्य सर्वसाधारण मानिसहरूमा प्रचलित भएको पाइँदैन । त्यसैले यस्तो शैलीलाई पूजारी वर्गको भाषाका रूपमा लिइन्छ ।

प्रभुत्वशाली वर्गको भाषामा उनीहरूका रहनसहन, जीवन शैली र अन्य वर्गप्रति उनीहरूको फरक दृष्टिकोण र व्यवहार प्रकट भएको हुन्छ । त्यसका साथै उनीहरूको सामाजिक स्तर र मनोभावलाई पनि भाषाका माध्यमबाट ठम्याउन सकिन्छ । लोकगीतको भाषा गीत्यात्मक वा कवितात्मक भए पनि कतै संवादात्मक रूपमा त कतै अन्य रूपमा त्यस वर्गको संस्कृति झल्केको पाइन्छ; जस्तै :

"कुलकी छोरी आई भननुस् आमा
मूलको पानी खाई भननुस् आमा
रात परे हुन् झोलोमोलो
काहाँ बस्यौ बास

बाबाजस्ता ससुरा रैचन्
आमाजस्ती सासू रैचन्
राजै दरिबार बसी आएँ
खवाखीर भरिजनै गरें" (जमुना कँडेल, १.१.३)

प्रस्तुत गीतांशमा मूलको पानी खान कुलकी छोरी विवाह गरेर आई भन्नुस् भनेर आदरार्थी भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कुलकी छोरी र मूलको पानी खान आई भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसबाट प्रशस्त धनसम्पत्ति र समाजमा प्रतिष्ठा वा हैकम भएका वर्गले त्यसै अनुरूपका वर्गसँग वैवाहिक सम्बन्ध जोड्नको लागि पनि उपयुक्त मानेको बुझिन्छ । यहाँ विवाह जस्तो सम्बन्धका लागि व्यक्तिको व्यक्तित्व भन्दा प्रभुत्व र आर्थिक हैसियतलाई महत्त्व दिने सामन्ती संस्कृतिलाई स्पष्टसँग बुझ्न सकिन्छ । त्यसै गरी विवाहका लागि जाँदा बस्ने र खाने व्यवस्थाका बारेमा आमाद्वारा गरिएको चिन्ता पनि व्यक्त भएको छ । त्यसको प्रत्युत्तरमा सासूससुरा बाबाआमा जस्ता भएको अनि राजाको दरबारमा बसेर खवाखीर खाएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसबाट सम्पन्न वर्गको जीवनशैली र संस्कृति बारे अनुमान गर्न सकिन्छ ।

सम्पन्न वर्गमा भौतिक साधनको मोह र भोग विलासमा रमाउने प्रवृत्ति पाइन्छ । अन्य वर्गका पीरमर्का बुझ्नुको सट्टा आफूहरू सरह व्यवहार गर्न नसकेमा अपमान समेत गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने कुरा निम्न गीतांशबाट पनि प्रष्ट हुन्छ :

"कत्तिको इजेती होला
झेम्पा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
ताउलो दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
टी.भी. दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
सोफा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
हाम्रो सिक्री लेला कि नलेला
कत्तिको इजेती होला
दराज दाइजो देला कि न देला" (कुन्तकला खनाल, १.२.१०)

उपर्युक्त गीतांशमा सम्पन्न वर्गका भनाइहरू उल्लेख भएका छन् । यी भनाइमा छोरीको विहे गरिदिने वालाको इज्जत उसले दिने दाइजोले निर्धारण गर्दछ भन्ने आशय प्रकट भएको छ । गीतमा व्यक्त सोफा, दराज, झेम्पा, ताउलो, टी.भी.इत्यादि भौतिक साधनहरू देला कि नदेला भन्ने भनाइबाट सोही कुराको पुष्टि हुन्छ ।

सामन्त वर्गद्वारा गरिबमाथि थिचोमिचो र कुसंस्कारलाई बढवा दिने काम गरिएको पाइन्छ । गीतांशमा व्यक्त भनाइमा सामन्ती संस्कृतिको टड्कारो नमूना फेला पार्न सकिन्छ; जस्तै :

"समाऊ आमा जगल्टामा छर मट्टीतेल जीउभरि
बरिलै कोर्छु सलाई मार्छु जलाई ढीलो नगरी
कस्तो दिनमा आयौ भाइ तीजमा दिदी लिनलाई
बरिलै दाइजो भन्ने कलङ्कले मार्ने भो मलाई
गोडा ढोग्छु ए, भिनाजु नमार्नुस् दिदीलाई
बरिलै खेत बेचेर दाइजो दिनुस् भन्छु बाबालाई
खेत बेचेर दाइजो दिए पनि मलाई माया गर्दैन
बरिलै मेरा लागि भात खाने खेत बेच्नु पर्दैन
हातमा घडी मटरसाइकल दसतोला सुन चाहिन्छ
अनि मात्र यो घरमा बस्न पाइन्छ" (पोखरेल, २०६२ : ४७)

"वैंसले मातेपछि बस्न खान भएन
कामीसित बाहुनी गई सुन्नुस् बयन
उसले छोए आफन्तले केही पनि खाँदैनन्
जस्तो आपत् परे पनि भेट्न जाँदैनन्" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

उपर्युक्त गीतांशहरूमध्येमा धन सम्पत्तिका लालची सामन्तको संस्कृतिलाई व्यक्त गरिएको छ । दाइजोको कमीका कारण आफ्नी श्रीमतीलाई नै जगल्टामा समाउन र जीउभरि मट्टीतेल खन्याई आगो लगाएर मार्न तम्सिएको सामन्त श्रीमान्को व्यवहारको अभिव्यक्ति छ । त्यसका साथै गरिब भएकै कारण दाइजो दिन नसकेकोले दिदीलाई मार्न तम्सेको देखेर सालाले भिनाजुलाई 'गोडा ढोग्छु ए ! भिनाजु दिदीलाई नमार्नुस् बरु खेत बेचेर दाइजो दिनुस् भन्चु बाबालाई' भनेका छन् । त्यसै गरी भिनाजुले हातमा घडी, मोटरसाइकल र दसतोला सुन चाहिन्छ भनेको कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । गीतांश 'ख'मा समाजमा कथित उच्च जातकी महिला कथित निम्न/अछुत जातका पुरुषसँग विवाह गरेर जाँदा खिल्ली उडाइएको छ । उसले छोएको आफन्तले नखाने र आपत् पर्दा पनि भेट्न नजाने भनिएको छ । यस्ता भनाइहरूबाट कसरी समन्तवर्गले नराम्रो संस्कृति र विकृतिलाई बढवा दिन्छन् र गरिब तथा विपन्न वर्गलाई सोही संस्कृति अपनाउन बाध्य गराई थिचोमिचोमा पर्दछन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आर्थिक रूपले सम्पन्न हुने हुँदा सामन्तहरूले गरिब तथा निमुखाहरूलाई अपमानित तरिकाले सम्बोधन गर्ने गरेको पाइन्छ । उनीहरूका बोलीमा कत्ति पनि गरिब वर्गप्रति संवेदनशीलता पाइँदैन । निम्न गीतांशहरूलाई त्यस्तै कुराको साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ :

"के छ र बुङ्गाको
खरको छानो पाली छ ढुङ्गाको

के छ र जैरेको
रुँदारुँदै सिन्दूर पहिरेको
तिनतारे तिनतिर
शिरको टोपी बेचेर रिन तिर" (विमला खनाल, ५.९.१९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा एउटा गरिबलाई **बुङ्गा** भनेर सम्बोधन गरिएको छ । बुङ्गा भएको हुँदा उसको केही सम्पत्ति नभएको र घरको छानो खरको र पाली मात्र ढुङ्गाको भएको भनिएको छ । सम्पन्नशालीका घरमा महङ्गो पर्ने ढुङ्गाका छाना हुने तर विपन्नहरूले घरमा सस्तो पर्ने खरको छानो बनाउने हुँदा पाली ढुङ्गाको भए पनि छानो त खरको नै छ भनेर हेपिएको भाषा प्रयोग गरिएको छ । त्यसै गरी धनीकी छोरीले गरिबसँग बिहे गर्ने इच्छा नभई रुँदारुँदै पनि सिन्दूर पहिरिएको भनिएको छ । यसरी बिहे गरे पनि आफ्नो पतिलाई **जैरे** भनेर हेपिएको छ । गरिब भएको कारण उसको ऋण तिर्ने अरू कुनै चिज नभएकोले शिरको टोपी बेचेर ऋण तिर भनी हेप्ने सामन्ती संस्कृतिको चित्रण उक्त गीतमा राम्रोसँग गरिएको छ ।

सामन्त तथा अभिजात वर्गले महिला तथा कथित अछुत जातिलाई हेपेर बोल्ने गरेको पाइन्छ । महिला तथा कथित तल्लो जातको अस्तित्व नै नभए जस्तो भाव अभिजात वर्गका भाषामा व्यक्त भएको पाइन्छ । सोही कुरालाई लोकले गाउने गीतमा पनि व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"उकालीमा हिँड्दा हिँड्दै बुनेको चकटी
कामीसित पोइल जानी थुइय्य नकटी" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

यस गीतांशमा कुनै महिलालाई एकातिर कथित तल्लो जातिको पुरुष कामीसित पोइल गई भनेर **थुइय्य र नकटी** जस्ता अपमान जनक र अमानवीय भाषिक व्यवहार गरिएको छ भने अर्कोतिर पुरुष भए पनि तल्लो जातको कामी भनेर अपमान गरिएको छ । यस्तो भाषिक व्यवहारबाट सामन्त तथा अभिजात वर्गमा हेपाहा प्रवृत्ति र घमण्डी संस्कृति हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

७.२.२ विपन्न वर्गको संस्कृति जनाउने भाषा

विपन्न वर्गमा आर्थिक कारणले विभिन्न समस्याहरू आएका हुन्छन् । समाजमा उनीहरूको स्थान र मान सम्मानका मामिलामा सम्पन्न वर्गका तुलनामा कमजोर तुल्याइन्छ । त्यसैले विपन्न वर्गका भनाइमा अभाव, तनाव, भोक, रोग, दमन, शोषण र लिङ्ग तथा जातिगत उत्पीडनका अनुभूतिहरू व्यक्त भएका हुन्छन् । सङ्कलित लोकगीतहरूको क्षेत्र ग्रामीण क्षेत्र हो । त्यसैले सङ्कलित नेपाली लोकगीतहरूमा ग्रामीण जनजीब्रोका भाषाको नै अत्याधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तो भाषाले अपठित, पछौटे पन र जातीय तथा लैङ्गिक उत्पीडनलाई दर्साएको हुन्छ । त्यस्तो भाषामा कतै अश्लिलता भेटिन्छ भने कतै निराशा लाई तिनै भनाइलाई लोकगीतमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"आकाशमा गड्याङ् र गुडुङ्
भुईं भयो शीतल निरजाले हो
भुईं भयो शीतल
गरिपले के सुन लाउँतो र
आधि ता पितल" (शान्ता रिजाल र साथीहरू, २.२.१६)

"सुकाएका मुरी धान मिसिनमा कुट्नी हो
बिहानका आठ बजे बल्ल उठ्नी हो
मिसिनमा जाँदाखेरि पाँच रूप्पे पाथी छ
यस्ता ब्वारी बाँचेभन्दा मरे जाती छ" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३३)

प्रस्तुत पहिलो गीतांशमा गरिबसँग धनपैसा नहुँदा उनीहरूले बहुमूल्य वस्तु र गरगहनाको प्रयोग गर्न सक्दैनन् । त्यसैले उनीहरूले लगाउने गहनामा आधा त पितल मिसाइएको हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । दोस्रो गीतांशमा धान कुटाउन प्रति पाथी पाँच रुपैयाँ लाग्ने हुँदा मिसिनमा जाने हैसियत नभएको कुरा एउटा गरिब परिवारकी सासूको भनाइ मार्फत आएको छ । गीतहरूमा व्यक्त यस्ता आर्थिक अभावजन्य भनाइहरूबाट नै ती लोकगीत प्रचलित रहेको समाजका वर्गहरूको यथार्थ स्थिति झल्किन्छ ।

जातका कारणले पनि नेपाली समाजमा सम्बोधन व्यवस्थामा प्रभाव पारेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा कथित अछूत वर्गका व्यक्तिले छुत वर्गका जुनसुकै उमेर वा लिङ्गका व्यक्तिलाई पनि नामले सम्बोधन गर्दा अपमान गरेको ठहऱ्याइन्थ्यो । कतिपय ठाउँमा अद्यावधि यो स्थिति रहेको पाइन्छ । यसै गरी अझै पनि नेपाली अशिक्षित समाजमा स्त्रीहरू आफ्नो लोग्ने, सासू, ससुरा, देवर, जेठाजुका नाम नलिने गरेको पाइन्छ । कनिष्ट हो भने पुरुषले पनि आफूभन्दा जेष्ठ व्यक्तिका नाम नलिने चलन रहेको छ; जस्तै :

"अर्घातोषको गाउँ छ फुजै भन्ने नाउँ छ
डाकी बोलाई ल्याई दिऊ
सन्धिखर्क गाउँ छ दिदी भन्ने नाउँ छ
डाकी बोलाई ल्याइदिऊ" (रूपादेवी पोखेल, १.१.१४)

प्रस्तुत गीतांशमा विवाह गर्न जान लागेको भाइले अर्घातोष भन्ने गाउँमा रहेकी आफ्नी फुपूलाई जहाँ फुपूलाई फुजै भन्ने गरिन्छ तिनैको फुजै भन्ने नाम छ डाकी बोलाइदेऊ भनिएको छ । त्यस्तै सन्धिखर्क भन्ने ठाउँमा रहेकी आफ्नी दिदीको पनि नाम नभनेर दिदी भन्ने नाम छ डाकी बोलाई देऊ भनिएको छ । यसबाट गाउँका अपठित वर्गमा ज्येष्ठ आफन्तका नाम नलिने/नकाढ्ने चलनले ग्राम्य भाषामा पछौटे पन रहेको पुष्टि हुन्छ ।

लोक समाजमा औपचारिकता भन्दा अनौपचारिकता बढी पाइन्छ । बोलीचालीमा सहजता अपनाउने क्रममा आफूसरह र आफूभन्दा कनिष्ठसँग अनादरार्थी भाषाको प्रयोग बढी गरिन्छ । तिनै भनाइलाई लोकगीतमा पनि जस्ताको त्यस्तै प्रयोग गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"बाटा र मुनि बाटा र माथि कोदाले फोकटा
हातको बीउ ता सकियो केटा ले तेरा जगटा" (खीमा गैरे, ३.१.५)

प्रस्तुत गीतांशमा 'हातको बीउ ता सकियो केटा ले तेरा जगटा' भनेर खेतमा सँगै काम गर्ने सहकर्मीलाई अनादर पूर्वक अह्राइएको छ । यसबाट भाषिक व्यवहारमा सहजताका लागि अनादरार्थी भाषाको प्रयोग हुने र यसबाट ग्रामीण क्षेत्रको जन जीवन र भाषा शैलीलाई बुझ्न सकिन्छ ।

७.२.३ आस्तिक वर्गको भाषा

लोक समाजमा आस्तिकहरूको आधिक्य रहेको हुन्छ । लोकले परलोकको अस्तित्वलाई मान्ने र श्रद्धा वा आस्था राख्ने गरेको पाइन्छ । आस्तिक भएकै कारण लोकले वेद, ईश्वर, परलोक, परजन्म जस्ता कुरामा विश्वास राख्दछ । धर्मकर्मलाई नै समाज सुधारको माध्यम मान्ने आस्तिकहरू भगवानप्रति आशक्त हुन्छन् । त्यसै अनुसारको भाषाको प्रयोग लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"साँझ आइन् चौंरी गाई त टाढा परो चरन
रामको गीत गाउँछु मैले रामको शरण"
"काहाँमा जान्छौ रानी चरी बगाल
बरिलै भगवान्लाई भेटन
भगवान्लाई भेटन के पाहुर ल्यायौ
बरिलै फूलपाती अक्षेता
बरिलै भगवान् ता ध्यान बसेका" (रूकादेवी मरासिनी, २.२.१)
"थुँगेसरि फूल फुलो हत्केलामा छाइँछाइँ
काहाँ जान दौडेको गङ्गाजी माईं
का हाँ हो तिमरो जनम भूमि
काहाँ हो तिमरो बास बरिलै
मुक्तिनाथ हो मेरो जनमभूमि" (लक्ष्मी पाण्डे, २.२.२२)
"थुँगेसरि फूल फुल्यो फुलबारीमा रहिरहयो
टिपम् क्यारे बरिलै सुनका थालीमा
सुनका थालमा टिपेपछि भगवानला चढ्दो हो
भुलो बरै सनिसार मायाँ जालैमा" (पोखेल, २०५९ : १२३)
"हाम्रा बाबाले लाएका वर र पीपल
चौपारी चिनम्ला निरजाले हो
चौपारी चिनम्ला" (शान्ता रिजाल र साथीहरू, २.२.१२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा भगवान्लाई भेटने कुरा, भगवानलाई चढाउन फूलपाती, नदीनालालाई देवीका रूपमा गङ्गा नाम दिइएको पाइन्छ । त्यसका साथै वरपीपल लगाउने र चौतारी निर्माण गरौंला भन्ने जस्ता भनाइमा आस्तिक वर्गका भाषाशैली व्यक्त भएको छ

७.२.४ अमानक तथा अश्लील भाषाको प्रयोग

लोकगीतमा मानक भन्दा अधिक अमानक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रायः ग्रामीण क्षेत्रका निरक्षर महिला पुरुषहरू नै यस्तो भाषाका प्रयोग कर्ताका रूपमा रहेका हुन्छन् । निरक्षरहरूमा भाषा पुस्तान्तरण हुँदा शब्दका वर्णहरूमा विस्तारै आउने उच्चारगत भिन्नताले लेख्य वा मानक भाषाभन्दा फरक हुन जान्छ । यस्तो भाषा स्वाभाविक रूपमा नै बोलीचालीमा बढी प्रचलित हुने हुँदा लोकले गाउने गीतमा पनि त्यसको प्रभाव परेको हुन्छ; जस्तै :

"जाऊ न बालै जाऊ न बालै दिदी निम्तन
न र जानें गाउँको नाम न र जानें बरमानको नाम
कैसे जाम् र मेरी आमा दिदी निम्तन
माडी भन्ने गाउँको नाम अचार्द भन्ने बरमानको नाम
जाऊ न बालै जाऊ न बालै दिदी निम्तन" (गाथादेवी न्यौपाने, १.१.४)

"अर्चाऊ मेरी दिदी, अर्चाऊ अर्चाऊ मेरी फुजै बाल कन्नेको जल
दर्शनीला टीकाटाला गर मेरा बाबै
दर्शनीला भर्जन गर मेरी आमै
सधै मेरो बिहा हुने छैन" (यमकला खनाल, १.१.९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा निम्तन, बरमान, अचार्द, दर्शनी इत्यादि शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी शब्दहरू नेपाली मानक वा लेख्य भाषामा प्रयुक्त हुँदैनन् । यस्ता शब्दहरू प्रयोग गरिएका गीत्यात्मक भनाइबाट त्यस्ता गीत प्रचलित रहेको समाजमा निरक्षरहरू रहेको पुष्टि हुन्छ ।

लोक समाजमा श्लील तथा अश्लील दुबै थरिका भाषाको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । धेरै जसो भाषिक व्यवहारमा श्लील भाषाकै प्रयोग भएको हुन्छ । मानिसका व्यवहार र मनस्थिति सधैभरि एकनाश हुन सक्दैन । मानिसले कहिलेकाहीं रिसले आवेशमा आउँदा वा कुनै असामान्य अवस्थामा अश्लिल शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । लोकगीतको कुरा गर्ने सन्दर्भमा भने त्यस्ता शब्दहरू प्राय : वैवाहिक संस्कारका अवसरमा रत्यौली गीतमा र होलीका अवसरमा गाइने बन फागुगीतमा प्रयोग गर्ने गरिन्छ; जस्तै :

"करकरी कान खायो काने गुजीले
मेरा बाँदुरै काने गुजीले
त्यस्तो जैरे शिर्फूल लाउँच मुजीले
मेरा बाँदुरै लाउँच मुजीले
पञ्चासेका लेकबाट झरे असिना
मेरा बाँदुरै झरे असिना
ले तो केटा तेरो टोपी पुच्छु पसिना

मेरा बाँदुरै पुच्छु पसिना
खुर्की दे खार्की दे जाँटा मसिना
मेरा बाँदुरै जाँटा मसिना
झल्लाभिरे जोगिले फिनी पकाउँच
मेरा बाँदुरै फिनी पकाउँच
यत्ति ले तो भन्दाखेरी टुप्पो देखाउँच
मेरा बाँदुरै टुप्पो देखाउँच" (कुन्तकला खनाल, १.२.५)

प्रस्तुत गीत विवाहको अवसरमा वरपट्टिको घरमा गाइने रत्यौली/जिउँती गीतको अंश हो । श्लील र अश्लील दुई प्रकारका रत्यौली मध्ये अश्लील रत्यौलीमा नै त्यस्ता अश्लील शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उक्त गीतांशमा पनि प्रत्यक्ष रूपमा अश्लील शब्दहरूको प्रयोग र अप्रत्यक्ष रूपमा अश्लील अर्थ पनि आएको आभास हुन्छ । समाजमा यस्तो भाषालाई पनि अनौपचारिक रूपमा बेलाबखत अपनाइएको हुन्छ । सोही भाषाको चित्रण उक्त गीतांशमा भएको छ । यसबाट लोकले यस्ता अमानक तथा अश्लिल भाषा शैलीको प्रयोग गर्छन् भनने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

७.२.५ अपमानजनक भाषाको प्रयोग

समाजमा महिला र दलितका लागि प्रायः अनादर र अपमानजनक शब्दहरू प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको साक्ष्यका रूपमा लोकगीत रहेका पाइन्छन्; जस्तै :

उकालीमा हिँन्दाहिँन्दै बुनेको चकटी
कामीसित पोइल जानी थुइय्य नकटी (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

प्रस्तुत गीतांशमा गैर दलित महिलाले दलित पुरुषसँग विवाह गर्दा उसलाई कस्तो भाषा प्रयोग गरेर अपमान गरिन्छ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यस गीतांशमा **थुइय्य** र **नकटी** जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरी गैर दलितले महिला र दलित वर्गलाई अपमान गरेको पुष्टि हुन्छ । यस्ता भाषिक व्यवहारबाट समाजमा दलित र महिला अन्य जातिबाट हेपिएको पनि स्पष्ट भएको छ ।

७.३ बालबोलीको प्रयोग

बाल भावनाहरूलाई स्वाभाविक रूपले अभिव्यक्त गर्ने बाल लोकगीत चाहे बालबालिका आफैले गाउन् या अरूले तिनमा बालसुलभ भाषाकै प्रयोग भएको हुन्छ । त्यसैले कतिपय बाल लोकगीतमा उनीहरूका तोतेबोली र बालबोलीहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्ता बाल बोलीमा उनीहरू हुर्किरहेको समाजका भाषाभाषिका, संस्कृति, ज्ञान विज्ञान, प्रविधि र प्रकृतिका विविध पक्षको चित्रण भएको हुन्छ; जस्तै :

"वसन्ती वसन्ती कल्ले बोलायो
वसन्तीका भेकुलाले मिसिन चलायो
सात दिन भोकै छु फलाम पिटेर
एउटो आँखो डेरो छ सरले पिटेर

अल्लीउता जान्छु भन्दा खुर्सानी पाकेका
अल्ली उता जान्छु भन्दा बन्दुक ताकेका" (दीपा रिजाल, ५.२.१.१८)
"मम्मी मम्मी भोक लायो
अहिले खाउली मामसुली
मामसुलीका दानाले
भान्ज माऱ्यो मामाले
मामा गयो दिल्ली
दिल्लीबड कलकत्ता
कलकत्ताबड पारो बिपत्ता" (दीपा रिजाल, ५.२.१.२०)
"काने काने कुरुरु
आइज निद्रा खुरुरु
हा नानी हा
हो नानी हो
"को खाली, को खाली
को खाली कुनी र माम ?
नानीले क्वाम्मै खाली ।" (टीकादेवी पोखेल, ५.२.२)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा प्रयोग भएका **भेकुला, मम्मी, मामसुली, काने काने कुरुरु, आइज निद्रा खुरुरु, कुनी** र **माम** जस्ता शब्दहरू बालबोलीबाट निस्रित शब्दहरू हुन् । यी गीतांशमा आएका बालबालिकाका भनाइलाई अध्ययन गर्दा बाटो खन्ने भेकुले मिसिन चलाएको भन्ने कुराले गाउँमा मेसिन प्रविधिको प्रयोग हुन थालेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । फलाम पिटेर पनि सात दिन खान नपाएको कुरा उल्लेख भएको छ । यसबाट कष्टकर ग्रामीण जीवन भोगाइको बोध हुन्छ । यस्ता कुराको उल्लेखले कतै वैज्ञानिक तथा मेसिनरी सामानहरूको प्रयोग हुन थालेको र समाजमा कतै फलाम पिट्ने जस्तो कष्टपूर्ण काम गरेर पनि दुःखद जीविका निर्बाह गर्नेहरूको कारुणिक जीवनदशा रहेको देखाउँछ । यसले अझै पनि सबै ग्रामीण क्षेत्रमा विज्ञान, प्रविधि र विकास निर्माणका कार्य तथा सेवा सुविधकहरू पुग्न नसकेको अवस्थालाई पनि जनाउँदछ । स्कूलका सरहरूले पिटिपिटी पढाउँदा आँखै डेरो हुन पुगेको, खुर्सानी खेती, बन्दुक ताकेको, बालबालिकालाई भोक लाग्यो भन्दा पनि **अहिले खाउली मामसुली भनेको**, मामाले भान्जलाई मारेर दिल्ली हुँदै कलकत्तातर्फ फरार भएको जस्ता कुराहरू व्यक्त भएका छन् । यस्ता कुराको उल्लेखले समाजमा अझै विद्यमान पुरानै शिक्षण शैली, युद्ध, हत्याहिंसा र गरिबीको मार बालबालिकाले समेत बेहोर्नु परेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

बालबालिकाले समाजमा जस्तो बोलिन्छ त्यस्तै शैलीको सिकाइ गरेको हुन्छन् । समाजका कतिपय सदस्यहरूले अशिष्ट शैलीको भाषा पनि प्रयोग गरेका हुन्छन् । त्यस्तै शैली बालबालिकाले गाउने लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

“तेरा बाला टोक्नी
दैलाले ठोक्नी
मोरेको बिरालो
नाम्लाले बोक्नी” (सुदन खनाल, ५.२.१.६)

यस गीतांशमा महिलालाई गाली गर्ने शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसबाट यस्ता गीत प्रचलित रहेको समाजमा महिलालाई अपमान गर्ने गरेको स्पष्ट हुन्छ । त्यसका साथै समाजमा अशिष्ट भाषाको प्रयोग कर्ता रहेको पनि कुरा पुष्टि हुन्छ ।

कतिपय बाल लोकगीतमा आफ्ना अभिभावक, छिमेकी वा साथीहरूका भनाइलाई जस्ताको त्यस्तै तर लयात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यस्ता गीतमा प्राकृतिक वातावरण र जीवन शैलीका कुराहरू पनि नढाँटी व्यक्त भएका हुन्छन्; जस्तै :

“दुकुर दुकुर कोइरा
फलानाका सोइरा
तेरा घर चोर पसो
आटो पीठो लुकाइ दे
लैनो भैंसी फुकाइ दे
आइ दे पानी दर्की दे
छाता छैन भुल्लो ओढाइ दे” (सुदन खनाल, ५.२.१.९)

“एक
लौरो टेक
दुई
आऊ मेरा बुई
तीन
छेपारो चिन्
चार बाख्रा पाठा सार
पाँच
आँगनमा नाच” (दीपा रिजाल, ५.२.१.२२)

प्रस्तुत गीतांशमध्ये पहिलोमा कुहिरोलाई मानवीकरण गरेर अनादरार्थी शैलीमा कुहिरोको घरमा चोर पसेको कारण छिटोछिटो दगुर्न भनिएको छ । उसको घरमा भएको आटोपीठो लुकाउन र लैनो भैंसी फुकाइदिन भनिएको छ । त्यसै गरी पानीलाई दर्किएर आइदिन र छाता नभएकोले भुल्लो भए पनि ओढाइदिन भनिएको छ । त्यसका साथै दोस्रो गीतांशमा गीति शैलीलाई गणितीय ज्ञानका लागि मनोरञ्जनपूर्ण मध्यमका रूपमा अपनाइएको छ । यसबाट गीतमा व्यक्त बाल भाषाका माध्यमबाट सम्बन्धित समाजको भाषा शैलीको स्तर बारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

७.४ साङ्केतिक भाषा

कतिपय अवस्थामा सबै कुरा सबै जनालाई सुनाउनु उपयुक्त नहुन सक्दछ । त्यस्तो अवस्थामा मानिसले साङ्केतिक भाषाको प्रयोग गर्नु पर्ने हुन्छ । लोकगीतमा पनि साङ्केतिक भाषाको प्रयोग भएका सन्दर्भ भेटिन्छन्; जस्तै :

"चैतका धूपमा बेकुलीको चाल
दाउरा खोज्न जा भन्चन् बेकुलीको चाल
ससुरा र बाजेले बेकुलीको चाल
नजानजा भन्चन बेकुलीको चाल
दाइने आँखो सन्काउँचन् बेकुलीको चाल
ससुराका छोराले बेकुलीको चाल" (कुन्तकला खनाल, १.२.६)

यस गीतांशमा चैतमासको धूपौरे घाममा पनि ससुराले बुहारीलाई दाउरा खोज्न जा भन्ने तर ससुराका छोरा अर्थात् पतिले मुखले नजा भन्ने नसकेर दाहिने आँखो सन्काएर नजान सङ्केत गरेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट समाजमा सबै कुरा प्रत्यक्ष रूपमा गर्न नमिलेका बखत साङ्केतिक रूपमा भाषिक व्यवहार हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

७.५ द्विभाषिक समाजको भाषा

सामान्यतय द्विभाषिक भन्नाले त्यस्तो व्यक्ति बुझिन्छ; जोसँग दोस्रो भाषामा केही काम गर्न सक्ने क्षमता रहेको हुन्छ । भाषिक समुदायका बिच आपसमा सम्पर्क बढ्न थालेपछि भाषाको आगमन प्रक्रिया सुरु हुन्छ । भाषिक सदस्यहरूका इच्छा र आवश्यकताका अतिरिक्त दिनानुदिन हुने सम्पर्कका कारण दोस्रो भाषाका सदस्यहरू बिच सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । भाषिक समुदायका सदस्यहरू बिच आपसी सम्पर्क बढ्न थालेपछि द्विभाषिकता सिर्जना हुन्छ । यस सम्बन्धमा युरिल विनरिचको यस्तो मत रहेको पाइन्छ : "द्विभाषिकता वैकल्पिक रूपले दुईटा भाषको प्रयोग गर्ने अवस्था हो (घिमिरे, २०६५ : ३८)" । हिजोआज द्विभाषिक बन्नका निम्ति दुवै भाषामा समान रूपले धारा प्रवाहसित बोल्न, लेख्न र पढ्न सक्नु पर्दछ भन्ने जरुरी छैन । कुनै मातृभाषाको सदस्य दोस्रो भाषाका केही अंश मात्र जान्दछ भने पनि त्यो दुई भाषिक हुन सक्दछ (घिमिरे, २०६५ : ३८) । लोक जीवनमा खास गरी आप्रवासका कारणले भाषामा द्विभाषिकता आउने गरेको पाइन्छ । यस्तो भाषाको प्रभाव लोकले गाउने गीतमा पनि परेको पाइन्छ; जस्तै :

"थुङ्गेसरि फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
गुरुधौली फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
होरी खेलन मचियाई
अब होली चलला
होरीसे होरी खेलन

राजैको आँगनमा होरी मचायौं
लाल रङ्ग अबीर उडाई
अब होली चलला ।
मुखियाका आँगनमा नचरी लगायौं
गुलाफी रङ्ग अबीर उडाई
बाबाका आँगनमा होरी खेल्न आयौं
पिलारङ्ग अबीर उडाई" (चुराबहादुर घर्ती, २.९.१)

प्रस्तुत गीत होलीको अवसरमा गाइने गीतको अंश हो । यस गीतांशमा नेपाली भाषाका अतिरिक्त हिन्दी भाषाको संरचनागत अंशहरूका पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त हिन्दी भाषाको स्वरूप आगन्तुक शब्दका रूपमा नभएर हिन्दीकै संरचनामा प्रयुक्त भएका छन् । गीतमा प्रयुक्त चलला, होरीसे, लाल, पिला आदि शब्दहरू हिन्दी भाषाका हुन् । लोकले गाउने गीतमा भएको द्विभाषिकताको प्रयोगले यी गीतहरू प्रचलित समाजमा द्विभाषिक ज्ञान भएका व्यक्तिहरू भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

७.६ सधुक्कडी/बहुभाषा

विभिन्न भाषाको मिश्रणले गर्दा कुनै भाषाको मूल रूपभन्दा भिन्न भएको साधुहरूले बोल्ने भाषा नै सधुक्कडी भाषा हो । यस्तो भाषामा बहु भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । पारिवारिक परिवेशका अतिरिक्त समुदायसितको दैनिक अन्तर्क्रियाका सन्दर्भमा जब समाजमा एकभन्दा अधिक भाषाको प्रयोग सहज र स्वाभाविक ढङ्गले गरिन्छ तब समुदायमा बहुभाषिकता सुरु हुन थाल्छ । साधु सन्तहरू भिक्षा लिने सिलसिलामा विभिन्न स्थानहरूमा पुग्ने हुँदा उनीहरूले ती स्थानहरूमा प्रचलित भाषिकाहरूलाई स्वाभाविक रूपमा ग्रहण गरेका हुन्छन् र सोही अनुसार भाषिक व्यवहार प्रयोग गरेका हुन्छन् । सङ्कलित विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरूमध्ये लोक भजनमा यस्तो भाषाको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ । अन्य लोकगीतहरूको तुलनामा लोक भजन बढी परम्परित हुन्छन् । यस्ता लोक भजनको सङ्कलनमा पुराना साधुहरूको योगदान रहेको पाइन्छ । उनीहरूले बोल्ने भाषामा प्राय हिन्दी र अन्य भाषाका शब्दहरूसहित नेपाली भाषाको प्रयोग गर्ने गरेकोले सोही अनुसारको भाषाको प्रभाव सङ्कलित लोक भजनमा पनि परेको छ । त्यसैले परम्परादेखि गाइँदै आएका भजनहरूमा यस्तो भाषाको प्रयोग अद्यावधि हुँदै आएको पाइन्छ; जस्तै :

"दुई-चार वर्ष आमा काख रहिए, शोक फिक्री चिन्ता केही नाई
बाबा आमा भननी अघि र पोछि हिँडनी, आँगनुमा छुमुरछुमुर खेल्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
दश- पन्ध्र वर्ष गुरु साथ रहिए, शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिनलाई
शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिई जैसी पण्डित होएगा
समाजको सेवा गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई

तीस-पैंतीसमा नारीसाथ रहिए, सन्तानको आशा गर्नलाई
सन्तान जन्मिए आमा र बाबा भन्दै, मनमा चिन्ता परी आई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
पचास-साठी पुगेपछि बृद्ध शरीर, बल घटी गयो बुद्धि बल्ल आयो
रातदिन चिन्ता बढीजाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
जब पुग्यो असी-नब्बे भव्य न तव्य
आँगनु भयो दूर देश, परिवारले हेला गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
छत्तीसै रोग शरीरमा उब्जे, पैंतीसै रोगको औषधी, डाक्टर पाई
एकुमा रोगले ग्रस्त गरी होई, सोही रोगको औषधी कहीं नपाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
चिना चिटा हेराउन जैसी, पण्डित बालाए
ग्रहको कामना देखाई, ऋषि र पण्डित भनन लागे
चिना चिटा टुटीटुटी जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
बाबा बोलेगा हामरा बेटा, दाजु बोलेगा हामरा भाइ
स्त्री बोलेगा हामरा स्वामी, ऐसा झुटा नाता लगाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
शिरानीमा बसेर महातारी रोइए, मझेरमा रुन्छन् दाजुभाइ
इष्टमित्र कुटुम्ब घटघट रोइए, स्त्री रोए दिन चार
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
इष्टमित्र कुटुम्ब मिली खटिया बनाए, पहुँचाए सागरघाट
श्रीखण्ड काठको चिता बनाए, सुगन्ध कपुर चढाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
देह जलेर खरानी भयो, धुवाँ उडी पवनमा जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई" (पोखेल, २०५९ : ११४-११५)

प्रस्तुत लोक भजनमा प्रयुक्त हामरा, रहिए, बेटा, टुटी जाई, ऐसा, महातारी रोइए, पहुँचाए जस्ता शब्दहरू हिन्दी भाषाका हुन् । घटघट, पवन जस्ता संस्कृत र अन्य नेपाली भाषाका शब्दहरूको प्रयोगले लोक भजनमा बहु भाषाको मिश्रण तथा सधुक्कडी भाषाको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । नेपाली युवाहरू वैदेशिक रोजगारीका सिलसिलामा कहिले कुन देश त कहिले कुन देश गर्नु पर्ने भएको छ । अहिले नेपालमा आफ्नै देशभित्रका अन्य भाषाभाषीका अलवा फरफरक

विदेशी भाषाहरूका ज्ञान हुनु पर्ने भएकोले बहुभाषिकताको प्रयोग स्वाभाविक रूपमा हुन थालेको पाइन्छ ।

७.७ मगर भाषाको प्रयोग

लोकगीत परम्परादेखि एक पुस्तादेखि अर्को पुस्ता मात्र होइन एउटा भाषिक समुदायबाट अर्को भाषिक समुदायमा पनि फैलिंदै गएको पाइन्छ । त्यसैले एक भाषाका समुदायले प्रचलनमा ल्याएको गीतहरूलाई अर्को भाषिक समुदायले ग्रहण गर्ने क्रममा विविध जातिका भाषाको प्रयोग नेपाली लोकगीतमा पनि भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हा हा यानीमाया हे नानी तिम्रो बयानैले ए सै सै
हा हा यानीमाया घरैको बाबाआमा छोडी आएँ मैले
हा हा यानीमाया नानी तिम्रो बयानैले" (रेडियो रेसुङ्गा एफ.एम, तम्घास, गुल्मी ५.४.१)

प्रस्तुत गीतांशमा प्रयुक्त 'यानीमाया', 'सै सै' जस्ता मगर भाषाका शब्दहरू हुन् । सङ्कलित लोकगीतहरू नेपाली भाषाको भए तापनि मगर भाषाका शब्दहरूको मिश्रण भएबाट एक भाषिक समुदायबाट अर्को मगर भाषिक समुदायमा जाँदा मगर भाषाका शब्दको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ ।

७.८ प्राविधिक तथा पारिभाषिक शब्दहरूको प्रयोग

लोक व्यवहारमा प्रचलित कतिपय प्राविधिक तथा पारिभाषिक शब्दहरूको पनि लोकगीतमा प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

"पढाउने शिक्षक कृषि विकास जे.टी.ए.
नजान्नेले जुराएका गीत मेटिए" (पोखेल, २०५९ : १२४)

यस गीतांशमा शिक्षक र जे.टि.ए. जस्ता पारिभाषिक तथा प्राविधिक शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । यसबाट यस्ता लोकगीत प्रचलित रहेको समाजका केही व्यक्तिहरूमा सो सम्बन्धी ज्ञान भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

७.९ ठेट/झर्रो शब्दको प्रयोग

नेपाली भाषामा प्रयोग भएका देशज र तद्भव शब्दहरू नै ठेट वा झर्रा शब्दहरू हुन् । स्थानीय भाषाका शब्दहरूमात्र प्रयोग भएको आगन्तुक तथा सकभर संस्कृत तत्सम शब्दहरूसमेत प्रयोग नभएको नेपाली भाषा नै झर्रो भाषा हो (भट्टराई र लम्साल, २०६३ : ३३५) । लेख पढ गर्ने भाषाका शब्दहरूको मेल नभएको र केवल बोलचालका शब्दमात्र भएको बोली नै ठेट नेपाली

हो । यस्ता शब्दहरू लोकमा बढी प्रचलित हुने हुँदा लोकले गाउने गीतमा पनि यिनको प्रयोग हुने गर्दछ । जस्तै :

"असारका पन्ध्र जाँदा मकै छन् सिँगारे
खेतारीले रोपेर भ्याएनन् रोप है ठिंगारे (कमला पोखेल, ३.१.२)
"कत्तिको इजेती होला
झेम्पा दाइजो देला कि न देला (कुन्तकला खनाल, १२.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा धान रोप्न खटिएका खेतारीहरूले रोपेर नसिध्याएकोले ठिँगारेहरूलाई रोप्न भनिएको छ । उक्त गीतमा प्रयुक्त **खेतारी**, **ठिंगारे र झेम्पा** शब्द लोकगीत प्रचलित क्षेत्रमा बोलिने ठेट नेपाली शब्द हुन् । ती शब्दहरूका मानक रूप भने **खेताली**, **बाउसे** र **रोचा** हुन् । सङ्कलित लोकगीतहरूमा यस्ता ठेट शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्तै मात्रामा भएको पाइन्छ । यसबाट लोकले ठेट नेपाली शब्दहरूको नै बढी प्रयोग गर्दछन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

७.१० क्षेत्रीय भाषिका

सूक्ष्म दृष्टिले सामान्य भिन्नता भए पनि परस्पर पर्याप्त भिन्नता नभएका मिल्दाजुल्दा अनेकौं स्थानीय उपभाषिकाहरूको सामूहिक रूप नै भाषिका हो (तिवारी, सन् १९७३ : ६०) । भौगोलिक दूरी, सामाजिक तथा सांस्कृतिक वातावरण र समयको लामो अन्तराल आदि विविध कारणहरूले गर्दा एउटै भाषामा पनि अनेकौं सामाजिक तथा क्षेत्रीय भेदहरू उत्पन्न हुन्छन् । लोक व्यवहारमा प्रचलित भाषाका तिनै सामाजिक र क्षेत्रीय विभेदहरूलाई भाषिका भनिन्छ (बन्धु २०४० : ७-८) । ती भाषिकाको प्रभाव लोक साहित्यमा परेको हुन्छ, त्यसैले लोकगीतमा पनि क्षेत्रीय भाषिकाको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको पाइन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा पनि प्रशस्त क्षेत्रीय भाषिकाको प्रयोग भएको पाइन्छ । लोकगीतमा प्रयुक्त स्थानीय भाषिकाका आधारमा नै ती लोकगीतहरूलाई सम्बन्धित क्षेत्रका लोकगीत हुन भन्न सकिन्छ ।

७.१०.१ स्थानीय भाषा/उच्चारणगत विशेषता

कुनै स्थान विशेष वा क्षेत्रीय स्तरका भाषालाई स्थानीय भाषा भनिन्छ । स्थानीय भाषाले सम्बन्धित क्षेत्रको लोक जीवनका विभिन्न किसिमका परम्परा र रीतिरिवाजको संरक्षण र जगेर्ना गरेको हुन्छ । यसकै माध्यमबाट लोप हुन लागेको महत्त्वपूर्ण परम्परलाई सुरक्षित राख्न सकिन्छ (भट्टराई र दाहाल २०६४ : ३१) । लोक साहित्यिक विधा लोकगीतमा अत्याधिक रूपमा स्थानीय भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतमा पनि प्रशस्त मात्रामा व्यक्ति बोली तथा स्थानीय भाषाको प्रयोगा भएको पाइन्छ; जस्तैः

जाम भनी जाम कर
दुईचार महिना घुमेर आम कर (बुद्धिबहादुर गुरुङ, ५.९.१२)
खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ बाँचे आइसल वाख्वै हो ऽऽऽ
मरिम् भने वाख्वै हो ऽऽऽस्वर्गमा भेट वाख्वै हो ऽऽऽ (पोखेल २०५९ : १२७)
बाबाजस्ता ससुरा रैचन्
आमाजस्ती सासू रैचन्
राजै दरिबार बसी आएँ

खवाखीर भरिजनै गरे (जमुना कँडेल, १.१.२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा प्रयुक्त **कर**, **आइसल, रैचन**, **भरिजन** जस्ता शब्दहरू मध्ये **कर** त्यस क्षेत्रमा निपातको रूपमा अत्याधिक प्रयोग हुने शब्द हो । आउँदो साललाई त्यहाँ **आइसल** भन्ने गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी **रहेछन्** भन्ने क्रियामा **छ** वर्णको सट्टा **च**को प्रयोग गरी **रैचन** भनिएको छ; **दरबार** शब्दको लागि **दरिबार** र **भर्जन** शब्दका लागि **भरिजन** जुन अनुसन्धेय क्षेत्रका लोकको उच्चारणगत भाषिक विशेषताका रूपमा रहेका छन । यस्तै आधारमा नै ती लोकगीहरू लुम्बिनी अञ्चलका हुन भन्न सकिन्छ । त्यसैले लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतमा त्यहाँको भाषिका/स्थानीय भाषा र व्यक्ति बोलीको अत्यधिक प्रयोग भएको हुन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यस क्षेत्रको भाषिकालाई जनाउने अन्य शब्दहरू पनि लोकगीतमा प्रयोग भएका पाइएका छन । सङ्कलित नेपाली लोकगीतमा प्रयुक्त लोकको उच्चारणगत भाषिक विशेषता र मानक/ भाषाको लेख्य रूपका शब्दहरूलाई निम्नानुसार राखिएको छ :

उच्चारणगत भाषिक विशेषता	**लेख्य रूपका शब्दहरू**
धौलासिरी	= धवलागिरि
बरमान	= ब्राह्मण
पर्छाइदिनुस्	= पर्साइदिनुस्
सम्नी	= सम्म
प्रदक्षिना	=प्रदक्षिणा
प्रनाम	= प्रणाम
आएम्	= आयौ
काँहाँ	= कहाँ
रैचन्	= रैछन्
दयाली	= दैलो
ननदू	= नन्द
दरिबार	= दरबार
भँडार	= भण्डार
निम्तन	= निम्तो गर्न
अचार्द	= आचार्य
लेवैन	= लिंदैन
जनी	= नै र
ओदर	= उदर
रजला	= (?)
हाम्ला	= हामीलाई
तिम्ले	= तिमीले
अब्री	= दुध, दही, घिउ आदि दुग्ध पदार्थ राख्ने ठाउँ
लेख	= लेक
सुवय	= सुगा
अलए-भलए	=
भीमला रानी	=
सलुवा	= साल
कुवाँर	= कुमार
बाती	= बत्ती

छमकट्ट =दलित जातिको विवाहमा उच्चारण गरिने मन्त्रमा प्रयोग हुने एक शब्द

ओभा = रानी बस्ने ठाउँलाई जनाउन प्रयोग गरेको शब्द
करिनालै = कर्नाल
दाब्रे = देब्रे, बायाँ
हर्पे = काठलाई कुँदेर बनाइएको घिउ राख्ने लाम्चो आकारको भाँडो
मुयत्रो = मजेत्रो
फरिए = फरिया
गुँदरी = गुन्द्री
बौड्का = बटुका
पारिअड = पारिबाट
पालिउतालिउ = पाल्ने काम गऱ्यौ
चापट = फराकिलो ठाउँ
घाँघर = धेरै जना सदस्य रहेको झञ्झटिलो परिवार
दिवैनन् = दिदैनन्
न्याओर = नेवार
उबारेर = उघारेर
हतुवा = पाडोपाडी वा बाछोबाछी बिना दुध दुहुनु पर्ने भैंसी वा गाई
बुनो = बुन्यो
लागुर = लाहुर
अकासै = आकाश
पेंहाली = पहेंली
मिही =
पिनि = पनि
बरद = बर गोरु
आउन्जनी = आउन्जेल
निर्लयमा = निर्णयमा
सँगार = सङ्घार
उबारो = उघाऱ्यो
मारू =(?)
घाँगरू = जामा
ढोडन = खोजन
पैदर = पाउजू
अँधेर्नी-पँधेर्नी = पँधेर्नी
सेंबी = सेमी
बिलामी = बिलम्ब
अक्कले = अक्कल वा जुक्ति बुद्धि भएका
विपर = बिपुल
अर्नी = खाजा
काँची = कहाँनेर
दबइ = औषधी
भनेपार = यहाँ 'पार' निपातको रूपमा प्रयुक्त छ
यत्न = यहाँनेर
उत्न र बट = धेरै टाढाबाट
पिहाँलो, पौड्का = पहेँलो, पटुका इत्यादि ।

७.१०.२.लोकगीतमा प्रयुक्त लुम्बिनी अञ्चलका स्थानबोधक शब्दहरू

आइपुग्यो गयली चिठी लेख्दालेख्दै

दनु भयो बाबाले दु:खी देख्दादेख्दै (विष्णुमाया खनाल, ५.१०)

घिर त मेरो यहाँ हैन राइखन्ने

राइखन्नेमा बसे ता गाईखाने"(पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

काफलबुटा काफल पाको सुपाखोला तीजु

यो देशमा बस्ने छैन कति माया फिंजू (लिलापति अधिकारी, ५.९.१७)

खाँदा मीठो दही र चामल ओढ्दा राम्रो ढाका

मलाई पनि सिकाइदिऊन अर्घातोसे भाका (सुमकला खनाल, ५.९.५)

दुई हजार सैंतिस साल चैतको बाह्र गते

चुत्रावेसी हाइस्कूलमा परो अपहत्ते (खगिश्वर के.सी.,२.२.६०)

सानीसानी नानीले पते लाइकी घाँटीमा

आमाले छोरो मारी अर्घाखाँचीमा (२.२.३१ भगवती खनाल (पाण्डे))

सन्धिखर्क गाउँ छ दिदी भन्ने नाउँ छ

डाकी बोलाई ल्याईदिऊ (रूपादेवी पोख्रेल, १.१.१४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा अर्घाखाँची जिल्लाका विभिन्न स्थानहरू जस्तो: खनदहको गयली, धारापानीको राइखन्ने, खाँचीकोटको सुपाखोला, अर्घातोस, सन्धिखर्क र चुत्रावेसीको उललेख भएको छ ।

पाल्पाली करूवा

तिम्रो माया, भएछ सरूवा (५.९.२४ कमल ज्ञवाली)

हाम्रो भाइ पूर्खोले झल्ला

यति बेला आढायो दासल्ला (१.२.२४ कमला न्यौपाने)

पोखराका विन्द्याबासी पोखराथोकका मालिका

धोको पुराऊ वैध बालिका (५.३.२ सुशिला भट्टराई)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा पाल्पा जिल्लाको पाल्पा, पूर्वखोला, पोखराथोक जस्ता स्थानहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासू

तिम्री छोरी मैले लगें टीका लाइदिऊ सासू (५.९.१३ बुद्धिबहादुर वि.क)

प्रस्तुत गीतांशमा रूपन्देही जिल्लाको बुटवल जसलाई लोकले बटौली भन्ने गर्दछन् त्यसको उल्लेख छ ।

रिडीघाट जाम्ला काली गङ्गा नुहाम्ला

ऋखेश्वरका देवताको दरिशन पाम्ला (४.१.३.४ राजेन्द्रकुमार आचार्य)

प्रस्तुत गीतांशमा गुलमी जिल्लामा पर्ने नेपालको प्रमुख तीर्थस्थल रिडी स्थानको उल्लेख छ । यसरी लुम्बिनी अञ्चलमा बसोवास गर्ने लोकका बोलीमा प्रयुक्त विशेष किसिमका थेगो, निपात, क्रिया विशेषण, नाम र क्रियाका त्यहाँ प्रचलित रूपहरूको प्रयोग लोकगीतमा भएको पाइन्छ । त्यसै गरी लोकगीतमा त्यस अञ्चलका विभिन्न स्थानहरूको पनि प्रयोग भएकोले ती लोकगीतहरू लुम्बिनी अञ्चलका नै लोकगीत हुन भन्न सकिने आधार प्राप्त हुन्छ ।

७.११ निष्कर्ष

भाषामा विविध सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, शैक्षिक, जातिगत प्रभाव पर्दछ । विविधताले युक्त समाजमा भाषाका पनि विविध रूपहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । तिनै अनेक रूपहरूको प्रयोग लोकले गाउने गीतमा स्वाभाविक रूपमा हुने गर्दछ । त्यसैले सङ्कलित लोकगीतहरूमा पनि ती लोकगीतहरू प्रचलित समाजमा रहेका पुजारी, पण्डित, आस्तिक, सम्पन्न, विपन्न आदि वर्गले अपनाउने कथ्य, साङ्केतिक, आदरार्थी, अनादरार्थी, अश्लील, द्विभाषिक, बहुभाषिक/सधुक्कडी, स्थानीय भाषिका तथा व्यक्ति बोलीका विभिन्न स्वरूपको प्रयोग, अनुसन्धेय क्षेत्रका विभिन्न स्थानहरूको उल्लेख भएको पाइएको छ । यसबाट लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययनबाट समाजको विविध पक्ष र स्थितिका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन आउँछ । यसले बहुभाषिक, सम्पन्न वा प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ वा विपन्न वर्ग र ग्रामीण जीवनका पठित-अपठित, आस्तिक-नास्तिक आदि वर्गको समष्टिका रूपमा समाज रहेको हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन आउँछ । त्यसका साथै नारी र दलित वर्गप्रति समाजमा विभेदमूलक व्यवहार भएको कुरा भाषिक प्रयोगबाट पनि स्पष्ट हुन्छ ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा सामाजिक इतिहास

८.१ परिचय

समाजका विविध पक्षहरूको विगत नै सामाजिक इतिहास हो । समाज विकासका विभिन्न चरण वा अवस्था, सामाजिक सङ्घ-संस्थाहरूका स्थापना र गतिविधि अनि सामाजिक/सांस्कृतिक आन्दोलन र उपलब्धिहरू जस्ता घटनाहरू नै सामाजिक इतिहासका रूपमा रहेका हुन्छन् । इतिहासको बोध गर्नका निम्ति कला, दर्शन तथा साहित्यलाई नै सर्वोत्तम सधानका रूपमा मानिन्छ । कला, दर्शन तथा साहित्यमा पाइने विगतका घटनाहरू, जीवन भोगाइ र अनुभवहरू नै सामाजिक इतिहासका विषय हुन् । साहित्यको पुरानो विधा लोकगीतमा विगतदेखि हालसम्मका समाजका विविध गतिविधिहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । एक प्रकारले लोकगीत लोक जीवनकै इतिहासका रूपमा जीवन्त रहन्छ । परम्परादेखि सिर्जित अनि हस्तान्तरित हुँदै आउँदा लोकगीतमा कतिपय कुरा हराउँदै र कतिपय कुरा थपिँदै पनि जाने हुँदा लोकगीतमा एउटै कालिक पृष्ठभूमि नभएर विभिन्न समयका घटना तथा तथ्यहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यहाँ सङ्कलित लोकगीतहरूका आधारमा समाज विकासका विभिन्न आरोहअवरोह सहितको राजनैतिक इतिहासदेखि लिएर विभिन्न समय क्रममा भएका सामाजिक सङ्घ संस्थाका स्थापना र गतिविधिहरूलाई नै सामाजिक इतिहासका रूपमा लिइएको छ । समाज विकास विभिन्न चरणका रूपमा दास युग, सामन्त युग र पूँजीवादी युग जस्ता स्थूल विभाजनहरू देखा पर्दछन् भने कालिक दृष्टिले विभिन्न साना युग सन्दर्भ पनि रहन्छन् । त्यसै गरी युद्धका घटना, राजनैतिक आन्दोलन, विभिन्न प्रथाहरूका अन्त्य जस्ता घटनालाई ऐतिहासिक सन्दर्भमा नै हेर्न सकिन्छ । यहाँ यिनै सन्दर्भमा सामाजिक इतिहासको अध्ययन गरिएको छ । राजनैतिक इतिहासका विभिन्न चरणका रूपमा दुई हजार सात सालभन्दा पूर्वको अवस्था, दुई हजार सात सालपछि दुई हजार छ्यालिस सालसम्मको अवस्था र दुई हजार छ्यालिसदेखि हालसम्मको अवधिमा सामाजिक व्यवस्थामा आएका विभिन्न गतिविधि र परिवर्तनहरू पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । यस क्रममा ऐतिहासिक घटनाका रूपमा युद्धकालीन समाज, राजनैतिक आन्दोलन, विभिन्न प्रथाहरूका अन्त्यका घटना, भूमि सुधार, शैक्षिक घटना तथा उपलब्धि जस्ता कुरालाई समयक्रमका आधारमा अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

८.२ दुई हजार सात सालभन्दा पूर्वको अवस्था

सङ्कलित लोकगीतहरूलाई अध्ययन गर्दा विक्रम संवत् दुई हजार सात सालपूर्वको नेपाली समाजका केही अवस्थाहरूका झलक पाउन सकिन्छ । इ.पू चौथो शताब्दीदेखि हिन्दु समाजको छेत्रीय कुलमा सुरु भई (सुवेदी, २०५६) वि. सं. उन्निस सय सतहत्तर सालसम्म नेपालमा पनि रहेको सती प्रथाको सन्दर्भ लोकगीतमा पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी नेपालमा इस्वी संवत् तेस्रो शताब्दी भन्दा अगाडिदेखि सुरु भई उन्निस सय एकासी सालसम्म रहेको दास प्रथाको

प्रसङ्ग पनि लोकगीतमा भेट्याउन सकिन्छ । सांस्कृतिक चाडपर्वको थालनी बारे लोकमा रहेको धारणा, नेपालमा दुई सय चालिस वर्षसम्म चलेको शाह वंशीय शासन सत्ताका सुरुवातको सन्दर्भ र त्यस अवधिमा भएका केही सामजिक घटनाहरू पनि नेपाली लोकगीतमा भेटिएका छन् । वि. सं. उन्नाइस सय तिनदेखि दुई हजार सात सालसम्म नेपालमा राणा शासन हावी रह्यो । यस कालमा राणाहरूले जनताका निम्ति नगन्य मात्रामा भए पनि भलाइका कामहरू गरेको पाइन्छ । राणा प्रधानमन्त्री श्री ३ चन्द्र शमसेरद्वारा वि.सं. १९७७ सालमा सती प्रथा र वि. सं. १९८१ सालमा दास प्रथाको कानुनी रूपमा अन्त्य गरिएको थियो । त्यसो भए तापनि त्यस्तो प्रथाको अवशेष र प्रभाव जन मानसमा पछिसम्म पनि रहेका कारण पुराना परम्पराहरू पुस्तौंसम्म हस्तान्तरित हुने लोकगीतमा सोही प्रथाहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ लोकगीतमा उल्लिखित सती र दास वा कमारा कमारी प्रथाका बारेमा सामान्य चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

८.२.१ सांस्कृतिक इतिहास

समाजमा विकास निर्माणका साथै विविध सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू गरिन्छन् । तीमध्ये चाडपर्वको सबैभन्दा बढी महत्त्व रहेको पाइन्छ । त्यस्ता कतिपय सांस्कृतिक पर्वहरूका स्थापना र विकास क्रमका बारेमा कुनै ऐतिकासिक तथ्य फेला पार्न सकिदैन तर धर्मकर्म र ईश्वरमा आस्था राख्ने हुँदा लोकले भने परम्परादेखि नै त्यस्ता चाडपर्वको सुरुवातका सम्बन्धमा आफ्नै किसिमको धारणा राखेको पाइन्छ । त्यस्ता धारणाहरूलाई लोकगीतका माध्यमबाट सुरक्षित र प्रवाहित गर्दै आएको पाइन्छ; जस्तै :

"आकाश लोकमा, भैलो
पातालमा, भैलो
वासुदेव, भैलो
गण्डकीमा, भैलो
रिखेश्वर, भैलो
पालपाका, भैलो
भैराम देउता, भैलो
नेपालका, भैलो
पशुपति, भैलो
विष्णुमती, भैलो
सरस्वती, भैलो
पूजामती, भैलो
वागैमती, भैलो
निलकण्ठ, भैलो
भाइरथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो

तेत्तीसकोटी, भैलो
ज्वालामुखी, भैलो
गयाजीका, भैलो
गजुधारा, भैलो
गोरपुरका, भैलो
गोरखनाथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
जम्मा भएर, भैलो
मर्त्यलोकमा, भैलो
जलथल हुँदा, भैलो
मनुख्खे रच्दा, भैलो
पर्व पनि, भैलो
रच्नु भएछ, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
मनाउँनु भएछ, भैलो
हामी पनि, भैलो
मान्दै जाऊँ, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१)

यी गीतांशहरूमा आकाश, पाताल र यस जगत्का विभिन्न तेत्तीसकोटि देवीदेउताहरू भेला भएर मर्त्यलोकमा जलथल हुँदा मनुष्य रचेका र त्यही क्रममा चाडपर्व पनि रचेका भन्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । यसरी ती देवीदेउताहरूले चाडपर्वहरू रचेर मनाएको पनि भनिएको छ । त्यसका साथै देवीदेउताहरूले नै रचेर मनाउन थालेका चाडपर्वहरूलाई हामीहरूले पनि मनाउनु पर्दछ भन्ने धारणा व्यक्त भएको छ । यसबाट हामीले मनाउने चाडपर्वको सुरुवातको समय पृथ्वीमा मनुष्को सृष्टि हुँदाकै बेला हो भन्ने धारणा लोकमानसमा रहेको बुझिन्छ ।

(क) सतीप्रथा

विवाहित लोग्ने मरेपछि जिउँदी स्वास्नीलनई मरेको लाससँगै जलाउने वा जल्न दिने प्रथा नै सती प्रथा हो । यस्तो प्रथा नेपालमा राणा प्रधान मन्त्री श्री ३ चन्द्र शमशेरको पालामा वि. सं १९७७ साल असार पच्चीस गतेदेखि ऐनद्वारा निषेध गरी बन्द भएको छ । यसो भए तापनि लोकगीत परम्परादेखि एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सर्दै आउने क्रममा यस्तो निषेधित प्रथा बारेका लोकले अझै पनि गीत गाउने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"पल्लामा घरकी जेठीमा भाउजू,
हामरा बाबाआमा खै बरिलै ?
तिमरा बाबा ता घाम सिमल भै गए

तिमरी आमा ता सती बरिलै" (चन्द्रकला खनाल, २.२.२४)

प्रस्तुत गीतांशमा कर्म घर गएकी चेली जन्मघर आउँदा आफ्ना बाबाआमा नभएको देखी पल्ला घरकी जेठी भाउजूसँग बाबाआमा खै भनेर सोधेकी छन् । यसको उत्तरमा उनका बाबा मरेपछि आमा पनि सती गएको कुरा पल्ला घरकी जेठीभाउजूले बताएकी छिन् । यस्तै गीतहरूमा नै तत्कालीन समाजको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । यस प्रथाको प्रभावका कारण पतिपत्नी सँगसँगै मर्नुलाई कताकता लोकले अझै पनि शुभ मरणको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यस्ता गीतबाट नेपाली समाजमा विगतको समयमा सती प्रथा रहेको कुराको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

(ख) दास प्रथा

मानव समाजको विकासका क्रममा आएको दोस्रो अवस्था नै दास युग हो । यस युगमा निजी सम्पत्तिको विकास र समाजका सदस्यहरूको सम्पत्ति स्तरमा भिन्नताको समेत सुरुवात हुन थालेकाले दास र मालिकको समूह, दासदासको समूह र आफ्नै श्रममा बाँच्ने कम सम्पत्ति भएका वर्गहरू रहने गरेको पाइन्छ । नेपालमा इस्वी संवत् तेस्रो शताब्दी भन्दा अगाडिदेखि सुरु भएको यो प्रथा राणा प्रधान मन्त्री श्री ३ चन्द्रशमसेरको पालामा अर्थात् वि. सं. १९८१ सालमा दास/कमारा कमारी प्रथाको कानुनी रूपमा अन्त्य गरिएको थियो । त्यसो भए तापनि लोकले गाउने गीतमा पुराना परम्पराहरू पुस्तौंसम्म हस्तान्तरित हुने हुँदा हालसम्म पनि दास वा कमारा कमारी प्रथाका प्रसङ्गहरू रहेको पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"असारला भनी कुटेका चामल म कति साँचूला
सानीमा सासू कमारी सौता म कति बाँचूँला" (कमला पोखेल, ३.१.२)

प्रस्तुत गीतांशमा सानीमा सासू र कमारी सौता हुँदा एउटी चेलीलाई बाँच्न कठिन भएको कुरा उल्लेख भएको छ । यस कुराबाट दास युगका मालिकहरूका चरित्र र उनका श्रीमतीहरूका कष्टपूर्ण जीवन दशाको अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसका साथै विक्रम सम्वत् १९८१ सालभन्दा अगाडिको समयमा नेपाली समाजमा दास/कमारा कमारी प्रथा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

(ग) सामन्ती युग

मानव समाज विकासको क्रममा आएको तेस्रो अवस्था सामन्ती समाज व्यवस्था हो । यस व्यवस्थामा दासहरूबाट उत्पादक शक्तिहरूको क्षमताको पूरा उपयोग नभएको देखेर केही शोषकहरूले दासहरूलाई सानो टुक्रा जग्गा र अलि उत्पादनका साधनहरू दिएर काम गराउन थाले । यसरी बनेका भू-दासहरू पहिलेका दासहरू जस्तै मालिकका सम्पत्ति नहुने तर उनीहरू पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र पनि हुन नसक्ने अवस्था नै सामन्ती समाज व्यवस्था हो । यस अवस्थामा आइपुग्दा भू-दास वर्गले मालिकबाट भएको शोषण र दमनको चाल पाउन थालेको बुझिन्छ । त्यस्तै कुराको अभिव्यक्ति लोकले गाउने गीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"बूढी पनि रोगी बनी साहुको घर पोत्दा

मेरो हाल सुध्रिएन उनकै बारी जोत्दा

खनेको बेसार

साहुको मेलो आफ्नो त के छ र ?" (खिमबहादुर वि.क., ५.९.१५)

उक्त गीतांशमा साहुको घर पोत्दा भू-दासकी श्रीमती रोगी भएको र साहुकै बारी जोत्दा ऊ आफ्नो पनि हालत नसुध्रिएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट श्रीमती रोगी हुनाको कारण र आफ्नो हालत कहिल्यै पनि नसुध्रिनाको मुख्य कारण सामन्तहरूले गरेको व्यवस्था अनुरूप आफूहरू चल्नाले हो भनिएको छ । यो गीतांश त केवल उदाहण मात्र हो । सामन्ती व्यवस्थामा भूमिपतिहरूले भूमिहीन सर्वहारा श्रमजीवी वर्गमाथि अनेक शोषण र दमनका नीतिहरू अँगालेको पाइन्छ । यसरी शोषण र दमनमा पिल्सिएका वर्गका कारुणिक अनुभूतिहरू व्यक्त भएका लोकगीतहरू प्रशस्त मात्रामा सिर्जिएका पाइन्छन् ।

सामन्ती युगको केही अगाडि दास युगको अवशेष र पछाडि पूँजीवादको सङ्क्रमणको अवस्था पाइन्छ । निम्न गीतांशबाट पनि यसको साक्ष्य पाउन सकिन्छ :

"बिन्ती गर्छु मेरी आमा पछ्यौरीको छिउँले

गुन्द्री दिनुस् मेरी आमा डोसेनाको साटो

अर्ती दिनुस् मेरी आमा घर गर्नी बाटो

कन्तुरमाका राता पैसा मँझेरीमा गन्छन्

कङ्गालकी छोरीले दाइजो लेइने भन्छन्

एकमुठ्ठी जलुका त बिहानला तिहुन

मेरा माइती कङ्गालीले केको दाइजो दिऊन्" (विष्णुमाया खनाल, ५.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटी गरिबकी छोरीले दाइजो नल्याएको भनेर सम्पन्न वा सामन्ती परिवारले धनी भएको देखाउन मझेरीमा पैसा गनेको कुरा उल्लेख छ । समाजमा हुने यस्ता व्यवहारबाट गरिब तथा विपन्न वर्गमा सामन्तीहरूका व्यवहारले कसरी मानसिक पीडा र छट्पटी उत्पन्न गराउँछ भन्ने कुरा स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

जुनसुकै वर्गका भए पनि महिलाहरूले सामन्ती व्यवस्थाको सामना गर्नु परेका थुप्रै व्यवहारहरू अझै पनि छ्याप्छ्याप्ती फेला पार्न सकिन्छ । महिलाले आफ्नै परिवारमा पनि पुरुषहरूलाई दासहरूले मालिकलाई माने जस्तै मान्नु पर्ने चलन रहेको भेटिन्छ । यस्तो अवस्थालाई पनि लोकगीतले व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"रुँदैरुँदै गएर पिँढीमा बस्नी हो

कस्को मुख हेरेर भित्र पस्नी हो

स्वामी मुख हेरूँ भनी खुन खाएका बाघ झैं

सासू मूख हेरूँ भनी पोल्नी आगा झैं

गोठ जाँदा ससुराले घाँसका मूठा पल्टाउनी

भित्र जाँदा सासूले आँखा झल्काउनी" (पोखेल, २०६५ : २७६)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटी चेली माइती घरबाट कर्म घर गएर अनेक दुःखकष्ट भोग्नु पर्ने भएकोले रुँदै जानु पर्ने, त्यसरी गएर पिँढीमा बस्नु पर्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी उनको स्वामीले पनि माया दिनुको साटो रिसले खुन खाएका बाघजस्तो व्यवहार देखाएको, सासूको नजिक पर्न नसक्ने अवस्था रहेको उल्लेख गरिएको छ । उनले गरेका हरेक काममा कडा निगरानी र सकेसम्म दोष लगाउने चलन रहेको कुरा गोठ गएर ससुराले घाँसका मुठा पल्टाएको सन्दर्भले पुष्टि गर्दछ । यसरी एउटी नारीले कर्म घरमा सामन्ती संस्कारका कारण कस्तो अवस्थाको सामना गर्नु पर्दछ भन्ने कुरा उक्त गीतांशले स्पष्ट पार्दछ । आजभन्दा केही वर्ष अघिसम्म नेपाली ग्रामीण समाजका समग्र महिला र कतैकतै हालसम्म पनि यस्तो अवस्था कायमै रहेको पाइन्छ ।

महिलाहरूले माइतीबाट धेरै दाइजो नल्याएको बहानामा आफ्नै परिवारका सदस्यहरूको हेपाइ खप्नु परेको कुरा पनि लोकगीतमा व्यक्त भएका पाइन्छन्; जस्तै :

"बिहेमा दाइजो तीलको एक कौडी पाइएन
बरिलै थाङ्ग्रे बाउकी छोरी अब हाम्ला चाहिएन
धनकी लोभी रैछिन् सासू पापी रैछन् श्रीमान्
बरिलै कस्तो हातको सिन्दूर पऱ्यो मेरो भगवान्" (पोखेल, २०६२ : ४७)

यस गीतांशमा बिहेमा एक कौडी दाइजो नपाएको हुनाले यस्ता गरिबकी छोरी सासू र पतिलाई समेत नचाहिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट सामन्ती संस्कार भएका कारण समाजमा मानव भएर महिलाको अस्तित्वलाई वस्तुसरह पनि नस्विकारिएको स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली समाजमा महिलाका विभिन्न अवस्था मध्ये सबैभन्दा कष्ट झेल्नु पर्ने बुहारीको अवस्था हो । बुहारी हुँदा उनले घरधन्दादेखि मेलापातसम्मका सबै काम घरका अन्य सदस्यले भन्दा बढी गर्नु पर्ने तर उनलाई खानपान र अन्य व्यवहारमा सधै अपहेलना गर्ने चलन आजभन्दा केही दशक अघिसम्म अझ बढी हुने गर्थ्यो । सोही कुराको चित्रण सङ्कलित लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"यो घरको चलन बाबा आम्खोरामा जल छ
बुहारीला खान दिदा सधै कल छ
धन्सारमा हेर्दाखेरि कालो कोदो कोहेको
देख्नु होला बाबाले छोरी रोएको" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३३)

प्रस्तुत गीतांशमा बुहारीलाई खान दिँदा कल गर्ने र प्रशस्त अन्न हुँदाहुँदै पनि पेटभरि खान नदिने गर्दा छोरीलाई कर्मघरमा रुनु परेको कुराको उल्लेख गरिएको छ । यसबाट महिलाहरूले भोग्नु परेको यस्ता अवस्थाबाट समाजमा अझै पनि सामन्ती सोंच भएका परिवारहरू रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

समाजमा आर्थिक रूपले सम्पन्न वर्गलाई त्यही आर्थिक सम्पन्नता बाहेक अरू कुनै कारणबिना पनि मान सम्मान पाउने तर गरिब हो भने अपमानित हुनबाट जोगिन गुन लाग्ने

काम गर्नु पर्ने, बढी मिहिनेत र चाकडी समेत गर्नु परेको देखिन्छ । निम्न गीतांशमा सोही कुराको सङ्केत पाउन सकिन्छ :

"मसिना धानका पातला चिउरा दुधले भिजाम्ला
आहै दुधले भिजाम्ला
गरिबकी छोरी नभने सासू गुनले रिझाम्ला
आहै गुनले रिझाम्ला" (कमला पोखेल, ३.१.२)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटी बुहारीले गरिबकी छोरी भनेर हेला नगर्न गुन लगाएर रिझाउन गुन लगाउँला भनेर सासूलाई अनुरोध गरेको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट गरिबले अपहेलित नहुन र हेपिनबाट जोगिन बढी चाकडी र गुन लाग्ने काम गर्नु पर्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै आर्थिक रूपमा सुखी र सम्पन्न अनि दुःखी/विपन्नलाई समाजले गर्ने असमान व्यवहारलाई दर्साउने रूपमा निम्न गीतांशले अर्को साक्ष्यको काम गरेको छ :

"सुखीला गुँदरी कामलो
म दुःखीला जाहाँ बसो त्यही राम्रो
सुखीला गुँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली" (खिमबहादुर वि.क., ५.९.१५)

उपर्युक्त गीतांशमा सुखी/सम्पन्नलाई मानसम्मान स्वरूप सत्कारका लागि गुन्द्री काम्ली बिछाइने तर गरिबलाई वास्तै नगरिने चलन समाजमा रहेको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । यसबाट समाजले सम्पन्न र विपन्न वर्गमा गरेको असमान व्यवहारलाई प्रष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ । लोकगीतमा प्रयुक्त यस्ता विविध सन्दर्भहरूले समाज विकासको तेस्रो अवस्थादेखि सुरु भएको सामन्ती व्यवस्थाको गहिरो प्रभाव हालसम्म पनि रहेको पुष्टि हुन्छ ।

(घ) शाह वंशीय सत्ताको सुरुवात

लोकगीतमा लोकजीवनका दुःखसुख मात्र होइन राजनीति र शासनसत्ता स्थापनादेखि तिनमा आउने आरोह अवरोहका साथै विकृति र विसङ्गतिका कुराको पनि अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । नेपालमा दुई सय चालिस वर्षसम्म सत्तामा रहिरहेको शाह वंशको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि कस्तो थियो भन्ने कुरा पनि सङ्कलित लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइएको छ; जस्तै :

"शाहहरूका पुर्खा, मीचा खाँ र खान्चा खाँ
खाँ भन्नाले जान्छ काँ
ज्ञानेन्द्रको पुर्खा, खाँन्चा खाँ
खाँ भन्नाले जान्छ काँ
खाँ भनेको के हो, हिन्दू हैन मुसलमान
मोहम्मदको सनतान
यै खाँ बन्यो मुख्या, लमजुङ पाखामा
चल्यो उसकै शासन

कुलमण्डन खाँले, पायो शाह उपाधि
चाकडीको फूलपाती
यिनै खाँ बने, अब हिन्दू ठकुरी
ढाँटी छली भकुरी
कुलमण्डनको छोरो, बन्यो राजा गोर्खाको
खायो बुद्धि पुर्खाको
छलबल गरी, नारायनको औतार
बन्यो राजा सरकार
खाँको छोरो शाह, बन्यो नर औतार
बन्यो उसको दरबार
कस्ले पत्याउँछ र, मान्छे देउता बनेको
यही हो दुष्ट भनेको
हाम्ला घीन छैन, कुनै जाति धर्ममा
विश्वास गर्छौं कर्ममा
सिंहासनमा बसी, मान्छे मार्न पाइँदैन
हत्यारा यो चाहिंदैन
ऐन कानुनमाथि, बस्ने औतार चाहिंदैन
अब बाँकी लाइँदैन" (झपेन्द जी.सी., ५.१.२)

यस गीतांशमा शाहहरूका पुर्खा भनेका खाँ हुन् । खाँ भनेको हिन्दु नभएर मुसलमान हुन् भनिएको छ । नेपालका ज्ञानेन्द्र शाहको पुर्खा मोहम्मद खाँका सन्तान हुन् र उनकै सन्तान कुलमण्डन खाँले शाह उपाधि पाएर उनीहरू पछि शाह थरले चिनिन थालेको भनिएको छ । पछि छलबल गरेर भगवान्को अवतारका रूपमा आफूहरूलाई देउता मान्न लगाइएको हो भन्ने धारणा अहिले जनतामा पलाउन थालेको कुरा व्यक्त भएको छ । देउताका रूपमा राजा बनेको भ्रम फिँजाई देशको ढुकुटीमा आफूहरूले मोजमज्जा गर्ने गरेको; सोही कुरा जनताले बुझी विद्रोह गर्दा हत्या हिंसा गरी मान्छे मार्नसम्म पछि नपरेका र आफूहरू सधैँ ऐनकानुन भन्दा माथि रहने व्यवस्था मिलाएको कुरा जनतालाई मन नपरेकोले अब बाँकी नालाउने कुरा समेत उल्लेख छ । यसबाट नेपालमा शाह वंशवंशीय सत्ताको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

नेपाली लोकगीतमा अन्य देशका आन्दोलन, युद्ध र क्रान्तिका गतिविधिका साथै नेपालको सामाजिक इतिहासमा भएका विभिन्न घटनाहरूको पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । निम्न गीतांशमा नेपाल एकीकरणका बेलाको सन्दर्भको उल्लेख छ :

ड्याङ्ड्याङ र डुङ्डुङ् डर लाग्दा बाजा
रातिराति हिँड्न्या गोर्खाली राजा

गार्खाली राजालाई धनले नपुग्न्या
बाहुनको टन्टा कहिल्यै नपुग्न्या
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिंगटीले छाया (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.९)

प्रस्तुत गीतांशमा गोर्खाका राजा पृथ्वी नारायण शाहले नेपाल एकीकरण गर्दा बाजागाजा बजाउँदै रातिराति हिँडेको र झिंगटीले छाएको नुवाकोट राज्य पनि पाएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसबाट वि.सं १८३१ भन्दा पहिलेको बाइसे चौबिसे राज्यमा विभाजित नेपाललाई पृथ्वीनारायण शाहले एकीकरण गर्दाको अवस्था बारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

(ङ) सञ्चार/टेलिफोन (वि.सं १९७० ताका) प्रयोगको समय

लोकले गाउने गीतमा सञ्चारको विगतको अवस्था पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । विक्रम सम्वत् उन्नाइस सय सत्तरी सालमा नेपालमा टेलिफोन सेवा सुरुवात भएको थियो । सोही सेवाबाट भएको सहजताको सङ्केत निम्न गीतांशमा पाउन सकिन्छ :

"गण्डकी वारको पार
मायालुला बोलाउनी सुनको तार" (बिनकला वि.क., ५.९.८)

प्रस्तुत गीतांशमा मायालुलाई बोलाउन प्रयोग गरिने भएकोले टेलिफोनको तारलाई पनि सुनको तार जत्तिकै महत्त्वपूर्ण र मूल्यवान् मानिएको छ । यस गीतमा टेलिफोन सेवाले ल्याएको खुसीलाई व्यक्त गरिएको बुझिन्छ । यसबाट नेपालमा विक्रम संवत् उन्नाइस सय सत्तरी सालमा टेलिफोन सेवा सुरुवात हुँदाका बखतमा टेलिफोन सेवाले गर्दा समाजमा सुखद अवस्था आएको सङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

सङ्कलित नेपाली लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा विक्रम संवत् दुई हजार सात सालभन्दा पहिलाको नेपाली समाजमा लोकको धारणा अनुसार सांस्कृतिक चाडपर्वहरूको थालनी, सती प्रथा, दास प्रथा, सामन्ती व्यवस्था रहेको कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ । त्यसमा पनि सामन्ती व्यवस्थाको गम्भीर प्रभाव समाजमा अद्यावधि रहेको कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ । त्यसका साथै शाह वंशीय शासन सत्ता सुरुवात र नेपाल एकीकरणको सन्दर्भ र टेलिफोन सेवा सुरुवातमा सेवा भोगीहरूले सुखद अनुभूति गरेको कुरा अनि विश्वयुद्ध कालीन समाजको सन्दर्भ उल्लेखले सात सालभन्दा पहिलका विभिन्न ऐतिहासिक घटनाक्रममा भएको नेपाली समाजको अवस्थालाई जनाउँदछ ।

८.३ दुई हजार सात सालदेखि दुई हजार छ्यालिस् सालसम्मको अवस्था

विक्रम सम्वत् दुई हजार सात सालमा नेपालमा दुई सय चार वर्षसम्म चलेको जहानीया राणा शासनको अन्त्य भई प्रजातन्त्रको स्थापना भएको थियो । त्यसपछि मात्र नेपाली जनताको सेवाका लागि विभिन्न क्षेत्रमा विकासको लहर चल्न थाल्यो । देशको राजनीति, शिक्षा, सञ्चार, यातायात, भूमिसुधार, मूलुकी ऐन जस्ता क्षेत्रमा भएका गतिविधिहरूलाई लोकले गीतका

माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न थालेको पाइन्छ । सङ्कलित गीतमा यिनै गतिविधिहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ त्यस्ता गतिविधिले समाजमा पारेका प्रभावको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

(क) नेपाली समाजमा युद्ध/आन्दोलनको प्रभाव

समाजमा बाधक रहेका व्यवस्था हटाउन विभिन्न किसिमका आन्दोलन गर्नु पर्ने हुन्छ । सामाजिक परिवर्तनका लागि आन्दोलन गर्दा सशस्त्र युद्ध गर्नु पर्ने स्थिति पनि सिर्जना हुन पुग्छ । यसरी हुने आन्दोलनहरू राष्ट्रियता र मानवताको सवालका लागि सञ्चालित हुन्छन् । कुनै देशहरू बिच भएको युद्धको प्रभाव संसारका अन्य देशमा पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा परेको हुन्छ । नेपाल पनि त्यस्ता युद्धका प्रभावबाट अछुतो रहन सकेको पाइँदैन । सङ्कलित लोकगीतमा दोस्रो विश्वयुद्ध ताका खास गरी नेपालीहरू रोजगारीको लागि छिमेकी देश भारतमा जाने र सेनामा भर्ती हुने चलन थियो । भारतबाट अन्य मुलुकमा लडाकु सेनाका रूपमा गएको कुराको सङ्केत निम्न लोकगीतमा पाइन्छ :

"खोला खोला नजानु होला
जापानले वर्षाउला बमगोला" (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.२)

प्रस्तुत गीतांशमा जापानले बम र गोला बर्साउने भएका कारणले सेनाकी श्रीमतीले आफ्नो श्रीमान्लाई खोलाखोला नजान भनेको कुराको उल्लेख छ । यसबाट सन् १९३९-१९४५ सम्म भएको दोस्रो विश्व युद्धका बेला नेपालीहरू रोजगारीको सिलसिलामा भारतीय सेनामा भर्ना भई युद्धमा लडाकु सेनाका रूपमा सहभागी भएका थिए भन्ने कुराको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । यस बेलाको नेपाली समाजमा बेरोजगारीको समस्या रहेको र यही समस्याले लडाकुका रूपमा नेपालीहरू विदेशी सेनामा जाँदा समाज तथा परिवारमा त्रास र अशान्ति रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

हाल नेपालमा कुनै लोग्ने मानिसले आफ्नी स्वास्नी जीवित छँदै वा कानून बमोजिम लोग्ने स्वास्नीको सम्बन्ध विच्छेद नहुँदै अर्की स्वास्नी मानिसंग विवाह गर्न वा अर्की स्वास्नी राख्न हुँदैन भन्ने कानुनी व्यवस्था छ । ऐन विपरीत कुनै लोग्नेले अर्को विवाह गरेमा वा स्वास्नी राखेमा निजलाई एक वर्षदेखि तीन वर्षसम्म कैद र पाँच हजार रुपैयाँदेखि पच्चीस हजार रुपैयाँसम्म जरिवाना समेत हुनेछ भन्ने कानुनी व्यवस्था छ (मुलुकी ऐन, लालमोहर र प्रकाशन मिति २०१९/१२/३० : २१४-२१६) । त्यसो भए पनि वि.सं.२०२० अर्थात् मुलुकी ऐन लागू हुनुभन्दा पहिले नेपाली समाजमा बहु विवाहमा कुनै रोकछेक नभएकोले पुरुषलाई इच्छा भएका बखत जतिसुकै श्रीमतीहरू राख्न सक्ने स्वतन्त्रता थियो । मर्दका दशवटी श्रीमती हुन सक्दछन् भन्ने उक्ति लोकका मानसपटलमा रहेको हुन्थ्यो जसका कारण पुरुषले धेरै श्रीमतीहरू विवाह गर्न सक्दथे । सोही कुराको चित्रण निम्न लोकगीतमा भएको पाइन्छ :

"भुइँमा खसो सिरमैरानी सुनको लौरी झिकाइदेऊ
तीरथै घुमन जान्चु बरिलै

भन्न ता भनिउ राजै तीरथ घुमन
दोस्रा बिहा गरन हो कि बरिलै
भन्न ता भनिउ रानी दुबै कोखा छेडेर
कान्छी साली मागन जान्छु बरिलै
छोरीमाथि छोरी ता दिनुहुन्न बुबाले
लौ कसरी ल्याउनी रैचौ स्वामी रूखाले
बार्दलीमा बसेर लरी कपाल कोरँदा
माइती देश बाजा बजे मनै धरर
माइती देशका बाजा ता आँगनुमा ठडिए
खोलेर हेरदा बैनी बरिलै
यो घरको श्री सम्पत्ति बरू दिदी तपाईंला
सूर्जेजस्ता भिनाजु मेरा बरिलै
बैनीले कपाल कोरे मैलै पनि कोरूँला
बैनीले बचन लाए झुण्डी मरूँला" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३५)

यस गीतांशमा एउटा श्रीमान्‌ले आफ्नै श्रीमतीलाई तीर्थ घुम्न जान्छु भनेर दोस्रो विवाह गर्न जान लागेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । श्रीमतीले नै दोस्रो विवाह गर्न जान लागेको हो कि भनेर शङ्का गर्दा पनि श्रीमान्‌ले सहज रूपमा स्विकारी कान्छी साली माग्न जान्छु भनेको कुरा पनि उल्लेख छ । आफ्नै छोरीमाथि सौता लाग्न त बाबाले कान्छी छोरी दिनुहुन्न भन्दा पनि श्रीमान् ससुरालीमा पुगेर साली बिहे गरी बाजा बजाउँदै आफ्नै आँगनमा बाजासहित दुलहीको डोली ल्याएको दृश्यको उल्लेख भएको छ । यसबाट नयाँ मूलुकी ऐन लागू हुनभन्दा पहिले मनपरी रूपमा गरिने बहुविवाहले प्रश्रय पाएको स्पष्ट हुन्छ । यस गीतले अर्थात् वि.सं २०२० साल भन्दा पहिलेको सामाजिक अवस्थालाई दर्साउँछ ।

(ख) शैक्षिक इतिहास

नेपालमा दुईहजार सात सालमा राणा शासनको अन्त्य भएपछि शैक्षिक विकासले पनि गति लिएको थियो । दुईहजार सात सालमा नारी साक्षरता चार प्रतिशत मात्र रहेको विभिन्न तथ्यहरू फेला पार्न सकिन्छ । पुरुषहरूको साक्षरता प्रतिशत पनि खासै उल्लेखनीय नभए पनि समाजमा नारीलाई पुरुषको तुलनामा शिक्षाको अवसर कम मिलेका कारण समाजको विकास हुन नसकेको कुरा बुझी वि.सं. २०३१ सालमा नारी शिक्षामा जोड दिनु पर्ने नीति नियम बनाएको पाइन्छ । त्यस्ता कुराको चित्रण पनि लोकगीतमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

"छोरी पढाऊ भनेर हुकुम दिए राजाले
घरको काम कले गर्छ भने बाबाले" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

प्रस्तुत गीतांशमा राजाले छोरीलाई पाढाऊ भनेर हुकुम दिएको तर बाबाले भने छोरीलाई पढाए पछि घरका काम कसले गर्दछ भनेर सहज रूपमा नस्वीकारेको कुरा उल्लेख छ । सोही

कुराको उल्लेखबाट विक्रम सम्वत् २०३१ सालमा तत्कालीन राजा श्री ५ वीरेन्द्रले नारीहरूलाई विद्यालय पठाउनु पर्ने हुकुम जारी गरेका घटनाको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

(च) जनमत सङ्ग्रह पछि भएको आन्दोलन (२०३७)

नेपालको राजनैतिक इतिहासमा विक्रम संवत् २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहमा भएको म्यादी प्रहरी भर्नामा भएको अनियमितताको विषयलाई लिएर विद्यार्थी लगायत असन्तुष्ट पक्षले विद्रोह गरेका थिए । सोही विद्रोहलाई दबाउन सत्तापक्षले गोली समेत चलाएको थियो । गोली चलाउँदा विद्यार्थीको हत्या समेत भएको थियो । सोही कुरालाई लोकले गीतका रूपमा व्यक्त गर्दै आएको पाइन्छ; जस्तै :

"दुई हजार सैंतिस साल चैतको बाह्र गते
चुत्राबेंसी स्कूलमा परो अपहत्ते
दश बजे जम्मा भए सट पयन्ट लाएर
बाह्र बजे खतम भए गोली लाएर" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

यस गीतांशमा २०३७ साल चैतका बाह्र गते अर्घाखाँची जिल्लाको सदरमुकाम सन्धिखर्कको चुत्रावेसी स्कूलमा विद्यार्थीले आन्दोलन गरेका थिए । ती आन्दोलित विद्यार्थीहरूमा प्रहरीद्वारा गोली चलाइएको र गोली लागी विद्यार्थीको मृत्यु समेत भएको ऐतिहासिक घटनाको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

यातायातको विकास हुनुभन्दा पहिले लोकले गाउने कतिपय गीतमा व्यक्त असुविधाका सन्दर्भहरूले आजभन्दा धेरै पहिलेको जीवन भोगाइको सङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ; जस्तै :

"हामरा बाबाकी म र एउटी छोरी
दिन पनि दिनुभयो नेपालपोरि
जानलाई छ महिना आउनलाई छ महिना
वरिसै दिनको बाटो बरिलै" (पोखेल, २०५९ : १२४)

यस गीतांशमा बाबाकी एउटी मात्र छोरी भए पनि तत्कालीन समयमा भनिने नेपाल अर्थात् हालको काठमाडौं भन्दा पनि टाढा छोरी दिँदा आउन जान वर्ष दिन नै लाग्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट हालको जस्तो यातायातको सुविधा विकास भइ नसकेको समयमा दुःखकष्ट भोग्नु परेको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । विक्रम संवत् २०२८ सालमा पूर्वपश्चिम जोड्ने महेन्द्र राजमार्गको निर्माण कार्य सञ्चालनमा आउनुभन्दा पूर्वका जनजीवनको भोगाइलाई उक्त गीतले चित्रण गरेको छ ।

यातायातको सुविधाको अभावले अन्य क्षेत्रको विकासमा पनि बाधा उत्पन्न गराएको हुन्छ । खास गरी व्यापारिक क्षेत्रमा यसको असर बढी परेको हुन्छ । आजभन्दा केही दशक अघिसम्म व्यापारिक असुविधाको सामना गर्नु परेको कुरा लोकले गाउने गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

“बटौलीको, दिउँसरी
भोटे कुची, दिउँसरी
तानसेनको, दिउँसरी
तालाले जो, दिउँसरी
घुर्लुघुर्लु, दिउँसरी
उघारो, दिउँसरी” (तुलसा आचार्य, २.५.१)

“बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासु
तिम्री छोरी मैले लगें टीका लाइदिऊ सासू” (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

प्रस्तुत गीतांशहरूलाई अध्ययन गर्दा घरमा लगाउने कुची र ताला पनि बुटवल र तानसेनका रहेको बुझिन्छ । सामान किन्न बुटवल र तानसेन जस्ता बजारमा पुग्नै पर्ने र त्यस्तै बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासुको सन्दर्भले आजभन्दा केही समय अगाडि वस्तुको मूल्य कम थियो भन्ने जानकारी पाउन सकिन्छ ।

भूमिको उपयोगको अवस्था, त्यसमा सुधार र वैज्ञानिक मापदण्ड कायम गर्नका लगि नेपालमा वि. सं. दुई हाजार एक्काइस सालमा भूमिसुधार ऐन लागू गरिएको थियो । तत् पश्चात् वि.सं. २०४० सालमा गाउँगाउँमा जग्गाको नाप लिनको लागि नापीका कर्मचारीहरू गएका थिए । सो कुराको उल्लेख लोकले गाउने गीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

“दुई हजार चालिस साल नापी आयो पुसमा
धेरै रक्सी खाएर लोटो भुसमा” (खगिश्वर के.सी.)

प्रस्तुत गीतांशमा दुई हजार चालिस सालको पुस महिनामा गाउँगाउँमा नापी पुगेको र धरै रक्सी खाएको कारण भुसमा लडेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसबाट दुई हजार चालिस सालमा गाउँगाउँमा नापी गएको कुराको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

दुई हजार छ्यालिस सालभन्दा पहिले नेपालमा निर्दलीय पञ्चायती शासन व्यवस्था रहेकोले अन्य राजनैतिक पार्टीहरूप्रति प्रतिबन्ध लगाइएको थियो । यस्तो अवस्थामा राजनैतिक दलमा लागेका कार्यकर्ताहरूले भूमिगत रूपमा आ-आफ्ना सङ्गठन विस्तार र कार्यक्रमहरू रातीको समयमा गर्नु पर्ने बाध्यता थियो । तत्कालीन समयमा गाइने लोकगीतमा पनि त्यस्तै कुराको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

“हिँड्छ्यौ रे रातीमा
लागिछ्यौ रे कम्युनिष्ट पार्टीमा” (पबित्रा आचार्य, ५.९.२४)

यस गीतांशमा कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेर रातिराति हिड्छ्यौ रे भन्ने जिज्ञाशा प्रकट गरिएको छ । भूमिगत अवस्थामा रही आफ्नो पार्टीको काम गर्न रातिमा हिँड्नु पर्ने सन्दर्भले नेपालको विक्रम सम्वत दुई हजार छ्यालिस सालपूर्वको समयमा राजनैतिक दलका कार्यकर्ताले भोग्नु परेका अवस्थाको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

८.४ दुई हजार छ्यालिस् सालदेखि हालसम्म

नेपालमा दुई हजार छ्यालिस सालमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था र एकतन्त्रीय शासन व्यवस्था विरुद्ध जन आन्दोलन भयो । यस आन्दोलनले निर्दलीय/पञ्चायती शासन व्यवस्था हटाई बहुदलीय व्यवस्था प्राप्त गरको थियो तर दई सय चालिस वर्षसम्म चेलेको शाहवंशीय शासन सत्ता पूर्ण रूपमा हट्न सकेन । संवैधानिक राजतन्त्र कायम नै रहन पुग्यो । यसै बिचमा कम्युनिस्ट पार्टीका जन नेता मदन भण्डारी र अर्का नेता जीवराज आश्रितको रहस्यमय दुर्घटनाबाट मृत्यु भएको थियो । सो मृत्युका दुःखद अनुभूतिका अभिव्यक्तिहरू लोकले गीतमा व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

हा पचास साल जेठ तीन गते साँझ
चिर्को पऱ्यो दास ढुङ्गाको माझ
जनताका आँखाका नानीमा
चम्केका जून तारा
हे निर कुन वैरीले झाऱ्यो पानीमा
झटपट ड्राइभर भुसमाथि हाम फाल्ने
मदन आश्रितलाई मात्र खसाल्ने
हरे ! गङ्गा पापै नासिने !
के पाप नास्यौ खै
आफ्नो सपूत आफैले नचिने (पार्वता पराजुली, ५.९.२८)

यस गीतांशमा वि.सं. दुई हजार पाचास साल जेठ महिना तिन गतेका साँझ दास ढुङ्गामा भएको जीप दुर्घटनाको उल्लेख छ । जनताका आँखाका नानी जस्तै प्यारा बनेर जूनतारासरि चम्केका व्यक्तित्वहरूलाई कुन वैरीले पानीमा खसाल्यो भनिएको छ । यस दुर्घटनामा ड्राइभर झट्पट् भुसमाथि हाम फालेर तत्कालीन नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी मार्क्सवादी लेनिनवादीका दुई नेता मदन-आश्रितलाई त्रिशूली नदीमा खासाल्यो भनिएको छ । यसरी नदीमा खसालेर उनीहरूको मृत्यु भएको थियो । यसरी भएको उनीहरूको मृत्युको घटनालाई जनताले षडयन्त्रपूर्वक भएको भनेको कुरा पनि उक्त लोकगीतमा व्यक्त गरिएको छ ।

(क) माओवादी आन्दोलन

दुई हाजार छ्यालिस सालमा नेपाली जनताले बहुदल प्राप्त गरे । नेपाली काङ्ग्रेस, नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एमाले लगायतका पार्टीहरूका सक्रियतामा सरकारहरू निर्माण भए पनि जनताले आशा गरे जस्तो परिणाम प्राप्त हुन नसक्दा असन्तुष्टीहरू उत्पन्न हुन गए । जसको फलस्वरूप पुनः विक्रम संवत् दुई हजार बाउन्न सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले आन्दोलनको सुरुवात गऱ्यो । सो आन्दोलन दस वर्षसम्म सशस्त्र रूपमा चलिरह्यो । यस अवधिमा सत्तापक्ष र आन्दोलनकारीका बिच सशस्त्र युद्ध चल्यो । यस युद्धमा कतै सुरक्षाकर्मीतर्फ त कतै जनसेनाका तर्फबाट थुप्रै नेपाली दाजुभाइ दिदीबहिनीहरूले ज्यान गुमाउनु परेको थियो । सोही कुराको

प्रभावबाट लोकले गाउने गीतहरू पनि अछुतो रहन सकेनन् । त्यसै अनुसार नै नेपाली लोकगीतहरू सिर्जिएका पाइन्छन्; त्यसैले पछिल्लो समयमा सङ्कलित लोकगीतमा सशस्त्र द्वन्द्व/माओवादी जनयुद्धको चित्रण भएको पाइन्छ ।

"भर्ती भएँ पुलिसमा तालिम सुरु भयो
राइफल गोली बोक्नु पर्दा कस्तोकस्तो भयो
छ महिनाको तालिम सकी सरूवा नि गरायो
सरूवाको कागज आयो गुल्मी पुरायो
हातेभरि ठेला मेरा बन्दुक राइफल सम्हाल्दा
मनमा पिर परेकैथ्यो गुल्मी पठाउँदा
हे! आमा खान जागिर खाइयो
पाउनु दुःख यसैमा पाइयो
गुल्मीबाट सरूवा भो गुल्मी धुर्कोटैमा
मध्यरातको ड्युटी पर्दछ बिना ओतैमा
वस्तु भन्ने ठाउँमा हाम्रो ड्यूटी परेको
आफ्नै साथीभाइसँग झण्डै मरेको
बाहुन क्षेत्रीको डप्फा थियो हाम्रो मध्यरातमा
हातहतियार थिए बाबा हाम्रो साथमा
हानम् भने नेपाली दाजुभाइ
नहानम् तो आएको छु कसम् खाई
धुर्कोटको खबर भन्दा आमा मुर्छा पर्छिन् कि
श्रीमतीले खबर पाउँदा खानै छाड्छिन् कि
सुनसान रात थियो कुकुरहरू भुक्दथे
हाम्रा आफ्ना साथी भाइले हाम्लाई ढुक्दथे
मध्यरातको दुई बजे हाम्रो चौकी घेरियो
घेराभित्र बन्दकीमा हाम्लाई पारियो
हे! आमा दैव नि खनियो
साथीभाइको दुश्मन नि बनियो
तीन घण्टाको भीडन्त भो हाम्रो चौकी अगाडि
ज्यादैठूलो बम् पड्कियो चौकी पछाडि
सोह्रसय मेरा साथी परम्धाम् गैसके
म एउटाको विचल्ली भो मोरो भैसकें
आँखाभरि आँसू आयो आमा तिमी सम्झँदा
एउटा हात काटिएछ पछि फकँदा

हे! बाबा एउटा हात गैसक्यो
औंसी रातको चन्द्रझै भैसक्यो
हे! आमा ज्यान मेरो गैसक्यो
नारी छाम्छु आफ्नो हात बम लाइसक्यो
खोज्दै आउँदा साथी भाइले जङ्गलमा भेटाए
एउटा हात र दुईटा खुट्टा पनि कटाए
कोहीले मारौं भन्दै थिए कोहीले छाडौ भन्दै थिए
अन्योलमा अठारको लिस्त गन्दै थिए
हे ! प्यारी सुख नि भएन
तिम्रो लोग्ने जिउँदै त अएन
हे! आमा सुख नि भएन
तिम्रो छोरो जिउँदै नि रहेन
हे! बाबा सुख नि भएन
तिम्रो छोरोफर्केर आएन" (पोखरेल, २०६२ : ७९-८०)

प्रस्तुत लोकगीतमा एउटा नेपाली जवान प्रहरीमा भर्ना भएको र प्रहरीको जीवनमा भोग्नु परेका अनेक कठिन परिस्थिहरूको उल्लेख गरिएको छ । नेपालका विभिन्न स्थानहरूमा माओवादी जनसेना र सरकारी सेना/प्रहरीका बिच झडप हुने स्थिति भएको यथार्थ चित्रहरू चित्रित भएका छन् । आ-आफ्नै अर्थात् नेपाली दाजुभाइको बिचमा नै त्यस्ता झडपहरू हुनु पर्दा आफ्नै साथीसँग दुश्मन हुनु पर्ने स्थितिले झन् दुःखद अनुभूति भएको कुराको उल्लेख भएको पाइन्छ । तत्कालीन द्वन्द्वमा हुने गरेका हातखुट्टा काट्ने, गर्धन रेट्ने जस्ता हत्याका प्रकृतिहरूको यथार्थ चित्रण भएको पाइन्छ । गीतमा भएका यस्ता कुराहरूको उल्लेखले नेपालमा भएको माओवादी जनयुद्धको समयलाई जनाउँदछ ।

राजनैतिक आन्दोलनका कारण नेपाली जनतामा राजनैतिक चेतना जागृत भएको पाइन्छ । देशको शासन सत्तामा लामो समयसम्म लगतार एउटै वंशले शासन गर्नु जनताका लागि फलदायी हुँदैन भन्ने कुरा बुझिसकेकोले नेपाली दिदीबहिनीले पनि त्यस्तो शासन सत्ता मास्न उठ्नुपर्दछ भन्ने आह्वान् गरेका थिए । सोही कुरा निम्न गीतांशमा व्यक्त भएको छ :

"दुई सय चालिस बर्षे सामन्ती शासन
उठ उठ दिदी बहिनी यसलाई मासन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

प्रस्तुत गीतांशमा दुई सय चालिस वर्षसम्म चलेको सामन्ती शासनलाई मास्न दिदीबहिनीलाई उठ्न आह्वान् गरिएको छ । यहाँ दुई सय चालिस बर्षे सामन्ती शासन भन्नाले शाह वंशीय शासन सत्तालाई जनाउँछ । दुई हजार त्रिसठ्ठीको वैशाखसम्म नेपालमा शाह वंशीय अन्तिम राजा श्री ५ ज्ञानेन्द्र सत्तामा थिए । दुई हजार बैसठ्ठी त्रिसठ्ठीका जनआन्दोलनको

प्रभावले सोही वंशले सत्ता छाडेको थियो । उक्त गीतांशले सोही समयको समाजको चाहना र चेतनालाई सङ्केत गर्दछ ।

दुई हजार बैसठ्ठी त्रिसठ्ठीको जन आन्दोलन भएपछि नेपालमा लामो समयसम्म सत्तासीन शाह वंशले सत्ता छोड्न बाध्य भयो । तत् पश्चात् नयाँ नीति नियम बनाउन देशको नयाँ मूल कानुन संविधान बनाउन संविधान सभाको निर्वाचन गर्नु पर्ने भयो तर त्यो निर्वाचन पनि समयमै हुन नसक्दाको छट्पटीलाई लोकले गीतमा व्यक्त गर्न थालेको पाइन्छ; जस्तै :

"संविधान सभाको
किन होला निर्वाचन नभा को ?" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)

यस गीतांशमा संविधान सभाको निर्वाचन किन नभएको होला भन्ने जिज्ञाशा प्रकट गरिएको छ । यसबाटशाह वंशीय शासन सत्ता हटिसकेपछि संविधान विहीन हुँदाका बखतको नेपाली समाजमा व्याप्त छट्पटि र संविधान सभाको निर्वाचन नहुने कारणप्रतिको जिज्ञाशालाई बुझन सकिन्छ ।

लामो समय लगाएर वि. सं. दुई हजार चौसठ्ठी साल चैत्र अठ्ठाइस गते संविधान सभाको निर्वाचन सम्पन्न भयो । यस सभाले एक वर्षभित्र संविधान बनाउने जिम्मा पनि लियो तर दलहरू बिचका खिचातानीका कारण संविधान निर्माणमा निकै बिलम्ब हुँदा जनतामा पीर परेका कुरा लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"हिलेमा भीर पऱ्यो
अझै पनि पुरानै संविधान
जनतालाई पीर पऱ्यो
घर त मेरो यहाँ हैन चण्डी थान
छिटै बनाऊ जनताको संविधान" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा लोकतन्त्र र गणतन्त्र आइसक्दा पनि नेपालमा पुरानै संविधान हुँदा जनतालाई पीर परेको कुरा व्यक्त भएका छ । त्यसका साथै जनताको संविधान छिट्टै बनाऊ भनेर सम्बन्धित पक्षलाई दबाब पनि दिइएको छ । यसबाट संविधान नबनेको हालसम्मको अवस्थामा समाजमा व्यक्तिहरू अन्योल र छट्पटीमा रहेकोले पूरै समाज/राष्ट्रमा नै अस्थिरता र अव्यवस्थाको मार परिरहेको प्रष्ट हुन्छ ।

८.५ निष्कर्ष

परम्परादेखि पुस्तौंपुस्ता हस्तान्तरित हुँदै आउने लोकगीतमा समाजका विविध पक्षका विशुद्ध इतिहास फेला पार्न सकिन्छ । यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा मानव समाजका विभिन्न चरणहरू जस्तो : दास युग, सामन्ती युग र त्यसको हालसम्म परेको प्रभावको चित्रण भएको पाइएको छ । त्यसका साथै समाजमा रहेको सतीप्रथा, नेपालीहरूले रोजगारीका सिलसिलामा अन्य मुलुकमा सेना तथा प्रहरीमा सेवामा भर्ना भएकोले दोस्रो विश्वयुद्धका बेलामा भोगेका जीवन भोगाइहरूका साथै राजनीतिक घटनाक्रमहरूको जानकारीहरू पाउन सकिन्छ । सामाजिक

विकासका लागि भएका शैक्षिक तथा भौतिक विकास निर्माणका कार्यका रूपमा सडक तथा यातायता, सञ्चार, व्यापार, भूमिसुधार जस्ता कार्यहरूका थालनी र सुधार तथा परिवर्तनका कुराहरू लोकगीतमा व्यक्त भएका छन् । त्यसका साथै लोकगीतमा भएको शाह वंशीय राजसंस्थाको स्थापनाको कारण, त्यसका नकरात्मक उपलब्धिहरू, जनआन्दोलन, बहुदलको प्राप्ति देखि दोस्रो एतिहासिक जनआन्दोलनजस्ता राजनैतिक घटना तथा परिघटनाहरूका साथै हालसम्म पनि संविधान विहीनताको उल्लेखले विभिन्न कालखण्डमा भएको समाजको ऐतिहासिक अवस्थाबारे यथार्थ जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

अध्याय नौ

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि

९.१ परिचय

समाजसँग साहित्यको सम्बन्ध विवेचनामा अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी धारणाको महत्त्वलाई स्थापित गर्ने विलियम्सले काल विशेषको साहित्यसँग त्यस समयको लोकप्रिय अनुभूतिको संरचनाको सम्बन्धहरूको खोज जरुरी हुन्छ भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १८०) । अनुभूतिको संरचना र ग्राम्सीको प्रभुत्व सम्बन्धी विचार बिच सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । विलियम्सले अनुभूतिको संरचनालाई पिँढीगत परिप्रेक्ष्यमा हेर्न सकिने र त्यस क्रममा प्रभुत्वशाली पिँढी र अधीनस्थ वा वैकल्पिक पिँढीका आ-आफ्नै अनुभूतिको संरचना हुने अनि प्रभुत्वशाली पिँढीले आफ्नो संस्कृति र तज्जन्य अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीमाथि नजानिंदो ढङ्गले विस्तार गर्ने प्रयास गरिरहने कुरालाई स्वीकारेका छन् । ग्राम्सीको प्रभुत्व सम्बन्धी यस धारणको सहयोग लिएर कलाकृति वा भनौ लोकगीतमा अनुभूतिको संरचनालाई पहिल्याउन सकिन्छ । समाजमा फरक फरक लिङ्ग, जाति, वर्ग, चिन्तन, हैसियत आदिका मानिसहरू हुने हुँदा समाजको दर्पणका रूपमा रहेको साहित्यमा तिनीहरूका विविध अनुभूतिहरू समेटिएका हुन्छन् । लोक साहित्यिक विधा लोकगीत पनि लोकप्रिय अनुभूतिहरूको संरचना नै हो त्यसैले लोकगीतमा अनुभूतिको संरचनाको सम्बन्धहरूको खोज तथा विश्लेषण हुनु जरूरी हुन आउँछ । सङ्कलित लोकगीतहरूमा पिँढीगत, वर्गगत, लिङ्गगत, जातीय र अन्य विभिन्न प्रकारका अनुभूतिको संरचना पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । त्यसै गरी लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा समाजका विभिन्न वर्गका विश्वदृष्टिको खोजी गरिएको छ ।

९.२ पिढीगत अनुभूति

विलियम्सले विचारभन्दा अनुभूतिलाई, वर्गभन्दा समुदायलाई र सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढीलाई महत्त्व दिएका छन् । उनी समुदायलाई जोड दिएर त्यसभित्रको अन्तरसम्बन्धको विश्लेषण गर्न खोज्छन् । समाजमा विभिन्न वर्गहरू रहेका हुन्छन् । समाजमा जसको बोलवाला र हैकम चल्छ तिनीहरू नै प्रभुत्वशाली ठानिन्छन् । यस्ता प्रभुत्वशाली पिँढी अन्तर्गत विभिन्न कालखण्डमा राज्य तहका शासक वर्ग, समाजका सामन्त वर्ग अनि कथित उपल्लो जात र पारिवारिक तहमा आइपुग्दा मान्यजनहरू रहेका हुन्छन् । त्यस्तै समाजमा रहने अर्को पिँढी अधीनस्थ पिँढी हो । प्रभुत्वशाली पिँढीले आफ्नो संस्कृति र तज्जन्य अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीमाथि नजानिँदो ढङ्गले विस्तार गर्ने प्रयास गरिरहने कुरालाई विलियम्सले स्वीकारेका छन् । विलियम्स प्रत्येक काल खण्डका समाजमा यी पिँढी या समुदायका आफ्ना अनुभूति हुने र हरेक कलाकृति यही अनुभूतिको संरचनाका उपज हुने धारणा व्यक्त गर्दछन् । लोकगीत पनि यस्ता

प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ पिँढीका अनुभूतिको संरचनाका उपज भएकाले लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनमा पिँढीगत अनुभूतिको अध्ययन हुनु जरुरी छ ।

९.२.१ प्रभुत्वशाली पिढीको अनुभूति

विलियम्सका अनुसार कुनै पनि समाजमा एउटा काल विशेषमा व्यवहारहरू, मूल्यहरू र अभिप्रायहरूको एउटा केन्द्रीय पद्धति हुन्छ जसलाई प्रभुत्वशाली भन्न सकिन्छ । उनले समाजमा शासक तुल्य वा प्रभुत्वशाली र शासित तुल्य अधीनस्थ पिँढी रहने कुरा बताएका छन् । प्रभुत्वशाली पिँढी र अधीनस्थ वा वैकल्पिक पिँढीका आ-आफ्नै अनुभूतिको संरचना हुने र त्यस क्रममा अनुभूतिको संरचनालाई पिँढीगत परिप्रेक्ष्यमा हेर्न सकिने कुरा स्वीकारेको पाइन्छ । यसरी भिन्न अनुभूतिको संरचनाबाट समाज विशेषको संरचना र संस्कृति बुझ्न सकिने उनको विश्वास रहेको छ । उनले हरेक कलाकृति तिनै अनुभूतिको संरचनाकै उपज हुन् भन्ने धारणा पनि व्यक्त गरेका छन् । त्यसै अनुसार लोकले गाउने गीतमा पनि प्रभुत्वशाली पिँढीका धारणा, विचार, अनुभव, आग्रह, पूर्वाग्रह, संवेग आदि कुराहरू व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"राजाको बारी सुन्तला घारी बार बार्नु पर्दैन
तिमी कन्या केटी म कन्या केटा डरमान्नु पर्दैन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

यस गीतांशमा राजाको बारीमा भएकोले सुन्तला घारीमा पनि बार बार्नु नपर्ने र कन्या केटा र केटी भएको कारण डर पनि मान्नु नपर्ने कुराको उल्लेख छ । यसबाट राजाको बारीमा कसैले हस्तक्षेप गर्न नसक्ने हुँदा राजाको बारीमा कुनै बार बन्देज गर्नु पर्दैन भन्ने कुराको आभाष हुन्छ । राजपरिवारका सन्तान भएका र केटाकेटी नै कन्या भएका कारण डर पनि मान्नु नपर्ने भन्ने सङ्केत गरिएको छ । यसैले राज परिवारका सदस्यहरू वा शासकहरूमा निर्भयको अनुभूति हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

प्रभुत्वशाली पिँढीका रूपमा रहेका शासकहरु कुनै समयमा राज्य विस्तार गर्ने अभियानमा लागेका ऐतिहासिक सन्दर्भहरू लोकगीतमा भेटिन्छन् । त्यसका साथै राज्य विस्तारका क्रममा हुने लडाइँ र युद्धका हारजितका घटनाले प्रभुत्वशाली पिँढीमा एक प्रकारको अनुभूतिको सिर्जना गर्दछ अनि अधीनस्थ पिँढीले पनि प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिलाई आफ्नै संस्कृति ठानी सोही अनुसारको अनुभूति गर्ने गरेको पाइन्छ । यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा शासकले युद्धमा जित्दाका क्षणमा साहसिक अनुभूति गरेको पाइन्छ जस्तै :

"सत्तुरैको, वाख्खै हो
पराजय, वाख्खै हो
खेल भाइ हो वाख्खै हो ऽऽऽ
राम्रै गरी वाख्खै हो ऽऽऽ
ढल्क भाइ हो वाख्खै हो ऽऽऽ
हातहतियार वाख्खै हो ऽऽऽ
जोगाएर वाख्खै हो ऽऽऽ

खेल भाइ हो वाख्खै हो ऽऽऽ
बाजागाजा वाख्खै हो ऽऽऽ
बजाइ बजाइ वाख्खै हो ऽऽऽ" (नन्दबहादुर खनाल, २.४.१)

प्रस्तुत गीतांश लोकनाच/खेल सराएँमा गाउने गरिन्छ । "वादशाह गयासुद्धीन तुकलकले सिसौवन ध्वस्त पारेका समयमा हिन्दुहरूको भागाभाग हुँदा सिसौवनका राजा जील्ला राईले गुरु पुरेत रामभक्त रिजवाललाई देवता बोकाएर अर्घातिर लागेका थिए । उनले अर्घाका तत्कालीन गुरुङ जातिका अत्याचारी राजालाई लडाईँमा हराई अर्घा राज्यको शासनको बागडोर आफ्नो हातमा लिएका थिए । त्यसैको खुसीयालीमा सराएँ नाचको सुरुवात भएको थियो भन्ने जनश्रुति पाइन्छ (भुसाल, २०५८/११/०६) । युद्ध जितेको वा शत्रुको पराजय हुँदाको अवसरमा तत्कालीन शासक वर्ग/राजा, मन्त्री, अध्यक्ष/मुखिया, कर्मचारी/सेना/प्रहरी आदिमा भएको जितको साहसिक अनुभूतिको अभिव्यक्ति उक्त गीतांशमा भएको छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको त्यस्तो अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीले पनि आफ्नै संस्कृति जस्तो ठानी सहज रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ र सोही अनुसार लोकगीतका रूपमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । अधीनस्थ रूपमा रहने जनताले पनि शासकहरूका शत्रुको पराजयबाट आफूहरू नै बिजेता भएको अनुभूति गरेको कुरा उक्त गीतांशमा व्यक्त छ । शासकहरूकै विजय जुलुसमा सहभागी भई सत्तुरको पराजय भयो त्यसैले हातहतियार जोगाएर बाजागाजा बजाउँदै ढल्कँदै राम्ररी विजयको खेल खेलौं भन्दै साहसिक अनुभूति व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

विक्रम सम्वत् दुईहजार छयालिस् (२०४६) साल भन्दा पहिले नेपालमा रहेको निरङ्कुश शासकहरूद्वारा अन्य प्रजातान्त्रिक पार्टीहरूमाथि प्रतिबन्ध लगाइएको थियो । त्यसैले ती पार्टीका कार्यकर्तालाई भूमिगत हुनु पर्ने बाध्यता थियो । तैपनि कार्यकर्ताले आफ्नो पार्टीका कार्यक्रमहरू रातीको समयमा भए पनि गरिरहने गर्थे । तत्कालीन शासकहरूमा यस्ता कुराको चियो र जनतालाई सकेसम्म दुःख दिने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । त्यस्तै कुरालाई लोकले गीतमा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

"हिँड्छ्यौ रे रातिमा
लागी छ्यौ रे कम्निस्ट पार्टीमा" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)

प्रस्तुत गीतांशमा जनताप्रति गर्ने आशङ्का र चियोको सन्दर्भ उल्लेख छ । यसबाट प्रतिबन्धित दलका कार्यकर्तालाई त्रसित तुल्याउने आँट र हैसियत आफूमा भएको अनुभूति तत्कालीन शासकहरूमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

प्रभुत्वशाली पिँढीले आफूले गरेका कार्यबाट सबैलाई राम्रो नै भएको छ भन्ने ठानेको पाइन्छ । आफ्ना व्यवहारबाट कसैलाई असहजताको आभास भएको छ कि भन्नेतर्फ उनीहरूको ध्यान गएको पाइँदैन । अधीनस्थ पिँढीले प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिलाई आफ्नै संस्कृति ठानी स्वीकारेको पाइन्छ र त्यसै अनुसारको अनुभूति गरेको पाइन्छ । सोही कुराको सङ्केत निम्न लोकगीतमा पाउन सकिन्छ :

"स्यंमभूव मनुलाई पुत्र जनमे राम
उत्तमपात राजा नाम पाई,
दुःखी गरिब प्रजामा कोही थिएनन्
राज्य गरे मगण गराई" (प्रेमनारायण खनाल र अन्य, ४.१.३.१३)

यस गीतांशमा शासक वर्गले अनुभूति गरी व्यक्त गरेका कुरालाई लोकले प्रशंसा गर्दै गीतका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । मनुलाई जन्मेका पुत्र उत्तानपादले राज्य गर्दा राज्यमा कोही दुःखी गरिब नभएको, सबै सुख वा हर्षमा डुबेका छन् भन्ने अनुभूति भएको कुरा व्यक्त भएको छ । प्रभुत्वशाली पिँढीलाई अधीनस्थ पिँढीलाई जस्तै दुःख र पीडाको अनुभूति नहुने कुराको सङ्केत मिल्दछ । यसबाट प्रभुत्वशाली पिँढीका संस्कृति र अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीले पनि आफ्नै अनुभूति ठानेर नै प्रशंसा गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

९.२.२ अधीनस्थ पिढीका अनुभूति

लोकगीतहरूमा प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेका अनुभूतिहरूको संरचना पाइन्छ । प्रभुत्वशाली पिँढी वा समुदायले गरेका षडयन्त्र, हेपाहा प्रवृत्ति, विभेदपूर्ण व्यवहार, शोषण र दमनमा परेका कुराहरू लोकगीतमा व्यक्त भएका हुन्छन् । त्यस्ता गीतहरूको आस्वादन गर्दा पाठक वर्गले अर्कै अनुभूति गर्न पुग्दछ । जुन लोकगीतको सर्जकले त्यस्तो अनुभूति व्यक्त गर्न छुटाएको पनि हुन सक्दछ । लोकगीत त सम्पन्न भन्दा विपन्न वर्गका सुख-दुखहरूलाई बढी समेट्ने विधा हो । स्वाभाविक रूपमा नै अधीनस्थ पिँढीका अनुभूतिहरूका संरचनाका रूपमा लोकगीत बढी सिर्जिएका हुन्छन् । यो लोकगीतको विशेषता नै हो । सङ्कलित लोकगीतमा प्रभुत्वशालीहरूको संस्कृतिको दबावमा अधीनस्थ समुदाय वा पिँढीले गरेका विशिष्ट अनुभूतिको संरचना पाइन्छ; जस्तै :

"असिना पानी झटेलो आयो सालघारी मरिकायो
गरिबको छोरो मुखिया भयो दुनिया थरिकायो" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

प्रस्तुत गीतांशमा गाउँमा प्रभुत्व कायम भएको व्यक्ति मुखियाले शासन चलाउने र आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्ने नाममा दुनियालाई थर्काएको कुराको उल्लेख भएको छ । यसबाट दुनियाले त्रासको अनुभूति गर्नु परेको सङ्केत मिल्दछ ।

निरङ्कुश शासन व्यवस्थाका विरुद्ध दुई हजार सैंतिस सालको चैत्र महिनामा अर्घाखाँची जिल्लाको चुत्रावेसी स्थित श्री जनज्योति माध्यमिक विद्यालका विद्यार्थीहरूले गरेको आन्दोलनलाई दबाउन सरकारले गोली समेत चलाएको थियो । त्यसरी गोली चलाउँदा केही विद्यार्थीहरूले ज्यान गुमाउनु परेको घटनाबाट जनतामा भएको करुणा एवम् शासक वर्गमा भएको रौद्र अनुभूतिको संरचना स्वरूप लोकगीतको सिर्जना भएको पाइन्छ; जस्तै :

"चुत्रावेसी अड्डा घरमा एउटो कुरा गल्ती छ
पढेका केटाला मार्नी चल्ती छ ।
दश बजे जम्मा भए सट पयन्ट लाएर

बाह्र बजे खतम भए गोली लाएर" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

प्रस्तुत गीतांशमा अर्घाखाँची जिल्लाको सदरमुकाम सन्धिखर्क/चुत्रावेसीमा रहेको अड्डा घरमा पढेका केटालाई मारेर गल्ती गरिएको अनुभूतिको सन्दर्भ आएको छ । जनमत सङ्ग्रहका लागि म्यादी प्रहरीको व्यवस्थाको विषयमा चित्त नबुझेपछि विद्यार्थीहरू आन्दोलित भएका थिए । आफूले गरेका अन्यायका विरुद्ध लाग्ने विद्रोहीलाई दबाउने शासकले गोली चलाउने संस्कृतिले जन्माएको यस गीतको आश्वादन पश्चात् पाठकमा करुणानुभूतिको संरचना स्वरूप उक्त लोकगीत सिर्जना भएको छ । आन्दोलनले शासक वर्गमा उत्पन्न रौद्रानुभूतिको संरचनालाई पनि प्रकट गर्दछ ।

९.३ वर्गगत अनुभूति

समाजमा आर्थिक रूपबाट सम्पन्न र विपन्न वर्गहरू बनेका हुन्छन् । त्यसका आधारमा नै समाजले उनीहरूलाई हैसियत प्रदान गरेको हुन्छ । त्यही हैसियत अनुसार समाजमा उनीहरूप्रतिको दृष्टिकोण, व्यवहार र मान सम्मानमा पनि भिन्नता देखा पर्दछ । त्यसैले सम्पन्न वर्गले गर्ने अनुभूति र विपन्न वर्गले गर्ने अनुभूतिमा पनि भिन्नता हुने गर्दछ । सङ्कलित लोकगीतको अध्ययन गर्दा फरक वर्गका फरक फरक अनुभूतिहरू व्यक्त भएको पाइएकोले यहाँ सोही अनुसारका वर्गका अनुभूतिहरू पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

९.३.१ पुाजीपति वा सम्पन्न वर्गका अनुभूति

सामान्यतया सम्पन्न वर्गले सुखद र गर्वको अनुभूति गरेको पाइन्छ । सोही कुरा सङ्कलित लोकगीतमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"असारका पन्ध्र जाँदा मकै छन् सिँगारे
खेतारीले रोपेर भ्याएनन् रोप है ठिंगारे
हली र बाउसे मेलामा आए खेतारी काँ गए खै,
हितकी माया देखन पाइन बोलाछ भन्देऊ है" (कमला पोखेल, ३.१.२)

प्रस्तुत गीतांशमा खेतको मालिकले खेतालीहरूले धान रोपेर नभ्याउँदा बाउसे (ठिंगारे) हरूलाई धान रोप्न अह्रयाएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसै गरी मालिक आफ्नो खेतमा काम भए नभएको निरीक्षण गर्न जाँदा हली र बाउसे मात्र भएको तर खेतालीहरू नभएकोले कहाँ गए भनेर चासो व्यक्त गरिएको छ । यसबाट मालिक वर्गमा गर्वको अनुभूति भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सम्पन्न वर्गमा एकातर्फ अरूलाई कजाइ कजाई सम्पत्तिको मालिक बन्ने प्रवृत्ति हुन्छ भने अर्कोतर्फ अरूबाट सित्तैमा उपहार पाउने लालचा पनि त्यत्तिकै रहेको हुन्छ भन्ने कुराको सङ्केत सङ्कलित गीतहरूमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"कत्तिको इजेती होला
झेम्पा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला

ताउलो दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
टी.भी. दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
सोफा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
हाम्रो सिक्री लेला कि नलेला
कत्तिको इजेती होला
दराज दाइजो देला कि न देला" (कुन्तकला खनाल, १.२.१०)
जन्ती ल्याइन्छ
टी.भी. र मोटर दाइजो चाहिन्छ" (बुद्धिबहादुर वि.क., ५.९.१३)

यी गीतांशहरूमा सम्पन्न परिवारको छोराको विवाहमा सुशील बुहारीको आशा गर्नुको सट्टा मनग्य दाइजोको अपेक्षा गरिएको कुरा व्यक्त छ । दुलही पट्टिकाले रोचा(झेम्पा), ताउलो, टी.भी., दराज, सोफा, मोटर आदि दाइजो देलान् कि नदेलान् भनेर सम्पन्नहरू अन्योलमा परेको अनुभूतिलाई लोकले गीतमा व्यक्त गरिदिएको पाइन्छ ।

९.३.२ मजदुर/विपन्न वर्गका अनुभूति

विपन्न वर्गले दुःखद र हीनता बोधको अनुभूति गरेको पाइन्छ । त्यस्तै कुराहरूको अभिव्यक्ति लोकले गाउने गीतमा पनि भएको भेटिन्छ । सङ्कलित लोकगीतहरूका आधारमा यहाँ त्यस्ता वर्गलाई विपन्न तथा स्वदेशमा स्थित तथा परदेशमा स्थित मजदुरहरूका अनुभूतिहरूलाई पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

९.३.२.१ मजदुरका अनुभूति

भूमि तथा पूँजीको अभावमा जीवन निर्वाहका लागि आफ्नै देशका भूमिपति वा पूँजीपतिका फाराम वा उद्योगमा मजदुरी गर्ने व्यक्तिहरू नै स्वदेशी मजदुर हुन् । यस्ता मज्दुरहरू किसान, खेताला, हली, भरिया आदिका रूपमा रहेका हुन्छन् । लोकगीतमा सम्पन्न वर्गका भन्दा विपन्न वर्गका अनुभव र सुखदुःखका अभिव्यक्ति व्यक्त हुने हुँदा यस्ता मजदुर वर्गका अनुभूति समेटेका लोकगीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । मजदुर वर्गका अनुभूतिहरू प्रायः दुःखद हुने कुराको सङ्केत निम्न गीतांशबाट प्राप्त हुन्छ; जस्तै :

"गाई चऱ्यो औलैमा
मैले दुःख गरेको खौलैमा
गाई फकाई मकैमा
मैले दुःख गरेको फकैमा" (मरासिनी, रूकादेवी, ५.९.१४)
"सुखीला गुँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली" (खीमबहादुर बि.क., ५.९.१५)

"आमा रुँदै गाउँ वेसी मेलैमा

छोरो रुँदै गोरपुर रेलैमा" (रूकादेवी मरासिनी, ५.९.१४)

प्रस्तुत गीतांशमा मजदुर वर्गको शारीरिक श्रम व्यर्थ भएको कुरा उल्लेख छ । सुखी सम्पन्न वर्गलाई सधै सुख र विपन्नलाई दुःखको दुःख भइरहने कुरा दोस्रो गीतांशमा व्यक्त गएको छ । विपन्नताकै कारण आमाहरू आफ्ना सन्तानलाई विदेश पठाउनु परेको अनि आफू पनि रुँदै गाउँको लेकवेंसीमा मेलापात गर्नु परेको श्रमिकहरूका दुःखद अनुभूतिको अभिव्यक्ति तेस्रो गीतांशमा भएको छ ।

सम्पन्न वर्गका भड्किला संस्कार र संस्कृतिको मार गरिब तथा विपन्न वर्गले खेप्नु पर्दाको दुःखद अनुभूतिहरू लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै

"धनीले नै होला बरै दाइजो दिन सिकाउने

कसरी हो गरिबका छोरी बिकाउने" (पोखेल, २०५९ : १२६)

त्यस्तै उक्त गीतांशमा धनी/सम्पन्न वर्गले धेरै दाइजो दिने होडबाजी चलाउँदा गरिबका छोरीको विवाह नहुने समस्या रहेको उल्लेख छ । यसबाट गरिब तथा विपन्न वर्गले गर्नु परेको दुःखद अनुभूतिको बोध हुन जान्छ ।

समाजमा सम्पन्नशालीहरूका कारणले नै विपन्न वर्गहरूको आर्थिक स्थिति झन्पछि झन् नाजुक हुँदै गएको कटु अनुभूति लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर

सम्झी ल्याउँदा आउँच मेरो मनै फाटेर" (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

"साहुले गर्दा घरबारी बन्दकी

भयो मेरो अधुरो जिन्दगी" (पोखेल, २०५९ : १३४)

"खनेको बेसार

साहुको मेलो आफ्नो त के छर" (खिमबहादुर वि.क., ५.९.१५)

"एक्लो जीवन विदेशमा बिताउनी

गाउँले मलाई नराम्रो चिताउनी

चारैतिर मन डुलेको छ"

के गर्छौं कमाएको धनले, साहुको ऋणले, घर डुबेको छ " (मन्जु गैरे, ५.९.२५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा साहुले गर्दा नै घरबारी बन्दगी दिएर गरिबहरू आफ्नो जन्मस्थल छोडेर जानु परेको दुःखद अनुभूति व्यक्त भएको छ । साहुको ऋण तिर्नकै लागि जिन्दगीभर विदेशमा रहँदा परिवारको मानसिकतामा आँच आउने खालको गाउँको दृष्टिकोण रहने र ऋण तिर्न नसकेर घर डुबेको कुरा व्यक्त गरिएबाट लोकगीतका पाठक वर्गमा दुःखद र कारुणिक अनुभूति हुन जान्छ ।

साहु वा भूमिपतिकै खेताला, हली र भरियाका रूपमा विपन्न वर्गले जीवन यापन गर्नु पर्दा हुने दमित अनुभूतिको अभिव्यक्ति पनि लोकगीतमा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"असारला भनी कुटेका चामल चैतैमा घुन लाए
नजिक छ मेलो भन्थ्यौ नि सासू मेलैमा जुन लाए" (कमला पोखेल, ३.१.२)

"खनेको बेसार
साहुको मेलो आफ्नो त के छ र
बुढी पनि रोगी बनी साहुको घर पोत्दा
मेरो हाल सुध्रिएन उनकै बारी जोत्दा
रानीबनको तोस
यै दुःखी करिम कला लाउनी दोष
सुखीला गुँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली" (खिमबहादुर वि.क., ५.९.१५)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा रात परी जून लागुन्जेल साहुको मेलामा काम गर्नु पर्ने, साहुकै घर पोत्दा श्रमती रोगी बन्नु परेको र आफूले सधैँ उनकै बारी जोत्दा पनि अवस्था नसुध्रिएको, यति हुँदाहुँदै पनि आफ्नै कर्मले गर्दा हो भनेर स्वीकारेको पाइन्छ । त्यसका साथै एउटा भरियाको जीवभर नाम्लो नछुटेको भन्ने दिक्क लाग्दो र निराशा बोधको अनुभूति भएको कुरा पनि उक्त लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

सम्पन्न वर्गका तडक्भडक्ले विपन्न वर्ग मारमा परेका कुराहरू लोकगीतमा प्रशस्त पाउन सकिन्छ । उनीहरूको भड्किलो व्यवहारको प्रभाव विपन्न वर्गमा पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा नै परेको पाइन्छ । समाजमा कसैलाई कसैबाट हेपिएको अनुभूति भएर बाँच्न मन लाग्दैन । त्यसैले नहेपिनको लागि सकिनसकी विपन्न वर्गले पनि सम्पन्नहरूकै सिको गर्नु परेको अनुभूति लोकगीतमा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

"डब्बाभरि सिन्दूर लैजाऊ मेरा भैया
रैच कति निर्धनी भन्चन् मेरा भैया
बोक्चाभरि कपडा लैजाऊ मेरा भैया
बाक्साभरि कपडा लैजाऊ मेरा भैया
रैच कति निर्धनी भन्चन् मेरा भैया" (कुन्तकला खनाल, १.२.१)

प्रस्तुत गीतांशमा व्यक्त भए अनुसार छोरो मान्छे विवाह गर्न जाँदा निर्धनी भनेर अपमान हुन सक्दछ त्यसैले डब्बाभरि सिन्दूर र बोक्चो वा बाक्साभरि कपडा लैजान आग्रह गरिएको छ । यसबाट नसके पनि आफ्नो इज्जत राख्नका लागि हुनेखानेहरूले चलाएको चलन अनुसार बढीबढी सामानहरू लैजानु पर्ने बाध्यता भएको अनुभूति व्यक्त गरिएको छ ।

९.३.२.२ परदेशीका अनुभूति

जीवन निर्वाहका लागि स्वदेशमा अवसर नपाउँदा कतिपय युवायुवतीहरू परदेशमा कामको लागि जानु पर्ने बाध्यता रहेको छ । लोकले मजदुरीको लागि परदेशमा रहँदाका अनुभूतिहरूलाई लोकगीतका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

"डाँडैमाको पीपलु ता मैदानको चौतारी
किन आउँछ पूर्वे बतास पातै फरर
हाम्रा बाबा नेपाल हाम्री आमा नेपाल
किन आउँछ पापी तीज मनै धरर" (बालकुमारी खनाल, २.२.५४)
"दुई चुल्ठी बाटेर
जाम तो लागुर भैरहवा काटेर
सलल बगेको पानी
जन्मभूमि छोडेर काहाँ जानी
टाढा छु के गरू
दूधको भारा नतिरी नमरू
नमरे बाँचे ता
हौला भेट काललें साँचे ता
रातो रिबन
मेरा आँसूले भिज्यो जीवन" (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा चाडपर्वका बेला आफू परदेशमा रहँदा स्वदेशलाई सम्झेर हुने दुःखद अनुभूतिको अभिव्यक्ति भएको छ । एउटा परदेशी आफ्नो देशको सीमाना काटर जाने बेलामा पनि देशलाई सम्झँदै जन्मभूमि छोडेर कहाँ जानी भनेर आफ्नो माटोप्रतिको मायालाई दर्शाएको छ । यसो हुँदाहुदै पनि बाध्यताले परदेशिनु पर्ने स्थितिको चित्रण उक्त गीतांशमा भएको छ । जन्म भूमि छोडेर जाँदा काललें साँचेमा मात्र भेट हुन पाइएला भनेर निराश र दुःखी भएको कुराले कारुणिक अनुभूति गराउँछ । यसरी नेपालमा जन्मे पनि भरपेट खान र एक धरो लगाउन धेरै नेपालीहरू विभिन्न मुलुकहरूमा विदेशिनु परेको यथार्थ चित्र लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

९.४ जातिगत अनुभूति

समाजमा जातीय व्यवस्था विद्यमान छ । त्यहाँ विभिन्न जातजातिहरूका आ-आफ्नै हैसियत, भूमिका र स्थान रहेका हुन्छन् । हिन्दु वर्ण व्यवस्थामा आधारित नेपाली समाजमा परम्परादेखि नै कुनै छुत त कुनै अछूत जातिका रूपमा मानिदै आएको पाइन्छ । लोक समाजमा जीवन जगत्को उत्पत्ति ईश्वरले गरेका हुन् भन्ने मान्यता रहेको छ । त्यस क्रममा मानवका जातजाति पनि ईश्वरबाटै भएका हुन् भन्ने विश्वास लोक समाजमा रहेको छ । कथित छुत जातिका प्रभुत्वका कारण अछूत जाति मानव विकासका विभिन्न क्षेत्रमा पिछडिएका छन् । त्यसै अनुसार सामाजिक र सांस्कृतिक व्यवहारहरू भएको पाइन्छ । त्यसको फलस्वरूप जाति अनुसार जीवन जगत्प्रतिको अनुभूति पनि फरक हुने गर्दछ । तिनै फरक फरक अनुभूतिहरू लोकगीतका संरचनाका रूपमा अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । त्यसैले यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा व्यक्त समाजमा विद्यमान छुतवर्ग र अछूत वर्गका अनुभूतिहरूलाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

९.४.१ छुत वर्गको अनुभूति

छुत वर्ग समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेको हुन्छ । यस्तो वर्गका व्यक्तिहरूमा आफूहरू छुत वा माथिल्लो जाति भएकोमा गौरव गर्ने र अछूतलाई हेप्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । सोही कुराको सङ्केत लोकगीतमा प्राप्त गर्न सकिन्छ; जस्तै :

"उकालीमा हिँड्दा हिँड्दै बुनेको चकटी
कामीसित पैल जानी थ्युइय नकटी
खनारमा बाउआमाको कत्रो थियो इजेत
बडाचौरमा छोरीले गरी बिजेत" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

"उँघोबट दमिनी झरी
किरे, लौ मला छोइसकी" (टीकादेवी पोखेल, ५.९.२६)

प्रस्तुत गीतांशमा एउटी बाहुन जातकी महिलाले दलित(कामी) जातको पुरुषसँग दोस्रो विवाह गरेकोले कथित छुत जातका व्यक्तिहरूले उनलाई 'थुइय' र 'नकटी' जस्ता शब्दले अपमान गरेका छन् । ती छुत जातकी महिलाको त्यस कार्यबाट छुत वर्गका व्यक्तिहरूले इज्जत गएको अनुभूति गरेका छन् । त्यस्तै दोस्रो गीतांशमा दमिनी 'किरे' वा किराहरूको मासु खाने जात झरेको बेला कुनै छुत जातका व्यक्तिलाई छोइसकी भनिएको छ । यसबाट छुत जातिले आफू अगति परेको अनुभूति गरेको सङ्केत मिल्दछ । समाजमा कथित उच्च जातिको प्रभुत्व रहेको कारणले नै कामीसित पोइल जानेलाई अपमान गरिएको, इज्जत गयो भनिएको छ ।

९.४.२ अछूत वर्गको अनुभूति

अछूत वर्ग समाजमा छुत वर्गका अधीनस्थ वर्गका रूपमा देखिन्छ । त्यस कारण यस वर्गप्रति छुत वर्गको धारणा फरक रहेको अनुभूति हुन जान्छ । निम्न गीतांशहरूबाट सो कुराको सङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ :

"असारका पन्ध्र जाँदा सेंबी फूलो बारीमा
सारकीले बाहुनी लयो परो जारीमा" (पोखेल, कमला, २.२.५९)

"रुमाल धोको छु
यो खोलीको पानी कहीं न खानू मैले छोको छु
अछुतले नै हो मूर्ति कुँदेको
पूजारीले छौ छैनौ बुझेको ?"

प्रस्तुत गीतांशहरूमा समाजमा छुत वर्गले अछूत वर्गप्रति गरेका निच व्यवहारले जन्माएको तितो अनुभूतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ । निर्माण कलादेखि अन्य महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गर्ने अछूत वा दलित वर्ग नै भएको तर त्यही वर्गले समाजमा हेपिएको अनुभूति गर्नु परेको यथार्थको उल्लेख भएको छ ।

९.५ लिङ्गगत अनुभूति

जैविक संरचनागत भिन्नता वा लिङ्गका आधारमा बनेको नारी र पुरुष बिचको सामाजिक सम्बन्धबाट निर्मित हुने अनुभूति लिङ्गगत अनुभूति हो । यसलाई लैङ्गिक अनुभूति पनि भन्न सकिन्छ । प्राकृतिक वातावरणको भोगाइ बाहेक समाजका परम्परा, संस्कृति, रीतिरिवाज, चाल चलनका रूपले महिला वा पुरुषले गर्ने अनुभूतिमा पनि भिन्नता हुन जान्छ । तिनै अनुभूतिहरूलाई लोकगीतको संरचनामा लोकले व्यक्त गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा पुरुषका अनुभूति र महिलाका अनुभूतिहरूलाई पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

९.५.१ पुरुषका अनुभूति

पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषहरूको प्रभुत्व कायम रहेको हुन्छ । त्यो प्रभुत्व उसले घर परिवारबाटै कायम गरेको हुन्छ । त्यही प्रभुत्वले वर्ग, समूह र राज्य स्तरमा समेत प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । पारिवारिक तहमा पुरुषले कतै ससुरा, कतै पति, कतै पिता इत्यादिका रूपमा आफ्नो हैसियत कायम राखिराखेको हुन्छ । सामाजिक क्रियाकलाप र सम्बन्धमा पनि पुरुष सक्रिय वा पुरुषकै प्रभुत्व रहेको हुन्छ । त्यसै अनुसार पुरुषले समाजमा प्रचलित धर्म, संस्कृति, चाल चलन, रीतिरिवाज आदि र अन्य वर्ग, समुदाय र कुनै विषयप्रतिको जिम्मेवारी बहन गरेको हुन्छ । त्यही जिम्मेवारी र हैसियतका कारण पुरुषले गर्ने अनुभूति महिलाको अनुभूति भन्दा पृथक् हुन जान्छ । सङ्कलित गीतका आधारमा त्यस्ता अनुभूतिहरूलाई निम्न बमोजिम अध्ययन गर्न सकिन्छ :

(क) ससुरा

स्वदेशमा आ-आफ्नो पेसा व्यावसाय गर्नुको सट्टा विदेशमा कामका लागि जानु पर्ने र त्यससँगै नेपालमा विदेशी संस्कृति भित्रिएको, नपाली बुहारीहरूमा कामकाज बिना भड्किलो पारा मौलाएकोमा ससुराको अनुभूति यस्तो छ :

“हजुर मनमा पिर कर्र
मोटर घर्र हजुर दम्को थर्र
मुखमा हाँसो हजुर मनमा पिर कर्र
हजुर मनमा पिर कर्र
खेती जावस् व्यापार जावस् टेर्लिनको फन्को
विदेशमा धनसँगै गयो हाम्रो दम्को
उद्योगधन्दा केही छैन गुण छेपारीले
दुना टपरी हैन छोपी हिड्ने बुहारीले
बतास सरर्र हजुर नक्कल वरवर
मासी पऱ्यो हाम्रो आँत काट्यो कर्र” (भेषबहादुर कुँवर, ५.९.९)

प्रस्तुत गीतांशमा खेतीपाती वा व्यापारलाई वेवास्ता गरी बुहारीहरू केवल राम्रो लाउन र सुखसयल गर्न पट्टि लागेको कुरा उल्लेख छ । बुहारीहरू घरायसी कामकाजमा नै लाग्नु पर्दछ भन्ने मान्यता रहेको हाम्रो समाजमा परम्परागत घरयासी कामकाज छोडेका आधुनिक बुहारीहरूको चाल चलन देख्दा पारिवारिक व्यवस्थापनको जिम्मा लिएका ससुरामा उत्पन्न नैराश्यको अनुभूति भएको कुरा व्यक्त भएको छ ।

(ख) पति

पितृसत्तात्मक परिवारमा प्रभुत्वमा रहेको पुरुष व्यक्ति पति हो । परिवारको रेखदेख, पालन पोषणदेखि लिएर परिवारको निर्देशन समेत पतिले नै गरेको पाइन्छ तापनि पितृसत्ताको प्रभावका कारण पतिबाट पनि महिलाका मूल्य मान्यता र अस्तित्वको कुनै ख्याल भएको पाइँदैन । त्यस कारण पतिले पनि महिलालाई दमन र शोषण गर्नुमा आफू मर्द भएको अनुभूत गर्दछ । सोही अनुसार उसले आफ्नी पत्नीप्रति व्यवहार पनि गरेको पाइन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा त्यस्ता कुराको सङ्केत पाउन सकिन्छ; जस्तै :

क) "समाऊ आमा जगल्टामा छर मट्टितेल जीउभरि
बरिलै कोर्छु सलाई मार्छु जलाई ढीलो नगरी" (पोखरेल, २०६२ : ४७)

ख) "श्रमतीलाई भनेर सुनको सिक्री लकेट
आमालाई पाहुर मेथी बरिलै
दुःख गरी बाआमाले कमाएको सम्पत्ति
नक्कले श्रीमतीले मेटी बरिलै" (टीकादेवी पोखेल, २.२.३९)

प्रस्तुत गीतांश 'क'मा पत्नीले दाइजो नल्याएका कारण आफ्नै पतिले आगो लगाएर ज्यानैसमेत लिन खोजेको कुरा व्यक्त भएको छ । त्यस्तै गीतांश 'ख' मा भने श्रीमतीको फजुल खर्च गर्ने प्रवृत्तिप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । यसबाट पतिले कतै पत्नीलाई दमन गर्न र कतै रक्षकको पनि हैसियत प्राप्त भएको अनुभूति गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

९.५.२ महिलाका अनुभूति

विश्व सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेश विभिन्न परम्परागत संस्कार, वेद, उपनिषद, पुराण तथा धर्मग्रन्थहरूको प्रभावबाट विकसित हुँदै आएको छ । त्यस्ता धर्मग्रन्थहरूमा उल्लिखित विधि व्यवहारहरू पुरुषमैत्री भएको पाइन्छ । यसको प्रभावका कारण वर्तमान समाजमा पनि पुरुषको बोलवाला रहेको छ । पुरुष प्रधान सामाजिक संरचनाले सिर्जना गरेका मूल्य मान्यता र परम्पराहरूबाट परिवार, समुदाय, समाज, राज्य, देश, अन्तर्राष्ट्र तथा विश्व नै चलि रहेको छ जसका कारण महिलाहरू पुरुषबाट मात्र नभई महिला वर्गबाट पनि अन्याय, दमन र उत्पीडनमा परेका छन् । यस्तो अवस्था सासू, बुहारी, छोरी, नन्द, आमाजू, भाउजू, देउरानी, जेठानी आदिका रूपमा नारी वर्गले भोगि रहेका छन् । लोकगीतमा सम्पन्नभन्दा विपन्न र सुखदभन्दा दुःखद अनुभूतिहरू समेटिने हुँदा यिनै भोगाइहरूबाट निर्मित अनुभूतिहरू लोकले गाउने गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

(क) सासू

परिवारमा अन्य नारी सदस्यका तुलनामा प्रभुत्वशाली सदस्यका रूपमा रहेका नारी व्यक्तित्व सासू हुन् । पितृसत्तात्मक समाजमा पनि जब एउटी नारी सासूको स्थान पाउँछिन् तब उनी आफ्ना बुहारीहरूप्रति अझ सुधारको कामनाले कडा रूपमा प्रस्तुत हुने गर्छिन् । आफूले जति दुःख झेलेकी थिइन् त्यति दुःख आफ्ना बुहारीहरूले पनि गरून् भन्ने चाहना राख्छिन् । समयको क्रमसँगै आउने परिवर्तन र फरक स्वभावका कारण यी दुई पिँढी बिच बेमेलको स्थिति पनि प्रबल रूपमा रहेको हुन्छ । एकापसमा असन्तुष्टि र घोचपेचे हुने गरेको पनि सुनिन्छ । ती कुराहरूलाई अवसर पाउँदा लोकगीतका माध्यमबाट पनि व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"भरे ता बुहारी आउँछे
सासूलाई बोकेर डुलाउँछे
बोकेर डुलाउनी कुन थियो
कान्लामुनि नफाल्दे हुन्थियो
रूखो बचन नलाए हुन्थियो" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१८)

"अचालका बुहारीले काम गर्दछन् किसिम
दाउरा घाँस काटन पनि चाहियो मिसिन
हातमा घडी लिउनुहोला बाह्रबजे दम दिनी
सुखका दिन आए हुन्तो सम्धीनी
अचाल यस्तो चलन आयो हुन्तो सम्धीनी" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमध्ये पहिलो विवाहका अवसरमा गाइने रत्यौलीको नमुना हो । यसमा बुहारी आएपछि सासूलाई असाध्यै माया गरोस् र काममा पनि सुख देओस् भन्ने कामना गरिने तर त्यसो नभई सासूबुहारी बिच हुने द्वन्द्वको अनुभूति समेत गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो गीतांशमा सासूहरू आफू बुहारी हुँदाको समयमा भन्दा अहिलेका बुहारीको समयमा विज्ञान तथा प्रविधिका विकासले सुविधा भएको अनुभूति पनि गरेको पाइन्छ ।

(ख) छोरी

महिला भएकै कारणले गर्ने विभिन्न अनुभूतिका साथसाथै छोरी भएका कारणले पनि एउटी नारीले गर्ने अनुभूति केही भिन्न भएको पाइन्छ । पुरुष प्रधान सामाजिक संरचना र तदनुसार गरिएका व्यवस्थाले छोरीले आत्मनिर्भर र स्वाबलम्बी बन्न नसकेको र अधिकारबाट वञ्चित भएको अनुभूति गरेको पाइन्छ । सोही अनुभूतिलाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

"रानीबनका ती ठूला रूखमा
ढुकुर चरीको बास बरिलै
आफनी आमाला रुँदैरुँदै छाडेर
अर्काका छोराको आश बरिलै" (नर्मदा आचार्य, २.२.१०)

"मभन्दा सानो भाइला कापी कलम किन्दिनी
म छोरीला घाँस बोक्न डोको बुन्दिन
छोरा स्कूलबाट आउँदा आऊ बाबु काखमा
म छोरीला पठाउँछन् बनपाखामा" (पोखेल, २०५९ : १२३)

"गाई चऱ्यो औलैमा
माइत दुःख गरेको खौलैमा" (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा छोरीले आफ्नी आमालाई रुँदैरुँदै छोडेर अर्काकी आमाको आशा गर्नु परेको कुरा उल्लेख छ । अझै पनि अधिकांश स्थानमा छोरालाई स्कूल पठाउँदा छोरीलाई वनपाखा दाउरा, घाँस गर्न पठाइने र घरका कामधन्दामा लगाइने तर कामको जश भने पाइँदैन भन्ने अनभूति भएको कुरा व्यक्त छ ।

छोरी जब विवाह गर्ने उमेरकी हुन्छे तब उसलाई बाबा आमाले सकेसम्मको ठुलो कुलघरान हेरेर दिने चलन छ । कुलघरान बाहिर इज्जतका लागि राम्रो मानिए पनि त्यसभित्र छोरीले भने अनेक शास्ती बेहोर्नु परेको हुन्छ । त्यस्तै पीडाका अनुभूतिहरूलाई छोरीहरूले गीतमा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

"बाबाले ता हेर्नुभयो सम्मा पाटा चापट
म छोरीला परे बाबा ठूला आपत
बन पाखा जाँदाखेरी जुका र बाँदर
यो घरको ठूलो चलन ठूलो घाँघर
छोराला राख्नी बाबा किलो समन ठोकेर
छोरीला दिनुभयो छाती ठोकेर
उही कोखीका छोराला आई. ए., बी. ए. पढाउनी
उही कोखीका छोरीला नेटो कटाउनी
उही कोखीका छोराला राख्नी साथै काखामा
उही कोखीका छोरीला भुलाइउ पोकामा
बाबाआमा छनजनी ठूलो भयो अधिकार
बाउआमाका शेषपछि छैन अधिकार
खुसी मनले दिए भनी एउटो पोको लानी हो
अरिकाको कर्म खानी रुँदै जानी हो" (रूकादेवी मरासिनी, २.२.३)

यस गीतांशमा उल्लेख भए अनुसार बाबाले छोरीलाई ठुलो कुल घरान, धेरै जग्गाजमिन, भएको देखेर दिँदा बाबाको रवाफ बढे पनि छोरीलाई आपत् परेको कुराको उल्लेख भएको छ । छोरालाई घरजग्गा सम्पत्ति जोगाइ जोगाई आई. ए., बी. ए. पढाउँदै साथमा राख्दा छोरीलाई नेटै कटाउँदै एउटा पोकामा भुलाउने गरेकोमा दुःख प्रकट गरिएको छ । त्यही सानो पोकोमा पनि

बाबाआमाको शेषपछि अधिकार नभएकोले रुँदै अर्काको कर्म खाने घरमा जानु परेको तीतो अनुभव व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

(ग) बुहारी

जब एउटी नारी बुहारी भई कर्मघर पुग्छे तब उसले त्यस घरमा अनेक असहज परिस्थितिहरूको सामना गरिरहनु परेको हुन्छ । आफ्नै परिवारको व्यवहारबाट कहिले दाइजो र कोसेली नल्याएको निहुँमा त कहिले घरयासी कामकाजमा चित्त नबुझेको विषयमा उसले दुःखद अनुभूति गरिरहेकी हुन्छे । त्यस्तै कुराको अभिव्यक्ति लोकले गीतमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"ससुरा बाजे आउनु हुन्छ कुब्री परेर
केको पोको टकारूँ दर्शन गरेर" (विष्णुमाया खनाल, २.२.३६)
"आउँदिन म तिम्रो घरमा हिँडे पाइलो मेटेर
बरिलै ल्याउँदिन म दाइजो बाउको खेत बेचेर" (पोखरेल, २०६२ : ४८)
"ससुराला देख्न हुन्न भित्रबाहिर गरेको
के काम लायो स्वामीराजै हाम्ले पढेको
नैर सके श्रीमती आऊ रेलमा चढेर
सकेसम्म श्रीमती बस पढेर" (पोखेल, २०५९ : १२४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा कोसेली र दाइजो नल्याएको कारणले घर नै त्याग्नु पर्ने स्थिति आउन थालेको सङ्केत देखिन्छ । त्यसै गरी सासू ससुराले भने बमोजिम मात्र काम नगरी बुहारीले पढाइ लेखाइ गरेमा परिवारमा अपहेलित भएको अनुभूति गरेको कुरा गीतमा व्यक्त भएको छ । यसबाट एउटी नारीले बुहारी हुँदा गरेका अनेक पीडाका अनुभूतिहरू लोकगीतमा व्यक्त भएका छन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

घ) पत्नी

महिला अनेक रूपका भूमिका निर्बाह गर्ने क्रममा जब ऊ पत्नी हुन पुग्छे त्यहाँ पनि उसले आफ्नै पतिबाट भएको व्यवहार र सामाजिक सांस्कृतिक मान्यताका कारण अनेक अनुभूति गर्न पुग्छे । त्यस्तै कुराको अभिव्यक्ति सङ्कलित लोकगीतमा पाइन्छ; जस्तै :

"बाबाले दिएको पछ्यौरी मेरो
साबुनले धुँदा पनि अझै गएन
अर्काको छोरो निठुरे मनको
प्याउले जोवान दिंदा पनि अझै भएन" (पवित्रा आचार्य, २.२.६)
"ऐया नि बोई, थारी बाँझी भन्थ्यौ, सातोटा कोदाला बोकाउँथ्यौ
ऐया नि बोई, लेकबेंसी गराउँथ्यौ, उकालीमा धौ भयो
ऐया नि बोई,ऐले ता मता रहँछु
ऐया नि बोई,उकालीमा धौ भयो

ऐया नि बोई, नौ महिना पुगी दश महिना लाए
ऐया नि बोई, तामाको ताउली गनाउँछ
ऐया नि बोई, काँसको कसौंडी ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, ज्वानो पनि ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, अहिले मला छोरै हो" (सुमित्रा के.सी., १.२.१३)

यी गीतांशहरूमा प्याउले जोबान दिँदा पनि नभएकोले अर्काको छारो निस्ठुरी हुँदो रहेछ भन्ने एउटी पत्नीको अनुभूति व्यक्त भएको छ । त्यसै गरी कसैकी पत्नी भइसकेपछि सन्तान जन्माउनै पर्दछ भन्ने सामाजिक र सांस्कृतिक मान्यता पनि रहेका कारण कुनै महिला लामो समयसम्म निःसन्तान भई भने अनेक मानसिक तथा शारीरिक यातना खप्नु पर्ने हुन्छ । त्यसका साथै सन्तान जन्माउने चाहना हुनु महिला भएको कारण जैविक आवश्यकताको कुरा पनि हुन्छ । त्यसैले एउटी महिला गर्भवती हुँदा उसले सुखद अनुभूति गर्न पुग्छे । सोही कुराको पुष्टि उक्त गीतांशमा भएको छ ।

९.५.३ जन समुदायका अनुभूति

जनताको साथबिना नेताहरूले गरेका आह्वान् देशमा क्रान्ति आउन असम्भव हुन्छ । त्यसैले नेताहरूले जनताको साथ पाउन उनीहरूमा आश्वासन बाँडेका हुन्छन् । जनताहरू नेतृत्व वर्गका व्यवहार र आश्वासनबाट कहिले आशावादी त कहिले निराशावादी भएका हुन्छन् । तिनै कुराहरूलाई लोकगीत मार्फत व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"हिलेमा भीर पऱ्यो
अझै पनि पुरानो संविधान, जनतालाई पीर पऱ्यो" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)

जन आन्दोलन (२०४६) बाट निरन्तर लामो समयसम्म चलिरहेको निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य भएको थियो । पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य भएपछि नयाँ संविधान पाउनमा जनता आतुर थिए तर पनि लामो समयसम्म नयाँ संविधान प्राप्त गर्न नसक्दा नेपाली जनताले पीर मानेको र छट्पटी भएको अनुभूति गरेका थिए । सोही कुराको उल्लेख उक्त गीतांशमा पाइन्छ ।

९.६ निष्कर्ष

सङ्कलित लोकगीतहरूलाई अध्ययन गर्दा समाजमा विद्यमान विभिन्न पिँढी, वर्ग, जाति र लिङ्गका मानिसहरूमा हुने अनुभूतिहरूको संरचना लोकगीतका रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यी लोकगीतमा प्रभुत्वशाली पिँढी वा शासक वर्गका अनुभूतिहरू र त्यसभन्दा बढी अधीनस्थ पिँढीका रूपमा रहेका शासित वर्गका अनुभूतिहरू व्यक्त भएका छन् । सम्पन्न वर्गका रूपमा भूमिपति/पूँजीपति वर्गका अनुभूति र विपन्न वर्गका रूपमा रहेका भूमिहीन, सर्वहारा परदेशी र श्रमजीवीहरूका अनुभूतिहरू समेटिएका लोकगीतहरू प्रशस्त रहेका छन् । त्यसै गरी छुत जातिका भन्दा अछूत जातिका र पुरुषका भन्दा महिलाका मर्म र अनुभूतिहरू समेटिएका लोकगीतहरू पनि

प्रशस्त पाइएका छन् । किनभने प्रभुत्वशाली र सम्पन्न वर्गका भन्दा अधीनस्थ, विपन्न र दमित वर्गका अनुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्नु लोकगीतको विशेषता नै हो । प्रभुत्वशाली पिँढी वा शासक वर्गमा यो समाजमा आफ्नै हैकम चल्ने र आफ्नो सत्ता सदासदा कायम रहि रहनु पर्दछ भन्ने दम्भ रहेको पाइन्छ । यस वर्गले अधीनस्थ पिँढीमा कुनै विषयप्रति चेतना र काम गर्ने हैसियत कम भएको ठान्ने गरेको पाइन्छ । अधीनस्थ पिँढीले भने प्रभुत्वशाली वर्गको दबावका कारण अनेक अनुभूति गरेको हुन्छ । त्यसैले समाज प्रभुत्वशाली पिँढीले दिएका दबाव र तनाव अनि अधीनस्थ पिँढीले भोगेका अनेकन समस्या, पीडाका साथ गुज्रिरहेको हुन्छ ।

९.७ लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा विश्वदृष्टि

विश्वदृष्टि साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गतका विभिन्न आधारहरू मध्ये एक हो । लुसियन गोल्डमानद्वारा विकसित यस मान्यता अनुसार कृतिभित्र लेखकले समाजका कुनै वर्ग विशेषको चेतनालाई प्रस्तुत गर्दछ । यो कुनै एउटा व्यक्तिको प्रतिभाको उत्पादन नभएर परावैयक्तिक मानसिक संरचनाबामट जन्मेको विचार हो । समाजमा आर्थिक, समाजिक, वैचारिक, लैङ्गिक, पेसागत हैसियतका वर्गहरू रहेका हुन्छन् । कुनै एउटा व्यक्तिको मात्र निजी सिर्जना नहुने हुँदा लोकगीतमा पनि सामूहिक विचार व्यक्त भएको हुन्छ । त्यसैले लोकगीतमा समाजमा विद्यमान प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ रूपमा रहेका वर्गहरूका विभिन्न वर्गीय दृष्टिकोणहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । यहाँ सङ्कलित लोकगीतमा व्यक्त जीवनजगत् बारे त्यस्ता वर्गहरूका विश्वदृष्टिलाई पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

९.७.१ प्रभुत्वशाली वर्गका विश्वदृष्टि

समाजमा माथिल्लो तह राज्यदेखि तल्लो तह परिवारसम्म नै एउटा वर्ग प्रभुत्वशाली र अर्को वर्ग अधीनस्थ वर्गका रूपमा रहेका हुन्छन् । त्यस्ता वर्गहरूमा राजा/रानी, मन्त्री, नेता वा विभिन्न सेवा प्रदायक संस्थाका पदमा पदस्थ पदाधिकारीहरू रहेका हुन्छन् । जीवनजगत् बारे रहने उनीहरूको दृष्टि व्यवहार, बोली र संस्कृतिबाट प्रकटिने गर्दछ । त्यसैले यस्तो प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका सामन्त र शासक वर्गको विश्वदृष्टि लोकगीतमा पनि व्यक्त भएको पाइन्छ । यस्तो वर्गले समाजमा जानिंदो वा नजानिंदो रूपमा आफ्नो प्रभुत्वलाई निरन्तरता दिन खोजिरहेको हुन्छ । समाजमा स्वाभाविक रूपमा नै चेतनाका हिसाबले फरक फरक क्षमताका व्यक्तिहरू रहेका हुन्छन् । तीमध्ये चेतनशीलहरूले प्रभुत्वशाली वर्गबाट गरिएका जालझेल र षडयन्त्र बुझी विद्रोह गर्दछन् भने चेतनाको स्तर कमजोर भएकाहरूले उनीहरूको दमनको विरोध गर्नुको सट्टा प्रभुत्वशाली वर्गकै व्यवहार र संस्कृतिलाई निःसन्देह अनुसरण गरिरहेका हुन्छन् । यस्ता व्यवहार, संस्कृति र दृष्टिकोणहरूको जानकारी लोकले गाउने गीतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । सङ्कलित लोकगीतमा त्यस्ता प्रभुत्वशाली केही वर्गका विश्वदृष्टिलाई निम्नानुसार पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ :

९.७.१.१ शासक वर्गको विश्वदृष्टि

शासक वर्गमा जनताको पिरमर्का बुझ्नु भन्दा पनि आ-आफ्ना गुणगान र प्रशंसा गर्नमा तल्लीन रहने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । शासन सत्ताको उच्चदेखि निम्न तहसम्मका शासकहरूले सत्ताधारीका प्रशंसा गर्ने र असन्तुष्ट जनताहरूलाई थामथुम पार्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण रहेको कुरा लोकले गाउने गीतमा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

"हिन्छ्यौ रे रातीमा
लागिछ्यौ रे कम्निस्ट पार्टीमा" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)
"हाम्रा राजा वीरेन्द्र सरखार
देशको विकास हुँदै छ भर्खर" (बुद्धिबहादुर वि.क. ५.९.१३)

यी गीतांशहरूमा राजा वीरेन्द्रको शासनकालमा निरङ्कुश राजतन्त्रात्मक पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा जनताहरू अनेक राजनैतिक पार्टीमा लागेको थाहा पाई सत्ताधारीहरूले जनतालाई दमन गर्न अनेक बाहना गरेको कुरा व्यक्त भएका छन् । कम्युनिस्ट पार्टीमा लागेकी छ्यौ रे लाग्नु हुँदैन । हाम्रा राजा वीरेन्द्र सरखार हुनुहुन्छ, देशको विकास भर्खर हुँदैछ भनेर जनतालाई रोक्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिकोण रहेको कुरा व्यक्त भएको छ । प्रजातन्त्र प्रेमी र बहुदल चाहने चेलीहरू राजनैतिक पार्टीमा लागेकोमा अनैतिक कार्यका लागि रातिराति हिंड्ने भनी आक्षेप लगाउन खोजेको सङ्केत पनि पाइन्छ । यसरी चेलीहरूका अस्मितामाथि खेलवाड गर्ने गर्ने प्रवृत्ति तत्कालीन शासकका अरौटे भरौटेहरूमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

९.७.१.२ सेना/प्रहरीको विश्वदृष्टि

आफ्नो जीउज्यानको प्रवाह नगरी राष्ट्रको सुरक्षाको लागि खटिएका सेना तथा प्रहरीमा यस जीवन जगत् बारेको दृष्टिकोण यस्तो रहेको छ :

"अचाल भोलि, दुश्मनको गोली, के कसो हुनी हो ?
तलवितल परे, जिन्दगीभरि म कति रुनी हो ?
ऐले साल बस, आउँदो साल म तिम्लाई लाने छु
छातीमा गोली लागेछ भने म स्वर्ग जानेछु" (शारदा पन्थी, ५.९.३)

यस गीतांशमा एउटा सुरक्षाकर्मी आफ्नो कर्तव्य पालनको शिलशिलामा प्रस्थान गर्न लाग्दा आफ्नी जीवन सङ्गिनीले विलाप गरेको सन्दर्भ उल्लेख छ । त्यसको प्रत्युत्तरमा सुरक्षा कर्मीको हैसियतले उसले देशको सुरक्षार्थ खटिँदा छातीमा गोली लागिहालेछ भने पनि आफू स्वर्ग जान पाइन्छ त्यसैले आफू आफ्नो मातृभूमिको सुरक्षका लागि पछि हट्नु हुँदैन भन्ने विचार व्यक्त गरेको छ ।

९.७.१.३ छुतवर्गको विश्वदृष्टि

वर्ण व्यवस्थामा आधारित नेपाली समाजमा छुत वर्गको प्रभुत्व रहेको पाइन्छ । त्यही प्रभुत्वका कारण अछुत भनिने जातिप्रति छुतजातिको दृष्टिकोण निर्माण भएको हुन्छ । लोकगीतमा

व्यक्त अछुत वर्गप्रतिको व्यवहार र दृष्टिबाटै छुतवर्गको दृष्टिकोण कस्तो रहेको छ भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ; जस्तै :

"असारका पन्ध्र जाँदा सेबी फुलो बारीमा
सारकीले बाहुनी लयो परो जारीमा" (कमला पोखेल, २.२.५९)
"अबदेखि उसले छोएको कसैले नि खाँदैनन्
जस्तो आपत परे पनि भेट्न जाँदैनन्" (पार्वता पोखेल, २.२.१९)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा सार्कीले बाहुनी लगेको कारण जारीमा पऱ्यो भनिएको छ । सार्की जस्तो अछुत बाहेक अन्य छुत जातिले कसैकी श्रमतीलाई लगेको भए सामान्य रूपमा मानी यस्ता गीत नै गाइँदैनथ्यो । त्यसै गरी अबदेखि त्यसरी जाने बाहुनीले छोएको कसैले खाँदैनन् र आपत पर्दा पनि भेट्न नजाने कुरा पनि भनिएको छ । यसबाट अछुत जातिप्रति छुत जातिको हेय दृष्टि रहेकोको बुझिन्छ ।

९.७.२ अधीनस्थ वर्गको विश्वदृष्टि

समाजमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न नसकेका वा त्यसबाट बञ्चित व्यक्तिहरूको समूह नै अधीनस्थ वर्ग हो । यो वर्ग अन्य वर्गबाट शासित मात्र नभई शोषित र दमित पनि रहेको हुन्छ । सामाजिक, सांस्कृतिक व्यवस्थाबाट पाउने सेवा सुविधा र हैसियतमा यस वर्गको पहुँच कम रहेको हुन्छ । अभाव र समस्याहरूसँग जुध्दै जीवन निर्वाह गर्नु पर्ने अधीनस्थ वर्गले यस जीवन जगतलाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रभुत्वशालीको भन्दा वास्तविताको नजिक हुन्छ । यस्तो वर्गमा नारी वर्ग, न्यून आर्थिक अवस्थाका विपन्न तथा मजदुर वर्ग, अछुत वर्ग र सर्वसाधारण जनता रहेका हुन्छन् । सुखभन्दा अधिक दु:खकष्ट र विपन्नताका समस्यासँग जुध्दै जीवन निर्वाह गर्ने हुँदा यस जीवन जगत्प्रति बनेका तिनीहरूका दृष्टिकोण बढी कालजयी हुन्छन् । तिनै दृष्टिकोणहरू लोकगीतमा स्वाभाविक रूपमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ । प्राप्त लोकगीतका आधारमा यस्ता वर्गहरूका विश्वदृष्टिलाई निम्नानुसारले अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

९.७.२.१ नारी वर्गको विश्वदृष्टि

समाजमा पुरुष सरह हैसियत प्राप्त नभएको महिला वर्गमा समयको गतिसँगै चेतना फैलिन थालेको पाइन्छ । सधैंभरि चुलोचौको, घरआँगन र घाँसदाउराका लागि वन र मेलापातका लागि मात्र काम गरेर आफ्नो जीवनका अमूल्य समय खेर फाल्ने महिलाहरूमा नारी वर्ग, समाज र देशको विकासका लागि आफै उठ्नु पर्दछ भन्ने चेतनाको विकास भएको पाइन्छ । महिलाहरूमा सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक चेतनाको विकास प्रवल रूपमा भइरहको कुराको सङ्केत निम्न गीतांशहरूबाट बुझ्न सकिन्छ :

"उठ दिदी कम्मरै कसेर
हुन्न विकास घरैमा बसेर" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)
"रेसुङ्गाका बनभरि एउटो छैन पात

छोरीको कर्म हारेको जुनी मागेर पाइने जात" (रेसुङ्गा आमा समूह, १.२.१४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा अब नारीहरू घरमा बसेर मात्र विकास नहुने हुँदा आफै उठ्नु पर्दछ भनिएको छ । हाम्रो संस्कारले गर्दा नै छोरीलाई कसैले आफ्नो बनाउन चाह्यो भने मागेर पाइने जात बनाएको कुराको उल्लेख छ । महिलाहरू घरायसी काम धन्दामा लाग्नु पर्दछ भन्ने सामन्ती सोंच र संस्कृति हो जसले गर्दा नारीहरू शदीयौंदेखि महिलाहरू पिछडिनु परेको छ भन्ने लैङ्गिक चेतनाको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ ।

समाजमा प्रचलित कतिपय संस्कृतिले विकृत रूप लिइसकेको तथ्य हाम्रा सामू टड्कारो रूपमा देखिएको छ । यसले गर्दा विकराल सामाजिक समस्या समेत उत्पन्न गराउने स्थिति रहन्छ । त्यसैले नारीहरूमा हाम्रो संस्कृतिलाई बिग्रिन दिनु हुँदैन बरू परिमार्जित गरेर सहज हुने बनाउनु पर्दछ भन्ने सांस्कृतिक चेतना पलाएका कुरा लोकगीतमा व्यक्त भएका पाइन्छन्; जस्तै :

धनीले नै होला बरै दाइजो दिन सिकाउने
कसो गरी गरिबका छोरी बिकाउने (पोखेल, २०५९, १२६)

"यस्तो लोभी श्रीमान् भैगो मलाई चाहिँदैन
बाउको खेत बेचेर दाइजो ल्याइँदैन" (कल्पना घिमिरे, २.२.६९)

"दाइजो दिनु पर्दैन दुनियालाई देखाउन
सक्दछौ भने बाबाले पर्दछ पढाउन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

यी गीतांशहरूमा छोरीको विवाहमा दाइजो दिने प्रवृत्ति बढ्नाले गरिबका छोरीहरूको विवाहमा समस्या देखिन्छ भन्ने चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । त्यसको फलस्वरूप बाबुको खेत बेचेर दाइजो ल्याउनु भन्दा बरु श्रीमान् नै चाहिँदैन भनेको र दुनियालाई देखाउन दाइजो दिनुको सट्टा बाबाआमाले छोरीहरूलाई पढाउनु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण महिलामा रहेको कुरा व्यक्त भएको छ ।

नारीहरूमा लैङ्गिक, सामाजिक-सांस्कृतिक चेतनाका साथै राजनैतिक चेतना पनि त्यत्तिकै रूपमा जागृत भएको पाइन्छ । सामन्ती संस्कृतिमा महिलाहरूको कार्य क्षेत्र भनेको घर आँगन, चुलोचौको, मेलापात र पानीपँधेरो मात्र रहेको पाइन्छ । यिनै कार्य क्षेत्रहरूमा आफ्नो जीवन बिताउँदा पनि महिलाहरूले शासकहरूबाट देश र जनताका लागि भएका व्यवस्थाहरूको अपर्याप्तताका कारण जनताले दुःख भोग्नु परेको हो भन्ने कुरा बुझेका कारण त्यस्तो शासनलाई मास्न हामी दिदी बहिनी पनि उठ्नु पर्दछ भन्ने विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"दुई सय चालिस बर्षे सामन्ती शासन
उठ दिदीबहिनी हो यसलाई मासन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

त्यसका साथै देशमा लामो समयावधिसम्म एउटै वंशले शासन गर्दा खासै उन्नति हुन सक्दैन भन्ने कुरा महिलाले बुझिसकेकोले यस्तो सामन्ती शासन मास्न दिदीबहिनीहरूलाई उठ्न समेत आह्वान् गरिएको छ । यसबाट घर आँगन र चुलोचौकोको साँघुरो घेरामा सीमित नारीहरूमा पनि राजनैतिक चेतना जागृत भएको स्पष्ट हुन्छ ।

९.७.२.२ विपन्न/मजदुर वर्गको विश्वदृष्टि

समाजमा सम्पन्न भन्दा विपन्न व्यक्तिहरूको बाहुल्य रहेको पाइन्छ । निम्न आर्थिक अवस्थाका आधारमा विपन्न मानिएका व्यक्तिहरूमा जीवनभर आफ्नो परिवारको गास, बास र कपासको समस्या समाधान अल्झिनु पर्ने बाध्यता रहेको हुन्छ । राज्यले गरेको व्यवस्था र सामाजिक मूल्यमान्ताले पारेका असरहरूबाट विपन्न वर्ग नै बढी प्रभावित हुन्छ । विपन्न व्यक्तिहरू दुःखदायी अवस्था आउनुको कारणसँग निकट रहेका हुन्छन् । यो वर्गमा सम्पन्न र प्रभुत्वशाली वर्गबाट भएका व्यवहारहरूले प्रत्यक्ष असर पार्ने हुँदा चेतना पनि प्रभावित हुन जान्छ । सङ्कलित लोकगीतहरूमा विपन्न तथा मजदुर वर्गका चेताना वा दृष्टिकोणहरू प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"यहीँ खनौंला गैटी र कोदाली
खाउँला बरु खोलेमा नून हाली" (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

यस गीतांशमा गरिब/विपन्न तथा मजदुर वर्गका दुःख र कष्टपूर्ण भोगाइ, अनुभव र यस जीवन जगतप्रतिको दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ । मिठोचोखो खानका लागि विदेश जाने होइन बरु गैटी र कोदाली खनी अर्थात् मेहनत गरी स्वदेशमै बस्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ ।

समाजमा आर्थिक हैसियतलाई आधार मानेर उँच र निच व्यवहार गर्ने गरिन्छ सोही कुरा पनि लोकगीतमा व्यक्त हुने गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"सुखीलाई गुँदरी कामली
म दुःखीलाई छुटेन नामली
सुखीला गुँदरी काम्लो
म दुःखीला जहाँ बसो त्यहीं राम्रो" (खिमबहादुर वि.क., ५.९.१५)

"आकाशमा गड्याङ् र गुडुङ्
भुईं भयो शीतल निरजाले हो
भुईं भयो शीतल
गरिपले के सुन लाउँतो र
आधि ता पितल" (शान्ता रिजाल, २.२.१६)

यी गीतांशहरूमा सुखी र सम्पन्नलाई सम्मान चाहिने र त्यही अनुसारको सम्मान टक्राइने तर विपन्न र दुःखीलाई त्यस्ता कुरा चाहिदैन र पाइँदैन पनि भन्ने विचार व्यक्त भएको छ । त्यसै गरी धनी/सम्पन्न व्यक्तिले गरेका जे कुरा पनि गुणस्तरीय ठानिने र गरिब/विपन्नले गरेका कुरा गुणस्तीय भए पनि कमसल ठानिन्छन् भन्ने विचार व्यक्त भएको छ ।

सम्पन्न तथा सामन्त वर्गका संस्कृतिले गरिब र विपन्न वर्गमा पर्ने मार परेको हुन्छ भन्ने विपन्न वर्गको विचार लोकगीतमा यसरी व्यक्त भएको पाइएको छ :

"धनीले नै होला बरै दाइजो दिन सिकाउने
कसरी हो गरिबका छोरी बिकाउने" (पोखेल, २०५९ : १२६)

"मसिना धानका पातला चिउरा दुधले भिजाम्ला
आहै दुधले भिजाम्ला
गरिबकी छोरी नभने सासू गुनले रिझाम्ला
आहै गुनले रिझाम्ला" (कमला पोखेल, ३.१.२)

यी गीतांशहरूमा धनीका छोरीले धेरै दाइजो लिएका हुँदा बैगुनी भए पनि कर्मघरमा हेला नगरिने तर गरिबकी छोरी भएको कारणले गुनले रिझाउनु पर्ने बाध्यता रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ ।

समाजमा यस्ता गरिब तथा विपन्न वर्ग छन् जसलाई सामान्य भन्दा समान्य प्राकृतिक प्रकोपबाट पनि जोगिन नसक्ने समस्या रहेको छ । देशले त्यस्ताको लागि केही व्यवस्था गर्न नसकेकोले उनीहरू जीवन अस्तव्यस्त छ भन्ने कुराको सङ्केत निम्न गीतांशबाट पाउन सकिन्छ :

"आइ दे पानी दर्की दे
छाता छैन भुल्लो ओढाइ दे" (सुदन खनाल, ५.२.१.९)
जाडो भयो जडेनी
आगो ले थपेनी
थपेनीका छोराछोरी
अन्न न पानी
एतिकन पीठो लिऊ
बाहुनी नानी (सुदन खनाल, ५.२.१.१२)

गरिबलाई भारी बर्षामा ओतिन भुल्लो कपडा प्रयोग गर्नु पर्ने स्थिति, थपेनीका छोराछोरी अन्न न पानी हुँदाको बखतमा बाहुनीकोमा आटोपिठो मागेर बचाउनु पर्ने स्थिति रहेको कुरालाई उल्लेख गरिएको छ । यसबाट निम्न जातिहरू कथित उच्च जातिमा आश्रित रहनु परेको छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

सामन्त र सम्पन्न वर्गले सम्पन्नताको प्रदर्शनी गर्दा विपन्न वर्गमा आर्थिक भारका साथै मानसिक पीडा थपिन जान्छ भन्ने विचारको अभिव्यक्ति लोकले गाउने गीतमा यसरी व्यक्त भएको पाइएको छ :

"आइपुग्यो गयली चिठी लेख्दालेख्दै
दिनु भयो बाबाले दुःखी देख्दादेख्दै
दिदी र बहिनीको कत्रो हाम्रो महिमा
सुत्नु पऱ्यो मेरी आमा मझेरीको भुइँमा
मँझेरी भूइँले चसो ठण्डा हिउँले
बिन्ती गर्छु मेरी आमा पछ्यौरीको छिउँले
गुन्द्री दिनुस् मेरी आमा डोसेनाको साटो
अर्ती दिनुस् मेरी आमा घर गर्नी बाटो

कनतुर्माका राता पैसा मँझेरीमा गन्छन्
कङ्गालकी छोरीले दाइजो लेइने भन्छन्
एक मुठ्ठी जलुका त बिहानला तिहुन
मेरा माइती कङ्गालीले केको दाइजो दिऊन्
गाई दुहुने कुरूङ्ठेकी, भैसी दुहुने गाबु
दिदी पाल्न परो नभने है बाबु
तिमी जोउला काँसी, हातको बाला मासी
तिम्ले गर्ने कारोबार म गरूँला बसी" (विष्णुमाया खनाल, ५.१०)

प्रस्तुत गीतांशमा कङ्गालकी छोरीले दाइजो नल्याएका कारण घरपरिवारले घोचपेच गरेकाले कङ्गालले दाइजो दिन नसक्ने हुँदा बरु भाइलाई काँसीमा पढ्न पठाई आफू माइतैमा व्यवहार सम्हालेर बस्ने विचार गरेको कुरा गीतमा व्यक्त भएको छ ।

९.७.२.३ शिक्षकको विश्वदृष्टि

आफ्नै सन्तान भए पनि छोरा र छोरीप्रति भेदभाव गर्ने चलन हाम्रो घरपरिवार र समाजमा विद्यमान छ । आधा धर्ती र आधा आकास ओगटेका महिला वर्ग जबसम्म शिक्षित हुँदैनन् तबसम्म देशको विकास असम्भव भएको कुरा समाजका बुद्धिजीवी वर्गले विस्तारै बुझ्न थालेको पाइन्छ । देशका बालबालिकाहरूमा शिक्षाको ज्योति फैलाउने जिम्मा लिएका शिक्षकको दृष्टिकोण यस्तो रहेको छ :

"छोरा छोरी हुन् आफ्नै सन्तान
दुई आँखाका नानी हुन् भन्ठान
नानीहरू पठाऊँ स्कूल
ज्ञानको ज्योति फैलाई फरर, यो देशलाई पारौं झलल" (सरस्वती खनाल, ५.९.२७)

प्रस्तुत गीत प्रचलित रहेको क्षेत्रमा शिक्षा प्रदान गर्ने मामिलामा छोराछोरीमा भेदभाव गरेको पाइन्छ त्यसैले हरेक बाबुआमाले छोरा वा छोरी जे भए पनि आआफ्ना सन्तानलाई एकै देख्न भनिएको छ । शिक्षकहरूमा छोरा र छोरीमा भेदभाव गर्नु हुँदैन र छोरीलाई पनि स्कूल पठाउनु पर्दछ भन्ने विचार उक्त गीतमार्फत व्यक्त गरिएको छ ।

९.७.२.४ विद्यार्थी वर्गको विश्वदृष्टि

देशको शासन व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट दलहरूले चलाएका जन आन्दोलनहरूमा विद्यार्थी वर्गलाई पनि समावेश गराइएको पाइन्छ । जनआन्दोलन ताका तल्लो तहमा अध्ययनरत बालबालिकाहरू पनि अरूका लहलहैमा लागेर आन्दोलनरत पार्टीका लडाकूका रूपमा भर्ना भई युद्ध अभ्यासमा जुट्ने हुँदा आफ्नो अध्ययन अधूरै छोडेका घटनाहरू प्रशस्त मात्रामा घटेका थिए । सत्ताधारी र आन्दोलनकारीका बिचमा हुने युद्धमा कतै एकै घरका दाजुभाइ र दिदीबहिनी बिच हुने र लडाइँमा जसले हारे पनि जसले जिते पनि आखिर आफ्नै घरपरिवार, आफ्नै नातागोता र

आफ्नै देशका सन्तानकै क्षति भएको दृश्यबाट विद्यार्थी वर्गमा आएको यस्तो विचार लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ :

"कलम छोप्ने हातले नजाऊ बन्दुक समाउन
जेठो दाइलाई मारेर माइलो रमाउन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)

यस गीतांशमा विद्यार्थीका कलम समाउनु पर्ने हातले बन्दुक समाएर आफ्नै दाजुभाइ मारिने हुँदा बन्दुक समाउन नजान भनिएको छ । कलमले बालकका मस्तिष्कलाई सिर्जनशीलतातर्फ डोऱ्याउँछ भने बन्दुकले उसको मस्तिष्कमा विध्वंशात्मक विचारको विकासमा टेवा पुऱ्याउँछ । त्यसैले विद्यार्थी वर्गमा पनि सोही अनुसारको चेतना जागृत भएको कुरा व्यक्त भएको छ ।

८.७.२.५ अछुत वर्गको विश्वदृष्टि

सामाजिक-सांस्कृतिक परम्परा, मान्यता, सामाजिक व्यवस्था, अन्य वर्गका व्यवहार र आफ्नो जीवन भोगाइबाट समाजमा कथित अछुत वर्गमा भएको यस जीवन र जगत्प्रतिको विश्वदृष्टि लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै

"हाम्ला घीन छैन, कुनै जाति धर्ममा
विश्वास गर्छौं कर्ममा" (झपेन्द्र जी.सी., ५.१.२)

"रुमाल धोको छु
यो खोलीको पानी कहीं नखानु मैले छो को छु ।
अछूतले नै हो मूर्ति कुँदेको
पुजारीले छौ छैनौ बुझेको
ओदान राखी पकाउने चुलो
यो चाहिँ किन हुँदैन बिटुलो
छुवाछूतको कलङ्क मेट
हे नेपाली छौ भने सचेत"

उक्त गीतांशहरूमा जाति र धर्मले मानिस ठूलो हुने नभई कर्मले राम्रो मान्छे बन्न सकिन्छ भनिएको छ । यदि अछूतले छोएको चिज बिटुलो हुने र खान पनि नहुने हो भने अछूतले टकेर अडिने धर्ती, अछूतलाई छोएर बहने बतास, उनीहरूले छोएका खोलानालाबाट बग्ने पानी र अछूत भनिने जातले बनाएका सामान पनि बिटुलो हुनु पर्ने हो भनिएको छ । तर समाजका कथित छुत जातिले सामाजिक-साँस्कृति मूल्यमान्यता छुतलाई भरण पोषण गर्ने र जसरी हुन्छ उनीहरूलाई नै अनुकूल पार्ने गरी बनाएको पाइन्छ । यो असचेततका कारण गरिएको सरासर अन्याय र अमानवीय व्यवहार हो भनिएको छ । त्यसैले नेपालीहरू सचेत छौ भने छुवाछूतको कलङ्कलाई मेट्न् पर्दछ भन्ने मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ ।

९.७.२.६ परदेशीको विश्वदृष्टि

देशका प्राकृतिक साधन र स्रोतको उपयोग गर्न सक्ने ज्ञान, सीप प्रदान गर्ने शैक्षिक प्रणालीको अभावको मार नेपाली जनताले खप्नु परेको छ । जसका कारण देशको माया हुँदाहुँदै पनि जीवन निर्बाहका लागि नेपालीहरू परदेशी बन्न बाध्य छन् । यस्ता परदेशी वर्गका पनि यस जीवन जगत्प्रति रहेका विभिन्न विश्वदृष्टिको लोकगीतमा व्यक्त भएका पाइन्छन्; जस्तै :

"डाँडैमाको पीपलु ता मैदानको चौतारी
किन आउँछ पुर्वे बतास पातै फरर
हाम्रा बाबा नेपाल हाम्री आमा नेपाल
किन आउँछ पापी तीज मनै धरर" (बालकुमारी खनाल, २.२.५४)

"सानोसानो गाईको बाछो
खोलीको किनारा धाउँछ बरिलै
जन्मेर खेली हुर्केको ठाउँको
सधैँभरि सम्झना आउँछ बरिलै" (नर्मदा आचार्य, २.२.१०)

"साहुले गर्दा घरबारी बन्दकी
विदेशैमा बित्ने भो जिन्दगी" (पोखेल, २०५९ : १३४)

"पहिलाका रीतिस्थिति भइसके बिराना
पराइका रीतिस्थिति हुन थाले आफ्ना" (सावित्रा अधिकारी, ४.१.३.११)

"सलल बगेको पानी
जन्मभूमि छोडेर काहाँ जानी
यहीँ खनौला गैटी र कोदाली
खाउँला बरु खोलेमा नुन हाली" (भुमकला आचार्य, ५.९.१०)

यी गीतांशहरूमा परदेशिएका युवा युवतीका जीवन भोगाइ, अनुभव र यस जीवन र जगत्प्रतिको दृष्टिकोण व्यक्त भएको पाइन्छ । नेपाली संस्कृति अनुसार आउने चाडपर्वका अवसरमा आफ्ना बाबा आमालाई सम्झेर परदेशिएकी चेलीका मन रोएको कुराको उल्लेख छ । बाध्यताले जहाँ पुग्नु परे पनि आफू जन्मी खेली हुर्केको ठाउँको सम्झनाले सताउँछ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । साहुले गर्दा बन्दकी राखेको घरबारी निखन्न जिन्दगीभरि विदेशमा बिताउनु पर्ने भयो भन्ने चिन्ता प्रकट भएको छ । जीवनभरि परदेशमा बिताउनु पर्दा स्वदेशका रीतिस्थिति बिर्सेर बिराना हुनु पर्ने र पराइका रीतिस्थिति आफ्ना बनिन थालेका स्थितिप्रति पनि चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले जन्मभूमि छोडेर जानु हुँदैन, बरु खोलेमा नुन हालेर खाएर भए पनि यही गैंटी र कोदाली खन्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ । यसबाट परदेशीमा देशको माया गर्नु पर्दछ, आफ्ना रीतिस्थिति र संस्कृति पालन गर्नु पर्दछ र आफ्नै देशमा पौरख गर्नु पर्दछ भन्ने विश्वदृष्टि रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

९.७.२.७ आस्तिकहरूको विश्वदृष्टि

लोक समाजमा आस्तिकहरूको आधिक्य रहेको हुन्छ । लोकले परलोकको अस्तित्वलाई मान्ने र श्रद्धा वा आस्था राख्ने गरेको पाइन्छ । लोकले वेद, ईश्वर, परलोक, र परजन्म जस्ता कुरामा विश्वास राख्ने हुँदा धर्मकर्मलाई नै समाज सुधारको माध्यम मानेका हुन्छन् । उनीहरूमा समाजमा आउन थालेका विकृतिप्रतिको चिन्ता, त्यसको सुधारको कामना र यस जीवन जगतप्रति आध्यात्मिक दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । उनीहरूका त्यस्ता चिन्ता र दृष्टिकोणहरूलाई लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

"कहे शशीधर सुनभाइ साधु अन्धेका आँखी देखाऊ
लाटाको बोलाऊ बैराको सुनाऊ खल गरी भक्तिको लैजाऊ"
(दुर्गाबहादुर थापा ४.१.२.२)
हाम्रो जीन्दगानी, गण्डकीको पानी हो
के को तानातानी हो" (झपेन्द्र जी.सी., ५.१.१)

प्रस्तुत गीतांशमा आन्धाहरूलाई आँखाले देख्ने गराउन, लाटालाई बोल्ने गराउन अनि बहिरालाई सुन्ने गराउन भनिएकोछ । मानव भएर सार्थक जुनी जिउनु पर्दछ । मानव जुनी सार्थक पार्नु छ भने दुःखी, पीडित, असक्त र असहायको सेवा गनुपर्दछ भन्ने विचार व्यक्त भएको छ ।

आस्तिकहरूले यस लोकमा मात्र नभई परलोकमा पनि विश्वास गर्ने हुँदा यस लोकका सुकर्मले परलोक सुधार्नु पर्दछ भन्ने विचार राखेको पाइन्छ । सोही कुराको अभिव्यक्ति लोकगीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

"बाउ आमाको सेवा गरे पितृ आशीष पाइन्छ
मरेपछि स्वर्ग जाने बाटो पाइन्छ" (रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास, २.२.२१)

"सलल बगेको गण्डकी
माछीभन्दा तलै छ जीन्दगी
तालखोलाको तिर
के दिनमा जन्मेछु सधैँ मनमा पिर
चरी भुरेजस्तो रैछ यिनी पापी चोला
यिनी चोला बितेपछि हुनी कसो होला
पानीका फूल र जस्तो मनुष्यको चोला
सतधर्म भएदेखि प्रदर्शनी होला
पापै मात्र भएपेरि नरिकैमा जाला
पापी पसो नरिकैमा यमराजले छुनी
आखिरीमा चुँडी लान्छ दैव रैछ खुनी
के लेखो भावीले दुई दिन बाँच्न पनि

बाँचन्जनी तेरो कि लौ मेरो
मरेपछि ढुङ्गीको चौघेरो
बाँचुन्जनी ए कान्छी तिम्रो र लु मेरो
मरेपछि ए कान्छी ढुङ्गीको चौघेरो" (पोखेल, २०५९ : १३५-१३६)

"पानी आयो बिजुली चम्केर
मोर्नी चोला नहिन गम्केर" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा बाउआमाको सेवा गरेर पितृ आशीष पाउने हो भने स्वर्ग जान पाइन्छ भनिएको छ । मान्छेको जिन्दगी पानीमुनि रहेको माछो भन्दा पनि तलै छ भन्ने कुराले मान्छेले अझ धेरै काम गरेर आफूलाई माथि उठाउन सक्नु पर्दछ भन्ने कुराको सङ्केत पाउन सकिन्छ । पानीका फूलजस्तो अस्थिर यो मान्छेको चोला बितेपछि कसो हुने कसो त्यसैले सतधर्म भयो भने अवश्य देखिने छ र पाप गरियो भने नरिकैमा परिन्छ भन्ने विचारको अभिव्यक्ति गीतमा आएको छ । दुई दिन बाँचुन्जेल भावीले जे लेख्यो त्यही भोग्नु पर्दछ, जन्मेपछि एक पटक नमरी हुँदैन अर्थात् दैवले लगिहाल्छ त्यसैले बाँचुन्जेल तेरोमेरो नगरौं भनिएको छ । यसरी आस्तिकहरूको जीवनप्रतिको दृष्टिकोण व्यक्त भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत गीतांशमा आस्तिकहरूको मान्यता अनुसार मानव जुनी सार्थक पार्न दुःखी र पीडितहरूको सेवा गर्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । गीतांशमा मृत्यु पश्चात स्वर्ग जानको लागि बाबुआमाको सेवा गरेर पितृ आशीष पाउनु पर्दछ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो गीतांशमा यो जिन्दगी समुद्रमा रहने माछीभन्दा पनि निकै गहिराइमा छ त्यसैले यसलाई हल्का रूपमा लिनु हुँदैन भनिएको छ । मनुष्यको चोला पानीको फोका जस्तै अस्थिर छ यो कहिलेसम्म रहने भन्ने कुनै निश्चित छैन त्यसैले बाँचुञ्जेल सत्धर्म गर्नु पर्दछ भनिएको छ । पाप गरियो भने नरकमा परिन्छ, मरेपछि सबैलाई ढुङ्गीको चौघेरो नै पर्याप्त हुन्छ त्यसैले बाँचुञ्जेल घमण्ड, तेरोमेरो र अतिरिक्त धन सञ्चय गर्नु हुँदैन भन्ने विचार व्यक्त गरएको छ ।

आस्तिक वर्गमा संस्कृति र धर्मकर्म नमानिदै जान थालिएकोमा चिन्ता लागेको कुरा लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"चौतारी र देउरालीका वरपीपल फाँडे
धर्म कर्म रीतिस्थिति संस्कार पनि छाडे"
"आफै भयो लाल घोटीघोटी चन्दन
फुकाइदेऊ न नारायन पापीको बन्दन
काँकरीलाई झिकरी फरसीलाई छानु
कैले थियो पापीलाई वैकुण्ठमा जानु
कस्तो छ तो वैकुण्ठ
सुनको धारो चाँदकिो पँधेरो
रिखेसोरका मोठमा सुनको गरालो

धर्मकर्म गर्नीला वैकुण्ठ ओरालो
ढोका खोल राम कर्ता आइम् वैकुण्ठ
नाँच्दै गाउँदै बजाउँदै जाम्ला वैकुण्ठैमा
शङ्ख बजे ठाउँठाउँमा देवी तिम्रो नाउँमा
घण्ट बजे ठाउँठाउँमा देवी तिम्रो नाउँमा
सम्झदैनन् हरि, मनमा पिर नपरी
यसै गरी गरी बितिसको जिन्दगी" (झमा आचार्य, ४.१.२.७)

प्रस्तुत गीतांशमा चौतारी र वरपीपल फाँडेको, धर्मकर्म, रीतिस्थिति र संस्काहरूलाई मान्न छाडेकोमा चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । यदि पाप गऱ्यौं भने हामीलाई स्वर्गमामा जानु छैन । सुनको धारो, चाँदीको पँधेरो भएको त्यस्तो वैकुण्ठ/स्वर्गमा जान हामीले धर्मकर्म गर्नु पर्दछ । मनमा पिर नपरी हरिलाई सम्झँदैनन् हामी यसो गर्नु हुँदैन भनिएको छ । सुख,दुःख जुनसुकै क्षणमा पनि हरि अर्थात् ईश्वरलाई सम्झिनु पर्दछ भन्ने आस्तिकहरूको विचार रहेको पाइन्छ ।

९.७.२.८ ग्रामीण जन समुदायको विश्वदृष्टि

आम जनताले कुनै निश्चित क्षेत्र वा वर्ग विशेषको मात्र नभई समग्र मानव जीवन जगत्प्रति दृष्टिकोणहरू राखेका हुन्छन् । आम जनतामा संस्कृति, धर्मकर्म, राजनीति, शिक्षा, अर्थ, न्याय आदि विविध विषयप्रतिका विश्वदृष्टि रहेको पाइन्छ । जीवन भोगाइबाट प्राप्त अनुभव र सांसारिक गतिविधिले पारेको प्रभावका कारण भएको यस जीवनजगत्प्रति रहेको आम जनताको चिन्तन लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"चौतारी र देउरालीका वरपीपल फाँडे
धर्म कर्म रीतिस्थिति संस्कार पनि छाडे
नारायण हे ! राम, राम
पहिलाका रीतिस्थिति भइसके बिराना
पराइका रीतिस्थिति हुन थाले आफ्ना" (सावित्रा अधिकारी, ४.१.३.११)

प्रस्तुत गीतांशमा सर्व साधारण जनसमुदायमा मौलिक संस्कृतिको ह्रास र सांस्कृतिक अतिक्रमण भएकामा चिन्ता प्रकट गरिएको छ । चौतारी र वरपीपल फाँडिएको, धर्मकर्म, रीतिस्थिति र संस्कारहरूको पालना गर्न छाडिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । पहिलाका रीतिस्थितिलाई बिराना बनाएर पराईका विदेशी रीतिस्थिति भित्रिएकोमा पनि लोकलाई चिन्ता लागेको कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

समाजमा कतिपय व्यक्तिहरू नास्तिक पनि रहेका हुन्छन् । संसारले धर्मकर्मप्रति वास्ता गर्न छाडेर मायाजालमा भुलेकोमा लोकले चिन्ता व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तै :

"थुँगेसरि फूल फुल्यो फुलबारीमा रहिरहयो
टिपम् क्यारे बरिलै सुनका थालीमा
सुनका थालमा टिपेपछि भगवानला चढ्दो हो

भुलो बरै सनिसार मायाँजालैमा" (लक्ष्मी पाण्डे, २.२.२२)

प्रस्तुत गीतांशमा यो संसार मायाजालमा भुलेकोले थुँगेसरि फूल फुलेर पनि भगवानलाई नचढाउँदा फूलबारीमा रहिरहेको कुरा उल्लेख भएबाट धर्मकर्मप्रति वेवास्ता गरिएकोमा चिन्ता प्रकट गरिएको छ ।

सामाजिक मूल्य मान्यता र चाहना अनुसारका प्राप्ति नहुँदा र सामाजिक व्यवस्थाले दिएको सेवा अपुग हुँदा जन साधारणमा मानसिक तथा शारीरिक पीडा उत्पन्न भएको हुन्छ । सामाजिक-साँस्कृतिक मान्यता अनुसार आफ्नो वंश रक्षा गर्नु पर्दछ भन्ने धारणा सर्व साधारणमा रहेको पाइन्छ । त्यसका साथै जिजीविषाप्रतिको दृष्टिकोण पनि लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ; जस्तै :

"सूर्जेजुला जल चढाउनी सुनको आमखोरा
सुनवर्ण दूध झर्ने थाल बरिलै
कति लाम्ला कति खाम्ला भन्ने थियो मनैमा
आइ र पुगो यै र पापी काल बरिलै
न शिरैमा सिरफूल न काखैमा चेला
भैयो बरै बैराकीको ताल बरिलै" (पवित्रा आचार्य, २.२.५)

प्रस्तुत गीतांशमा लाउँला खाउँला भन्ने उमेरमै काल आएको कुरा व्यक्त भएको छ । सन्तान अनि शिरमा शिर्फूल पनि नहुँदा वंशको रक्षा गर्न नपाउँदै मृत्यु हुने सम्भावना देखी वैरागीको जस्तो ताल भएको कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । यसबाट रोग लाग्दा समयमै उपचारको व्यवस्था हुन नसक्दा कतिपयको अकालमै मृत्यु वरण गर्नु पर्ने स्थिति आएको हो भन्ने चेतना व्यक्त भएको छ । यसबाट जन समुदायमा वंश रक्षा र जिजीविषा/जीवनप्रति रहेको दृष्टिकोण प्रष्ट रूपमा बोध गर्न सकिन्छ ।

"दुई सय चालीस बर्षे निरङ्कुश शासन
उठउठ दिदीबहिनी यसलाई मासन
कलम छोप्ने हातले नजाऊ बन्दुक समाउन
जेठो दाइलाई मारेर माइलो रमाउन" (खगिश्वर के.सी., २.२.६०)
"घर त हाम्रो यहाँ हैन चण्डीथान
छिटै बनाऊ जनताको संविधान" (खगिश्वर के.सी., ५.९.१८)

यी गीतांशहरूमा दुई सय चालिस वर्षसम्म निरन्तर रूपमा चलेको शाह वंशीय शासन सत्ता जनताको लागि फलदायी नभएको हुँदा यसलाई मास्नको लागि दिदीबहिनीलाई उठ्न आह्वान गरिएको छ । पढ्ने लेख्ने काम छोडेर हिंसात्मक कार्यका लागि विद्यार्थीलाई बन्दुक समाउन नजान आग्रह गरिएको छ । नेता र जनता सबै मिली पुरानो शासन सत्ता ढाले पनि नयाँ संविधान बनाउन ढिला गरेकोमा सम्बन्धित पक्षलाई जनताको संविधान छिटै बनाउन भनिएबाट जनताको राजनैतिक व्यवस्था र तत्सम्बन्धी कार्यमा हुने ढिलासुस्तीले देशको उन्नति हुँदैन भन्ने

दृष्टिकोण रहेको प्रष्ट हुन्छ । त्यसका साथै देशमा कहिले निरङ्कुश शासन रहेकोले त्यसलाई मास्नको लागि उठ्नै पने, कहिले त्यसका लागि युद्ध गर्दागर्दै धेरै जनधनको क्षति हुँदा भो अब क्रान्तिका लागि हतियार उठाउँनु हुँदैन भन्ने अवस्था त कहिले नेता र जनता सबै मिलेर देशबाट पुरानो सत्ता हटाइ सकेपछि पनि देशको नयाँ मूल कानुन बनाउन ढिला सुस्तीले ल्याएको अस्तव्यस्तता भोग्दै समाज गुज्रिरहेको कुराको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

लोकको आफ्नो जीवन भोगाइबाट प्राप्त अनुभूतिबाट मानव जुनी र यस जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण बनेको हुन्छ । लोकका तिनै दृष्टिकोणलाई गीतमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

"पानी आयो बिजुली चम्केर
मर्नी चोला नहिन गम्केर" (पवित्रा आचार्य, ५.९.२४)
"बाँचुन्जनी ए कान्छी तिम्रो र लु मेरो
मरेपछि ए कान्छी ढुङ्गीको चौघेरो
माछी पालो समुद्रले चरी पालो वनले
यस्तै रम्ला यस्तै खाम्ला भन्छ पापी मनले" (टङ्कबहादुर गन्धर्व, ५.८)
"कर्कलाको पानी जस्तो मनुष्यको शरीर
अजम्बरी लिए जस्तो तेज बरिलै
धन अघि लाग्दैन, साथी पछि जाँदैन
मै हुँ भन्ने वीर पनि एक्लै जानी हो" (पोखेल, २०५९ : १२३)
"दुई दिनको मेला हो
हेर, यो संसार सपना, दुई दिनको मेला हो
तेरो मेरो भन्दाभन्दै अब जाने बेला भो
रिस आवेगले गलायो, बल्ल होश पलायो
हे ! संसारको भुमरीमा कस्तरी परियो
राम्रा कर्म गरिएन झूठा कर्म गरियो
भयो जाने बेला, आखिरीमा अकेला
हे ! संसारको विषयले यो मन तृप्ति भएन" (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.६)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा जीवन मनै चोला भएको हुँदा बाँचुन्जेल तेरो र मेरो गरेर तीतो पिरो गर्नु हुँदैन भनिएको छ । यो मान्छेको चोला कर्कलाको पानी जस्तो अस्थिर छ तापनि मान्छेलाई मरूँला जस्तो लाग्दैन र अजम्बरी भए जस्तो शक्ति देखाउन खोज्छ भनिएको छ । जति शक्ति देखाएर कमाए पनि मर्दा धन सम्पत्ति त के साथी पनि लैजान मिल्दैन, एक्लै जानु पर्दछ भनिएको छ । त्यसैगरी यो जीवन दुई दिनको मेला जस्तै हो तेरोमेरो भन्दाभन्दै रिस र आवेगले गलाएर जाने बेला हुन्छ । त्यसपछि मात्र यो संसारको भुमरी र विषयले मन तृप्ति नभएको, राम्रा कर्म नगरेर झुठा कर्म गर्नाले भुमरीमा फसिएको रहेछ भन्ने होश बल्ल जाने बेलामा पलाएको कुरा व्यक्त भएको छ । यसबाट मानिसमा बलियो र उमेर छउन्जेल सांसारिक विषको तृष्णा रहिरहने, ईश्वरप्रति त्यति ध्यान नजाने, सतकर्म वा सेवामूलक कार्यमा भन्दा स्वार्थी कार्य बढी जोड दिने प्रवृत्ति रहन्छ भन्ने विचार व्यक्त भएको पाइन्छ ।

मानिसले आफ्नो जीवनलाई सही काममा सदुपयोग गर्नु पर्दछ धर्म, संस्कृति, सभ्यता आदिको पालना गर्नु पर्दछ, मरिगयौ भने यत्तिकै जीवन नाश हुन जान्छ भन्ने विचार आस्तिकहरूले व्यक्त गरेको पाइन्छ; जस्तैः

"अबह ता, भैलो
बाँचिम् भने, भैलो
आगेमास, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
यस्तै गरी, भैलो
मना उँला, भैलो
मरिउँ भने, भैलो
हराइ गयो, भैलो
बाँचेकाला, भैलो
साथीभाइला, भैलो
समझना, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
मनाउँनु भएछ, भैलो
हामी पनि, भैलो
मान्दै जाऊँ, भैलो
भनेर जो, भैलो
हाँसखेल गरौं, भैलो
जिन्दा जिए, भैलो
मनुष्यला, भैलो
यत्ति रै छ, भैलो
मर्न ज्युन, भैलो
खबर छैन, भैलो
सुवा उडी, भैलो
इन्द्रलोकमा, भैलो
शरीर गली, भैलो
मट्टीमा जो, भैलो
मिलान हुन्छ, भैलो
कच्चा शरीर, भैलो
हामीहरू, भैलो
कर्कलाका, भैलो

पातैउपर, भैलो
पानी बूँद, भैलो
पर्दाखेरि, भैलो
जस्तै गरी, भैलो
ढल्फलाउँछ, भैलो
उस्तै जस्तै, भैलो
हामीहरूको, भैलो
शरीर रैछ, भैलो
विषालु, भैलो
घाउ पनि छैन, भैलो
खत पनि छैन, भैलो
कालै रेछ, भैलो
सिपा आलु, भैलो
निया निसाफ, भैलो
कै पनि छैन, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
जाँदाको दिन, भैलो
खबर छैन, भैलो
खोजी हुँदा, भैलो
जेठो कान्छो, भैलो
अमीर गरिब, भैलो
भन्दो रैन्च, भैलो
अबहता, भैलो
बाँचिम् भने, भैलो
आगेमास, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
यसै गरी, भैलो
मनाहुँला, भैलो
मरिउँ भने, भैलो
हराई गयो, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
चारदिन जिउन, भैलो
तितोपिरो, भैलो

केही पनि छैन, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
जेठो कान्छो, भैलो
अमीर गरिब, भैलो
कै पनि रैन्च, भैलो
जस्तै आउनु, भैलो
तस्तै जानु, भैलो
रैच बरै, भैलो
सास जाने, भैलो
त्यत्ति रैछ, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो" (टेकबहादुर खनाल, २.६.१, पोखेल, २०२९ : १२८)

"बाँचे आइसल वाख्वै हो ऽऽऽ
मरिम् भने वाख्वै हो ऽऽऽ
स्वर्गमा भेट वाख्वै हो ऽऽऽ
वाख्वै हो ऽऽऽ वाख्वै हो ऽऽऽ
खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ" (नन्दबहादुर वि.क., २.४.२)

प्रस्तुत गीतांशहरूमा बाँचुन्जेल हामीले संस्कृतिको पालना गर्नु पर्दछ, मरिम भने हराइ जान्छ, बाँचेका साथी भाइलाई सम्झना हुन्छ र हाम्रो संस्कृतिको हस्तान्तरण पनि हुन्छ त्यसैले हामीले हाम्रा सांस्कृतिक चाडपर्व मानउँदै जानु पर्दछ भन्ने विचार व्यक्त भएको पाइन्छ । त्यसका साथै मान्छेको यो अस्थिर जीवनमा मर्नु ज्युनुको कुनै खबरै छैन, कालले जेठो कान्छो, धनी,गरिब केही पनि भन्दैन, जस्तो जन्मदा आइयो मरेपछि पनि त्यस्तै जाने हो त्यसैले यस धर्तीमा रहुन्जेल सास फेर्नु हो अरू केही बाँकी छैन भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।

"हाम्रा बाबाले लाएका वर र पीपल
चौपारी चिनम्ला निरजाले हो
चौपारी चिनम्ला
गएको जोवान फेरि फर्की आउनी भए
पैसाले किनम्ला निरजाले हो
पैसाले किनम्ला" (शान्ता रिजाल र साथीहरू २.२.१२)

"बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
सुगुवा पढाई
हरि ऽऽऽ अघि र अघि भन्छन् हामी आफै जनमिम् राम
उही पोछि जन्मे जेठा दाइ
अज प्रहरी रात बाबा हाम्रा जनमे राम

उही त पोछि जनमिन् हाम्री माई" (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

उपर्युक्त गीतांशहरूमा मान्छेको मर्ने चोला हो केही निश्चितता नभए तापनि मान्छेले यस्तै रहुँला यस्तै खाउँला भन्ने सोचेको हुन्छ । यस्तो मानव जुनी कर्कलाको पानी जस्तो अस्थिर छ भनिएको छ । दुई दिन बाँचुन्जेल गम्किनु हुँदैन, बाँचुन्जेल तेरो मेरो भनी झगडा गर्नु व्यर्थ छ, जति जे-जे गरेर धनसम्पत्ति जोरे पनि अखिर मरी जाँदा साथमा केही लैजानु पर्दैन; त्यसैले अतिरिक्त धन सञ्चय गर्नका लागि कसैसँग तितोपिरो गर्नु पनि व्यर्थ भन्ने दृष्टिकोण भएको छ । यस्तो अस्थिर मान्छेको जीवनमा बाँचुन्जेल हाँसखेल गरौं, कालले कसैलाई जेठोकान्छो धनीगरिब भन्दैन, जस्तो नाङ्गै आयौं त्यस्तै जाने हो भनिएको छ । यस्तो जीवन गएपछि गयोगयो पैसाले किनेर पनि आउँदैन, आफूलाई जन्माउने आमा र दाइ पहिले जन्मिए पनि पहिले हामी आफू भएको थाहा पाएपछि मात्र अन्य नाता सम्बन्धहरू भएको जानकारी हुन्छ भन्ने यस जीवन जगत्प्रतिको मनुष्यको साझा दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ ।

"बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
मुसी बिरालीको विवाह भयो राम
सर्पका बरियात चलाई
काल पुरुषका मड्याउली गए राम
भ्यागुतीले मङ्गलु गाई
बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
"क्या बोली बोलो कागले बुझ मन सबैले
क्याबोली बोलो कागले
घीउकिम्लीले झाँतो बोकीौल्यायो
भुसुनाले रिंगायो
समुन्द्रमा आगो लायो, खरले निभायो
क्याबोली बोलो कागले बुझ मन सबैले" (भीमप्रसाद रिजाल, ४.१.२.५)

यी गीतांशहरूमा ईश्वर रूपी सिंहराजाले यो संसाररूपी वनमा मानवरूपी गौवा चराएर मुसी र बिरालीको जस्तो (मुसी भेटे बिरालीले खाइहाल्ने) सम्बन्धमा सर्पका जन्ती, कालपुरुषका मड्याउलीका साथमा भ्यागुतीले पनि मङ्गलु गाएको परिवेशको उल्लेखबाट अनेक असहज परिस्थितिका बाबजुद् पनि यो जीवन सञ्चालन गर्नु पर्ने बाध्यता रहेको प्रतीकात्मक अर्थ प्रकट गरिएको छ । यस संसारमा मान्छेमाथि परेको ठूलो भारलाई घिउ कमिलाले जाँतो बोकेजस्तो रूपमा लिइएको छ । त्यही भारको समस्यालाई मान्छेको भुसुनाजत्रो बुद्धिले रिंगाएको वा चलाएको छ भनिएको छ । समुद्रमा आगो लाग्नु र खरले निभाउनु जस्ता अस्वाभाविक र असहज परिस्थितिलाई मान्छेकै चलाखीपूर्ण बुद्धिरूपी खरले निभाएको वा समाधान गरेको हो भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।

९.८ निष्कर्ष

सङ्कलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन गर्दा यस जीवन जगत्प्रति समाजका विभिन्न वर्गका विश्वदृष्टिको उल्लेख भएको पाइएको छ । समाजमा आफ्नो हैकम जमाएका प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका शासक र सामान्त वर्गका दृष्किोणहरू आफ्नै हैकम सदासदा कायम रहनु पर्दछ भन्ने रहेको देखिन्छ । यस क्रममा यस वर्गले अधीनस्थ वर्गमा दबाव सिर्जना गर्ने, डर, धम्की र त्रास उत्पन्न गराउने आदि व्यवहारहरू गरेको कुरालाई लोकगीतमा दुरुस्त चित्रित भएको पाउन सकिन्छ । त्यसैगरी अधीनस्थ वर्गका रूपमा रहेका नारी, विपन्न/मजदुर, परदेशी लगायतका अन्य शासित वर्गका दृष्टिकोणहरू पनि लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइएका छन् । यस्ता वर्गमा देशको राजनैतिक व्यवस्थामा भएका अस्तव्यस्तता, ढिलासुस्ती, लोपोन्मुख संस्कृतिप्रतिको चिन्ता भएको पाइन्छ । स्वदेशको माया र उन्नतिका लागि स्वदेशमै पौरख गर्नु पर्दछ भन्ने राष्ट्रवादी दृष्टिकोण यस वर्गमा रहेको पाइन्छ । यस्तै भावना व्यक्त गर्ने लोकगीतहरू नै अधिक मात्रामा प्रचलित रहेको पनि पाइन्छ ।

अध्याय दस
सारांश र निष्कर्ष

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य लुम्बिनी अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई साहित्यको समाज शास्त्रीय पद्धतिको प्रयोग गरी गरिएको अध्ययन हो । लुम्बिनी अञ्चल र यस अन्तर्गतका जिल्लाका लोकगीतहरूका बारेमा अन्य पद्धतिका आधारमा छिटपुट अध्ययन गरिए तापनि नेपाली भाषाका लोकगीतको अध्ययन परम्परामा साहित्यको समाज शास्त्रको सिद्धान्तको प्रयोग गरी गरिएको यो शोध कार्य नयाँ रहेको छ । यस अध्ययनमा त्यहाँका लोकगीतमा व्यक्त समाज र लोकगीत सिर्जनामा समाजले पारेको प्रभावको अध्ययन गरिएको छ । त्यसका निम्ति यस अध्ययनमा विभिन्न तथ्यहरूको वर्णन गर्दै निष्कर्ष निकाल्ने काम गरिएको छ । यसमा उल्लेख गरिएका कुराहरूको सार र निष्कर्षबाट नै यस अध्ययनको समग्र स्थिति र प्राप्ति बारे जानकारी प्राप्त हुने हुनाले यहाँ अध्यायगत सारांश र निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

१०.१ अध्यायगत सारांश

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध जम्मा तेह्रवटा अध्यायमा संरचित र व्यवस्थित छ । तीमध्ये पहिलो अध्याय परिचयात्मक अध्यायका रूपमा रहेको छ । यस पहिलो अध्यायको परिचयमा लोकगीत, समाज शास्त्र र साहित्यको समाज शास्त्रको सामान्य परिचय र सम्बन्धको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । त्यसका साथै शोधकार्यका समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य तथा महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन र सामग्री सङ्कलन तथा शोध विधिहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस अध्यायको अन्त्यमा यस शोध प्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत विषय प्रवेश, साहित्य, समाज, साहित्य र समाज, समाज शास्त्रको सामान्य परिचय र यिनीहरू बिचको सम्बन्धका बारेमा सामान्य चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि साहित्यको समाज शास्त्रको सामान्य परिचय र यस सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषा र स्वरूपको पनि उल्लेख गरिनुका साथै साहित्यको समाज शास्त्रको चिन्तन परम्पराको उल्लेख गरिएको छ; जस अन्तर्गत प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराका फ्रान्सेली विचारक इपिली तेन अनुभववादी धाराका रबर्ट स्कारपिट र मीमांसावादी धाराको प्रवर्तनमा रहेका विभिन्न चिन्तकहरू लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमण्ड विलियम्स् लगायत अन्य विचारकहरू रहेको उल्लेख छ । त्यसका साथै यी धारका प्रवृत्ति बारे चर्चा गर्ने काम भएको छ । साहित्यको समाज शास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूपको पहिचान पश्चात् लोक साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि प्रजाति, क्षण तथा वातावरण, सामाजिक संरचना, आर्थिक-अवस्था, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक

इतिहास, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि, कार्य कारण सम्बन्ध, भाषा, मनोविज्ञान आदि आधारहरू निर्धारण गरिएको छ । ललित साहित्यमा जस्तै लोक साहित्यमा पनि समाजका विविध पक्षहरूको चित्रण हुन्छ । त्यसैले जसरी लिखित साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्दछ त्यसरी नै लोक साहित्यिक विधा लोकगीतको पनि समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्दछ भन्ने निष्कर्ष समेत यस अध्यायमा उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन गरिएको छ । यसमा जाति तथा प्रजातिको उत्पत्ति र प्रजातीय व्यवस्थाका सम्बन्धमा उल्लेख गरिएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित प्रजातिको अध्ययन गर्ने क्रममा मानव प्रजातिहरू, पशु तथा पक्षीय प्रजातिहरू र अन्य प्रजातिको समाजसँगको सम्बन्ध, तिनीहरूको अवस्था र तिनले लोक सर्जकका मानसिकतामा पारेको प्रभावको अध्ययन गरिएको छ । त्यहाँका लोकगीतमा व्यक्त मानव प्रजातिहरूमा नर र नारीका अध्ययनका साथै ब्रह्मण, छेत्री, वैश्य र शूद्र जस्ता आर्य तथा गुरुङ, नेवार, थकालीजस्ता मङ्गोल र अन्य जाति तथा प्रजातिहरूको सामाजिक हैसियत, उनीहरूका सामाजिक सांस्कृतिक क्रियाकलाप र स्थितिबारे उल्लेख गरिएको छ । सङ्कलित लोकगीतमा व्यक्त पशुपक्षीका प्रजातिहरूमा घरपालुवा पशुहरू हात्ती, घोडा, गाई, भैंसी, बाख्रा, भँडा, बिरालो, कुकुर र जङ्गली जनावरहरूमा बाँदर बाघ, भालूको सन्दर्भ अनुसार अध्ययन गरिएको छ । त्यसै गरी पक्षीहरूको परिचय दिँदै लोकगीतमा व्यक्त घरपालुवा पक्षीहरू परेवा, कुखुरो, हाँस, सुगा, मैना र जङ्गली पक्षीहरू भँगेरो, रानीचरी, जुरेलो, तित्रो, चखेवा, कौवा र ढुकुरको सन्दर्भ अनुसार व्याख्या गरिएको छ । माछा, सर्प, भ्यागुतो, मुसो जस्ता जीव र लामखुट्टे, उपियाँ, कमिलो जस्ता कीटपतङ्गको प्रयोग लोकगीतमा भएबाट लोकले गाउने गीत सिर्जना हुनुमा जीवन भोगाइका सुखदुःखका कारण मात्र नभई प्राकृतिक कारण पनि हुन्छ र मानव समाजसँग तिनीहरूको कुनै न कुनै रूपमा सम्बन्ध हुने कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको चौथो अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित क्षण तथा वातावरणको अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतमा व्यक्त समयको लामोदेखि छोटो अवधिका क्षण तथा वातावरणको अध्ययनको औचित्यको उल्लेख गर्दै सृष्टिकाल, पौराणिक काल, ऐतिहासिक काल, वर्ष वा साल, ऋतु, महिना, तिथि, बार, प्रात, दिवा र सन्ध्याको सन्दर्भ अनुसार व्याख्या गरिएको छ । तत्तत् कालका बारेमा लोकमा रहेको विश्वास र समय अनुसार लोकले गर्ने गतिविधिहरूको उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी त्यहाँका लोकगीतमा व्यक्त वातावरणको अध्ययन गर्ने क्रममा प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक वातावरणका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । प्राकृतिक वातावरण उपशीर्षकमा बादल, कुहिरो, बिजुली, खोलो, डाँडापाखा, फूल इत्यादिको सन्दर्भ उल्लेख भएका गीतहरूको वर्णन गरिएको छ । सांस्कृतिक वातावरण उपशीर्षकमा मानव निर्मित वा सिर्जित भौतिक तथा अभौतिक सिर्जनाहरूमा यज्ञ, चाडपर्व, विवाह, व्रतबन्धका साथै द्वन्द्व, ग्रामीण, सहरी, औद्योगिक आदि वातावरणको उल्लेख भएका लोकगीतहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको पाँचौं अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाजको अध्ययन गरिएको छ । यसको पृष्ठभूमिमा समाजको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक सङ्गठनका रूपमा समाजमा भएका प्रशासनिक, आर्थिक, न्यायिक, सांस्कृतिक र पारिवारिक व्यवस्थाहरूको उल्लेख गरिएको छ । प्रशासनिक व्यवस्थालाई राजनैतिक प्रशासन र सार्वजनिक प्रशासनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनैतिक प्रशासन अन्तर्गत त्यस सम्बन्धी व्यवस्था र प्रशासकहरू उल्लेख भएका लोकगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस उपशीर्षकमा पञ्च, राजा, रानी, मुखिया इत्यादिका रूपमा रहेका प्रशासकले गर्ने कार्य, उनीहरूको आवास, उनीहरूप्रति समाजको दृष्टिकोण र समाजमा उनीहरूको हैसियत जस्ता कुरा पहिल्याउने कार्य भएको छ । त्यसै गरी सार्वजनिक प्रशासन उपशीर्षक अन्तर्गत लोकगीतमा व्यक्त पल्टन, जर्नेल, कर्नेल, डाक्टर, पाइलट, इन्जिनियर, शिक्षक, हुलाकी, वैदार आदि सरकारी कर्मचारीको भूमिकाले नै राष्ट्रको विकासमा प्रभाव पार्छ भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

आर्थिक व्यवस्था उपशीर्षक अन्तर्गत लोकगीतमा व्यक्त कृषि कर्म गरी अन्न, दाल, तरकारी, फलफूल, तेलहन बालीको उत्पादन, पशुपक्षी पालन, साना तथा घरेलु उद्योगधन्दा सञ्चालन र व्यापारमा नेपाली समाजका नारी, पुरुष र सम्पन्न विपन्न वर्गको के कस्तो संलग्नता रहेको छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ । त्यसका साथै लोकगीतमा व्यक्त न्यायिक व्यवस्थाका बारेमा अध्ययन गर्दा अपराध गर्ने अपराधीलाई कार्बाही गरिएको, छोरीलाई पैतृक सम्पत्तिमा समान अधिकार नहुँदा नारीहरू विविध कुराबाट अन्यायमा पर्नु परेका कुराको उल्लेख गरिएको छ । पारिवारिक व्यवस्था अन्तर्गत नेपाली समाजमा परिवार वैवाहिक सम्बन्धले युक्त हुने र विवाहको लागि वर र बधूको थर र गोत्रमा अन्तर हुनु पर्ने मान्यता छ । लोकगीतमा पनि थर र गोत्र सम्बन्धी उल्लेख भएकोले त्यसका बारेमा सामान्य चर्चा गरिएको छ । नेपालमा विद्यमान एकल, संयुक्त र बृहद् जस्ता आकारका दृष्टिले वर्गीकृत परिवारका किसिम र नाता सम्बन्धको पनि उल्लेख गरिएको छ । त्यसैगरी नेपाली समाजमा विद्यमान गरिब, धनी र अछूत जस्ता वर्गहरू रहेको वर्गीय समाज समेत लोकगीतमा पनि पाइएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको छैठौं अध्याय लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृतिको अध्ययनमा केन्द्रित छ । यस अन्तर्गत सामाजिक संस्कृतिको सामान्य परिचय र भौतिक तथा अभौतिक संस्कृतिको आधारमा लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ । भौतिक संस्कृति अन्तर्गत मन्दिर, घर, गोठ, खोर जस्ता आवास संस्कृतिका साथै सडक तथा यातायात, सिंचाइँ तथा विद्युत, यन्त्र उपकरण, सञ्चारका साधन, साङ्गीतिक उपकरण, भाँडावर्तन, हस्तकलाका सामानहरू र नाप तौलका सामग्रीहरूको उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी लोकगीतमा व्यक्त खाद्य संस्कृति अन्तर्गत अन्न, दाल, तरकारी, फलफूल, दूध, माछा, मासु आदिको उल्लेख गरिएको छ । अभौतिक संस्कृति अन्तर्गत विभिन्न देवीदेउता मान्ने, धर्मकर्म, तीर्थव्रत, दानपुण्य गर्ने र विभिन्न चाडपर्वहरू मनाउने प्रचलन रहेको कुराको उल्लेख गरिएको छ । मानव सभ्यताको विकाससँगै सिर्जिएका संस्कृतिहरू जस्तो : शृङ्गार, मेलाजात्रा, प्रथाहरू,

सत्कार, अभिवादन जस्ता कुराका साथै कला/सौन्दर्य, कलाकृति, लोक विश्वास र जीवन संस्कार र पदार्थ संस्कारहरूका बारेमा सन्दर्भ अनुसार व्याख्या गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको सातौं अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा व्यक्त भाषाको शैलीलाई अध्ययन गरिएको छ । यस शोधकार्यका लागि समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई अपनाइएको हुँदा लोकगीतलाई भाषातत्त्वका आधारमा विश्लेषण नगरी समाजका विभिन्न वर्गले भाषा प्रयोग गर्ने शैलीलाई हेरिएको छ । त्यसैले समाजमा विद्यमान प्रभुत्वशाली अभिजात वर्गले व्यक्त गर्ने भाषा र अधीनस्थ वा विपन्न वर्गले व्यक्त गर्ने बोली वा भाषिक व्यवहारलाई लोकगीतमा खोज्ने काम गरिएको छ । विविध सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, शैक्षिक, जातिगत प्रभावका कारण भाषाका पनि विविध रूपहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । तिनै अनेक रूपहरूको प्रयोग लोकले गाउने गीतमा स्वाभाविक रूपमा हुने कुराको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले सङ्कलित लोकगीतहरूमा पनि ती लोकगीतहरू प्रचलित समाजमा रहेका पुजारी, पण्डित, आस्तिक, सम्पन्न, विपन्न आदि वर्गले अपनाउने कथ्य, साङ्केतिक, आदरार्थी, अनादरार्थी, अश्लील, द्विभाषिक, बहुभाषिक/सधुक्कडी भाषाका स्वरूप र शैलीको उल्लेख गरिएको छ । साथै लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययनबाट समाजको विविध पक्ष र स्थितिका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको आठौँ अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्रतिबिम्बित सामाजिक इतिहास पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । समाज विकासका विभिन्न चरण वा अवस्था, सामाजिक सङ्घ-संस्थाहरूका स्थापना र गतिविधि अनि सामाजिक/सांस्कृतिक वा राजनैतिक आन्दोलन र उपलब्धिहरू जस्ता घटनाहरू वा सामाजिक इतिहासलाई राजनैतिक इतिहासका सन्दर्भमा हेरिएको छ । त्यस क्रममा दुई हजार सात सालभन्दा पूर्वको समाजको अवस्थालाई हेर्दा त्यस समयमा लोकको धारणा अनुसारको सांस्कृतिक पर्वहरूको स्थापना, सती प्रथा, दासप्रथा, सामन्तीयुग, शाह वंशीय सत्ता र सञ्चर क्षेत्रमा भएको टेलिफोन सेवा जस्ता कुराको सुरुवात भएका कुराको उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी दुई हजार सात सालदेखि दुई हजार छ्यालिस् सालसम्मको समाजको अवस्था उपशीर्षक अन्तर्गत नेपाली समाजमा दोस्रो विश्वयुद्ध तथा आन्दोलन, बहुविवाहले पार्ने असर भोगेको जानकारी पाउन सकिन्छ । विक्रम सम्वत् दुई हजार एकतिस सालदेखि नारी शिक्षामा जोड दिनु पर्ने नीति ल्याइएको सन्दर्भ, दुई हजार सैंतिस सालको जनमत सङ्ग्रहपछि भएको विद्यार्थी आन्दोलन, पूर्व पश्चिम जोड्ने महेन्द्र राजमार्ग खुल्नुभन्दा पहिलेको यातायात तथा बजारको असुविधा, भूमिसुधार ऐन बनेपछि दुई हजार चालिस सालमा जग्गाको नाप नक्साका लागि गाउँगाउँमा नापी गएको, पञ्चायती व्यवस्थामा राजनैतिक दलहरूमाथि प्रतिबन्ध लगाइएको अवस्थामा तत्कालीन समाजले भोग्नु परेको कुरालाई उल्लेख गरिएको छ । दुई हजार छ्यालिस् सालदेखि हालसम्मको समाजको अवस्था उपशीर्षकमा अनुसन्धेय क्षेत्रका नेपाली लोकगीतमा दुई हजार पचास साल जेठका तिन गते साँझ कम्युनिस्ट पार्टीका जन नेता मदन भण्डारी र अर्का नेता जीवराज आश्रितको रहस्यमय दुर्घटनाबाट मृत्युको

जानकारी, विक्रम सम्वत् दुई हजार बाउन्न सालदेखि नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले गरेका जन आन्दोलनको असर, दुई सय चालिस वर्सीय शाह वंशीय शासन सत्ता हटाउन गरिएको दुई हजार बैसठ्ठी त्रिसठ्ठीका जनआन्दोलनको प्रभाव, तत्पश्चात् संविधान सभाको निर्वाचन हुन नसक्दाको अवस्था र संविधान सभाको निर्वाचन भए पनि संविधान निमार्ण हुन नसकेका हालसम्मको समाजको अवस्थालाई लोकगीतले व्यक्त गरेको कुरा उललेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको नवौँ अध्यायमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि पहिल्याउने कार्य गरिएको छ । अनुभूतिको संरचना शीर्षक अन्तर्गत समाजमा विद्यमान प्रभुत्वशाली पिँढी र अधीनस्थ पिँढीका अनुभूतिहरूलाई उल्लेख गरिएको छ । प्रभुत्ववशाली पिँढीमा निर्भय, साहस र गर्वको अनुभूति भएको पाइएको छ भने अधीनस्थ पिँढीले डर, त्रास, रौद्र र करुणानुभूति गरेका सन्दर्भहरूको उल्लेख छ । त्यसै गरी लोभ, लालच, सुखद र गर्व जस्ता सम्पन्न पूँजीपति वर्गका अनुभूति र दुःखद, दमित र निराशा जस्ता विपन्न मजदूर वर्गका अनुभूतिहरूको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै समाजमा छूत जातिले गौरवको त अछूत जातिले भेदभाव र दमित भएको अनुभूति गरेको कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ । पुरुष जातिमा आफू मर्द र रक्षक भएको अनुभूतिको अभिव्यक्ति पाइएका कुराको उल्लेख छ भने महिलाहरूले हेपिएको, द्वन्द्वको अनुभूति, अधिकार विहीन भएको, दुःखद र पीडाको अनुभूति गरेका कुराको उल्लेख गरिएको छ ।

उक्त अध्यायको अर्को शीर्षकमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा विश्वदृष्टिको अध्ययन गरिएको छ । यस शीर्षक अन्तर्गत समाजमा विद्यमान प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ रूपमा रहेका वर्गहरूका जीवनजगत् बारे दृष्टिकोणहरू पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । प्रभुत्वशाली/शासक वर्गले साधारण जनतालाई निम्न/तुच्छ ठान्ने, सेना/प्रहरीका रूपमा रहेका प्रभुत्वशाली पिँढीमा मातृभूमिको रक्षाका लागि पछि हट्नु नहुने विचार, छूत वर्गमा अछूतहरूलाई तुच्छ ठानेका विचार व्यक्त भएको उल्लेख गरिएको छ । अधीनस्थ वर्गका रूपमा रहेका नारीहरूमा दाइजोको सट्टा छोरीलाई शिक्षा दिनु पर्ने, पुरुष सरह नारीले पनि हकअधिकार पाउनु पर्ने, त्यसका लागि आफै जुट्नु पर्ने, आफ्नो वर्गीय हितका लागि मात्र नभइ राष्ट्रकै हितका लागि सामन्ती शासन मास्नका लागि उठ्नु पर्दछ भन्ने विश्वदृष्टि रहेको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै मजदूर वर्गमा देशलाई माया गर्नु पर्ने दृष्टिकोण हुने र धनी र गरिबमा भेदभाव गरिन नहुने जस्ता विश्वदृष्टि रहेको उल्लेख छ । छोरा र छोरीलाई बराबर ठान्नु पर्ने, पढ्ने उमेरका विद्यर्थीहरू सशस्त्र युद्धमा लाग्न नहुने शिक्षक तथा विद्यार्थीका दृष्टिकाणेहरू व्यक्त गरिएका छन् । मान्छेमान्छे एकै भएकोले छूतअछूत भनी भेदभाव गर्नु नहुने अछूतको दृष्टिकोण र आफ्नै संस्कृति र रीतिस्थितिको पालना र आफ्नै देशमा पौरख गर्नु पर्ने परदेशीका दृष्टिकोण रहेको उल्लेख छ । बुढाबुढी, असक्त र असहायको सेवा गर्नु पर्ने, आफ्नो संस्कृति र धर्म हुने कार्य गर्नु पर्ने, सबैलाई मर्नै पर्ने भएकोले बाँचुञ्जेल तेरो र मेरोमा अल्झिन नहुने जस्ता आस्तिक वर्गका दृष्टिकोण पनि उल्लिखित छन् ।

दसौं अध्याय उपसंहारका रूपमा रहेको छ । यसमा शोधकार्यको सारांश र निष्कर्ष दिइएको छ । यसरी तेह्र अध्यायमा संरचित शोधकार्यले लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतलाई साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययनका आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यबाट नेपाली लोक जीवन, सामाजिक मेलमिलाप, रहनसहन र एक-अर्काप्रतिको सद्भावमा निष्ठावान् छन् भन्ने निष्कर्षमूलक तथ्य प्राप्त भएको छ ।

१०.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधकार्यमा नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन गरिएको छ । यसपूर्व नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन नभए तापनि विभिन्न पक्षबाट नेपालका विभिन्न क्षेत्रका नेपाली लोकगीतको अध्ययन गरी लोकगीतको परिभाषा, विशेषता, तत्त्व र प्रकारहरू जस्ता सैद्धान्तिक आधारहरू निर्धारण गर्ने कार्य भएको पाइएको छ । यस्तो कार्य कतै पुस्तकाकार रूपमा, कतै लेख तथा प्राज्ञिक तह पूरा गर्ने उद्देश्यले शोधपत्र र शोध प्रबन्धका रूपमा गरेको पाइएका छन् ।

नेपाली लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि साहित्यको समाज शास्त्रीय सिद्धान्तलाई आधार मानिएको छ । साहित्य विभिन्न वर्ग, जातजाति, पेसा, भाषाभाषी, धर्म, संस्कृति, परम्परा, चिन्तन आदिका व्यक्तिहरू मिलेर बनेका समाजको प्रतिबिम्ब हो । लोक साहित्यमा पनि सोही कुरा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ । साहित्यको समाज शास्त्रले साहित्यमा व्यक्त समाजको अध्ययन गर्दछ । यस्तो अध्ययनबाट साहित्य सिर्जना भएको समाजका प्रजाति, क्षण तथा वातावरण, सांस्कृतिक, भाषाशैली, सामाजिक इतिहास, आर्थिक अवस्था, यस जीवन जगत्बाट प्राप्त अनुभूति तथा यस जीवन र जगत्प्रतिको दृष्टिकोण र आदिका बारेमा जानकारी प्राप्त हुन्छ । साहित्यको समाज शास्त्रको सिद्धान्तका आधारमा लोक साहित्यिक विधा लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययन हुन सक्दछ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सोही आधार अपनाइएको छ ।

साहित्यको समाज शास्त्रीय पद्धतिका अधारमा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको अध्ययन गर्दा त्यहाँको समाजमा रहेका नारी र पुरुष जातिको सामाजिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको छ । ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य, शूद्र जस्ता आर्य तथा गुरुङ, मगर, थकाली जस्ता मङ्गोल र अन्य प्रजातिहरूका चिन्तन, संस्कार, खानपान, पेसा तथा व्यवसाय आदि बारेमा जानकारी प्राप्त भएका छन् । मानव तथा मानवेतर प्रजातिहरूका सम्बन्धबाट समाज र सामाजिक व्यवस्थाहरू निर्मित तथा प्रभावित भएका कुरा पनि त्यहाँका लोकगीतमा प्राप्त भएका छन् ।

लुम्बिनी अञ्चलका नेपाली लोकगीतमा व्यक्त क्षण/काल तथा वातावरणले विभिन्न समय तथा परिवेश अनुसार त्यहाँको समाजमा पारेको प्रभाव र समाजले गर्ने क्रियाकलाप, सोच तथा विचारको स्थितिबारे जानकारी प्राप्त भएका छन् । देवीदेवता, पृथ्वी, जल, वायु, जीव वा मनुष्य, वेद, विष, अमृत आदिको रचना ब्रह्मा र विष्णुले गरेका हुन् भन्ने सृष्टि सम्बन्धी लोकको धारणा रहेको पाइएको छ । लोकगीतमा अवतारी देवीदेउताहरूका प्राचीन(पौराणिक) कालका

चामत्कारिक घटनाहरूको वर्णन पाइएको छ । पौराणिक युगका देवीदेवता, पापधर्म र अदृश्य शक्तिमाथि रहेको विश्वासबाट नै तत्कालीन व्यक्ति वा सर्जकहरूको चेतना निर्माण भएको र त्यही चेतनाको प्रभाव अहिलेको जनमानसमा समेत रहेको स्पष्ट हुन्छ । लोकले गाउने गीतमा शाहवंशीय शासन व्यवस्था, हेर्दा विक्रम सम्वत् दुई हजार छ्यालिस् सालभन्दा अघिको नेपाली राजनीतिक अवस्थासँग सम्बद्ध ऐतिहासिक घटनाहरूको जानकारी प्राप्त भएको छ । त्यसै गरी विभिन्न वर्ष वा साल, ऋतु, महिना, तिथि, बार, प्रात, दिन, सन्ध्या आदि काल र विभिन्न प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक वातावरणको प्रभाव र त्यसै अनुसार लोकले गर्ने क्रियाकलाप र मान्यताहरू बारे जानकारी प्राप्त गर्न भएका छन् ।

समाजलाई सुव्यवस्थित रूपले सञ्चालन गर्नका लागि गरिएका प्रशासनिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, न्यायिक आदि व्यवस्था अनि समाजमा रहने विभिन्न क्षेत्र र आर्थिक हैसियतका वर्ग र तिनीहरूको समाजप्रतिको भूमिका, सामाजिक स्थिति र हैसियत लोकगीतमा फेला परेका छन् । समाजमा समाज सेवी, कर्मचारी, उद्योगपति, व्यापारी वर्गका साथै सम्पन्न र विपन्न वर्गहरूका स्थिति र हैसियत बारे जानकारी प्राप्त भएका छन् । त्यसका साथै समाजको आधारभूत एकाइका रूपमा रहने विभिन्न प्रकारका परिवारहरू जस्तो : एकात्मक, संयुक्त र बृहत् परिवार र स्वामित्वका हिसाबले पितृस्थानीय र बहुपत्नी परिवारहरू रहेको जानकारी त्यहाँका लोकगीतबाट प्राप्त भएका छन् ।

समाजभित्र रहेर व्यक्तिहरूले आफ्नो आवश्यकता पूर्तिका लागि विभिन्न प्रकारका मूल्य, मान्यता, भाषा, ज्ञान, विश्वास, कला साहित्य, कानुन, प्रथा, क्षमता, आचरण आदिबाट बनेको श्रद्धा र कलाले युक्त भौतिक तथा बौद्धिक साधन तथा उपकरणहरूको योग सामाजिक संस्कृति हो सो कुरा लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा प्राप्त भएका छन् । भौतिक संस्कृतिमा आवास, सडक तथा यातायता, विद्युत तथा सञ्चार, सिंचाइ, वाद्यवादनका सामग्री, भाँडावर्तन, नाप तौल, खाद्य संस्कृतिका लोक समाजमा प्रचलनमा रहेको जानकारी पाइएको छ । त्यसै गरी अभौतिक संस्कृतिका रूपमा देवीदेउताप्रतिको आस्था, धर्मकर्म, यज्ञ, पूजापाठ, दानपुण्य, शृङ्गार, मेला, जात्रा, प्रथा, कला-सौन्दर्य, संस्कार, लोक विश्वास जस्ता कुराहरूको प्रभाव समाजमा व्याप्त रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

समाजका विभिन्न वर्ग र समुदायहरूले प्रयोग गर्ने भाषका विशिष्ट रूपको प्रस्तुति लोकगीतमा भएको पाइन्छ । समाजमा रहेका पुजारी, पण्डित, आस्तिक, सम्पन्न, विपन्न आदि वर्ग तथा समुदायले प्रयोग गर्ने कथ्य, साङ्केतिक, आदरार्थी, अनादरार्थी, गाली, उपेक्षा, थेगो, रहनी, अश्लील, द्विभाषिक, बहुभाषिक/सधुक्कडी आदि विशिष्ट भाषिक प्रयोग भएको पाइएको छ । यसबाट लोकगीतमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययनबाट समाजको विविध पक्ष र स्थितिका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन आउँछ । यसले बहुभाषिक, सम्पन्न वा प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ वा विपन्न वर्ग र ग्रामीण जीवनका पठित अपठित, आस्तिक नास्तिक आदि वर्ग तथगा समुदायको रूप हो भन्ने कुरा स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

लोकगीतबाट विभिन्न कालखण्डमा भएको समाजको ऐतिहासिक अवस्था बारे जानकारी प्राप्त भएका छन् जस्तो : शाह वंशीय शासन सत्ताको सुरुवात, दास तथा कमाराकमारी प्रथा र सती प्रथाको अन्त्य, सञ्चार क्षेत्रमा भएका टेलिफोन सेवाको सुरुवात, भूमिसुधार, नारीशिक्षामा जोड दिन गरिएको थालनी, जनमत सङ्ग्रह, दुई हजार छयालिस् तथा बैसठ्ठी-त्रिसठ्ठी सालको जन आन्दोलन जस्ता ऐतिहासिक घटनाहरूको उल्लेख भएबाट समाज विकासको क्रममा भएका विभिन्न अवस्था बारे जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा अनुसन्धेय क्षेत्रको समाजमा विद्यमान विभिन्न पिँढीहरूका अनुभूति, सम्पन्न र विपन्न वर्ग, प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ वर्गका जीवन भोगाइबाट भएका अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति भएको पाइएको छ । समाजमा जसको बोलवाला र हैकम चल्छ तिनीहरू नै प्रभुत्वशाली ठानिन्छन् । यस्ता प्रभुत्वशाली पिँढी अन्तर्गत विभिन्न कालखण्डमा राज्य तहका शासक वर्ग, समाजका सामन्त वर्ग अनि कथित उपल्लो जात र पारिवारिक तहमा आइपुग्दा मान्यजनहरूका अनुभूतिहरूका बारेमा जानकारी प्राप्त भएका छन् । त्यस्तै शासित सर्वहारा, अछूत र नारी वर्गहरू जो अधीनस्थ वर्गका रूपमा रहेका हुन्छन् तिनीहरूका अनुभूतिका संरचनाको अभिव्यक्ति लोकगीतमा व्यक्त भएको पाइएका छन् । सङ्कलित गीतहरूलाई अध्ययन गर्दा प्रभुत्वशाली वर्गका सुखद अनुभूति भन्दा अधीनस्थ तथा विपन्न वर्ग दुःखद अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति नै लोकगीतमा बढी व्यक्त भएका पाइन्छ ।

जीवन जगत्प्रति समाजका विभिन्न वर्गका विश्वदृष्टिको उल्लेख भएको पाइएको छ । प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका शासक र सामान्त वर्गका दृष्किोणहरू आफ्नै हैकम सदासदा कायम रहनु पर्दछ भन्ने अभिजात वर्गका धारणादेखि पुरानो र सामन्ती सत्तालाई मासेर नयाँ पद्धतिको प्रयोगबाट स्वदेशको उन्नतिका लागि स्वदेशमै पौरख गर्नु पर्दछ भन्ने मजदूर तथा विपन्न वर्गका राष्ट्रवादी दृष्टिकोण समेत लोकगीतमा प्राप्त भएका छन् । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रलाई प्रयोग गरी अध्ययन गर्दा लोकगीतमा समाजका विविध पक्षहरू जस्तो : प्रजाति, क्षण तथा वातावरण, संस्कृति, सामाजिक तथा आर्थिक व्यवस्था, भाषाशैली, समाजका विभिन्न वर्गहरूका अनुभूति र यस जीवन जगतप्रति समाजका वर्गहरूको विश्वदृष्टिको चित्रण भएको पाइएको छ ।

लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको समाज शास्त्रीय अध्ययनका लागि सङ्कलित धेरै जसो सामग्रीहरू अनुसन्धेय क्षेत्रका लोकका कण्ठमा मात्र रहेका गीतहरू हुन् । त्यसैले ती कतिपय गीतहरू असंरक्षित अवस्थामा रहेकाले यस शोधकार्य भएपछि संरक्षित हुने भएका छन् । समाजकै प्रतिबिम्ब भएको हुँदा लोकगीत समाजका विभिन्न पक्षहरूका साथै सामाजिक संस्कृतिका विविध पाटाहरूको उद्घाटन गर्ने बलियो आधार हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । यसबाट साहित्य र समाजका बिच अभिन्न सम्बन्ध हुन्छ भन्ने तथ्य स्पष्ट भएको छ ।

१०.३ भावी अनुसन्धानका निम्ति सम्भावित शीर्षकहरू

प्रस्तुत शोधकार्यका अतिरिक्त लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतसँग सम्बन्धित अध्ययन तथा अनुसन्धानका लागि निम्न शीर्षकहरूमा शोधकार्य गर्न आवश्यक देखिन्छ :

(क) लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको नारीवादी अध्ययन

(ख) लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा वर्गीय चेतना

(ग) लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा सामाजिक मनोविज्ञान

परिशिष्ट : क

लुम्बिनी अञ्चलका सङ्कलित लोकगीतहरू

नेपाली लोकगीतको साहित्यको समाज शास्त्रीय अध्ययन पद्धतिबाट अध्ययन गर्ने उद्देश्यले लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न स्थानहरूबाट नेपाली लोकगीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् । रेडियो तथा टेलिभिजनबाट प्रसारित भएका र क्रमाङ्क उल्लेख नगरी केवल स्रोत उल्लेख गरिएका लोकगीतहरूलाई अध्ययन तथा विश्लेषणमा सहजताका लागि मात्र परिशिष्टमा राखिएको हो । अन्य लोकगीतहरू प्राथमिक स्रोतबाट सङ्कलन गरिएका हुन् । ती सङ्कलित लोकगीतहरू हालसम्म कतै पनि रेकर्ड र लिपिबद्ध भएका छैनन् । संस्कार, पर्व, श्रम, धार्मिक अनुष्ठानका साथै अन्य अवसरहरूमा गाइने लोकगीतहरूको पनि सङ्कलन गरिएको छ । लोकगीत सङ्कलनका लागि छनोट गरिएका सबै स्थानहरूमा तद्तद् अवसरहरूमा उपस्थित हुन सम्भव नभएकाले सम्भाव्यता र प्राप्यताका आधारमा स्थानीय गायकहरूसँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा भेट र सहभागी भई उनीहरूका नाम, थर, उमेर, ठेगाना र मितिमा नै श्रव्य, श्रव्य-दृश्य रेकर्ड वा टिपोट गर्दै विभिन्न लोकगीतहरू सङ्कलित भएका छन् । धेरै जसो गायक-गायिकाहरू बृद्धबृद्धा अवस्थाका भएका र तिनीहरूको उमेरसँगसँगै ती लोकगीतहरूको लोप हुने अवस्था देखिएको छ । त्यस्ता गीतहरूलाई लिपिबद्ध रूपमा संरक्षण गर्न र लोकगीतका भावी शोधार्थीहरूका लागि सुलभ होस् भन्ने उद्देश्यले परिशिष्टमा व्यवस्थापन गर्न आवश्यक ठानिएको छ । त्यसैले ती सङ्कलित लोकगीतलाई सङ्गठित र व्यवस्थित गर्न परिशिष्टको व्यवस्था गरिएको छ । यस परिशिष्टलाई निम्नानुसार पाँच शीर्षकमा वर्गीकृत गरिएको छ :

१ संस्कार गीत

१.१ मागल, १.२ रत्यौली र १.३ श्राद्धका अवसरमा गाइने भजन गीत

२ पर्वगीत

२.१ श्री कृष्णाष्टमी, २.२ तीज, ऋषिञ्चमी, २.३ सराएँ, २.४ दिउँसरी, २.५ भैलो, २.६ मारुनी, २.७ कुलपूजामा गाइने गीत र २.८ होलीगीत

३ कर्म/श्रमगीत

३.१ रोपाइँ गीत र ३.२ दाइँ गीत

४ धार्मिक गीत

४.१ भजन-४.१.१ आरती, ४.१.२ निर्गुण, ४.१.३ सगुण, ४.१.४ कीर्तन र४.१.५ भिम्मलु

५ बाह्रमासे गीत

५.१ रोइला/ख्याली, ५.२ बालगीत, ५.३ कौरा, ५.४ यानीमाया, ५.५ सालैजो, ५.६ सानीमया, ५.७ दोहोरी, ५.७.१ गन्धर्व, ५.८ निर्गुणऊयाउरे, ५.९ ऊयाउरे र ५.१० विरहिणी)

१ संस्कार गीतहरू

१.१ मागल

१.१.१ रूपादेवी खनाल, वर्ष ६२, खनदह-८, सिमलचौर, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /२७

धौलाशिरी सहरबाट मागन आए
हामरा बाबाले दिनुहुन्छ कि नाइँ
छोरीको मुहार अँधेरो लाग्छ
मन पर्दछ पर्दैन छोरीलाई
हजुरको बाबाको बचन म हार्ने छैन
हजुरले जे भन्नुहुन्छ सोही मानूँला
पराइका छोराला दिनुभयो बाबाले
आजबाट बाबा भयौ बिराना

****

१.१.२ जमुना कँडेल, वर्ष ८४, छहरा-५, अमलाबास, पाल्पा

मिति : २०६७/ ०९ /२०

भलाए सगुनाए
बरमानका जन्ती आए
पर्छाइदिनुस् मेरा बाबै
शिली धानका अक्षेताले
गङ्गैजल निरैमल
अर्चाइदिनुस् मेरा बाबै
पुजम् बाबा पुज्नुस् बाबा
शिलीधानको अक्षेताले
शिरैबाट पावै सम्नी
गङ्गैजल निरैमल
प्रदक्षिना गरी
प्रनाम गर्नुस् मेरा बाबै
बरमानको छोरालाई
दिनुभयो मेरा बाबै
दियो कलश गणेशै पुजी
बरमानको छोरालाई

****

१.१.३ जमुना कँडेल पूर्ववत्

भलए सगुनाए
हे देऊ रामजी
जाऊ बालै जाऊ न बालै
कूलकी छोरी बिहे गरी लेऊ
बिहाको लगन लेखी आएम् आमा
बिहे गर्न जानी स्थिति है बसाली
गयौ बालै गयौ बालै
आजदेखि मेरो काख छोडी
पराइकी छोरीलाई अङ्गलाई गयौ बालै
(जन्ती आएपछि)
आयौ बालै आयौ बालै
कुलकी छोरी ल्यायौ बालै
कुलकी छोरी आई भननुस् आमा
मूलको पानी खाई भननुस् आमा
रात परे हुन् झोलोमोलो
काहाँ बस्यौ बास
बाबाजस्ता ससुरा रैचन्
आमाजस्ती सासू रैचन्
राजै दरिबार बसी आएँ
खवाखीर भरिजनै गरें
पावै ल्यायौ बालै
लगनैकको बत्ती बाली
तामाको ताउलीमा
भित्राउनै जो पऱ्यो अब
छेक दिदै छेक बहिनै
मूलढोका राजैदरबारको
दयाली जो छेक दिदै
मुठ्ठीभरि पैसै दिन्छु
छोडछोड मेरी दिदै
बाटो छोड मेरी ननदू
राजैदरिबार मूलै ढोका छोडिदिनुस्
म ता जान्छु भरी भँडार
प्रवेशै गर्न म ता जान्छु

****

१.१.४ गाथादेवी न्यौपाने, वर्ष ८७, रिङ्नेरह-३, पूर्वखोला पाल्पा

मिति : २०६७/ ०९ /२२

आकाशैकी दिदी मेरी पतालैकी बैनी
कहिले होला दिदबिहिनी तिम्रो हाम्रो भेट
बाबाजीका आँगनुमा शुभ जोग्गे हुन्छ
त्यहीं हुम्ला दिदी बहिनी तिम्रो हाम्रो भेट
दिदीबहिनी मिलीजुली सगुनै र बनाम्ला
दिदीबहिनी नभएको शुभै जोग्गे अँधेरो
जाऊ न बालै जाऊ न बालै दिदी निम्तन
न र जानें गाउँको नाम न र जानें बरमानको नाम
कैसे जाम् र मेरी आमा दिदी निम्तन
माडी भन्ने गाउँको नाम आचार्द भन्ने बरमानको नाम
जाऊ न बालै जाऊ न बालै दिदी निम्तन
जाईको फूल ढकियैमा
आइन् चेली ढलिकदै माइतीको देश
कति दिउला मेरा बाबै सगुनैको नेग
हात्ती मलाई दिने छैनौ घोडी मैले लेवैन
वीर भई देऊला बाबा पाँचै रुपैँया
स्यानो चित्त स्यानो मन जनी गरे आमाले
बारम्बार लिनि छैनौं ओदरैको बास्
मुरी मुरी चामलैको सगुनै र बनाइम्
अझै छैन मेरो बालै मनै उज्यालो

१.१.५ भीमकला न्यौपाने, वर्ष ६७, रिङ्नेरह-३, पूर्वखोला पाल्पा

मिति : २०६७/ ०९ /२२

अकाशैकी दिदी मेरी पतालैकी बहिनी
बाबाजीको आँगनीमा शुभ जोग्गे हुन्छ
त्यहीं हुम्ला दिदी बहिनी तिम्रो हाम्रो भेट
जाऊ न बालै जाऊ न बालै विवाह गरी लेऊ
पीपलैको वृक्षमुनि रजला कन्ने खेलेइ छन्
रजला कन्ने बिहे गर्दा धेरै लाग्छ धन्
कैसे गरी जाम् र मेरी आमा
धेरै धन पुराउनलाई बाबा कर लाग्छ
जाऊ न बालै जाऊ न बालै विवाह गरन
एकै कोश हिनौला बालै कामधेनु भेटौला

तिनै कामधेनुलाई दाहिने व्रत गरेर आऊ
दुवैकोश हिनौला पीपलको बोट भेटौला
तिनै पीपल बोटलाई दाहिने व्रत गरे
तीनै कोश हिनौला रजला कन्ने भेटौला
तिनै रजला कन्नेला दाहिने व्रत गरे
जाऊ न बालै जाऊ न बालै बिहा गरन

****

१.१.६ कुन्तकला खनाल, वर्ष ७०, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /११

पूर्वै दिशाबाट हाम्ला माग्न आउने छन्
हाम्ला तिम्ले नदिए बाबा बरिलै
हाम्ला तिम्ले दिए पनि दही केरा नमागे बाबा बरिलै
दही केरा मागे पनि तिम्ले ता नखाए बाबा बरिलै
पूर्वै दिशाबाट हाम्ला माग्न आउने छन्
हाम्ला तिम्ले नदिए आमा बरिलै
हाम्ला तिम्ले दिए पनि दही केरा नमागे आमा बरिलै
दही केरा मागे पनि तिम्ले ता नखाए आमा बरिलै
पूर्वै दिशाबाट हाम्ला माग्न आउने छन्
हाम्ला तिम्ले दिए पनि दही केरा नमागे आमा बरिलै
दही केरा मागे पनि तिम्ले ता नखाए आमा बरिलै
पूर्वै दिशाबाट हाम्ला माग्न आउने छन्
हाम्ला तिम्ले नदिए दाजु बरिलै
हाम्ला तिम्ले दिए पनि दही केरा नमागे दाजु बरिलै
दही केरा मागे पनि तिम्ले ता नखाए दाजु बरिलै
पूर्वै दिशाबाट हाम्ला माग्न आउने छन्
हाम्ला तिम्ले नदिए जाउजू बरिलै
हाम्ला तिम्ले दिए पनि दही केरा नमागे भाउजू बरिलै
दही केरा मागे पनि तिम्ले ता नखाए भाउजू बरिलै

****

१.१.७ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

रोटी कसार खाँदै जाऊ
लगनको माटो खनी ल्याऊ
रोटी कसार खाँदै जाऊ

लगनका पात टिपी ल्याऊ
हाँगो पनि नभाँच
डाली पनि नलाछ
लगनका पात टिपी ल्याऊ
****

१.१.८ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

भलाए सगुनाए
दहीको ठेकी सागको मुठो लगनै लेखिम्
भैयाले अँदली भरनन्
बाबाले कन्नेदान गरनन्
आज र सम्मन बाबै काख थिएँ
आजरबाट ससुरा काख गएँ
अब हाम्रा बाबा भयौ बिराना
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन् आँबै काख थिएँ
आज र बाट सासू काख गएँ
अब हाम्री आँबै भयौ बिरानी
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन दाजै काख थिएँ
आज र बाट जेठाजु काख गएँ
अब हाम्रा दाजै भयौ बिराना
भैयाले अँदली भरनन्
आज र सम्मन भाउजै काख थिएँ
आज र बाट जेठानी काख गएँ
अब हाम्री भाउजै भयौ बिरानी
भैयाले अँदली भरनन्
मैले खानी थाल र बटुकी कान्छा भाइलाई दिए
मलाई सम्झी मेरी आमा अब त नरोए
****

१.१.९ यमकला खनाल, वर्ष ८३, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /१०

भलाए सगुनाए कसार बटार मेरी आमै
ठूलै मन ठूलै हात गर मेरी आमै

सधै मेरो बिहा हुने छैन
बहिनीबोलाई ज्यूँती लेख मेरी आमै
सधै मेरो बिहा हुने छैन
दर्शनी आउने बेला भयो मेरी आमै
सामग्री ठीक्क पार मेरी आमै
अर्चाऊ अर्चाऊ मेरा बाबै बाल कन्नेको जल
अर्चाऊ अर्चाऊ मेरी आमै बाल कन्नेको जल
अर्चाऊ मेरी दिदी, अर्चाऊ अर्चाऊ मेरी फुजै बाल कन्नेको जल
दर्शनीला टीकाटाला गर मेरा बाबै
दर्शनीला भर्जन गर मेरी आमै
सधै मेरो बिहा हुने छैन
दाइजो दिने के के होला आमै
सबै दाइजो टकार
बिदा दिनुस् आमै
म हिड्ने बेला भयो
भेट्न आउनुहोला बाबै
बिरानो देशमा मला नगई भएन
पञ्चबाजा साइत गरौं
अच्छेती कलश साइत गारौं
पञ्चबाजा भित्र्याऊ
अछेती कलश भित्र्याऊ
****

१.१.१० भीमा खनाल, वर्ष ४७, पीपलधारा-७ कटौंजे गुल्मी

मिति : २०६७/ १२ /०४

भलाए सगुनाए
गणेश देऊता
आजका दुलाहा दुलही
सूर्जे चन्द्रमाजस्तै
अटल होऊन्
सयवर्ष आयु होऊस्
हाम्री छोरीला
पराइ घर गएर
सधैभरि सुख हाऊस्

यहाँका थानी मण्डली
कुलायनले रक्षा गरून्
कहिल्यै दुःख नहोऊस्
पराइघर गएर
बिहानै उठे
ढोका खोले
ससुराले भनेको माने
नन्दआमाजूला सधै मान गरे
सासूलाई रिझाए
सासू ससुरालाई देउतासरि माने
जेठाजु जेठानीले भनेको माने
आउनी जानी इष्टमित्रलाई सेवा गरे
पाहुनालाई सम्मान गरे
हाम्री छोरीका सन्तान
फैलाई जाऊन्
डाँडाकाँडा ढाकी जााऊन्
****

१.१.११ रूपादेवी खनाल, वर्ष ६२, खनदह-८, सिमलचौर अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /२७

भलाए सगुनाए
वहाँ के रे सीमे भूमे भलए रक्ष गरे
हामी जान्छम् बिहै गरन
डडेला बोलाई दिनुस् मेरा बाबै
म ता जान्छु बिहे गरन
तीनै कोश हिनौला रजला कन्ने भेटौला
तिनै रजला कन्नेला दाहिने व्रत गरे
जाऊ न बालै जाऊ न बालै बिहा गरन
कहाँमा बसौला केमा खाउला
सुनकल्से थालमा मुगामति अक्षेती
जनती पर्छाइदिनुस् बाबाले
पीपलका रूखमुनि बास बसें
बालीकन्ने बिहे गरी लिएँ
रातो डोली ढलिकाउँदै लिएँ मेरी आमै

आरती फालिदिनुस् मेरी आमै
जन्ती पर्सिदिनुस् मेरा दाजै, बिहे गरी लिएँ
छोड्नुस् छोड्नुस् मेरी आमाजू
हामी जान्छम् अब्री भँडार
यै श्री सम्पत्ति हाम्रै हुनी छ
थाप्नुस् थाप्नुस् ननदू आमाजू हातमा पैसा
हामी जान्छम् अब्री भँडार
****

१.१.१२ रूपादेवी खनाल पूर्ववत्

थान चिरी कपडु सिलाइदिनुस् बाबाले
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन
काहाँ छन् बाली कन्ने काहाँ जान्छौ बालै
जबुनानिरतिर बालीकन्ने खेल्छिन्
म ता जान्छु मेरा बाबै बिहा गरन
हीरा मती जुहारका गहना बनाइदिनुस् बाबले
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन
काहाँमा बसौला कोसित बोलौला
वरपीपल साक्षी राखी बिहे गरी लिम्ला
काली गाईका दूधले लगन लेखी दिऊन बहिनीले
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन
झिनुवाका चामल पिसी कसार बटारिदिनुस् आमाले
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन
त्यै र लेखपोरिबाट हाम्री दिदी छन्
जोऊ न सुवय जोऊ न सुवय डाकी बोलाई दिऊ
त्यै र माथि बरमान बोलाइ दिऊ न जोऊ न सुवय
जोऊ न सुवय डाकी बोलाइदिऊ
दर्शनी जो बोलाइदिनुस् मेरा बाबै
म ता जान्छु बाली कन्ने बिहा गरन
****

१.१.१३ रूपादेवी खनाल पूर्ववत्

जाऊ न बालै जाऊ न बालै विवाह गरी लेऊ
पीपलैको वृक्षमुनि रजला कन्ने खेलेइ छन्
रजला कन्ने बिहे गर्दा धेरै लाग्छ धन्

कैसे गरी जाम् र मेरी आमा
धेरै धन पुराउनलाई बाबा कर लाग्छ
जाऊ न बालै जाऊ न बालै विवाह गरन
****

१.१.१४ रूपादेवी पोखेल, वर्ष ६८, खन-५, आइत्यानेटा अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /०८

अलए, भलए, सगुनाए
सागको मुठो दहीको ठेकी लगनको साइत
बाह्रबिस जन्ती आए आँगनुमा ठडिए
पर्छाइ देऊ मेरा बाबा मुगामती अक्षतीले
अर्घातोषको गाउँ छ फुजै भन्ने नाउँ छ
डाकी बोलाई ल्याई दिऊ
सन्धिखर्क गाउँ छ दिदी भन्ने नाउँ छ
डाकी बोलाई ल्याईदिऊ
बाहिर निस्क भीमला रानी शिरैफूल पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला
बाहिर निस्क भीमला रानी पोते, चुरा पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला
बाहिर निस्क भीमला रानी सिन्दूर पहिरन
आज मला सञ्चो छैन भोलि बिहान पहिरूँला
****

१.१.१५ हीराकला आचार्य, वर्ष ८४, मरेङ-३, ढाँण, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/१२/२१
भलाए सगुनाए
कसार बटार मेरी आमै
ठूलै मन ठूलै हात गर मेरी आमै
सधै मेरो ब्रतबन् हुने छैन
सानो मन सानो चित्त नै र गरिदेऊ
बारम्बार हुनी छैन हाम्रो बरितन
****

उत्पीडित जातिको विवाह संस्कारमा गाइने गीतः

१.१.१५ गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा,

श्रोत : झपेन्द्र जी.सी.

सुनकाय कोदाली त रुपकाय वेंद ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य मङ्गलीका माटो ल्याऊ -स्वाहा ॥
गाई चरे रनवन भैंसी चरे द्वीप ।
जाऊ जाऊ तीनै कन्य जोग्गे लिप -स्वाहा ॥
केरैको खम्बाको पनि जग्गे बनाएम् ।
सलुवा काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
पैंयैं काठको पनि लिङ्गा बनाएम् ।
कन्या कुमारको पनि कर्म चलाएम् । -तत्सेतम् स्वाहा ॥
विना गौका वछिया नहीं ।
विना वछियाको गौ नहीं ।
विना गौको दूध नहीं ।
विना गबु दूध नहीं ।
विना कुँडेको दूध नहीं ।
विना दूधको गोरस नहीं ।
विना ठेकीको गोरस नहीं ।
विना ठेकीको मही नहीं ।
विना मदानीको घिव नहीं ।
विना घिवको खुवा नहीं ।
तस्मे तम् कन्ये कुमारको कर्म चलाएम् स्वाहा ॥
रूपैका कन्य हुन सीपैका कुवाँर ।
फूलभैं यो जीवनमा कुरी कुरी (कोटि कोटि) काम गर ।
तिम्रा देव कलश पुजेम् स्वाहा ।
वरभैं तपिरहे ।
पीपलभैं खपिरहे ।
कन्ने कुमारको कर्म चलाएम् तस्सेतम् स्वाहा ॥
शुभम् रक्षा दिए ।
ब्रह्मम् स्वाहा ।
विष्णुशोभितम्
रक्षे सोधम्
कन्ने केटो कन्ने केटीको रक्षा पवित्रम् स्वाहा ।
आत्रेय गोत्रको कन्ने लिएम् ।
हितङ्गा कौशला गोत्रको कुवाँर केटो
शुभम् शुभम् सत्त राखे स्वाहा

सीताले सत्त स्वामीको नछोड्नु
स्वामीले सीतां सत्तं नछोड्नू
सती ब्रह्म् देवको सन्तोषी माता स्वाहा ।
अघि लागे भवँरी त पछि लागे भवँरा ।
भवँरीले भवँरालाई तीरथ घुमाउन लगिन् स्वाहा ।
तीरथ घुमाइन् स्वाहा ॥
(दुलहीले दुलहालाई कमिज वा कोटमा समाई बसाल्ने मन्त्र)
शुभ ती रुपमा कुवाँर शुभम् ती रुपकी कन्नेका साथ विवाह भयो, साथ नछोड्नु राम ।
शुभम् स्वाहा ॥
****

(ग्रहशान्ति गराउने मन्त्र)

१.१.१६ गायक : फर्सबहादुर हितङ्गा पूर्ववत्

एक बाती जलाएम् त एक ग्रह शान्त गराएम्
दुई बाती जलाएम् त दुई ग्रह शान्त गराएम्
दुतीन बाती जलाएम् त तीनै ग्रह शान्त गराएम्
चार बाती जलाएम् त चारै ग्रह शान्त गराएम्
पाँच बाती जलाएम् त पाँचै ग्रह शान्त गराएम्
छ बाती जलाएम् त छवै ग्रह शान्त गराएम्
सात बाती जलाएम् त सातै ग्रह शान्त गराएम्
आठ बाती जलाएम् त आठै ग्रह शान्त गराएम्
नव बाती जलाएम् त नवै ग्रह शान्त गराएम् । शुभम् स्वाहा ॥
****

१.१.१७ अनन्तबहादुर वि.क., वर्ष ६५,, खन-६, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०६/२९

कालो भट्ट, सेतो भट्ट
आजका दुलहा-दुलही छमकट्ट
स्वाहा !!!
****

१.२ (जिउती (रत्यौली)

१.२.१ कुन्तकला खनाल, वर्ष ७८, जयनगर-२, कपिलवस्तु

मिति : २०६६/ ०८ /११

चारै दिशा चारै कोछा

पानसै बत्ती बालिदिए है
शिर्फूल लिएर बिहा गर्न जान्चम्
हामरो जिउँती जगाइदिए है
शिर्फूल लिएर बिहा गर्न जान्चम्
हामरा दिदीबहिनी बालाइदिए है
चारै दिशा चारै कोछा
पानसै बत्ती बालिदिए है
चौपारमिा नबस पोल्च घामले
मेरा बाँदुरै पोल्च घामले
पोइल गई नभने पञ्च रामले
मेरा बाँदुरै पञ्च रामले
चौपारमिा नबस पोल्च घामले
दुलाहाकी जेठी आमा गईगई नभने
मेरा बाँदुरै पञ्च रामले
****

१.२.२ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

दुलहा गयो दुलही लिन
जन्ती गए किन
राजा बस्नी दरिबार
रानी बस्नी ओभा
दुलहा गयो दुलही लिन
जन्ती गए शोभा
मेरा बाँदुरै जन्तीकले गए शोभा
****

१.२.३ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

दुलहाकी आमाला कले भिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
दुलहाकी जेठी आमाला कले भिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
दुलहाकी माइँली आमाला कले भिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
दुलहाकी साइँली आमाला कले भिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ

दुलहाकी काइँली आमाला कले झिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
दुलहाकी राइँली आमाला कले झिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
दुलहाकी कान्छी आमाला कले झिकाइदिन्च
अरे साइँलो दाइ यहाँ
****

१.२.४ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलहाकी जेठी आमा समझनु बिर्सनु
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी माइली आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी साइली आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
पाकेका खुर्सानी यहाँ हेर वहाँ
दुलाहाकी कान्छी आमाला
सम्झनु बिर्सनु यहाँ हेर वहाँ
****

१.२.५ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

करकरी कान खायो काने गुजीले
मेरा बाँदुरै काने गुजीले
त्यस्तो जैरे शिर्फूल लाउँच मुजीले
मेरा बाँदुरै लाउँच मुजीले
पञ्चासेका लेकबाट झरे असिना
मेरा बाँदुरै झरे असिना
ले तो केटा तेरो टोपी पुच्छु पसिना
मेरा बाँदुरै पुच्छु पसिना
खुर्की दे खार्की दे जाँटा मसिना
मेरा बाँदुरै जाँटा मसिना
झल्लाभिरे जोगिले फिनी पकाउँच

मेरा बाँदुरै फिनी पकाउँच
यत्ति ले तो भन्दाखेरी टुप्पो देखाउँच
मेरा बाँदुरै टुप्पो देखाउँच
****

१.२.६ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

चैतका धूपमा बेकुलीको चाल
दाउरा खोज्न जा भन्चन् बेकुलीको चाल
ससुरा र बाजेले बेकुलीको चाल
नजानजा भन्चन बेकुलीको चाल
दाइने आँखो सन्काउँचन् बेकुलीको चाल
ससुराका छोराले बेकुलीको चाल
****

१.२.७ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

ढुङ्गीमुनि बारुलै नानी रुन्च
रोए पनि रुन दे फेरि हुन्च
****

१.२.८ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

लामो पराल गुँदरीला छोटो पराल गाईला
अर्घातोषका दिदी बहिनी हाम्रा दाजु भाइला
लगनको टपरी गौ दानको गाई हुन्
शिरफूल लाएर दुलही नानी जोग्गे बस्न आइहुन्
बसीबसी कजाउनी यसै घरकाले
मेरा बाँदुरै यसै घरकाले
फुक्ला गाला बजाउनी वरपरकाले
मेरा बाँदुरै वरपरकाले
भरे ता बुहारी आउँचे
सासूला बोकेर डुलाउँचे
भरे ता बुहारी आउँचे
आमाआमा भनेर बालाउँचे
लेखाली झच्यो छाता ओझेल पारी
लेखी दे बैदार हात कलम सारी
****

१.२.९ कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

डब्बाभरि सिन्दूर लैजाऊ मेरा भैया
रैच कति निर्धनी भन्चन् मेरा भैया
बोक्चाभरि कपडा लैजाऊ मेरा भैया
बाक्साभरि कपडा लैजाऊ मेरा भैया
रैच कति निर्धनी भन्चन् मेरा भैया

****

१.२.१० कुन्तकला खनाल पूर्ववत्

पिहाँलो पौड्का(पटुका)
रोंचे दाएजो लिउँच कि थाल बौड्का (बटुका)
कत्तिको इजेती होला
झेम्पा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
ताउलो दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
टी.भी. दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
सोफा दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
हाम्रो सिक्री लेला कि नलेला
कत्तिको इजेती होला
दराज दाइजो देला कि न देला
कत्तिको इजेती होला
हाम्रो सिक्री लेला कि नलेला

****

१.२.११ जमुना कँडेल, वर्ष ८४, छहरा -५, अमलाबास, पाल्पा
मिति : २०६७/ ०९ /२०

लगाइदेऊ न मेरी आमा घृतधारा लगाइदेऊ
लगनको सुपारी छ घृतधारा लगाइदेऊ
बिनिया चमर डोलाउँदै
विहा गर्न जाने कसका बाला हुन्
अरे भैया कसका बाला हुन्
बिनिया चमर डोलाउँदै

विहा गर्न जाने हामरै बाला हुन्
अरे भैया हामरै बाला हुन्
करिनालै बजो नौमती बाजाले
अरे भैया नौमती बाजाले
कँडेलकी छोरी रुवाउँदै ल्याए
पोखेल राजाले
अरे भैया पोखेल राजाले

****

१.२.१३ सुमित्रा वि.क., वर्ष ६७, खन-६, धारा, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/ १२ /०४

थारीबाँझी भन्थ्यौ,
ऐया नि बोई, घर बेंसी गराउँथिऊ
ऐया नि बोई, सातोटा कोदाला बोकाउँथिऊ
ऐया नि बोई, मुरी धान कुटाउँथिऊ
ऐया नि बोई, थारीबाँझी भनथिऊ
ऐया नि बोई, एक महिना पुगी दुई महिना लाए
ऐया नि बोई, दुई महिना पुगी तीन महिना लाए
ऐया नि बोई, उकालीमा धौ भयो
ऐया नि बोई, दाब्रे कोखो सपक्क
ऐया नि बोई, अहिले म ता रहेंचु
ऐया नि बोई, मुरी मकै पिसाउँथिऊ
ऐया नि बोई, चार महिना पुगी पाँच महिना लाए
ऐया नि बोई, खोरको खसी मला हो
ऐया नि बोई, हापको घीउ मला हो
ऐया नि बोई, हर्पेको तेल मला हो
ऐया नि बोई, अहिले मेरो छोरै हो
ऐया नि बोई, पाँच महिना पुगी छ महिना लाए
ऐया नि बोई, अहिले ता म ता रहेचु
ऐया नि बोई, दाहिने कोखो सपक्क
ऐया नि बोई, छ महिना पुगी सात महिना लाए
ऐया नि बोई, खुट्टा मेरा पल्टे है
ऐया नि बोई, सात महिना पुगी आठ महिना लाए
ऐया नि बोई, तल्ला घरका जेठाजु

ऐया नि बोई, हाम्रा घरका लोफन्दास
ऐया नि बोई, बटौलीमा जान्थे कि
ऐया नि बोई, जीरो मसला ल्याउँथे कि
ऐया नि बोई, छिटोछिटो आउनू है
ऐया नि बोई, आठ महिना पुगी नौ महिना लाए
ऐया नि बोई, दाब्रे कोखो सपक्क
ऐया नि बोई, नौ महिना पुगी दश महिना लाए
ऐया नि बोई, तामाको ताउली गनाउँछ
ऐया नि बोई, काँसको कसौंडी ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, ज्वानो पनि ल्याइदिए है
ऐया नि बोई, अहिले मला छोरै हो
छोरो पाम्ला भन्थिस् जावी छोरी पाइस् क्याच्च
दिन आढ्ने कम्मलु ता राती ओढ्ने खोल
छोरी पाउनी जावीला टिमुरको झोल

****

१.२.१४ रेसुङ्गा आमा समूह, तम्घास, गुल्मी

मिति : २०६७/ १० /१६

तर्लाङतुर्लुङ् फरसी फलो भइँ
अरे भैया जनतीमा राम्रा दुलाहाका बाउ
रत्यौलीमा राम्री मै
अरे भैया रत्यौलीमा राम्री मै
कति दुःख भए हो
दुलाहाका बाउला सम्पत्ति कमाउन
अरे भैया सम्पत्ति कमाउन
कति बेला आउँचे
दुलही नानी ताला कुची समाउन
अरे भैया ताला कुची समाउन
कति दुःख भए हो
दुलाहाकी आमाला घरधन्दा चलाउन
अरे भैया घरधदा चलाउन
भरे ता आउँचे
दुलही नानी शासन लगाउन

****

१.२.१५ रेसुङ्गा आमा समूह पूर्ववत्

रेसुङ्गाका बनभरि एउटो छैन पात
छोरीको कर्म हारेको जुनी मागेर पाइने जात
****

१.२.१६ रेसुङ्गा आमा समूह पूर्ववत्

दिनदिनै मुही पारी घिउमाथि घिउ
अरे भैया घिउमाथि घिउ
छोरो थियो बुहारी आउली हुनन् एकै जीउ
अरे भैया हुनन् एकै जीउ
रेसुङ्गामा दाउरै खाजिम् फूलै खरानी
अरे भैया फूलै खरानी
भैया थियो बुहारी आउली गलै परानी
अरे भैया गलै परानी
बारीका डोराफेरा ऐंसेलुका काँडा
अरे भैया ऐंसेलुका काँडा
छोरो थियो समुद्रसरि बुहारी आउली साँडा
अरे भैया बुहारी आउली साँडा
पानसरे बत्ती नौसरे बत्ती तामाका दियाला
अरे भैया तामाका दियाला
बाबाले कमाइ राख्नुस् शिर्फूल दाजीका बिहाला
अरे भैया दाजीका बिहाला
****

१.२.१७ रेसुङ्गा आमा समूह पूर्ववत्

दुलाहीका बाउको मुख किन मनिलो, आज दिनमा
छोरीको बिहाला दियो कलश पुजियो, आज दिनमा
****

१.२.१८ रेसुङ्गा आमा समूह पूर्ववत्

भरे ता बुहारी आउँचे
सासूला बोकेर डुलाउँचे
बोकेर डुलाउनी कुन थियो
रूखो बचन नलाए हन्थियो
बाबुको घर बन्यो भने
खोली तरी जाऊ आमा नभने
****

१.२.१९ साबित्रा गाहामगर, वर्ष ५०, तम्घास-४, खानीगाउँ, गुल्मी

मिति : २०६७/ १० /०१

लेखलेख मौवा फुलो कति घँजाइलो
हाम्रा भाइको बिहा भयो कति रमाइलो
मकै लाए पुतलापुतली चामलु लाए घुन
दुलाहाकी आमा पोइल जान लाग्दा दिउँसै लाए जून

****

१.२.२० साबित्रा गाहामगर पूर्ववत्

घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात फरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात डोरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात चुरिया
घुम्दै छु म त वानियाँका बजार
रोज्दै छु मैले रातारात बरिका

****

१.२.२१ खीमा गैरे, वर्ष ३४, पटौटी-३, उपल्लापटौटी अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०७ /१३

मधेशका दमारैमा ढलकी चरने गाई
अरे भैया ढलकी चरने गाई
कन्यादान दिने बुबाले र आमाले
अञ्जली भरने भाइ
अरे भैया अञ्जली भरने भाइ
आमाजस्ती सासू पाई अरे भैया
बाबाजस्ता ससुरा पाई अरे भैया
दाजीजस्ता जेठाजु पाई अरे भैया
दरबारजस्तो घर पाई अरे भैया

****

१.२.२२ खीमा गैरे पूर्ववत्

जान्दिनौ बजै बुहारीको वेदना
राख्दिनौ बजै खट्टे भुटी फाँदमा
जिमिनै थर्कायो भुइँचालाले
बुहारी कजाउली यही चालले

****

१.२.२३ खीमा गैरे पूर्ववत्

सिन्दूर ल्याउने पराइको छोरो
मानाभरि सिन्दूर ल्यायो बाबा
लाउँदिन बाबा म त पराइको सिन्दूर
लाउँदिन बाबा म त पराइको गहना
लाउँदिन बाबा म त पराइको कपडा

****

१.२.२४ कमला न्यौपाने, वर्ष ४७, रिङ्नेरह-३, बेसीबारी पूर्वखोला, पाल्पा

मिति : २०६८/ ०९/२२

हाम्रो भाइ पूर्खोले झल्ला
यति बेला आढायो दासल्ला
छ महिना भयो धोएको छैन,
घेरो फाटिसक्यो टोपीको
रुँदै आउने दुलही हाँस्न थालीहाल्छे
ढोका खोल्देऊ कोठीको
आजकी दुलही रोएकी हैन, हार सिक्री मागेको
कर्मघर जान पालेकी छोरी कर्मैले पारेको

****

१.२.२५ कमला न्यौपाने पूर्ववत्

लियो भाइले सिप्फनको सारी
लिउँच भाइले हितकी पियारी
लेखबाट झरेकी नानी, सासूला के लेइछौ कोसेली
सासूलाई सिक्री र रोटी, छोरालाई बकुसे पाउरोटी
भोलि त बुहारी आउँछे
खै पोतो भनेर टोलाउँछे
सासूलाई बोकेर डुलाउँछे
बोकेर डुलाउनी कुन थियो
कान्लामुनि नफाल्दे हुन्थियो
रूखो बचन नलाए हुन्थियो

****

१.२.२६ साबित्रा वि.क., वर्ष ४६, ढाडमैदान-२, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०७ /१३

पढ्नी ता भन्चन् पढ्नी ता भन्चन्

वानारसमा पढेर
हामरा बाला श्रीकृष्णजस्ता
गए डोली चढेर
ल्याउँचन् डोली भरेर
****

१.२.२७ साबित्रा वि.क. पूर्ववत्

सातैदिनकी सुत्केरीला
आ हो रगते पाइला परे भाउजै
ए, छिटो हिंड ए, छिटो हिंड
आ हो पोछिमा आउँछन् खोज भाउजै
रिट्ठे माला छिटे दौरा
आ हो बाबाको झलको लायो मला
जान्न म ता जान्न म ता
आ हो रगते पाइला परे भाउजै
सातैदिनकी सुत्केरीला
आ हो रगते पाइला परे भाउजै
ए, पछिमा आउँछन् खोज भाउजै
अलिमा छिटो हिंड भाउजै
आ हो अलिमा छिटो हिंड भाउजै
****

१.२.२८ बसुन्धरा पोखरेल, वर्ष, ३६, कोपवा-९, कपिलवस्तु,
मिति : २०६९/ ०६/१३

लेखाली झरो छाता ओझेल पारी
लेखी दे वैदार हात कलम सारी
गुम्म मादल काहाँ बजो ठकुरीको गाउँमा
गइती मला नभने ठकुरीको गाउँमा
लाइती मयाा नभने ठकुरीको गाउँमा
दुलाहाका घरपोरि रातो भाले फर्फर्
दुलाहाका बाउ जन्त गए
दुलाहाकी आमाला पोइल जान सर्खर्
दुलाहाका घर पोरि कालो चुलेत्रो
हाम्रा भाइको बिहा भयो
कत्रोकत्रो लाम्ला भन्तें जाँटो मुयत्रो

थालभरि अक्षेता हेर्च धामीले
दुलाहाकी भाउजूला लयो कामीलले
धनपैसा धामीला
व्यथा हामीला
जेतेपाते खानीकुरा खान्न रोगीले
दुलाहाकी दिदीला लयो जोगीले
दुलहाका घरपोरि महुरीको घार
जति गर्नी आजै गर भोली मङ्लबार
बाटामुनि बाटामाथि खनिम् खरिए
मेरा बाँदुरै खनिम् खरिए
हाम्रा भाइको विहा भयो कत्रोकत्रो लाम्ला भन्तें एउटो फरिए
मेरा बाँदुरै एउटो फरिए
****

१.२.२९ बसुन्धरा पोखरेल पूर्ववत्

ए वारि रीप पारि रीप माझै परो रीप
वारीमाका कुतली कोसा सबैलाई हुन्छन् चीज
दुलाहाकी आमा बसी मात्र रहनी, कसले गाउला गीत
वारि खेत पारि खेत माझै परो रीप
दुलाहाकी भाउजू बसी मात्र रहनी, कसले गाउला गीत
****

१.२.३० पवित्रा वि.क., वर्ष ३८, अर्घा-२ कुँडापानी, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०९ /२७

वल्लाबारी पल्लाबारी सम्फी छरेको ज्ञानी बास्सा
ठन्के दुध पङ्खी खेलेको ज्ञानी बास्सा
वल्लाबारी पल्लाबारी सम्फी छरेको ज्ञानी बास्सा
निदको बेला थाहा मैले पाइन तनिया फुकेको ज्ञानी बास्सा
****

१.२.३१ बालकुमारी खनाल, वर्ष ६६, खन-५, उपल्लाखर्क अर्घाखाँची

मिति : २०६५/०४/२४

रातो बर्को फिंजेझैं बाँदुर पाकेका
मेरा बाँदुरै बाँदुर पाकेका
आज आउनी जन्तीला कले डाकेका
मेरा बाँदुरै कले डाकेका

कसैले न कसैले डाको यसैले
मेरा बाँदुरै डाको यसैले
दुलाहाकी आमा कता गइन् खै
बाहिर ता दिदी बहिनी जम्मा भए है
गुँदरी कामली बिछाइदिए है
हामरा भैयाको विहा भयो
रामरै जिउँती जगाइदिए है
****

१.२.३२ मेनुका पौडेल, वर्ष : ३९, सन्धिखर्क-६, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०७/२२

गन्नकीवारी गन्नकीपारि
ढुङ्गीले हानाहान
मेरा बाँदुरै ढुङ्गीले हानाहान
एउटा र पोइका दुइटी र स्वास्नी
लङ्गटी तानातान
मेरा बाँदुरै लङ्गटी तानातान
गुम्म मादल काहाँ बज्यो, ठकुरीका गाउँमा
आइती मला नभने ठकुरीका गाउँमा
लाइती मया नभने ठकुरीको गाउँमा
उजेलो नभैदे मैले मया लाउँदा
गम्की दे मादलु मैले गीत गाउँदा"
अर्घालीका चिसा बेंसी खुट्की बिसाउनी
जान्न भिना तँसित दिदी रिसाउनी
****

१.३ श्राद्ध

१.३.१ रेमलाल बी.सी., वर्ष ६७, सीमलपानी-४, जिम्मालटोला, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ११ /३०

सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
नौ दश महिना गरिभमा रहिए
गरिभमा छँदाखेरि दुई हात जोडेर, रामको नाम लिए
दशै महिना पूरा भई पृथ्वीमा झरिम्, ममता र मायामा भुलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई

दुई-चार वर्ष आमा काख रहिए, शोक फिक्री चिन्ता केही नाई
बाबा आमा भननी अघि र पोछि हिडनी, आँगनुमा छुमुरछुमुर खेल्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
दश- पन्ध्र वर्ष गुरु साथ रहिए, शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिनलाई
शिक्षा दीक्षा ज्ञान लिई जैसी पण्डित होए गा
समाजको सेवा गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
बीस-पच्चीसमा मस्त उमेर जोशमा होस कहाँ पाई
अनेक किसिमका पाप कर्म गरिए पापमा मन चित्त लाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
तीस-पैंतीसमा नारीसाथ रहिए, सन्तानको आशा गर्नलाई
सन्तान जन्मिए आमा र बाबा भन्दै, मनमा चिन्ता परी आई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
पचास-साठी पुगेपछि बृद्ध शरीर, बल घटी गयो बुद्धि बल्ल आयो
रातदिन चिन्ता बढीजाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
जब पुग्यो असी-नब्बे भव्य न तव्य
आँगनु भयो दूर देश, परिवारले हेला गर्नलाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
छत्तीसै रोग शरीरमा उब्जे, पैंतीसै रोगको औषधी, डाक्टर पाई
एकुमा रोगले ग्रस्त गरी होई, सोही रोगको औषधी कहीं नपाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
चिना चिटा हेराउन जैसी, पण्डित बालाए
ग्रहको कामना देखाई, कृषि र पण्डित भनन लागे
चिना चिटा टुटीटुटी जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
बाबा बोलेगा हामरा बेटा, दाजु बोलेगा हामरा भाइ
स्त्री बोलेगा हामरा स्वामी, ऐसा झुटा नाता लगाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
शिरानीमा बसेर महातारी रोइए, मझेरमा रुन्छन् दाजुभाइ
इष्टमित्र कुटुम्ब घटघट रोइए, स्त्री रोए दिन चार
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
इष्टमित्र कुटुम्ब मिली खटिया बनाए, पहुँचाए सागरघाट

श्रीखण्ड काठकोचिता बनाए, सुगन्ध कपुर चढाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
देह जलेर खरानी भयो, धुवाँ उडी पवनमा जाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
कर्कलाको पानीजस्तो यो हाम्रो जीवन
चारै दिनको रामछायाँ देखाई
मेरा भाइ सम्झेर ल्याऊ रामकृष्णलाई
****

२ पर्वगीतहरू

२.१ श्री कृष्णअष्टमीका गीत

२.१.१ भीमा खनाल, वर्ष ४७ पिपलधारा-७, गुल्मी

मिति : २०६७/१२/०४

भदौ वै महिनाको अष्टमीका रातमा
जन्मे बाला कृष्ण देवकीका काखमा
बढे कृष्ण हलहली यशोधाका काखैमा
मोहनी चढ्दै गयो माथैमा
जसै भयो कृष्णजीको पाँचै बर्षे उमेर
हिड्न थाले बाला कृष्ण बनै घुमेर
मुरलीका शब्दले मोहनी लाउँचन्
सोह्र सय ग्वालेनीला देखि बोलाउँचन्
सोह्र सय ग्वालेनीले जवुनामा नाउँथे
छल गरे कृष्णजीले शिर्फूल लुकाए
सिरिफूल लुकाए कदमका डालीमा
सोध्दै खोज्दै ग्वालेनी मधुबनमा
मधुबन मरिम् भनी नरकैमा परम्ला
जवुनामा मरिम् भने स्वर्ग तरम्ला
****

२.२ तीजगीत

२.२.१ रूकादेवी मरासिनी, वर्ष ५४, अर्खले -१, पैयूँपाटा, गुल्मी

मिति : २०६७/१०/०५

काहाँमा जान्छौ रानी चरी बगाल
बरिलै भगवानलाई भेटन
भगवानलाई भेटन के पाहुर ल्यायौ

बरिलै फूलपाती अछेता
एकु हात पुस्तक एकु हात अछेता
बरिलै भगवान् त ध्यान बसेका
रूपकी र सीपकी रैचौ तिमी जसुधा
खै तो तिम्रो काखैमा बाला बरिलै
उस जुनीमा जसुधाले केको पाप गरिचन्
तब छैनन् जसुधालाई बाला बरिलै
छम्मरछम्मर खेलतिम् गौवामाईलाई हेरतिम्
ढुकुर चरीलाई मारिम् बरिलै
बाह्रवर्ष जसुधाले दान पुण्य गर
तब हुन्छन् जसुधाला बाला बरिलै
छन पनि सुरजे देखनला रामरा
यो मनला सुखसन्तोष बाला भए हो
पाथी भर्नी पैसा ता माना भर्नी रूपैयाँ
बालाबिना सुरजे रुन्च मेरो मन
****

२.२.२ भीमा खनाल, वर्ष ४७, पिपलधारा-७, गुल्मी

मिति : २०६७/१२/०४

बाबाका बारीमा धेरै फूल फुले,
किन हो दुनिया कोही टिपी लाउँदैन
बढी चेली समरथ भएँ,
किन हो दुनिया कोही माग्न आउँदैन
पालिउ तालिउ बाबाले समरथ बनायौ
पराइका छोराको डोली भोरायौ
गऱ्यो विहा पराइले समरथ देखेर
घर जाँदा नन्द बस्छिन् ढोका छेकेर
थापथाप ननदु पसरभरि पैसा
ढोका छोड ननदु जान्छु भँडार
आमा पनि मेरै छन् बाबा पनि मेरै छन्
पराइकी छोरीला दिन्न भँडार
तिम्ला पनि ननद माइत बस्न पुग्दैन
पराइको घर गर्न जान पर्ने छ
ढोका खोल भाउजू भन्दै यही आउन पर्नी छ
मै भाउजूले दिएको खान पर्नी छ

२.२.३ रूकादेवी मरासिनी, वर्ष ५४, अर्खले -१, पयँपाटा, गुल्मी

मिति : २०६७/१०/०५

बाबाले ता हेर्नुभयो सम्मा पाटा चापट
म छोरीला परे बाबा ठूला आपत
बन पाखा जाँदाखेरी जुका र बाँदर
यो घरको ठूलो चलन ठूलो घाँघर
छोराला राख्नी बाबा किलो समन ठोकेर
छोरीला दिनुभयो छाती ठोकेर
उही कोखीका छोराला आई. ए., बी. ए. पढाउनी
उही कोखीका छोरीला नेटो कटाउनी
उही कोखीका छोराला राख्नी साथै काखामा
उही कोखीका छोरीला भुलाइउ पोकामा
बाबाआमा छनजनी ठूलो भयो अधिकार
बाउआमाका शेषपछि छैन अधिकार
खुसी मनले दिए भनी एउटो पोको लानी हो
अरिकाको कर्म खानी रूँदै जानी हो

****

२.२.४ रूकादेवी मरासिनी पूर्ववत्

पूर्वै दिशाबाट झुल्केका तीन तारे
पश्चिमै दिशातिर सरे बरिलै
हामरा बाबाकी जम्मा एउटी छोरी
जिल्ला छोडी बिजिल्लामा परें बरिलै
बाबाले ता दिनुभयो सातै नदी तारेर
तीजमा मला लिन को आउला
काटिदिम्ला काठे साँवो ढल्काइदिम्ला डुँगिया
तिमरा जेठा दाइला लिन पठाम्ला
एकुमा जेठा दाइले जाम् कि नजाम् भननन्
दोसरै भाउजूले जान दिवैनन्

****

२.२.५ पवित्रा आचाय, वर्ष ६३, मरेङ -३, अमिले अर्घाखाँची

मिति : २०६७/१०/०६

सूर्जेजुला जल चढाउनी सुनको आमखोरा

सुनवर्ण दूध झर्ने थाल बरिलै
कति लाम्ला कति खाम्ला भन्ने थियो मनैमा
आइ र पुगो यै र पापी काल बरिलै
न शिरैमा सिरफूल न काखैमा चेला
भैयो बरै बैराकीको ताल बरिलै

****

२.२.६ पवित्रा आचार्य, वर्ष ६३, मरेङ-३ अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/१०/०६

सुनको कौसीबाट छाता पुगाइदेऊ
हामीलाई जान परो पल्टन डेरामा
साँझको बेला राजै कहाँ जानु हुन्छ र
सोह्रसय पल्टन झरो विन्द्रे बनमा
सोह्रसय पल्टनले ढुङ्गी लोटाई मारला
नजोऊ नजोउ स्वामीराजै पल्टन डेरामा
बाबाले दिएको पछ्यौरी मेरो
साबुनले धुँदा पनि अझै गएन
अर्काको छोरो निठुरे मनको
प्याउले जोवान दिंदा पनि अझै भएन

****

२.२.७ नमकला कुँवर, वर्ष ६७, मरेङ-३ अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/१०/०६

कसकी हौ चेली कसकी बुहारी
के कामले आइतिउ चेली ताल पोखरी
एकुमा काम मेरो ताल पोखरी नुहाउन
दोसरी काम मेरो वर मागन

****

२.२.८ नमकला कुँवर पूर्ववत्

सानोसानो काँकरिको बतिलो
खाम् कि नखाम् बरिलै भन सबैले
लुकीचोरी लाएको पिरती
जाम् कि नजाम् बरिलै भन सबैले
लान भनी रातो डोली लिएको
जाम् कि नजाम् बरिलै भन सबैले

२.२.९ नमकला कुँवर पूर्ववत्

सानोसानो सुन्तलीको दाना
पल्टँदा पल्टँदै खोली बरिलै
यति हैन माइत दुःख गरेको
अहिले मला आँगनुमा डोली बरिलै

****

२.२.१० नर्मदा आचार्य, वर्ष ३४, मरेङ-३ अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/१०/०६

डाँडै माथिको पीपलुको बोट
खोलीमा हेरंदा छायाँ बरिलै
जन्मेको ठाउँलाई चटक्कै छाडेर
बिरानो ठाउँको मायाँ बरिलै
रानीबनका ती ठूला रूखमा
ढुकुर चरीको बास बरिलै
आफनी आमाला रुदैरुदै छाडेर
अर्काका छोराको आश बरिलै
सानोसानो बाखरीपाठो
कपुरे गेडी झैं मासु बरिलै
पराइका घरमा रूखा बचन सुन्दा
बलेनी पानी झैं आँसु बरिलै
सानोसानो गाईको बाछो
खोलीको किनारा धाउँछ बरिलै
जन्मेर खेली हुर्केको ठाउँको
सधैभरि सम्झना आउँछ बरिलै
बाबाका बारीमा काँकरीको बतिलो,
टिपन सकिन खाइन बरिलै
खोलापारि दिनुभयो बाबाले,
तरन सकिन आइन बरिलै

****

२.२.११ सुमकला खनाल, वर्ष ६८, खन-२, पोखरपाटा, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/१२/०६

थुँगेसरि फूल फुल्यो हत्केलीमा जमाम्ला
त्यै र फूल हेरीहेरी जोवान धानम्ला

काँकरीका चिरा जैसो थियो मेरो जोवान
आधाबाटे पुरेज्यूले लैजो जोवान
न र जोवान पैंचो लाउनु न र जोवान साटनु
आधाबाटे पुरेज्यूले लैजो जोवान
साँझ आइन् चौंरी गाई त टाढा परो चरन
रामको गीत गाउँछु मैले रामको शरण
****

२.२.१२ शान्ता रिजाल र साथीहरू, वर्ष ५२, खन-३, लुगालीटोला, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०५/२६

हाम्री आमाले खनेको पोखरी
डबकडबक हेर सबैले
हाम्ले लाउनी शिरको शिर्फूल
झलक्क झलक्क हेर सबैले
हाम्री आमाले खनेको पोखरी
डबकडबक हेर सबैले
हाम्ले लाएको नीलको टीकिया
झलक्क झलक्क हेर सबैल
हाम्रा बाबाका दुई बहिनी छोरी
ढलक्क ढलक्क हेर सबैले
****

२.२.१३ शान्ता रिजाल पूर्ववत्

उँघोपोरिको थुँगेसरि फूलवा
हेरहेर दुनिया कोही टिपी लाउँदैन
हामी छोरी समरथ भइम्
हेरहेर दुनिया कोही माग्न आउँदैन
हाम्रा बाबाका बारीमा कबलीका हँडुला,
पकाउन जाने पो पाक्चन् कटले
पल्लो गाउँका राम्रारामा तरुनी
फकाउन जाने पो आउँचन् कटले
****

२.२.१४ शान्ता रिजाल पूर्ववत्

बिहानै उठी छट्ट बाहिर गएर
पियाराजै लरीकपाल किन कोरेको

जस्तो तस्तो मैले लाउनी छैन
पियाराजै शिर्फूलमा बुट्टा भरेको
बिहानै उठी छट्ट बाहिर गएर
पियाराजै हातमुख किन धोएको
जस्तो तस्तो मैले लाउनी छैन
पियाराजै टिकीयामा बुट्टा भरेको
****

२.२.१५ शान्ता रिजाल पूर्ववत्

उँघोबाट के चरी झरो
बेग हान्न सकेन बसो बलेनीमा
तिम्रो हाम्रो ठूलो पिरिम बसो
ठ्याक्क नजर आँखीमा मया कलेजीमा
दयामया राखे है फेरि भेट हुम्ला
हातको औँठी राखे है समझेर रुम्ला
****

२.२.१६ शान्ता रिजाल पूर्ववत्

हाम्रा बाबाले लाएका वर र पीपल
चौपारी चिनम्ला निरजाले हो
चौपारी चिनम्ला
गएको जोवान फेरि फर्की आउनी भए
पैसाले किनम्ला निरजाले हो
पैसाले किनम्ला
आकाशमा गड्याङ् र गुडुङ्
भुईं भयो शीतल निरजाले हो
भुईं भयो शीतल
गरिपले के सुन लाउँतो र
आधि ता पितल
पानसै बत्ती मधुरो भयो
तेल राखी जलाइदेऊ निरजाले हो
तेल राखी जलाइदेऊ
बाबाकी छोरी अर्घेली भएँ
नदीमा बगाइदेऊ निरजाले हो
नदीमा बगाइदेऊ

रानी र बनको पँधेरो सुको
चरीले पिएर निरजाले हो
चरीले पिएर
बिरानो देश आफनो भयो
बाबाले दिएर निरजाले हो
बाबाले दिएर

****

२.२.१७ शान्ता रिजाल पूर्ववत्

सेतो ढुङ्गो झन् सेतो भयो
धोवीले लुगा धोइको हुनाले
उत्न र बट म धाइर आएँ
हजुरले माया लाइको हुनाले
सानोसानो सुन्तलीको बिरूवा
पल्टँदापल्टँदै खोली बरिलै
सानी म थिएँ ठूली म भएँ
रुँदै र कल्लाउँदै डोली बरिलै
उँघो र हेरो काली र कैलाश
उँधोमा निरह जाली कम्मर
कि लाग्छ बाबाको माया
कि छुट्छ बिरह जाली कम्मर

****

२.२.१८ विष्णुकुमारी पोखरेल, वर्ष ५६, कोपवा-९ कपिलवस्तु

मिति : २०६८/०५/०३

सबैका दिदी बहिनी लम्मरी र झम्मरी
हामरा दिदी बहिनी खै बरिलै
बेतको लौरी तछाइदेऊ बाटो पनि बताइदेऊ
जान्छु म ता मेरी आमा दिदीला लिन
भैंसीमा हेर्ने गोठाला दाजै
हाम्री दिदी रामकलाको देश बताइदिऊ

****

२.२.१९ पार्वता पोखेल, वर्ष, ४७, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/०४/१३

वैंसले मातेपछि बस्न खान भएन
कामीसित बाहुनी गई सुन्नुस् बयन
श्रीमान् गयो विदेशमा धनपैसा कमाउन
घरमा भने श्रीमती थाली रमाउन
घरधन्दामा वास्ता छैन कामीसित सल्केर
चारीचोरी ल्याएको खान पल्केर
झन्पछि झन् चोर्न थाल्यो थुमीसित लाएर
राती आउँतो अरे टेडे रक्सी खाएर
चोरीचोरी लिउँतो अरे राम्रा साडी बर्का नि
मस्तसँग निदाएका हुन्थे घरका नि
त्यस्ता जैरे साडी ता यही पनि लाउँदी हो
सिठेनीका टेडेजस्तो अन्त पाउँदी हो
रातीमा निदाएका दुईटा छोराछोरीलाई
छोडी गई टेडेसित जीवनभरिलाई
बिहानै उठेर आमा भनी बोलाए
कतै पनि नबोलेसी रोए कल्लाए
छिमेकीले नआत्तिन छोर्छोरीला अह्राए
टेडेकामीसित गएको पक्का गराए
खनारमा बाउआमाको कत्रो थियो इजेत
बडाचौरमा छोरीले गरी बिजेत
उसले छोए आफन्तले केही पनि खाँदैनन्
जस्तो आपत परे पनि भेट्न जाँदैनन्
उकालीमा हिँन्दाहिँन्दै बुनेको चकटी
कामीसित पोइल जानी थुइय्य नकटी
****

२.२.२० रेसुङ्गा आमा समूह, गुल्मी, तम्घास,

मिति : २०६८/१०/१६

माल मधेशबाट आयौ मेरी हिमपोइ
तिमरा ससुराला ढोग गर हिमपोइ
तिमरा सासूला ढोग गर हिमपोइ
तिमरा जेठाजुला सलाम गर हिमपोइ

गैरीखेतमा रोपाइँ छ हिमपोइ
धानकुट हिमपोइ,सुपो छ हिमपोइ
चामल केलाउ हिमपोइ
डालीभरि मकै छन् मकै पिस हिमपोइ
भात पकाऊ हिमपोइ
तिमरा ससुराले चटनी नभई खान्नन्
चटनी पिस हिमपोइ
अचार साँध हिमपोइ

****

२.२.२१ रेसुङ्गा आमा समूह पूर्ववत्

सधैभरि देख्न पाइउस् बाबाआमा बाँचेको
दाजुभाउजू भाइबुहारी सधैं हाँसेको
बाबाआमा बस्नु हुन्छ घरको ढोका उघारी
सेवासुसार पुराइदिए भाउजू बुहारी
बाउआमाको सेवा गर बालबच्चा सियार
हामी चेली आउनी छौं तीज तिहार
बाउआमाको सेवा गरे पितृ आशीष पाइन्छ
मरेपछि स्वर्ग जाने बाटो पाइन्छ
बाँचुन्जनी आटो पिठो मीठो बोलीबचन
हिड्नीबेला एउटो पोको रातो रचन
लाग्दैन आशा मलाई दक्षिणा र लिफाको
निकै आशा लाग्छ मलाई राता टीकाको
पुग्दैन चेलीलाई माइतीले दिएर
आउनुपर्दछ चेलीले भाग्य लिएर
लाग्दैन आशा मलाई साडी र चोलीको
निकै अशा लाग्छ मलाई मीठा बोलीको
खुसी मनले दिए भने एउटो पोको लानी हो
अर्काको कर्म खानी रुँदै जानी हो

****

२.२.२२ लक्ष्मी पाण्डे, वर्ष, ४५, केरूङ्गा-२, चापाकारूख, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०५/१३

थुँगेसरि फूल फुलो हत्केलामा छाइँछाइँ
का हाँ जान दौडेको गङ्गाजी माइँ

का हाँ हो तिम्रो जनम भूमि
काहाँ हो तिमरो बास बरिलै
मुक्तिनाथ हो मेरो जनमभूमि
गड्गासागर हो मेरो बास बरिलै
“काठमाडौं जाम्ला वागमती नुहाम्ला
पशुपति देवताको दरिशन पाम्ला
काँशीमा जाम्ला भागीरथी नुहाम्ला
विश्वेश्वर देवताको दरिशन पाम्ला
गड्गासागर जाम्ला गड्गा नुहाम्ला
कपिलदेव भगवानको दरिशन पाम्ला”

****

रेनुकला न्यौपाने, लक्ष्मी पाण्डे, र अन्य, केरूङ्गा -२ बल्कोट, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०६/१८

थुँगेसरि फूल फुल्यो फुलबारीमा रहिरहयो
टिपम् क्यारे बरिलै सुनका थालीमाा
सुनका थालमा टिपेपछि भगवानला चढ्दो हो
भुलो बरै सनिसार मायाँजालैमा
कर्कलाका पानीजस्तो मनुखेको शरीर
अजम्मरी लिएजस्तो तेज बरिलै
धन अघि जाँदैन साथी पछि लाग्दैन
मै हुँ भन्ने वीर पनि एक्लै जानी हो *पोखेल २०५९ : १२३)*

****

गायक : मन्जु गैरे, वर्ष, २२, धन्चौर-१, पुत्के अर्घाखाँची ।

मिति : २०५८/०७/०४

पशुपति मन्दिरमा सुनको गजुर
म छोरीला अन्याय सुन्नुस् हजुर
सानोसानो कसौंडीमा कति भात पाक्छ र
पढाउनुस् न बुबा आमा कति लाग्छ र
मभन्दा सानो भाइला कापी कलम किन्दिनी
म छोरीला घाँस बोक्न डोको बुन्दिन
छोरा स्कूलबाट आउँदा आऊ बाबु काखमा
म छोरीला पठाउँछन् बनपाखामा

छोरो स्कूलबाट आउँदा कुर्सि टेबुल खडा छ
म छोरीला भनेर हैंस्से कता छ
छोराला किनिदिन्छन् पाइन्ट हजारको
म छोरीला नामलो कौना बजारको
दाजु र भाइला भने आइ. ए., बी.ए. पढाउनी
म छोरीला कोदालाले बाँझो खनाउनी (पोखेल २०५९ : १२३)
****
सानी छँदा बाबा आमा पढाएनौ ककरा
ठूली भएँ बाबाआमा दियौ पोखरा
पोखराका ठाउँमा बसी चिठी लेख्न जान्दिन
टाढा परो माइती देश खबर पाउँदिन
स्वामीराजै पर्नुभयो आई .ए., बी.ए. पढेका
हामी मात्रै रैछौं बाबा घाँस काटेका
स्वामीज्यूले माग्नुहुन्छ अङ्ग्रेजीमा वाटर
नबुझेर दिएँ मैले काँचो कटर
स्वामीज्यूले माग्नुहुन्छ अङ्ग्रेजीमा एप्पल
नबुझेर दिएँ मैले एउटो चप्पल
छोरी पढाऊ भनेर हुकुम दिए राजाले
घरको काम कले गर्दछ भने बाबाले
उकालीमा जाँदाजाँदै जाले रूमाल भेटियो
म छोरीले जुराएको गीत मेटियो *(पोखेल २०५९ : १२३)*
****

२.२.२३ खीमा गैरे, वर्ष, ३४, पटौटी-३, अर्घाखाँची
मिति : २०५८/०७/१३

आँगनुका डिल बसी काली कौवा काँ काँ
के केमा समिचार लियो बरिलै
एकुमा समिचार कागतुको चिर्कटो
दोसरो समिचार तिम्ला लिन हो
मेरा बाबा हुँदाहुँन् ता मला लिन आउँदा हुन्
कागतुका चिर्कटाले जान्न बरिलै
तीज आयो भनेर सबै जान्छन् माइत
हाम्रा माइती मौलानपारि छैन साइत

साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर
सम्झी ल्याउँदा आउँच मेरो मनै फाटेर *(पोखेल २०५९ : १२०)*

****

२.२.२४ चन्द्रकला खनाल, वर्ष ५३, खन-६, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/०७/१३

पगालेको नौनी घीउ ता कर्कलीका गाभाला
केले लयो ठूली भाउजू हाम्रा बाबाला
पानी तिर्खा भनेर गङ्गाजल खानु भो
खाजी गरे भगवानले स्वर्ग जानु भो
पल्लामा घरकी जेठीमा भाउजू
हामरा बाबै आबै कहाँ गए हुन्
तिमरा बाबा ता घाम सिमल भै गए
तिमरी अममा ता सती बरिलै

****

पृथ्वी फुटालेर निस्केका तामाले
झङ्केला छोरी नभने आमाले
हामरा बाबैको चारपाटे घोडो
मैदानै चउरमा चरो बरिलै
चारै बहिनी छोरीमुनि एउटा भैया नहुँदा
दुनियालाई ठूलो पिर परो बरिलै

****

सुखी घर हेरेर दिएँ भन्नी बाबाले
दुई कोसको गाउँबेसी रैछ बरिलै
हेर ठाडी उकालीका पसिनाका धारा
कति दुःखी करिमहारा रैछु बरिलै

****

२.२.२५ भेषबहादुर कुँवर, वर्ष ६०, तम्घास-३, धागिथुम, गुल्मी

मिति : २०६७/१०/०२

शिरै लाउनी शिरफूलमा झुर्का परे पत्थर
छट्ट उठी गयौ राजै मेरो को छ र
काख बालो हेरूँ भने त्यो पनि त छैन
बरखाको बलेनी झैं मनै धरर

****

२.२.२६ जुरेली नेपाली, वर्ष ७०, नयाँगाउँ-८, गुल्मी

मिति : २०६७/१०/०४

लाऊ साडी फाइबर चोली सिलिप
बाबाले दिएको जूने किलिप
निलै टिकीया लाम्ला मैले भन्तें
बरिलै करिम रैनछ
बरिलै टेबुलमा ऐना छ
शिरै शिर्फूल लगाम्ला भन्तें
बरिलै करिम रैनछ
ढली गयो पिँजरा उडी जाऊ मैना
ऐना हेरी गाजलु लाऊ मेरी सैना
केटाले केटी हेर्ने कुर्सीमाथि बसेर
लालीकिरिम पाउडर मुखमा घँसेर
तगालीमुनिको हरियो साग
राजाकी रानीलाई पाहुर
पराइको छोरो निठुरे मनको
सौतेनी टिपेर लाहुर

****

२.२.२७ रमिना कार्की, वर्ष ५१, गुल्मी चारपाला

मिति : २०६७/१०/०१

शिरै लाउनी शिरफूल बाकसुमा राखूँला
यो मनको विरह केमा राखूँला
माइतीमा राखूँ भने आमा मेरी छैनिन्
घरमा राखूँ भने स्वामी छैनन्
माइत आमा नभएको ईश्वरले लएर
घर स्वामी नभएको सौता भएर
त्यै र पारी डाँडामा कर्नाल बाजा बजाए
कसका जनती आए बरिलै
कस्का जन्ती आए भनी हेर्न जाँदाखेरि
बाबाले सानी आमा ल्याए बरिलै
सानी आमा लिएपछि बाबा भए बिराना
जन्म दिने आफ्नी आमा गङ्गातिरमा

ए ! आमा भन्दाखेरि हाय भनो ढोकाले
दाइ भाउजू मेलामा मरें भोकले
****

२.२.२८ रमिना काकी पूर्ववत्

पोखरामा चाहिने रैछ आई. ए., बी. ए. पढेका
हामी जावा नपढेका घाँस काटेका
हामरा जेठाजु ता पालिपाका मास्टर
नमस्कार मास्टर भन्छन् सबैले
हामरा स्वामीजी ता घरैका जागिरे
गोबर फाल कान्छाले भन्छन् सबैले
शिरको शिरफूल बरू मैले लाउन्न
जाऊ न मेरा स्वामी राजै बी.ए. पढन
शिरको शिर्फूल सुहाएन रानीलाई
स्वामीला आएन बी.ए. पढन
धार्नीको कादालो बीसौलीको हँसिया
बनाइदेऊ कामी दाइ हाम्रा स्वामीलाई
****

२.२.२९ विमला खनाल, वर्ष २८, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०६/३०

दिनभरि दुई बैनीले मकै खनिम् बारीमा
घर जाँदा आमाले अचार आरीमा
किन होला आमाले यत्रो अचार साँधेकी
आँगनुमा हेर्दाखेरि जोग्गे टाँगेकी
रातभरि आमा ता दिदीको खोजीमा
बिहानको झुल्के घाम बैनी डोलीमा
बैनीला ता लयो बरै गोरपुरे बसले
माइत बस्नी दिदीला लान्च कसले
के र खान्च के र लाउँच पोखरीका भ्याउताले
कानी छैने डुडी छैने लान्च एउटाले
****

२.२.३० सावित्रा आचार्य, वर्ष ४५, तम्घास , गुल्मी

मिति : २०६६/०१/११

बिहानै उठिचन् हात मुख धोइचन्

खेतमा पानी लाउन भन्दै गइचन्
अलि पर जाँदाखेरि मुसलधारे वर्षा भो
उँघोबाट पहिरो झरी चाँपो बरिलै
रातो थियो चोला बर्को, रातो थियो रिबन
पन्ध्र बर्षे कमलाको गयो जीवन

****

२.२.३१ भगवती खनाल (पाण्डे), वर्ष ३४, शङ्करनगर -२, रूपन्देही

मिति : २०६८/०५/१०

सानीसानी नानीले पते लाइकी घाँटीमा
आमाले छोरो मारी अर्घाखाँचीमा
बाबा गए बेसीमा आमा गइन् घाँसमा
सानीमा आमाले मारी बरिलै
बाबा आए बेसीबाट आमा आइन् घाँसबाट
खै तो बाला भनेर सोधे बरिलै
दुध भात खुवाएर भर्खर सुताइछु
भानिसामा आउन परो भात पकाइछु
भानिसामा जाँदाखेरि तरकारी मासुको
काहाँबाट लिएको मासु बरिलै
त्यहीं तल सानोसनो बोके पाठो काटेते
त्यहींबाट लिएको मासु बरिलै
सदाको मासु ता कति मीठो हुन्थ्यो
आज केला मासु मीठो छैन बरिलै
सानो थियो बोके पाठो त्यही भएर होला कि
खाना खायौ स्वामी राजै मन रोला कि
आमा लाइन् कल्लाउन बाबा लाए टोलाउन
चुत्राबेसी गए बरै डोर बोलाउन
डोर पुलिस आएर हातमा काँटी ठोकाए
सन्धिखर्क लएर ढुङ्गा बोकाए

****

२.२.३२ विष्णुमायाँ खनाल, वर्ष २९, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०६/३०

भनभन अविसरा तिम्ला के के चाहिन्च
तिमीसँग बिहे गर्न हामी आइन्च

बिहे गर्न मन परे बिहा गर्न पाइन्छ
जम्मा पचास हजारको सामान चाहिन्छ
पहिलो साडी लिउनु होला अलकढलक मानेको
दोस्रो साडी लिउनु होला आफै जानेको
कान्छो साडी लिउनुहोला सानासाना फूलका बोट
त्यसैमाथि डेरेस मिलाई लिउनुस् पेटिकोट
स्टोपमा पकाम् भनी ओइनो चुलो जल्दैन
सिमेन्टले पक्का लाए लिप्न पर्दैन
अचालका बुहारीले काम गर्दछन् किसिम
दाउरा घाँस काटन पनि चाहियो मिसिन
हातमा घडी लिउनु होला बाह्रबजे दम दिनी
सुखका दिन आए हुन्तो सम्धीनी
अचाल यस्तो चलन आयो हुन्तो सम्धीनी
****

२.२.३३ विष्णुमायाँ खनाल पूर्ववत्

जौन छोरी परवता भाउजू केला उठिन
सुकाएका मुरी धान केला कुटिन
सुकाएक मुरी धान मिसिनमा कुट्नी हो
बिहानका आठ बजे बल्ल उठ्नी हो
मिसिनमा जाँदाखेरि पाँच रूप्पे पाथी छ
यस्ता ब्वारी बाँचेभन्दा मरे जाती छ
बगेर मरूँ भने छोराछोरी काखमा
आमा भनी रुनी होलान् मध्य रातमा
घाँस काट्न जान्चु बाबा डोको भर्न सक्तिन
चौपारीमा बसेर रुन्चु धरर
एक पाइला चाँडै आए रित्तै घर आई भन्चन्
एक पाइला ढिलो गरे गाउँमा गै भन्चन्
ठीक्क ट्याम्मा आउन बाबा हातमा घडी बानिन
हातमा घडी बाने पनि हेर्न जानिन
यो घरको चलन बाबा आम्खोरामा जल छ
बुहारीला खान दिदा सधै कल छ
धन्सारमा हेर्दाखेरि कालो कोदो कोहेको
देख्नु होला बाबाले छोरी रोएको
घाँस काट्न जानु पर्ने मुसेखरी खुर्कन

दिनु भएन आमा बुबा माइत हुर्कन
यो घरको वरिपोरि कति राम्रो ओसारी
अब मेरा भाइबहिनीला बिर्सू कसरी
सासूला ढोग्न जाँदा दाहिने खुट्टो लरक्क
मैले देको कोसेली मैला फरक्क

****

२.२.३४ विष्णुमायाँ खनाल पूर्ववत्

शरीरमा सटपयन्ट शिरमा रातो रिबन
कति रोगी भयो बाबा मेरो जीवन
यति रोगी हुँदा बाबा मेरो मन रुँदो हो
काठमाडौंका अस्पतालमा सन्चो हुँदो हो
काठमाडौंका तीता गोली दबाइ कले भन्च र
काठमाडौंमा दबाइ गर्न कले लान्च र
काठमाडौंमा मरें भनी अम्रीकाले छुनीछन्
माइत खबर पुगो भनी आमा रूनी छन्
कति हुन्छन् मलामी राम्रै मुख गन्दिए
रोएका बाउआमाला नरोऊ भन्दिए

****

२.२.३५ विष्णुमायाँ खनाल पूर्ववत्

भुइँमा खसो सिरमैरानी सुनको लौरी झिकादेऊ
तीरथै घुमन जान्चु बरिलै
भन्न ता भनिउ राजै तीरथ घुमन
दोस्रा बिहा गरन हो कि बरिलै
भन्न ता भनिउ रानी दुबै कोखा छेडेर
कान्छी साली मागन जान्छु बरिलै
छोरीमाथि छोरी ता दिनुहुन्न बुबाले
लौ कसरी ल्याउनी रैचौ स्वामी रूखाले
बार्दलीमा बसेर लरी कपाल कोरंदा
माइती देश बाजा बजे मनै धरर
माइती देशका बाजा ता आँगनुमा ठडिए
खोलेर हेरदा बैनी बरिलै
यो घरको श्री सम्पत्ति बरू दिदी तपाइँला
सूर्जेजस्ता भिनाजु मेरा बरिलै
बैनीले कपाल कोरे मैलै पनि कोरूँला
बैनीले बचन लाए झुण्डी मरूँला

****

२.२.३६ विष्णुमायाँ खनाल पूर्ववत्

वर्ष दिनका तीजमा दाजु लिन गएका
दाजुका अघि लाई आइयो बरिलै
भित्रबाहिर स्वारे द्वारे
भाउजूका रूखा बचन खाइयो बरिलै
आमा भन्दाखेरि होइ भनो ढोकाले
भाउजू रैचिन् कारिबारे मरें भोकले
खाजा पकाइ दिम्तो भनी तिम्रा दाइको डर छ
फरकेर जाऊ नन्द तिम्रै घर छ
खोलेर हेर्चु भन्दा रित्तो पोको झोलामा
यति मन रैन मेरो बग्नी खोलामा
ससुरा बाजे आउनु हुन्छ कुब्री परेर
केको पोको टकारूँ दर्शन गरेर
तीज आयो भनेर दिदीबहिनी बटुल्छन्
पञ्चमीका अर्का दिन रूँदै पठाउँछन्

****

२.२.३७ टीकादेवी पोखेल, वर्ष ६५, खन-५,अर्घाखाँची

मिति : २०६८/०५/११

ढुकुर चरीले केमा गुड लायो
बरिलै ओराली पाखैमा
शिरको शिफूल समातेर हिंड
बरिलै लोटौली बाटैमा
नाँचनी नानीलाई भोकमा लाग्यो
बरिलै केही छैन साथैमा
सराकुमा नौलाख तारा
बरिलै जूनला नगने
कैलेको पूर्व कैलेको पश्चिम
बरिलै छ मला नभने
आँगनैमा ओजेलै पारो
बरिलै कदमको छायाँले
सातदिनको बाटो छिनघरिमा आएँ
बरिलै बाबाको मायाँले

****

२.२.३८ टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

शिरमा लाउनी शिरफूलमा कले राखो मयन
परदेश जानी छोराको सुन बयन
बाबाले भन्नु भयो चिठी केला आएन
आमाले भन्नुभयो निद्रा लाएन
रिङ्दै घुम्दे चिठी आयो श्रीमतीला भनेर
बाउआमा ता बस्न मात्रै दिन गनेर

****

२.२.३९ टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

श्रीमतीला ल्याइदिम्ला सुनको सिक्री लकेट
आमाला लेइदिम्ला मेथी बरिलै
जन्म दे का बाउआमाला हेला गर्नु रैनच
श्रीमतीले सम्पत्ती मेटी बरिलै
गडी छोरा चक्लेट ल्याएको थिएँ झोलामा
हो हीरा तिमीले खाउली भनेर
लाली किरिम पाउडर ल्याएको थिएँ झोलामा
हीरा छैनिन् भनेर फालें खोलामा

****

२.२.४० टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

वर्ष दिनका तीजमा बाबा लिन आएका
कैसे गरी जानी हो बाबा बरिलै
मझेरीमा हिन्दाखेरी पैतलु बिझाउँछन्
कैसे गरी जानी हो बाबा बरिलै
दुःख पाउँदी हौ ता छोरी कैलै जाम् भन्दि हौ
कर्मदारी रैछौ छोरी त्यसो भनी छौ
हिंडेर जाँदा बाबा ढुङ्गा काँडा बिझाउँछन्
चाइनेस् जुत्ता छैनन् बाबा बरिलै
चाइनेस जुत्ता छोरी बाटाघाटा किनम्ला
छिटो गरी हिनम् छोरी माइतीको देश

****

२.२.४१ टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

त्यै र लेखपोरिबट सिन्दूर पहिराई लियो
देख्न देन पापी डाँडाले माईतकिो देश

वारिपारि हेरूँ भने कोइरो लाग्नी डमक्कै
भागेर जाम् पो भनी खोली समक्कै
बिहानै उठेर दैलोकुचो गरेर
चीसाबेसी घाँस काट्न गैयो बरिलै
चीसाबेसी घाँस काट्दा असिन्धारे पानी
बिसौनामा बिसाएर रोइयो बरिलै
घाँस काटी आउँदाखेरी बाह्र बजे टलेको
भित्र जाँदा पँढेल्नामा गाग्री ढलेको
चुलाबाट सासूले पित्ले आँखा झल्काउनी
गोठ जाँदा ससुराले मुठा पल्टाउनी
सासूले कुरा लाउनी ससुराले हुँकनी
खुकुरीले हानेभन्दा बढ्ता दुखनी
बिहानको चिसो आटो भर्सेलीका कुनामा
करेलीको तीतो झोल काने दुनामा
आँगनुका छिउँछाउँ काउली बरिलै
म माइत जान्छु र खाउली बरिलै
कुँढेमा हेर्दाखेरि बिरालाले चाटेको
यही हो बाबा छोरीले चयन काटेको

****

२.२.४२ टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

त्यै र लेखपोरिबट केका बाजा बजे
बाबाले सानी आमा लिए बरिलै
शिरको शिर्फूल लिउन सानी आमा
म पनि तिम्री छोरी हुम् नि बरिलै
मेरी छोरी हुँदी हौ ता मेरा काख बस्दी हौ
सौताकी छोरीला दिन्न बरिलै
सानी आमा लिएपछि बाबा भए बिराना
जन्म देकी मेरी आमा गङ्गातिरमा
बाबाले सानी आमा लिए मध्यम रातमा
मला पनि लैजाऊ आमा तिम्रै साथमा

****

२.२.४३ टीकादेवी पोखेल पूर्ववत्

बाहुनले रक्सी खानी न्याओरका आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा
टाउकामा टुकुरो कोखिलामा कुखुरो
हेरहेर दुनिया बाहुन दुकुरो

****

२.२.४४ कमला पोखेल, वर्ष २८, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६५/०५/०३

हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई
भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो
यत्तिका दिनमा घरबार नहुँदा
बाबाको मन पनि छैन उजेलो
रानीबनका चिरूवा दाउरा
कमला, नामली सरिकाइदिऊ
त्यो पापी घर म जानी छैन
कमला त्यो सिन्दूर फरिकाइदिऊ
तगालीमुनिको हरियो साग
राजाकी रानीलाई पाहुर
पराइको छोरो निठुरे मनको
सौतेनी टिपेर लाहुर
शिरै लाउनी शिरफूलमा मानीका पत्थर
बिहान बेलुकी झलकिन्छ
पराइको छोरो बाबा निठुरे मनको
देश छाडी विदेशमा ढलकिन्छ

****

२.२.४५ कमला पोखेल पूर्ववत्

हाम्रा बाबाको तीन ताले घर
घुमेर लामला गेरू बरिलै
आफ्नो भन्ने कोही पनि छैन
कसको मुखमा हेरूँ बरिलै
सानोसानो ढुकुरे चरी
कपुरे गेडी झैं मासू बरिलै
वर्ष दिनका तीजमा बाबा लिन नआउँदा

बलेनीका पानी झैं आँसू बरिलै
सानोसानो ढुकुर चरी माऱ्यो
बन्दुके गोलीले ठोकी बरिलै
घुटुघुटु बाडकी लायो
आमाले सम्झेर हो कि बरिलै
सिरीमा सिरी बतासै लाग्यो
सिरीसे ऱ्यालैमा
टप्प र टिपी म लाने छैन,
मुखको ख्यालैमा
****

२.२.४६ कमला पोखेल पूर्ववत्

त्यहीं र पारी डाँडाबाट झरिन चेली राधिका
के केमा आशिक माग्चिन् बरिलै
अरू ता बाबै हाम्रै घर दौलत
जुगै र भरिको ऐवात
****

२.२.४७ कमला पोखेल पूर्ववत्

बाबाले तमखु खाने सुनको हुँका
ससुराला पाहुर कस्तो हुँदो हो
आमाले कपाल कोर्ने सुनको काइँयो
सासूला पाहुर कस्तो हुँदो हो
****

२.२.४८ कमला पोखेल पूर्ववत्

यतिमा राम्री हरिया चरीले
के केमा समिचार ल्यायौ बरिलै
हामरा बाबाले सोधनु होला
कटेरीमा बसेकी खुम्रेचोलो लाएकी
दुःख होच पाएकी भनिदिए है
हामरी भाउजूले सोधनी होला
ताले घरमा बसेकी शिरैफूल लाएकी
सुख्खै रैच दिदीला भनिदिए है
****

२.२.४९ कमला पोखेल पूर्ववत्

हामरा बारीमा सूर्यमण्डल फूलबा
बरिलै कोही टिपी लाउँदैनन्
कौना र पापीले मोहनी लायो
बरिलै पिरियै घरमा आउँदैनन्

****

२.२.५० कमला पोखेल पूर्ववत्

रानीबनमा पोखरी सुको, बरिलै चरीले पिएर
पापी घर म जानी थिइन, बरिलै बाबाले दिएर
आकासुमा गड्याङ् र गुडुङ्, बरिलै के आँटे इन्द्रले
छोरी थिएँ बुहारी भएँ, बरिलै छोडिदेऊ निद्राले
रिमेझिमे सोही पानी आयो, बरिलै ढुङ्गीमा छाप लायो
बोले मला गै पैल भन्छन्, बरिलै नबोले पाप लायो
आँगनुमा ओझेलै पारो, बरिलै कदमको छायाले
दिनभरिको बाटो छिनघरिमा आएँ, बरिलै बाबाको मायाले

****

२.२.५१ अमृता पोखेल, वर्ष २०, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०४/२३

सानोसानो काँकरीको बतिलो टिपन सकिन खाइन बरिलै
हाम्रा बाबाले खोलापारि दिनुभयो तरन सकिन आइन बरिलै
सानोसानो ढुकुर चरी, बन्दुक गोलीले ठोकी बरिलै
यत्तिको दिनमा घरबार छैन, बाबाको बोलीले हो कि बरिलै
शिरै लाउनी शिर्फूल बाकसुमा राखेतें, उबारेर हेर्दाखेरि छैन बरिलै
कि दियौ राजैले अरिकाकी रानीला, कि खेलिउ राजै पासा बरिलै
आफ्ना बाबालाई माइती देश छोडेर, अरिकाका छोराको आशा बरिलै
हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई, हामीले नाम राखिम् फुर्की बरिलै
धनीका घरमा दिएँ भन्थिउ बाबाले, खैतो मला कानमा लुर्की बरिलै
हाम्रा बाबाका गोठभरि लैनी गाई, हामीले नाम राखिम् पाटु बरिलै
दिनभरि रोएर गयो, रात मैले कसरी काटू बरिलै
हाम्रा बाबाको तीन ताले घर, घुमेर लामला गेरू बरिलै
आफ्नो भन्ने कोही पनि छैन, कसको मुखमा हेरूँ बरिलै

****

२.२.५२ अमृता पोखेल पूर्ववत्

शिरै लाउनी शिर्फूल बाकसुमा राखूँला
यो मनको विरह कहाँ राखूँला
सरर पहिरो गयो सल्लेरीको रानी बन
सम्झेर ल्याउँदाखेरि रुन्छ मेरो मन
घरमा राखूँ भने स्वामी सोझा छैनन्
माइतमा राखूँ भने आमा छैनन्

****

चुहुने कसौंडी नबोल्ने दाउरा हामरी सासूला कवै नटुटोस्
हान्ने गोरु, बाँदर लाग्ने बारी हामरा देवरला कवै नटुटोस्
हतुवा भैंसी चुहुने ठेको हामरा जेठाजुला कवै नटुटोस्
टाढाको पँधेरो चुहुने गागरी हामरी देउरानीला कवै नटुटोस्
नलाग्नी झाँतो फुक्लनी हाँतो हामरी जेठानीला कवै नटुटोस्

****

२.२.५३ भीमा पौडेल, वर्ष, ६५, धन्चौर-८ पाकु, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/०५/११

सिरिमासिरी बतासै लाग्यो, सिरिसे ऋयालैमा
टप्प र टिपी म लाने छैन मुखको ख्यालैमा
काटिम् र कुटिम् कौवाको मासू कालाको कालै छ
छट्ट र उठी जाम् पो भनी मायाँको जालै छ
बाहर हाते पटुकी मेरो बारैमा सुकाइदेऊ
झन् पर जान्छु भन् मयाँ लाग्छ मोहनी फुकाइदेऊ
सानोमा सानो चिप्लेटी ढुङ्गी, खेतैमा बिसाउनी
मेरो ता दिदी ख्याल गर्ने बानी, तिमी ता रिसाउनी

****

केशरा आचार्य, वर्ष..२८, अर्घातोष.१. अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/११

हामरा बाबाकी म र एउटी छोरी
दिन पनि दिनुभयो नेपालपोरि
जानलाई ६ महिना आउनलाई ६महिना
बरिषै दिनको बाटो बरिलै
अस्पतालका सेता गोली सन्चो मलाई लाएन
रोगी मेरा शरीरले उवार पाएन

अस्पतालमा मरें भनी अम्रीकाले छुनी छन्
माइत खबर पुगो भनी आमा रुनी छन्
वरपर दिदीबहिनी मेरा कुरा सुन्दिए
रोएका बाउआमाला नरोऊ भन्दिए
कति हुन्छन् मलामी राम्रै मुख गन्दिए
रोएका बाउआमाला नरोऊ भन्दिए" *(पोखेल २०५९ : १२४)*

****

२.२.५४ बालकुमारी खनाल, वर्ष ७०, कोपवा-४, कपिलवस्तु

मिति : २०६८/०५/११

डाँडैमाको पीपलु ता मैदानको चौतारी
किन आउँछ पूर्वे बतास पातै फरर
हाम्रा बाबा नेपाल हाम्री आमा नेपाल
किन आउँछ पापी तीज मनै धरर
मलाई पनि दिऊ न बाबा जोली परेवा
परेवाको गुर्ज सुनी ब्यानै उठूला
बिहानै उठूला मुरी धान कुटूला
बल्ल होला मेरा बाबा पराइको घर

****

२.२.५५ देवका भुसाल, वर्ष ३६, बाँगी-२, अर्घाखाँची

मिति : २०६६/०५/१६

छोरी बाढी भनेर नैर भन्नू बाबाले
सालको पात टिपेर नलिऊ आमाले
सालको पात टिपेर नैर खुट टपरी
हाम्ले विहा गर्नी छैनम् मन नपरी
केटो हेर्नू बाबाले आई. ए. बी.ए. पढेको
हातमा घडी सुनको औंठी बसमा चढेको
घरबारी हेर्नू होला छाँटको र काँटको
खेत पनि हेर्नू होला गैरी फाँटको
पानी टाढा नहोउस् बाबा घरै नाला पँधेरो
कोठाकोठा बिजुली नहोऊस् अँधेरो

****

कल्पना घिमिरे, वर्ष २२, ढाँडमैदान-२, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/१४

एउटा गीत गाउँछु मैले तीजको लयमा
माफ दिनुहोला मलाई गल्ती भएमा
अरू देशको तुलनामा गरिब थियो नेपाल
दाइजो दिने चलनले खायो कपाल
धन लिई जन्मिदैन छोरी जन्म लिंदा त
ऋण खोज्नुस् बाबाले छोरी दिंदा त
दाइजोको कुरा सुनदा शरीर नै गल्दछ
हुर्किएकी छोरी दिंदा मुटु जल्दछ
दाइजो लिई माइतीलाई सुकुम्बासी बनाउने
केटीभन्दा दाइजो पहिले कबुल गराउने
कार दाइजो दिनु पर्ने बाहिर घुम्न जानलाई
मोटरसाइकल दिनु पर्ने बजार जानलाई
धनीले नै होला बरै दाइजो दिन सिकाउने
कसो गरी गरिबका छोरी बिकाउने
केटाघरका परिवारलाई सिक्री दाइजो चाहिने
केही कमी भयो भने दोष पाइने
दाइजोको लोभमा केटी बिहे गर्दछन्
दाइजो कमी भयो भने हेला गर्दछन्
दाइजोको कमीमा केटीला हेला गर्दछन्
तँजस्ता त पाँच बिहे गर्छु भन्दछन्
केटी दिने केटालाई जिन्दगीलाई भाकेर
दाइजो दिने सम्पत्तिको धितो राखेरे
किन मेरो पेट दुःखो तरकारी गोभीले
कसो गरी पाल्छन् केटी त्यस्ता लोभीले
यस्तो लोभी श्रीमान् भैगो मलाई चाहिदैन
बाउको खेत बेचेर दाइजो ल्याइदैन
ढाँडमैदान गाउँ मेरो कल्पना हो नाउँ
गीत गाउँदा गल्ती भए पक्कै क्षमा पाऊँ
पढाउने शिक्षक कृषि विकास जे.टी.ए.
नजान्नेले जुराएका गीत मेटिए (पोखेल २०५९ : १२६)

****

२.२.५६ भीमा खनाल, वर्ष ४७, पीपलधारा-७, कटौंजे, गुल्मी

मिति : २०६८/११/१४

बाहिर ता पाहुना आए सुनको लौरी बजाए
जौ तो छोरी पारबता पाहुना चिनन
बाहिर ता अँधेरो छ पाहुना मैले चिनिन
सुरजे भिनाजु हुन् कि बरिलै
बाहिरमा निस्कनुस् गुन्द्री कामली बिछाउनुस्
सुरजेमा भिनाजुला बस्न पठाउनुस्
हामीले मागेको दिनेमा भए
तब हामी बसम्ला गुन्द्री काम्लीमा
दिदीमाथि बैनी दिंदा नरलोकले के भन्ला
यो कुरा त हुने छैन सुरजे जमइँ
बाहिरमा निस्क अबला रानी
शिरैमा शिरफूल पहिरन

****

२.२.५७ भीमा खनाल पूर्ववत्

हाम्रा बाबाका बारीमा क्या राम्रो फूलबा
त्यी फूलको दाइजो दिम्ला बरिलै
तिमीले लैजाउली खड्कुरीको दाइजो
फूलबारीको फूलबा ता देवताला हो
फूलबारीको फूलबा ता दिन तिम्ले सकदैनौ
खड्कुरी दिउला भन्ने केको आशा हो
फूलबारीको फूलबा ता दिन तिम्ले सकदैनौ
गाग्री दाइजो दिउला भन्ने केको आशा हो
फूलबारीको फूलबा ता दिन तिम्ले सक्दैनौ
आम्खोरा दिउला भन्ने केको आशा हो
फूलबारीको फूलबा ता दिन तिम्ले सक्दैनौ
थाल कटौरा दिउला भन्ने केको आशा हो
पर्खालै माथिको थुँगेसरि फूलबा
फूलबाको तिरिमिरी मनै घुमायो
कैले मुख बाँसुरी कैले हात खैजडी
किरिस्नको औतार थियो बरिलै
डाँडाडाँडा हिडनी नयाँ छाता ओडनी

जल्को लायो ननदै तिम्रा दाजैको
आज मेरो गाई हेर्ने पालो
मुरली नबजाई दिन गएन
****

२.२.५८ भीमा खनाल पूर्ववत्

हाम्रो उमेर पन्ध्र बर्षे तिम्रो उमेर घर्के भनेर
सराकुका पल्ला टुप्पा घरबादलको घुम्टो भनेर
अघि हेर्दा दनितमा बिरी पछि हेर्दा चुल्ठो भनेर
नवैफेरे टपरीमा कति लाए सिन्का भनेर
हामी चेली खाइ बाढेका हजुर कति दिन्का भनेर
हुका मेरो डल्लेमा डल्ले नली नलाई खाइन भनेर
सुतेकीलाई उठाइदिऊ न अघि नलाई गइन भनेर
ठूलो खोलो उर्ली आयो रेसुङ्गाको मूलले भनेर
वल्लीभन्दा पल्ली राम्री गुर्दौलीको फूलले भनेर
लाहुर जानी लाहुरे दाइको पाकिटमा ऐना भनेर
फर्कीफर्की नहेर नानी म त तिम्रो हैन भनेर
हुँका मेरो चम्पाकली फूल भरेको नली भनेर
जौ पियारी तमाखु भर कोल्टे परी खान्छु भनेर
हुँका मेरो गुटुटुटु बाह्र तोले सुन्छ भनेर
आफै भरी खाऊ तमाखु मेरो नानी रुन्छ भनेर
****

२.२.५९ कमला पोखेल, वर्ष ३९, खन-५, अर्घाखाँची
मिति : २०६९/०५/१६

दिदीबहिनी घर जानी रित्तो झोला बोकेर
दाजुभाइले अंश लाउनी किला ठोकेर
टाउकामा टुकुरो कोखिलामा कुखुरो
हेर हेर दुनिया बाहुन दुकुरो
बाहुनले रक्सी खानी न्याओर(नेवार)का आँटीमा
अझै पनि बाहुनको जनै घाँटीमा
असारका पन्ध्र जाँदा सेंबी फूलो बारीमा
सारकीले बाहुनी लयो परो जारीमा
हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई
भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो

पँधेरीमा जाँदा पनि बाघभालु कराउनी
सालको पात खस्दा पनि मन डराउनी
सुगाचरी मैनाचरी नाँचम्ला रे
तिम्रो हाम्रो सिरफूल जाँचम्ला रे
ढली गयो पिँञ्जरा उडी जाऊ मैना
ऐना हेरी गाजलु लाऊ मेरी सैना
सासूले कुरा लाउनी ससुराले हुँकनी
खुकुरीले हानेभन्दा बढ्ता दुखनी
बेंसीबाट आउँदाखेरि बाह्रबजे टलेको
पँढेल्नामा हेर्दाखेरि गाग्री ढलेको
गोठ जाँदा ससुराले घाँसका मुठा पल्टाउनी
भित्र जाँदा सासूले आँखा झल्काउनी
बिहानको चीसो आँटो भर्सेलीका कुनामा
करेलीको तीतो झोल काने दुनामा
असारका पन्ध्र जाँदा सेंबी फूलो बारीमा
सारकीले बाहुनी लयो परो जारीमा
काटिम् र कुटिम् कौवाको मासू कालाको कालै छ
छट्ट र उठी जाम् पो भनी मायाँको जालै छ
उठ है किरिस्न
बजाइदिऊ मुरली
नचाइदिऊ गोपेनी

****

२.२.६० खगिश्वर के.सी., वर्ष ४७, डिभर्ना-३, जोगीमारे, अर्घाखाँची, मिति २०६६/०२/०६ ।

दुई हजार सैंतिस साल चैतको बाह्र गते
चुत्रावेसी हाइस्कूलमा परो अपहत्ते
दसबजे जम्मा भए सट पयन्ट लाएर
बाह्र बजे खतम भए गोली लाएर
दुई हजार चालीस साल नापी आयो पुषमा
धेरै रक्सी खाएर लोटो भुसमा
तीज आयो भनेर दिदीबहिनी बटुल्छन्
पञ्चमीका अर्का दिन रुँदै पठाउँछन् ।
वर्ष दिनका तीजमा बाबा लिन आएका
पठाएनन् घरकाले फर्के परक्क

सानो मकै पाको, ठूलो मकै पाकेन
अहिलेका तीजमा भाइले डाकेन
राजाले खानी पातला पुरी, आलुको तरकारी
के खाउँला छैन के लाउँला छैन ज्यान भयो सरकारी
राजाको बारी सुन्तला घारी बार बार्नु पदैन
तिमी कन्ने केटा म कन्ने केटी डर मान्नु पर्दैन
गड्याङ् र गुडुङ् असिना पानी, बरिलै सालघारी मरिकायो
गरीबको छोरो मुखिया भयो, बरिलै दुनिया थरिकायो
दुईसय चालीस वर्षे सामन्ती शासन
उठउठ दिदी बहिनी यसलाई मासन
छोरी पढाऊ भनेर हुकुम दिए राजाले
घरको काम कले गर्दछ भने बाबाले
दाइजो दिनु पर्दैन दुनियालाई देखाउन
सक्दछौ भने बाबाले पर्दछ पढाउन
हाम्रा राजा वीरेन्द्रले केको विकास खुलाए
मुसा हिड्न नसक्नीमा मोटर डुलाए
कलम छोप्ने हातले नजाऊँ बन्दुक समाउन
जेठो दाइलाई मारेर माइलो रमाउन

****

२.२.६१ लक्ष्मी आचार्य वर्ष ५४र कमला ज्ञवाली, वर्ष ३७
करहैया गा.वि.स, वडा नं.३ पुरानो सडक, रूपन्देही
मिति : २०६९/०६/२६

हेर त दिदीबहिनी बिचैका डाँडाबाट झुलके घाम
जसै घाम झुलके बाबा माया लाग्यो
म ता जान्छु स्वामी राजै बाबा भेटन
यिनी मेरा दनितले जोऊ मैले भन्दिन
लौ कसरी जानी रैचौ जाऊ बरिलै

****

२.२.६२ लक्ष्मी आचार्य र कमला ज्ञवाली पूर्ववत्

वर्ष दिनका तीजमा बाबा लिन आउनु भो
पठाएनन् घरकाले रुँदै जानु भो
वर्ष दिनका तीजमा नजा भन्दै फकाउँदै
चिल्ला भाँडा मझाउँदै घाँस कटाउँदै

दाजीले लेखेका कापीमा कविता
नपठाउनी घरकाले हेर्छन् रमिता
केला माऊथेँ जुठा भाँडा जान्छु खोली तरेर
नबसे है दिदी बहिनी भर परेर
सिर्फूल हरायो करेलीको झालमा
नाच्नाच् पुर्सुङ्गे मादलेको तालमा
****

२.२.६३ लक्ष्मी आचार्य र कमला ज्ञवाली पूर्ववत्

वरिपरिको थुँगेसरि फूलवा बरिलै बसेर गोडौँला
खोली ढुङगी टपक्के टिपी बरिलै चौतारी चिनम्ला
गएको जोवान फर्की आउनी भए बरिलै पैसाले किनम्ला
****

२.२.६४ लक्ष्मी आचार्य र कमला ज्ञवाली पूर्ववत्

शिर्फूल हरायो काँकरीका झालमा
नाचनाच पुरुसुङ्गे मादलेका तालमा
टिकीया हरायो काँकरीका झालमा
नाचनाच पुरुसुङ्गे मादलेका तालमा
तिम्रो हाम्रो शिरफूल सङ्गई एक सुँदारे
हाम्ले लाउनी शिर्फूल सङ्गई तिम्ले चोरिचौ
दिन्च्यौ ए ! मेरी सङ्गई हाँसी मुख लेऊ
दिन्यौ ए ! मेरी सङ्गई पानी पछि जाऊ
****

२.२.६५ बिना रिजाल, वर्ष, ४२, खन-३, लुगाली टोला, अर्घाखाँची

मिति : २०६९/०५/१३

उँघो दिशा पर्वतैमा एउटो तारो फक्क मिर्मिजालैमा
बुहारीला च्याट्टै दूध दिंदा च्याट्टै डाडु मात्रै ठक्क मिर्मिजालैमा
सासूज्यूले च्याट्टै भन्नुहुन्थ्यो च्याट्टै मेरा गोडा मिच मिर्मिजालैमा
म लाटीले च्याट्टै सुन्दिरैचु च्याट्टै लोहोरीले थिच मिर्मिजालैमा
स्वामीज्यूले च्याट्टै भन्नु हुन्थ्यो च्याट्टै चिया पकाऊ खान्छु मिर्मिजालैमा
म लाटीले च्याट्टै सुन्दिरैचु च्याट्टै अब लाहुर लान्चु मिर्मिजालैमा
ससुराले च्याट्टै भन्नु हुन्छ च्याट्टै हुँका चिलिम भोर मिर्मिजालैमा
म लाटीले च्याट्टै सुन्दिरैचु च्याट्टै उता लएर फोर मिर्मिजालैमा
सासूज्यूले च्याट्टै भन्नु हुन्छ च्याट्टै जल्दी भान्सा पस मिर्मिजालैमा

म लाटीले च्याट्टै सुन्दिरैचु च्याट्टै ओछ्यान लाएर बस मिर्मिजालैमा
उँघो दिशा च्याट्टै पर्वतेले च्याट्टै केरा ल्यायो बेच्न मिर्मिजालैमा
सात बैनीकी च्याट्टै जेठी छोरी च्याट्टै केले ल्यायो यत्न मिर्मिजालैमा
****

२.२.६६ बिना रिजाल पूर्ववत्

आजभोलि चलेको चलन ए ! दिदी बहिनी हो नयाँ नेपाल भन्ने गरन
दिदी बहिनी हो नयाँ नेपाल भन्ने गरन
आ-आफ्नो करेसा बारीमा ए ! दिदी बहिनी हो सागपात लाउने गरन
दिदी बहिनी हो सागपात लाउने गरन
साग र पातमा भिटामिन पाइन्छ,ए ! दिदी बहिनी हो हाम्ला पनि त्यही चाहिन्छ
दिदी बहिनी हो हाम्ला पनि त्यही चाहिन्छ
आजभोलि चलेको चलन ए ! दिदी बहिनी हो फलफूल लाउने गरन
दिदी बहिनी हो फलफूल लाउने गरन
फल र फूलमा भिटामिन पाइन्छ,ए ! दिदी बहिनी हो हाम्ला पनि त्यही चाहिन्छ
आजभोलि चलेको चलन ए ! दिदी बहिनी हो गाईभैंसी पाल्ने गरन
दूध, दही महीमा भिटामिन पाइन्छ, ए ! दिदी बहिनी हो हाम्ला पनि त्यही चाहिन्छ
****

२.२.६७ शारदा पोखेल, वर्ष २६, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०५/१३

बाबाका दैलीमुनि ठूलो रूख कटर
कटरका रूखमुनि आयो मटर
उघारेर हेर्दाखेरि नून, चामल, तेल पनि
हाम्रा पाला आउँछ कर देशी रेल पनि
आयो मटर सरर चार पाङ्ग्राले टेकेर
देउरालीमा रोको मटर मन्दिर देखेर
अघि पनि टेक्टर पोछि पनि टेक्टर
टेक्टरमा गए पछि कले देख्छ र ?
रिंगाइ र घुमाई कुलोमा ल्याइम् खेत होला भनेर
उत्न र बट म धाइर आएँ भेट होला भनेर"
हाम्रा बाबाका बारीमा सुन्तलीको बिरूवा,
टपक्क टिपेर सारम् बरिलै
कि र लैजाऊ सँगै र साथमा
कि अब माया मारम् बरिलै

सानोसानो अमिलीको दाना
पल्टँदापल्टँदै खोली बरिलै
बाबाको घरमा यति दुःख गरिन
आज मला आँगनुमा डोली बरिलै
बाबाका दैली मुनि ठूलो रूख कटर
कटरका रूखमुनि आयो मटर
हामरा बाबाका गोठभरि लैनी गाई
भैंसी मेरो थोरेला बारी दुदेलो"
लालुमाइँ केरा पाके हाँता
यति राम्री तरुनीलाई
लालुमइँ मैले लान पा ता
****

२.२.६८ मधु पाण्डे, वर्ष ४५, सन्धिखर्क -६, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०५/१२

चाहिँदैन, चोलो, बर्को, चाहिँदैन घलेकी
पानसयको साडी भए हुन्छ हामीलाई
पानसयको साडीमाथि एकै हाते बुलस
अब चाहियो हामीलाई जाले रुमाल
हातमा जाले रुमाल, शिरमा रातो रिबन
सनिसार मिल्दो भयो हाम्रो जीवन
बाबाला राम्रो हुनी खुम्रे भोटो खुर्पेटो
दाजीका पयन्टला पानसय भेटो
****

२.२.६९ कल्पना घिमिरे, वर्ष २२, ढाँडमैदान-२, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/१४

यस्तो लोभी श्रीमान् भैगो मलाई चाहिँदैन
बाउको खेत बेचेर दाइजो ल्याइँदैन
****

२.२.७० योगमाया भुसाल, वर्ष ३५, हंसपुर-८, बामरूक, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०५/१७

हामरा बाबाले सुकाएको बिसुन, भँगेरी चरीले मैदानमा लरी लरर
हामरी भाउजूले ठ्याक्क बचन लाउँदा, घर मेरो छैन र रुन्छ मन धरी धरर
हामरी आमाले सुकाएको बिसुन, भँगेरी चरीले मैदानमा लरी लरर
हामरा दाजुले ठ्याक्क बचन लाउँदा, घर मेरो छैन र रुन्छ मन धरी धरर

२.३.ऋषिपञ्चमीका गीत

आचार्य, खगिश्वरा, वर्ष ५८, डिभर्ना-४, बडाखोला, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०८ /१५

नुहाइम् धोइम् ग्वालेनी ता पसिम् फूलबारी
हाई हाई पसिम् फूलबारी
जेठो थूँगो पूल टिपी जेठा ऋषिला
हाई हाई जेठा ऋषिला
माइलो थूँगो फूल टिपी माइला ऋषिला
हाई हाई माइला ऋषिला
साँहिलो थूँगो फूल टिपी साँहिला ऋषिला
हाई हाइ साँहिला ऋषिला
काँहिलो थूँगो फूल टिपी काँहिला ऋषिला
हाई हाई काँहिला ऋषिला
राइँलो थूँगो फूल टिपी राइँला ऋषिला
हाई हाई राइँला ऋषिला
घाइँलो थूँगो फूल टिपी घाइँला ऋषिला
हाई हाई घाइँला ऋषिला
कान्छो थूँगो फूल टिपी कान्छा ऋषिला
हाई हाई कान्छा ऋषिला
सातै थूँगा फूल टिपी सातै ऋषिला
हाई हाई सातै ऋषिला
सातै भाइ ऋषि दाइकी एउटी बहिनी रून्नता
एउटी बहिनी रून्नताको लायो बनीबास
भाउजूकुरा सुनेर नै र रिसाऊ दाजु
यस्सो हेर निर्लयमा ओदरको बास
खुशी मनले दिंदा हौ ता एउटो पोको लाँदा हुम्
हेला गरिउ जेठा दाजै लाग्ला सराप
****

२.४ सराएा

२.४.१ नन्दबहादुर खनाल, वर्ष ४९, खन-६, अर्घाखाँची

मिति : २०६७ /०६/ ०२

थुमथुम, वाख्खै हो
देउरालीमा, वाख्खै हो
दर्शन गरी, वाख्खै हो
मित्तुरैको, वाख्खै हो
सदा जय, वाख्खै हो
औंसीको दिन, वाख्खै हो

जम्मा भइउ र, वाख्वै हो
सराँ खेल्न, वाख्वै हो
लायौं भाइ हो, वाख्वै हो
लायौं चेली, वाख्वै हो
यस्तै गरी, वाख्वै हो
सधैभरि, वाख्वै हो
नाँच्नगाउन, वाख्वै हो
पाइयोस् बरै, वाख्वै हो
सत्तुरैको, वाख्वै हो
पराजय, वाख्वै हो

एक छाक खाइम्, वाख्वै हो
परेवाका दिन देखि, वाख्वै हो
व्रतै राखी, वाख्वै हो
नवामीसम्म, वाख्वै हो
नवामीको दिन, वाख्वै हो
कोटमा गएर, वाख्वै हो
मेडा चढाई, वाख्वै हो
दशमीका दिन, वाख्वै हो
टीका लगाई, वाख्वै हो
सराएँ खेलिम्, वाख्वै हो

****

२.४.२ नन्दबहादुर वि.क., वर्ष ४५, सन्धिखर्क-५, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /११/ ०७

खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ वाख्वै हो ऽऽऽ वाख्वै हो ऽऽऽ
रम्रै गरी वाख्वै हो ऽऽऽ खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ
ढल्क भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ बाँचे आइसल वाख्वै हो ऽऽऽ
हातहतियार वाख्वै हो ऽऽऽ मरिम् भने वाख्वै हो ऽऽऽ
जोगाएर वाख्वै हो ऽऽऽ स्वर्गमा भेट वाख्वै हो ऽऽऽ
खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ वाख्वै हो ऽऽऽ वाख्वै हो ऽऽऽ
बाजागाजा वाख्वै हो ऽऽऽ खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ
बजाइ बजाइ वाख्वै हो ऽऽऽ (पोखेल २०५९ : १२७)

****

२.४.३ नरबहादुर खनाल, वर्ष ६५, खन-५, बडाचौर, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /११/ १२

ए राम्रै खेल भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ ठाउँठाउँ वाख्वै हो ऽऽऽ
राम्रै गरी वाख्वै हो ऽऽऽ देवीजीको वाख्वै हो ऽऽऽ
आगे मास वाख्वै हो ऽऽऽ पुकार गर्दै वाख्वै हो ऽऽऽ
यस्तै गरी वाख्वै हो ऽऽऽ खेलम् भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ
खेलम् भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ थुमथुम वाख्वै हो ऽऽऽ
बाँचेकाला वाख्वै हो ऽऽऽ कालिका देवी वाख्वै हो ऽऽऽ
सम्झना जो वाख्वै हो ऽऽऽ तिनका लागि वाख्वै हो ऽऽऽ
मर्नी भाए ता वाख्वै हो ऽऽऽ फूलपाती वाख्वै हो ऽऽऽ
मरी गए वाख्वै हो ऽऽऽ चढाइकन वाख्वै हो ऽऽऽ

बाँचने भाइले वाख्वै हो ऽऽऽ खेलम् भाइ हो वाख्वै हो ऽऽऽ
गर्दै जाऊन् वाख्वै हो ऽऽऽ (पोखेल, २०५९ : १२७)

****

२.५ दिउसरी

२.५.१ तुलसा आचार्य, वर्ष २८, सन्धिखर्क-७,अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ १२

दिउँसरी भन सँगी हो, दिउँसरी
हाम्रा सँगी, दिउँसरी
जम्मा भइउ कि, दिउँसरी
भएनौ र, दिउँसरी
भयौ भने, दिउँसरी
घोकै पार, दिउँसरी
सोरै मार, दिउँसरी
फलानैका, दिउँसरी
छोरीबुहारी, दिउँसरी
क्या राम्रो, दिउँसरी
दिउँसरी खेले, दिउँसरी
भन्नी पार, दिउँसरी
सँगी हो, दिउँसरी
पहिलो प्रथम, दिउँसरी
एकादशी, दिउँसरी
व्रत लिने, दिउँसरी
दुवादशी, दिउँसरी
जुवा नार्ने, दिउँसरी
तिरादशी, दिउँसरी
तिरीपासा, दिउँसरी
चतुर्दशी, दिउँसरी
बेलुकी जो, दिउँसरी
लछिमीलाई, दिउँसरी
निम्ता गर्ने, दिउँसरी
सँगी हो, दिउँसरी
हे, औसीको बिहान, दिउँसरी
गाईलाई पूजा, दिउँसरी

तोरन माला, दिउँसरी
परेवाको दिन, दिउँसरी
गोबरधन, दिउँसरी
द्विजको दिन, दिउँसरी
भैया आएनन्, दिउँसरी
ए, पारिबाट, दिउँसरी
आए नि भैया, दिउँसरी
चुइँकने जुत्ता, दिउँसरी
टल्कने छाता, दिउँसरी
आइ भैया, दिउँसरी
गुन्द्री काम्लीमा, दिउँसरी
बसाएर, दिउँसरी
किन भैया, दिउँसरी
मनै अँधेरो, दिउँसरी
बाटामाथि, दिउँसरी
बाटामुनि, दिउँसरी
काली नागले, दिउँसरी
खान्छु भन्यो, दिउँसरी
मार्छु भन्यो, दिउँसरी
अहिले मलाई, दिउँसरी
नखा नखा, दिउँसरी
दिदीका हातको, दिउँसरी
पाँचै धर्के, दिउँसरी
सातै रङ्गी, दिउँसरी
टीका लगाई, दिउँसरी
फर्की आउँदा, दिउँसरी
खालास् भनी, दिउँसरी
आएँ दिदी, दिउँसरी
भैया तिम्ले, दिउँसरी
पिर नगर, दिउँसरी
भन्दै दिदीले, दिउँसरी
सँगारूमा, दिउँसरी
ओखर दाना, दिउँसरी

हाम्रा भाइका, दिउँसरी
हाम्रा दाइका, दिउँसरी
जमजिते, दिउँसरी
सत्रुवैरी, दिउँसरी
घज्याम्घुजुम्, दिउँसरी
भइर जाऊन्, दिउँसरी
फर्की जाँदा, दिउँसरी
बाटामाथि, दिउँसरी
बाटामुनि, दिउँसरी
रगतको पोखरी, दिउँसरी
अब क्यारे, दिउँसरी
यो घरका, दिउँसरी
मूलधनीला, दिउँसरी
दुई सन्तान, दिउँसरी
भइर जाऊन्, दिउँसरी
सुख सन्तोष, दिउँसरी
भइर जावस्, दिउँसरी
लछिमीले, दिउँसरी
बास गरून्, दिउँसरी
काँस झैं, दिउँसरी
फूली जाऊन्, दिउँसरी
बाँस झैं, दिउँसरी
नुगी जाऊन्, दिउँसरी
दुधै निल्ने, दिउँसरी
भातै थुक्ने, दिउँसरी
भइर जाऊन्, दिउँसरी
यो घरका, दिउँसरी
बतासीमा, दिउँसरी
परेवा जो, दिउँसरी
बाकुम्बाकुम्, दिउँसरी
घुरी जाऊन्, दिउँसरी
ह्लासामा, दिउँसरी
हात्ती घोडा, दिउँसरी

थर्की जाऊन्, दिउँसरी
बटौलीको, दिउँसरी
भोटे कुची, दिउँसरी
तान्सेनको, दिउँसरी
तालाले जो, दिउँसरी
घुर्लुघुर्लु, दिउँसर
उघारो, दिउँसरी

****

२.५.२ विमला घिमिरे, वर्ष २६, ढाँण मैदान-२, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/११/२६

दिउँसरी भन सँगी हो, दिउँसरी
राम्ररी भन, दिउँसरी
कोही साथी, दिउँसरी
पूर्व पश्चिम, दिउँसरी
कोही साथी, दिउँसरी
उत्तर दक्षिण, दिउँसरी
चारै दिशाका, दिउँसरी
सबै साथी, दिउँसरी
जम्मा भयौ, दिउँसरी
भएनौ र, दिउँसरी
भयौ भने, दिउँसरी
राम्रो सँग, दिउँसरी
स्वर मिलाइकन, दिउँसरी
भनौं साथी, दिउँसरी
हामी यहाँ, दिउँसरी
त्यसै पनि, दिउँसरी
आएका होइनौं, दिउँसरी
यमराजले पठाएर, दिउँसरी
आएका हौं, दिउँसरी
त्रेतायुगमा, दिउँसरी
यमुना बैनी, दिउँसरी
द्वितीयाको, दिउँसरी
दिनदेखि, दिउँसरी

त्रयोदशी, दिउँसरी
दिनसम्म, दिउँसरी
तिमी मेरा घरमा, दिउँसरी
कलश पुजी, दिउँसरी
रेखी राखी, दिउँसरी
तेलको घेरा, दिउँसरी
लगाएर, दिउँसरी
सप्तरङ्गी, दिउँसरी
टीका लगाई, दिउँसरी
मखमली फूलको, दिउँसरी
माला लगाई, दिउँसरी
आशीर्वाद, दिउँसरी
दिएपछि, दिउँसरी
दीर्घायुको, दिउँसरी
कामना होस्, दिउँसरी
सधैभरि, दिउँसरी
दूबोसरि, दिउँसरी
फैलिरहून, दिउँसरी
फैलिरहून, दिउँसरी
बाँससरि, दिउँसरी
नुगिरहून, दिउँसरी
काँस जस्तै, दिउँसरी
चम्किरहून्, दिउँसरी
घरमा बस्दा, दिउँसरी
मिलिजुली, दिउँसरी
बस्नुहोला, दिउँसरी
यो घरका, दिउँसरी
बुवा आमा, दिउँसरी
सधैँभरि, दिउँसरी
हाँसीखुसी, दिउँसरी
रहनु होला, दिउँसरी
छोराछोरी, दिउँसरी
कोही डाक्टर, दिउँसरी

कोही पाइलट, दिउँसरी
कोही इन्जिनियर, दिउँसरी
बन्नु होला, दिउँसरी
यो घरमा, दिउँसरी
दुःखकष्ट, दिउँसरी
नआइपरोस्, दिउँसरी
रोग व्याधीले, दिउँसरी
दुःख नदियोस्, दिउँसरी
अब हामी, दिउँसरी
विदा हुन्छौँ, दिउँसरी
ए ! घरबेटी आमा, दिउँसरी
नमस्कार ! दिउँसरी

****

२.६ भैलो

२.६.१ टेकबहादुर खनाल, वर्ष, ६५, खन-६, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ १५

भैली भन सँगी हो, भैलो
हाम्रा सँगी हो, भैलो
जम्मा भइउ कि, भैलो
भएनौ र, भैलो
भयौ भने, भैलो
एकै ठाउँमा, भैलो
घुम्दै फिर्दै, भैलो
नाँच्दै गाउँदै, भैलो
ढल्क भाइ हो, भैलो
वर्ष दिनको, भैलो
कात्तिकै महिना, भैलो
औंसी तिथि, भैलो
गौवा पूजा, भैलो
औंसीको दिनमा, भैलो
गाईगोठ, भैलो
गोबरधन, भैलो
तोरनमाला, भैलो

बाटी लिंगो, भैलो
डोरी बाँधी, भैलो
दिगे बत्ती, भैलो
कपूर धूप, भैलो
बनाएर, भैलो
लछिमी पूजा, भैलो
गरिम् केर, भैलो
गाईला नून, भैलो
दिएर जो, भैलो
पूजा गरेर, भैलो
काम काज, भैलो
सबै छोडी, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
साथी भाइला, भैलो
जम्मा गर्दै, भैलो
मिलीजुली, भैलो
चारै दिशा, भैलो
घुमिम्फिरिम्, भैलो
आजको दिनमा, भैलो
बिसान गरौं, भैलो
भनेर जो, भैलो
बिसान गर्न, भैलो
थालिम् भाइ हो, भैलो
अबह ता, भैलो
बाँचिम् भने, भैलो
आगेमास, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
यस्तै गरी, भैलो
मना उँला, भैलो
मरिउँ भने, भैलो
हराइ गयो, भैलो
बाँचेकाला, भैलो
साथीभाइला, भैलो

समझना, भैलो
होला बरै, भैलो
आकाश लोकमा, भैलो
पातालमा, भैलो
वासुदेव, भैलो
गण्डकीमा, भैलो
रिखेश्वर, भैलो
पालपाका, भैलो
भैराम देउता, भैलो
नेपालका, भैलो
पशुपति, भैलो
विष्णुमती, भैलो
सरस्वती, भैलो
पूजामती, भैलो
वागैमती, भैलो
निलकण्ठ, भैलो
भाइरथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
ज्वालामुखी, भैलो
गयाजीका, भैलो
गजुधारा, भैलो
गोरपुरका, भैलो
गोरखनाथ, भैलो
ब्रह्माविष्णु, भैलो
तेत्तीसकोटी, भैलो
जम्मा भएर, भैलो
मर्त्यलोकमा, भैलो
जलथल हुँदा, भैलो
मनुख्खे रच्दा, भैलो
पर्व पनि, भैलो
रच्नु भएछ, भैलो
यिनै पर्व, भैलो

मनाउँनु भएछ, भैलो
हामी पनि, भैलो
मान्दै जाऊँ, भैलो
भनेर जो, भैलो
हाँसखेल गरौं, भैलो
जिन्दा जिए, भैलो
मनुष्यला, भैलो
यत्तित्र रै छ, भैलो
मर्न ज्युन, भैलो
खबर छैन, भैलो
सुवा उडी, भैलो
इन्द्रलाकमा, भैलो
शरीर गली, भैलो
मट्टीमा जो, भैलो
मिलान हुन्छ, भैलो
कच्चा शरीर, भैलो
हामीहरू, भैलो
कर्कलाका, भैलो
पातैउपर, भैलो
पानी बूँद, भैलो
पर्दाखेरि, भैलो
जस्तै गरी, भैलो
ढल्फलाउँछ, भैलो
उस्तै जस्तै, भैलो
हामीहरूको, भैलो
शरीर रैछ, भैलो
विषालु, भैलो
घाउ पनि छैन, भैलो
खत पनि छैन, भैलो
कालै रेछ, भैलो
सिपा आलु, भैलो
निया निसाफ, भैलो
कै पनि छैन, भैलो

मेरा भाइ हो, भैलो
जाँदाको दिन, भैलो
खबर छैन, भैलो
खोजी हुँदा, भैलो
जेठो कान्छो, भैलो
अमीर गरिब, भैलो
भन्दो रैन्च, भैलो
अबहता, भैलो
बाँचिम् भने, भैलो
आगेमास, भैलो
यिनै पर्व, भैलो
यसै गरी, भैलो
मनाहुँला, भैलो
मरिउँ भने, भैलो
हराई गयो, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
चारदिन जिउन, भैलो
तितोपिरो, भैलो
केही पनि छैन, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
जेठो कान्छो, भैलो
अमीर गरिब, भैलो
कै पनि रैन्च, भैलो
जस्तै आउनु, भैलो
तस्तै जानु, भैलो
रैच बरै, भैलो
सास जाने, भैलो
त्यत्ति रैच, भैलो
मेरा भाइ हो, भैलो
ह्लासामा, भैलो
हात्ती घोडा, भैलो
काखैभरि, भैलो
छोरा नाति, भैलो

ईश्वरले, भैलो
पुराइदिऊन्, भैलो
मट्टी उठाई, भैलो
उनले दिंदा, भैलो
अन्न दिऊन्, भैलो
पत्थर उठाई, भैलो
दरबे जो, भैलो
भै र जावस्, भैलो
सानु भा नि, भैलो
ठूलो भा नि, भैलो
पञ्चे भाइ, भैलो
पञ्चे भाइले, भैलो
दिएका जो, भैलो
आशीष फलून्, भैलो
गोठभरि, भैलो
गाई भैसीं, भैलो
खोरभरि, भैलो
बाख्रा भेंडा, भैलो
ईश्वरले, भैलो
पुऱ्याइदिऊन्, भैलो
भित्रभरि, भैलो
तामो काँसो, भैलो
धन द्रव्य, भैलो
सुनचाँदी, भैलो
भरिपूर्ण, भैलो
भै र जावस्, भैलो
अब हता, भैलो
छोटो मीठो, भैलो
गरौं क्यारे, भैलो
यो घरका, भैलो
सुनैका रे, भैलो
दयाली ता, भैलो
रूपैके रे, भैलो

सँगारै त, भैलो
सुनैका जो, भैलो
मोहोडाले, भैलो
घर्की दैली, भैलो
घुरूघुरू, भैलो
उवारो, भैलो

****

२.६.२ टीकाराम गैरे, वर्ष ४०, कोपवा-९, कपिलवस्तु

मिति : २०७०/०७/१८

भैली भन सँगी हो, भैलो
हाम्रा सँगी, भैलो
जम्मा भइउकि? भैलो
भएनौ र? भैलो
भयौ भने, भैलो
घोकै पार, भैलो
सोरै मार, भैलो
फलानैका, भैलो
छोरा नाति, भैलो
क्या राम्रो, भैलो
भैली खेले, भैलो
भन्नी पार, भैलो
सधै हामी, भैलो
आउँदैनतिम्, भैलो
बलि राजाले, भैलो
पठाएर, भैलो
मेलाले र, भैलो
मेसाले जो, भैलो
हजुरको, भैलो
आँगनीमा, भैलो
आयौँ बरै, भैलो
गाह्रो पिरो, भैलो
नमान्नु होला, भैलो
यो घरका, भैलो

मूलधनीला, भैलो
तिनै कन्ने, भैलो
पाँचै पुत्र, भैलो
भैर जाऊन्, भैलो
कोही भाइ, भैलो
जर्नेल, कर्नेल, भैलौ
भैर जाऊन्, भैलो
कोही भाइ, भैलो
हवल्दारसुव्दार, भैलो
कोही भाइ, भैलो
डाक्टर, पाइलट, भैलो
इन्जिनियर, भैलो
भैर जाऊन्, भैलो
दुनियाले, भैलो
गन्नेमान्ने, भैलो
भैर जाऊन्, भैलो
यो घरका, भैलो
बूढाबूढी, भैलो
काँस झँइँ, भैलो
फूलिजाऊन्, भैलो
बाँस झँइँ, भैलो
नुगिजाऊन्, भैलो
दुधै निल्नु, भैलो
भातै थुक्नु, भैलो
भैर जावस्, भैलो
यो घरका, भैलो
चुलादेखि भैलो
मझेरीसम्म भैलो
तामोकाँसो भैलो
भरिभराउ भैलो
भैरजावस् भैलो
गोठभरि, भैलो
हात्तीघोडा, भैलो

लामा लस्कर, भैलो
भै र जाऊन्, भैलो"
यति भन्दै, भैलो
विदा हुन्छौँ, भैलो
यो घरको, भैलो
घुर्के दैली, भैलो
बटौलीको, भैलो
भोटेकुची, भैलो
तानसेनको, भैलो
तालाले जो, भैलो
धुर्लुघर्लु, भैलो
उवारो, भैलो
झिकरीमा पाकेको लौकाले
भेट भयो बेला र मौकाले
छानामाथि घिरौंला
पैसा दिए हिंडौला

****

२.७ मारूनी

२.७. १ देवीप्रसाद घिमिरे, कमला मा. वि. पाली, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७ /१४

हा ऽऽ कानै लाउने कुण्डलु, यसै राजाले बेची खायो
यसै राजाको आशा मलाई छैन, चली जाऊँ माइँतीको देश
हा ऽऽ नाकै लाउने नथिया, यसै राजाले बेची खायो
यसै राजाको आशा मलाई छैन, चली जाऊँ माइँतीको देश
हा ऽऽ शिरै लाउने शिरफूल, यसै राजाले बेची खायो
यसै राजाको आशा मलाई छैन, चली जाऊँ माइँतीको देश
हा ऽऽ पाउमा लाउने कलिया, यसै राजाले बेची खायो
यसै राजाको आशा मलाई छैन, चली जाऊँ माइँतीको देश
हा ऽऽ कण्ठ लाउने कुण्ठश्री, यसै राजाले बेची खायो
यसै राजाको आशा मलाई छैन, चली जाऊँ माइँतीको देश

****

२.७.१ देवीप्रसाद घिमिरे पूर्ववत्

सयपत्रीको फूल फुल्यो झकमक भयो
हाम्रा दाजै घर छैनन् कले लाउला
सय डाली फुलूँला, सय डाली झरूँला
तिम्रा दाजै आउन्जनी फुलिराखूँला

****

२.७.२ देवीप्रसाद घिमिरे पूर्ववत्

पूर्वै दिशाको काली बादलु, उतै चमिकला बिजुली राजै
जतामा हुनन् हामरा साथी उतै गरिजला मेघ राजै

****

२.७.३ देवीप्रसाद घिमिरे पूर्ववत्

रसले नुगायो, रसले नुगायो
पाकेको सुन्तली गेडी रसले नुगायो
क्या राम्रो सुहायो, क्या राम्रो सुहायो
पाटे चोलो पुरुसुङ्गे रूमाल क्या राम्रो सुहायो
रसले नुगायो रसले नुगायो
पाकेको सुन्तली गेडी रसले नुगायो
क्या राम्रो सुहायो, क्या राम्रो सुहायो
पाटे चोलो मारूले नानीलाई
क्या राम्रो सुहायो
पूर्व बाँध्यो पश्चिम बाँध्यो
बाँध्यो चारै दिशा बाधेर हेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
उत्तर बाध्यो दक्षिण बाँध्यो
बाँध्यो चारै दिशा बाँधेर हेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
आकाश बाँध्यो पाताल बाँध्यो
बाँध्यो चारै दिशा बाँधेर हेर
बाँधेर हेर सँगी

बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
यहाँ केरे मारुनीको रही रक्ष गरे बाँधेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
यहाँ केरे पुरुसुङ्गेको रही रक्ष गर बाँधेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
हो ..यहाँ केरे मादलेको रही रक्ष गर बाँधेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
हो ..यहाँ केरे भैली भाइको रही रक्ष गर बाँधेर
बाँधेर हेर सँगी
बाँधेर हेर सँगी
शरण तिमरो सेवै हामरो
****

२.७.४ देवीप्रसाद घिमिरे पूर्ववत्

शिरै सिर्फूल बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई
बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई
नीलै टिकीया बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई
बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई
गलै हवेली बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई

बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई
तुनै चोलिया बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई
बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई
कम्मर पटुकी बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई
बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई
पावै जुतिया बैनीज्यूले माग्छिन्
बैनीज्यूलाई दिइहाल दान
है मुरली हाई
बैनी पठाम् दूर देश
है मुरली हाई

****

२.७.५ देवीप्रसाद घिमिरे पूर्ववत्

खटियामा बसेका ससुरा बाजे हामरा
नाति तिमरो विदेश जान लागे
समझाई बुझाई राख
खटियामा बसेकी सासू बजै हामरी
नाति तिमरो विदेश जान लागे
समझाई बुझाई राख
खटियामा बसेका सासू र ससुरा हामरा
छोरा तिमरो विदेश जान लागे
समझाई बुझाई राख
खटियामा बसेका जठाजु जेठानी हामरा
भाइ तिमरो विदेश जान लागे
समझाई बुझाई राख
खटियामा बसेका देवर देउरानी हामरा
दाजु तिमरो विदेश जान लागे

समझाई बुझाई राख
(भैलीको दान लिंदा गाइने)
शैवजूले दिएको दान, शिरैउपर राख
शैवजूले दिएको दान, दाहिने कुममा राख
शैवजूले दिएको दान, बायै कुममा राख
शैवजूले दिएको दान, कम्मरूमा राख
शैवजूले दिएको दान, पृथिवीमा राख
****

२.७.६ भक्तिराम पोखेल, वर्ष, १८, खन-५, बडाचौर अर्घाखाँची

कमिति : २०५८/०७/१५

आयो तिहार भाइ हो, आयो तिहार
वर्ष दिनको रमाइलो चाँड आयो तिहार
****

२.८ कुलपूजाका गीत

२.८.१ मूलधामी : भीमप्रसाद रिजाल, वर्ष ६६, खन-३, लुगालीटोला,अर्घाखाँची ।

मिति : २०६८ /१२/२६

मष्टमहाराजकी-जय !
मष्टमहाराजकी-जय !
मष्टमहाराजकी-जय !
मष्टमहाराजकी-जय !
मष्टमहाराजकी-जय !
मष्टमहाराजकी-जय !
नौ बहिनी देवीकी-जय !
नौ बहिनी देवीकी-जय !
नौ बहिनी देवीकी-जय !
देउराल्नीदेवीकी-जय !
देउराल्नीदेवीकी-जय !
देउराल्नीदेवीकी-जय !
श्री जयबोलो मष्टमहाराजकी-जय !
श्री जयबोलो मष्टमहाराजकी-जय !
श्री जयबोलो मष्टमहाराजकी-जय !
उत्तरै खण्ड
मामा हाम्रा महा-देव

भान्जै हाम्रा बराह-देव
मण्डली-देव
ग्वालेनी-देव
रूमाल्नी-देव
नवैझ्कारी
बैनी हाम्री
जल-ज्वाला
ज्वालामुखी
पश्चिमै खण्ड
नवै भैनी(बहिनी)
दुर्गा भवानी
मणिदीप
आग्ये है देव
औंसीको निम्तो
सप्तमी जाग
अष्टमी पूजा
डाँडा र काँडा
तिम्रै थान
तिम्रै मान
अपिभारा
चलनै लाग्यो
जल,थल
चलै गर
मङ्सिरै मास
तिहै वर्ष
आकासै लिङ्गो
पत्तालै खण्ड
बैनै हाम्री
केश केलाउँछिन्
तिम्रै मान
तिम्रै थान
शरण पर्छौं
****

२.९ फागू

२.९.१ चुराबहादुर घर्ती, वर्ष ६५, ठाडा-३, कोप्चेबास अर्घाखाँची

मिति : २०५८/११/ १३

थुङ्गेसरि फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
गुरुधौली फूल फुल्यो मङ्ग चल्यो बासना
राजैको होरीलाई देऊ न दक्षिना
होरी खेलन मचियाई
अब होली चलला
होरीसे होरी खेलन
राजैको आँगनमा होरी मचायौं
लाल रङ्ग अबीर उडाई
अब होली चलला ।
मुखियाका आँगनमा नचरी लगायौं
गुलाफी रङ्ग अबीर उडाई
बाबाका आँगनमा होरी खेल्न आयौं
पिलारङ्ग अबीर उडाई
****

२.९.२ गौरिशङ्कर खनाल, वर्ष ७०, खन-१, मैदान, अर्घाखँची

मिति : २०५८/११/ १३

हिंड मेरा सँगी हो खेलन जाऊँ
खेलन जाऊँ आज ढोडन जाऊँ
सयपत्री फूलले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
गुराँसैका रङ्गले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
लालुपाते रङ्गले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
हजारीका फूलले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
गुलाबका फूलले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
गलैंचीका फूलले मारू भयो

हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
गुर्धौलीका फूलले मारू भयो
हिंड मेरा सँगी हो, खेलन जाम् ढोडन जाम्
फागुनमा रे सागुन हो, सधैमा आओ, फागून
सिन्दूर पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
टिकीया पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
नथीया पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
गाजलू पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
कुण्डलू पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
बढरू पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
अङ्गुठी पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
घाँगरू पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून
पैदर पहिरी खेलन निकलौं
तिमी हामी निकलौं मैदान हो, सधैमा आओ, फागून

****

२.९.३ डिलाराम रिजाल, वर्ष ७७, खन-३, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/११/ २८

एक बनमा ढोडदा जुरेलीको बगाल
हो मिल्यो दाजै तितरीको बगाल
दोस्रो बनमा ढोडदा भेट्यौ दाजै कुखुरी
हो मिल्यो दाजै हाँसको बथान
राम जाने, राम जाने, राम जाने
अरे सैयाराम जाने
तेसरी बनमा ढोडदा मिल्यो राजै चौवडा
हो मिल्यो राजै जरायोको बगाल

हे, राधे देवी आज भूवन बोल
अरे सैया रामजाने
छोडे राजै धनुकीको वाण
हो मोऱ्यो राजै हरिणको बगाल
हे, राधे देवी आज भूवन बोल
अरे सैया रामजाने
पोल भैया पकुवा काट भैया हरिण
हे, राधे देवी आज भूवन बोल
अरे सैया रामजाने
काँचो कहर मासू खाएँ
लाग्यो मलाई पानीको पियास
अकासका डाली चढी हेर भैया पनैया
पनैयाको छैन उपदेश
अरे सैया रामजाने
कसका हुन् यिनी जौं गहुँ खेती
कसका हुन् यिनी कामधेनु गाई
काँचो कहर मासू नखाऊ मेरा दाजै
लागला पानीको पियास
अकासका डालीबाट पानी मैले देखें
अरे भैया खोजनीमा जाऊ
जाऊ भैया जाऊ भैया खो.जनीमा जाऊ
अरे सैया रामजाने
खोजनीमा गएपछि लाग्ला उपदेश
पनैयाको लाग्ला उपदेश
रामजाने रामजाने रामजाने
कसका हुन् यिनी पानी भर्नी पँधेर्नी
सोधनीमा जाऊ सोधनीमा जाऊ
मेरा भैया सोधनीमा जाऊ
अरे सैया राम जाने
सोधीखोजी गरेर पानी भरी ल्याऊ
मेरा भैया पानी भरी ल्याऊ
रामजाने रामजाने रामजाने
अरे सैया राम जाने

कसका हौ तिमी चेला र बेटा
क्याक्या हो तिम्रो नाम
रामजाने रामजाने रामजाने
अरे सैया राम जाने
दशरथ राजाका चेला र बेटा
रामचन्द्र हो हाम्रो नाम्
कहाँ हो तिम्रो रहनु बसनु
कहाँ हो तिम्रो खेलने ठाउँ ?
अयोध्यामा हो हाम्रो रहनु बसनु
चित्रकुटमा हो हाम्रो खेलने ठाउँ
अँघिल्ली अँधेर्नी ता पोछिल्ली पँधेर्नी
माझियाकी गोरीयाले पानी खान देऊ
पानी खान देऊ पानी खान देऊ
अरे सैया पानी खान देऊ
रामजाने रामजाने रामजाने
अरे सैया राम जाने
कसकी हौ तिमी चेली र बेटी
क्याक्या हो तिम्रो नाम्
जनक राजाका चेली र बेटी
जानका जो हो मेरो नाम्
रामजाने रामजाने रामजाने
अरे सैया राम जाने
आज पनि आयो दिदै त्यही कनैया
काल पनि आयो दिदै त्यही कनैया
कनैयाको छैन उपदेश
रामजाने रामजाने रामजाने
अरे सैया राम जाने

****

२.९.४ ठाकुरप्रसाद रिजाल, वर्ष ७४, खन-३, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/११/ २८

आयो आयो हारी आयो होरी खेल्न जाम्
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो शिरै सिन्दूर
म त जान्न दाजु होरी खेलन

शिरै लाउनी सिन्दूर दिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो नीलै लाउनी टिकीया
म त जान्न दाजु होरी खेलन
नीलै ललाउनी टिकीया दिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो कानै लाउनी कुण्डली
म त जान्न दाजु होरी खेलन
कानै लाउनी कुण्डली किनिदिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो नाकै लाउनी नथिया
म त जान्न दाजु होरी खेलन
नाकै लाउनी नथिया मैले किनिदिन्छु
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
घाँटी लाउनी हवेली छैन मेरो दाजै
म त जान्न दाजु होरी खेलन
घाँटी लाउनी हवेली किनिदिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
हातै लाउनी बाला छैन मेरो दाजै
म त जान्न दाजु होरी खेलन
हातै लाउनी बाला किनिदिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
गोडी लाउनी कलिया छैन मेरो दाजै
म त जान्न दाजु होरी खेलन
गोडी लाउनी कलिया किनिदिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
खुट्टै लाउनी घुँघरू छैन मेरो दाजै
म त जान्न दाजु होरी खेलन
खुट्टै लाउनी घुँघरू किनी दिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
गोडै लाउनी पाउजू छैन मेरो दाजै
म त जान्न दाजु होरी खेलन

गोडै लाउनी पाउजू किनी दिन्छु मैले
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
****

२.९.५ जनार्दन खनाल, वर्ष ६१, खनदह-७, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/१२/०२

शिरकी शिरफूल नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ(ठाउँ) होली खेलन
नीलकी टिकीया नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
आँखैको गाजलु नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
नाकैको नथिया नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
गलैको हैकलु नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
हातैको बडरु नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
गोडैको पैदरु नैनाका खेल
पाया आफै जनमै आफ्नो हात पिचीका
मौलो रसको मौलो होली साउँ होली खेलन
****

२.९.६ जनार्दन खनाल पूर्ववत्

प्यारे आफै मथुरा बन जा
कृष्णजीले गौवा फुकाई मधुबन लगे, ब्रह्माजीले बछिया लुकाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
काँसकुसको बछिया बनाए, मधुबन रामनिन् गाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा

गोकुल नगरीमा पर्वत उठाए, पर्वतले गोकुल धपाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
कंस राजाका ग्वालेनी दहिया बेच्न जान्थे, कृष्णजीले लाए जगात
प्यारे आफै मथुरा बन जा
तेरे दही चखलिउँ सिनकीले डोबी लिउँ, तरे दही अमिले कहीँ नबिकाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
कंसराजका ग्वालेनी जबुनामा नुहाउन जान्थे, कृष्णजीले वस्तरु लुकाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
कदमका डाली बसी मुरली, ग्वालिनीलाई मोहनी लगाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
हात मुरली मुख वेनु बजाए, सोह्र सय ग्वालेनीलाई मोहनी लगाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
सोह्र सय ग्वालेनी जलमा बसेका, कदम डाली कृष्णजीले मुरली बजाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
देऊ न बाला कृष्णजी वस्तरु हामरो, लाज लाग्यो हामी सबैलाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
दुई हात जोडी नमस्कार गर हामीलाई, वस्तरु दिन्छु तिमीलाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
हुगिया काठको डुगिया बनाए, सोह्र सय ग्वालेनीलाई पार लगाई
प्यारे आफै मथुरा बन जा
प्यारे आफै मथुरा बन जा

****

होली खेल्दा अन्तिममा गाइने गीत

२.९.७ जनार्दन खनाल पूर्ववत्

काँहाँ एके रस हो रे ढोलना काँहाँ एके होलिया
आकाश पातालको रस हो रे ढोलना रेशम पाटकी होलिया
काँहाँ एके रस हो रे ढोलना काँहाँ एके होलिया
पूर्व पश्चिमको रस हो रे ढोलना रेशम पाटकी होलिया
काँहाँ एके रस हो रे ढोलना काँहाँ एके होलिया
उत्तर दक्षिणको रस हो रे ढोलना रेशम पाटकी होलिया
काँहाँ एके रस हो रे ढोलना काँहाँ एके होलिया

****

२.९.८ जनार्दन खनाल पूर्ववत्

फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि शङ्ख घण्ट बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि डमरु बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि कर्नाल बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि नरसिंह बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि दमाहा बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि सहनाई बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि मृदुङ्ग बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि खैजडी बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि मजुरा बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
देवीका अघिपछि नौमती बाजो
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ
फरहरा सेत्ता धजा पो रानी, देवी आज भवानी हौ

****

२.९.९ उमाकान्त पोखेल, वर्ष ५२, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/१२/०२

आयोआयो होरी आयो होरी खेल्न जाम्
हिंड बैनी होरी खेल्न जाम्
छैन मेरो शिरै सिन्दूर
म त जान्न दाजु होरी खेलन
होरी खेल्न मानेनन् मेरा मितले
राजाको फऊ हो यत्रै सितले

फाउनका हुरीले पातै भुरायो
भुराउँदा भराउँदै नेपाल पुरायो
कामीका आरनमा रुखान बछुला
तो केटीका मुखमा हग्न बसुला
कामीले कर्द कमाउँछ
मायाले माया समाउँछ
****

३ कर्मगीतहरू

३.१ रोपाईं गीत

३.१.१ रेश्मा थापा, वर्षः २३, अर्घा-५, गच्छेगैरा, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०३/१२

खुटुमा खुटु टपरी खुटिम् सालको पातलाई
आहै सालको पातलाई
यो पहिलो चरण गाएको गीत पशुपति नाथलाई
आहै पशुपति नाथलाई
छप्प र डाली काटेर हालिम् भेंडीको थुमेलाई
आहै भेंडीको थुमेलाई
यो दोस्रो चरण गाएको गीत सीमे र भुमेलाई
आहै सीमे र भूमेलाई
रिमी है झिमी पानी है आयो असारे सेंबीलाई
आहै असारे सेंबीलाई
यो तेस्रो चरण गाएको गीत अर्घाकी देवीलाई
आहै अर्घाकी देवीलाई
तिमरा हात कापी र कलम चिठी र पत्रलाई
आहै चिठी र पत्रलाई
चौथो चरण गाएको गीत उल्ककी छत्रलाई
आहै उल्ककी छत्रलाई
****

३.१.२ कमला पोखेल, वर्ष ३३, खन-५, अर्घाखाँची,

मिति : २०५८/०३/१२

असारमास दबदबे हिलो छि : मलाई घीन लायो
आहै छि : मलाई घीन लायो
पातली नानीला फरिया किन्दा छबीस रिन लायो

आहै छबीस रिन लायो
असारका पन्ध्र जाँदा मकै छन् सिंगारे
आहै मकै छन् सिंगारे
खेतारीले रोपेर भ्याएनन् रोप है ठिंगारे
आहै रोप है ठिंगारे
हली र बाउसे मेलामा आए खेतारी काँ गए खै,
हितकी माया देखन पाइन बोलाछ भन्देऊ है
असारमास के अर्नी खानु केराउका बिरम्ला
आहै केराउका बिरम्ला
आलीमा लाउनी ठिंगारे दाइका सुकेका पिरम्ला
आहै सुकेका पिरम्ला
मसिना धानका पातला चिउरा दुधले भिजाम्ला
आहै दुधले भिजाम्ला
गरिबकी छोरी नभने सासू गुनले रिझाम्ला
आहै गुनले रिझाम्ला
छुपु र छुपु धानै र रोपिम् हातको बीउ छँदै
आहै हातको बीउ छँदै
ढल्कँदै घर ढल्कँदै माइँत आमाको जीउ छँदै
आहै आमाको जीउ छँदै
असारला भनी कुटेका चिउरा चैतैमा घुन लाए
आहै चैतैमा घुन लाए
घाम छँदै घर जाम्ला तो भन्तैं मेलैमा जून लाए
आहै चैतैमा घुन लाए
असारला भनी कुटेका चामल म कति साँचूला
आहै म कति साँचूला
सानीमा सासू कमारी सौता म कति बाँचूँला
आहै म कति बाँचूला
बाबाज्यूका गोइरी खेत गोरुले कुचेको
आहै गोरुले कुचेको
हेर तो आमा दर्लामे चुल्ठो सौताले लुछेको
आहै सौताले लुछेको
****

३.१.३ रेसुङ्गा आमासमूह, तम्घास, गुल्मी

आजको दूध भोलिको दूध तर खायो माँखीले
ऱ्यालमा बसी के हेर्छौं नानी गाजले आँखीले
लौ तो बा लौ लौ,लौ तो बा लौ लौ, के हेर्छौं आँखीले
आहै के हेर्छौं आँखीले
घुमाइ र घुमाई सोही कुलो ल्याइम् खेत होला भनेर
आहै खेत होला भनेर
उत्न र बाट म धाइर आएँ भेट होला भनेर
लौ तो बा लौ लौ, लौ तो बा लौ लौ, के हेर्छौं आँखील
आहै भेट होला भनेर
धानको गाभो उतारी ल्यायो पानीको छल्काले
उकाली गोहो फरकी हेरें बाबाको जल्काले
छप र छपी धान र रोपिम् हातको बीउ छँदै
राम्रै र लाम्ला मीठै र खाम्ला अमाको जीउ छँदै
खनी र खोस्री उकेरा लाइम् भदौरे सीमीलाई
जैलेमा सुकै सुतेको देख्छु के भयो तिमीलाई
भातै र मीठी मारसी धान्को दूध मीठो थोरेको
प्रदेशी सुनको शिर्फूल लिम्ला खै कपाल कोरेको
हामरा बाबाको गैरीमा खेत रोपिम् है फूलपाटो
जङ्गलको बाटो लाम्खुट्टे लाग्छन् जाम् सँगै मूलबाटो
हातको शोभा फुरके नाम्लो काँधैमा कोदाली
जीवन धान्न गर्नु नै पर्ने उकाली ओराली
असारला भनी कुटेका चामल साउनैमा घुन लाए
घाम छँदै घर जाम्ला तो भन्तें मेलैमा जून लाए
जङ्गलमा बसे लामखुट्टे लाग्छन् खोलीमा उपियाँ
फरिया तिम्ले चाहेर हुन्छ लौ कान्छी रूपियाँ
असारैमास रोपनी हलो खै लायो फालीमा
हजुरला भनी गाँसेको माला वैलायो आलीमा
आकाशभरि गड्याङ् र गुडुङ् के आँटे इन्द्रले
छोरीमा थिएँ बुहारी भएँ छोडिदेऊ निन्द्राले

****

३.१.४ ऋषि अधिकारी, वर्ष ७५, खिदीम -२ ढाव, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/१२

असारमास अरनी ल्याउनी बेतका डालीमा
किमली आउला चुटुक्क टोक्ला नबस आलीमा
बाबाजीका गइरी खेत गाउनी बजाउनी
कैले त नानी सुटुक्क आउनी कैले त लजाउनी
बाबाजीका गइरी खेत हाँआँगे बाँआँगे बर्
मलाई लाग्यो मेरा बाबा सिरिपूलको रहर्
घुमाइ र घुमाई गुथूँला भन्थें पगरी छोटो छ
पापी र घर बसूँला भन्थें करिम खोँटो छ

****

३.१.५ खीमा गैरे, वर्ष ३४, पटौटी-३

मिति :२०५८/०७/१३

बाटा र मुनि बाटा र माथि कोदाले फोकटा
हातको बीउ ता सकियो केटा ले तेरा जगटा
असारैमास अरनी लानी केराउका बिरम्ला
हामरापछि बीउ पाँज्नी दाइका सुकेका पिरम्ला
असारैका पन्ध्र जाँदा हीलामाथि खोक
बाबा र छैनन् आमा र छैनन् किन लाग्छ भोक

****

३.१.६ विमला पौडेल, वर्ष २९, नुवाकोट-५, निमडाडा, अर्घाखाँची

मिति :२०५८/०९/०२

सपा र सपी घाँसै र काटँ म मुठा कँसाइन
दाजु र भाइ माइतीमा अटाए म छोरी अटाइन
असारमासको दबदबे हिलो गोरुले कुचेको
हेर तो आमा दर्लामे चुल्ठो सासूले लुछेको
छुपुमा छुपु धान मैले रोपँ हातैका छन्दले
हातमा नून पातमा खाना बनाउँछिन् नन्दले
आजको दूध भोलिको दूध पर्सिको रोपइँला
सधैमा मैले सुतेको देख्छु के भयो तपाइँला
असारका पन्ध्र जाँदा हिलामाथि खोक
छोरीमा थिएँ बुहारी भएँ किन लाग्छ भोक

असारला भनी कुटेका चामल चैतैमा घुन लाए
नजिकको मेलो भन्थ्यौ नि सासू मेलैमा जून लाए
****

३.१.७ झुमकला पोखेल, वर्ष ५५, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/०३/०५

लेखको चरी औलैमा झरी दुई महिना बरिखाला
छोरा ता बाबा सम्पत्ति भावी छोरी ता अरिकाला
असारैमास हल्केको दूबो धान खायो हात्तीले
पराइको छोरो निठुरे मनको हिर्काउँछ लात्तीले
सुपारी खाम्ला कुटुमाकुटू पान खाम्ला बेरेर
रेलैमा जाम्ला रेलैमा आम्ला देशमात्रै हेरेर
रिंगाइ र घुमाई कुलोमा ल्याइम् खेत होला भनेर
उत्न र बट म धाइर आएँ भेट होला भनेर
सानोमा सानो बाँदरे पाठो फुङ्गालो छाँगैमा
तिमी र हामी भेट कहिले हुनी सुईंकिउँला माघैमा
आजको दूध भोलिको दूध दहिया जमाउन
बाबै र पनि जानु र भयो सिर्फुल कमाउन
गोठाला दाइले नामली बुनो दोप्परी घामैमा
आमा रुनिन् भात खानी बेला सङ् रुनन् रामैमा
बाहर हाते पटुकी मेरो बारैमा सुकाइदेऊ
झन् पर जान्छु भन् मयाँ लाग्छ मोहनी फुकाइदेऊ
हो माले तल हो माले माथि हो माले अन्तर
सिकाइदिउन मलाई पनि मोहनी मन्तर
****

३.१.८ जुरेली नेपाली, वर्ष, ७०, नयाँगाउँ-८, गुल्मी

मिति : २०६७/१०/०४

बाबाज्यूका गइरीमा खेत पानी है टल्कनी
आहाइ पानी है टल्कनी
अर्काकी छोरी बन्धनमा पारी लागुरमा ढल्कनी
आहाइ लागुरमा ढल्कनी
लौ तो बा लौ लौ लागुरमा ढल्कनी
आहाइ लागुरमा ढल्कनी
उँघो रबट चरीमा झरो रगतु पाँखैमा

आहाइ रगतु पाँखैमा
तिम्रो र हाम्रो मन डिल बसो आऊ मया काखैमा
आहाइ आऊ मया काखैमा
लौ तो बा लौ लौ आऊ मया काखैमा
****

३.१.९ भीमकला न्यौपाने, वर्ष ६७ रिङ्नेरह -३, पूर्वखोला, पाल्पा

मिति : २०६७/०९/२२

यहाँका र भूमि भय र भलै रक्ष गर
तिमीलाई र दूधै धारा दिम्ला
शिलीधान अक्षेती झिनुवाको लावा
हलहले पाती हैको लिङ्गी है ता गाडम्ला
काली गाईको गोबरले थान लिपम्ला
माली गाईको दूधले तिम्ला धार दिम्ला
हामीलाई र भलै रक्ष गरे
सोलीले नापी रूपिया दिम्ला
पाथीले नापी सुन दिम्ला
मनुखेको भोग चाहिन्छ भनेर भनीदेऊ न जैसी
वारि खेत पारि खेत रोपाँइ जो गरे
राजैज्यूको खेतैमा दूबिअइ र ढल्यो
हेरी दिऊ न जैशी ज्ञानी के र दोख लायो
जस्तो देख्छौ जैशी ज्ञानी त्यस्तै भनी देऊ न
अरूका त कुली बाँध छेकडी भोग खान्छन्
राजैज्यूका कुली बाँध मनुखे भोग माग्यो
म आफै जाम्पो भनी राज्य सुनी हुन्छ
जेठी रानी दिम्तो भनी कुवरे ग्रह उतारेकी
माइली रानी दिम्तो भनी काखै बाला सानो छ
को र जाला कुली बाँध भोग
कान्छी रानी दिम्तो भनी हितैकी पियारी
को र जाला कुली बाँध भोग
जसका हुनन् काखै बाला उनै जान्छन् कुली बाँध भोग
दशबीस ठिंगारे मेलैमा र टक्रिए
निस्कनिस्क माइली रानी बिलामी र भयो
पर्खपर्ख महाराजै बालाको कपाल नुहाउँछु

निस्क निस्क माइली रानी बिलामी र भयो
पर्खपर्ख महाराजै बालैको लुगा धुन्चु
दशबीस खेतालीहरू मेलैमा र आए
निस्कनिस्क माइली रानी बिलामी र भयो
दशबीस खेतालीहरू मेलैमा र ठडिए पूजाको बेला भयो
पर्खपर्ख महाराजै बालैला दूध दुहुन्छु र
पितले र बुटुकी लिउन मेरा बालै
तिमीलाई दूध दुहुन्छु र
यै र दूध रहयो भने छन् आमा भनेर भन
यै र दूध रगत भयो भने छैन भनेर भन
म त जान्छु मेरा बालै कुली बाँध भोग
अकासैका निरञ्जन, पतालका गरुड,
हामरो भैयालाई बोलाइदिऊन
अकासैका निरञ्जन भैया बोलाउन गए
शिवशिव, रामराम मेरी दिदीलाई के भयो
अरूका त कुली बाँध छेकडी भोग खान्छन्
हाम्रो त मनुअे भोग खानी रैछन्
तिम्रो भान्ज लगेर पाल
मरिदैको छोरो भए दिदी अघि लाम्ला
नामर्दको छोरो भए दिदी भोग दिम्ला
भैयाले कान्छी औंठो काटे तब चलो कुली बाँध
यै र दूध दूधै र रह्यो रैछन् त आमाजस्तो लाग्यो
आऊ न आऊ मेरो भान्ज मेरो काख जाम्
****

३.२ दाईगीत

३.२.१ टीकाराम भाटक्षेत्री, वर्ष ७०, सिमलपानी-३, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/११/३०

हो माडो भाइ हो माडो
घुम चाँडो भाइ घुम चाँडो भाइ
हऽऽ हऽऽ हऽऽ
दाँइ गरी दिऊ बाबा दाँइ गरी दिऊ
पराल टिपी माईं गरी दिऊ
मिहीका टुप्पामा मेरो भाइ बरदो बसीहालो ठौवा

गोरु खेद्ने मानिसलाई काटिदिउँला कौवा
हो माडो भाइ हो माडो भाइ
घुम चाँडो भाइ
हऽऽ हऽऽ हऽऽ
सहदेऊ बाबा सहदेऊ बाबा
पेहांली भित्तीको मालमधेशको
सहदेऊ बाबा हो सहदेऊ
ओसी मुरी भरुवा बाह्रबीस रास
चम्पाका फूलको मगमग बास
पूर्व पश्चिम उत्तर दक्षिण चारै दिशाको सह देऊ
मिहीमाको गोरु झालेमाले
रास पुज्ने कुखुराको रातो भाले
हाऽऽ हाऽऽ भाइ हो
****

३.२.२ चुरामणि भाट क्षेत्री, वर्ष ६७, सिमलपानी-३ अर्घाखाँची

मिति : २०५८/११/३०

तिमी बरदले पिनि पाएनौ जोरी
ल्याऊ भाइ बरद हो पावर फोरी
होऽऽ होऽऽ सह देऊ बरद हो
बरदका पुनि के के नाम
हुमना धुमना एकै ठाम
मिहीका टुप्पामा बसी हालो पाङ्ग्रो
पल्लो माल खेद्नीला काटिदिउँला डाङ्ग्रो
होऽऽ माडो होऽऽ
माडो पुनि भाइ चाँडो पुनि भाइ
मिहीसम्मको राश लाई
मिहीका टुप्पामा बसीहालो जुरेलो
पल्लो माल खेद्नीलाई काटिदिउँला बिरालो
मिहीका टुप्पामा बसीहालो ढुकुर
पल्लो माल खेद्नीलाई काटिदिउँला कुकुर
****

३.२.३ सोमलाल बी.सी., वर्ष ६७, सिमलपानी-४ जिम्मालटोला, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/११/३०

हो माडो हो माडो भाइ बरिद हो

बरिदका पनि के के नाम
उमना धुमना एकै ठाम
बरिदका पनि लमेलमे कान
ल्याऊ भाइ बरिद हो, धन्सारभरि धान
खुरले माडिदेऊ पुच्छरले डोलाइदेऊ
सिंगले उधिन्देऊ, कानले हम्कीदेऊ
सहदेऊ बाबै सहदेऊ
पूर्वपश्चिमको उत्तरदक्षिणको
मालमधेशको पाटन शहरको
सहदेऊ बाबै सहदेऊ
****

३.२.४ पिताम्बर भट्टराई, वर्ष ७३, वाङ्ला, तल्लाहुलाक अर्घाखाँची

मिति : २०५८/१०/२८

माडो भैया चाँडो भाइ
मिहीसम्म राश लाई
दाडदिउखुरी मालमधेशको
डोटी, शिलगढी बैतडी धनकुटा
हुँदीको सह ल्याएर नाँच
सहदेऊ बाबा हो सहदेऊ
****

३.२.५ जीवलाल भुसाल, वर्ष ६२, अर्घा-१ मैदान अर्घाखाँची

मिति : २०५८/१०/१५

माले गाईको झुले बाछो होऽऽ होऽऽ
दाइँमाडो दाइँमाडो माले गाईका झुले बाछो
मालुमदेशको दाडदिउखुरीको सह देऊ हो हो
रातु गाईको गुरे बाछो हो हो
तारू गाईको तिल्के बाछो हो हो
****

४ धार्मिक गीतहरू

४.१ भजन

४.१.१ आरती

४.१.१.१ भजन मण्डली, वाङ्ला-८ अर्घाखाँची,

गायक : यमलाल भट्टराई, धर्मराज पाण्डे, बाबुराम भुसाल, ध्रुव भुसाल

सङ्कलन सहयोगी नन्दराम भट्टराई

मिति : २०५८/ ०७ /१२

साँझको बेला प्रभु भगत संजे जगाऊ

राम आरती जगाऊ

मोहो दधि किनारमा भगवान बैठे राम

विश्वकर्मा मन्दिर बनाई

सोह्रसय पन्नातन रखवारे

ठाकुरजीलाई भोजन लगाई

साँझको बेला प्रभु ....

नदी किनारमा श्रीखण्डको बिरूवा राम

सर्वजात फुलीफुली जाई

चन्दन घोटी ठाकुरजीका ललाट भोराए

फूलमाला गालामा पहिराई

साँझको बेला प्रभु ....

तुलसाको मञ्जरीले नित्य पूजा करिए राम

धूप, दीप, कपूर चढाई झकमक ज्योति आरती जगाऊ

विभूषणले दरिशन पाई

साँझको बेला प्रभु ....

उडिसापुरी नगरीमा भगवान बैठे राम

नरलोकले दर्शन गर्न धाई

पूर्वका पूण्यले दरिशन करिय

मोहो र दधि सागर नुहाई

साँझको बेला प्रभु...

मारकण्डे बेटे कृष्ण,इन्द्र,यमुना राम

सेती गङ्गा यमुना, नुहाई

वैद्यरुप हरिकोदरिशन करिय

साक्षी गोपाल नाम लेखी जाई

साँझको बेला प्रभु ....(पोखेल, २०५९ : ११२)

****

४.१.१.२ भीमप्रसाद रिजाल, वर्ष ५७, खन-१, गाँव, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ १२ /१२

हरि ऽऽऽ धन्नेमाता पृथ्वी वसुन्धरा माई

नित्य सञ्चे आरती

हरि ऽऽऽ नर नारायण शयनमा, वायु आधार राम
प्राणी रचिउ सेवा गर्नलाई
अन्न पानी त्रिणा रची शोभित बनाई
खुवाई प्राणी पालन गर्नलाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक मुगामती तिम्रो गोद्य रहिय राम
अज धातु खोजी खनी ल्याई
सोही धातु खाजी खारी चलन बनायु राम
अक्कल दिउ नरपतिलाई
धन्ने माता पृथ्वी बसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक फलफूल लट्किरहेका राम
ठाउँठाउँ घाट बनी जाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
हरि ऽऽऽ अनेक क्षेत्र गङ्गा तीर्थ गर्नलाई
नित्य सञ्जे आरती गर्छौं तिमीलाई
धन्ने माता पृथ्वी वसुन्धरा माई
****

४.१.१.३ गोकर्ण न्यौपाने, वर्ष २७ र अन्य केरूङ्गा-२, चाँपारूख, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०७ /११

जय हरि गङ्गा तुलसा नमोनम,
जय हरि गङ्गा तुलसा नमोनम, शिव नमो
हरि हरि नारायणी तुलसा नमोनम
ह ऽऽऽ हरि एकुमा अंश हरिको तुलशाको जनम
गङ्गा र गीता दूबो र बत्ती पाई
ह ऽऽऽ हरि एकसमा अंश हरिको शालिग्रामको जनम
तीलकुश देवो नाम पाई
ह ऽऽऽ हरि एकुमा अंश हरिको भगवत पुराणको
वेद गायत्री राम अज्ञानीले खबर नपाई
जय हरि गङ्गा तुलसा नमो नम
****

४.१.२.निर्गुण

४.१.२.१ दुर्गाबहादुर थापा, वर्ष : ८४,डिभर्ना-१, अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०५९/ ०१/२१

प्रलय भुवनमा मखी उब्जो मखीउपर पीण्ड बनी जाई
सोही पीण्डउपर ब्रह्मा, विष्णु उब्जे रचना गरे चार वेदलाई
घणदासय प्रभु तमु सौ भजनको हरि रस अमृत रस बर्षाई
स्वर्गपुरी जाने इच्छा भयो मनमा दिऊ प्रभु राहा खुलाई
देख अन्धे हामु आँखी खोलन आई जगम मन भुलाई
कलीजुगमा तीन वीर जन्मे असत्ते अहङ्कार र लोभ नाउँ
जाहाँ ताहाँ कली छाया हो घटघट ठाउँठाउँ
ती वीर मारी मारी ताहाँ बादलु फारीफारी जाऊ
ताहाँ हामरो वचन मती डरायो देख त निरमल ठाउँ
कहे शशीधर सुनभाइ साधु अन्धेका आँखी देखाऊ
लाटाको बोलाऊ बैराको सुनाऊ खल गरी भक्तिको लैजाऊ

****

४.१.२.२ न प्रभु मेरो गया दिन खोजी काहाँ पाई
आउनी र दिनका खबर नपाई
अघिअघि भन्थिम् हामी आफै जनमिम्
पछि जन्मे जेठा दाइ
न प्रभु मेरो गया दिन खोजी काहाँ पाई
आफै प्रभुज्यूले रटना बनाए सातबार बँधाई
सात र बारले चारै जुग खायो फिरन लायो सनिसार
न प्रभु मेरो गया दिन खोजी काहाँ पाई
निशि र दिनका लकडी बनाए पृथ्वी हुण्ड बसाई
सूर्जे र चन्द्रका दीपक जलाए पाकन लायो सनिसार
न प्रभु मेरो गया दिन खोजी काहाँ पाई
दुनु र पाउका खम्बा गडाए ऐसा देह मन्दिर बनाई
काला केश सुकिला भया हो डुबन लायो सनिसार
न प्रभु मेरो गया दिन खोजी काहाँ पाई
सन्त साधुभाइ हरि नाम जपम् राम प्रभु नाम भजम्
पूर्वजुनी पूण्यले देह बन्या हो मनुष्य चोला जन्म पाई
हरि नाम भजने कबुल गरी आयौ सन्सारमा जन्म लिनलाई
कबुल गरी जन्म भयो हो हरि नाम भुलीभुली जाई

माया जन्जालको डोरी बनायो रहिये तो वीष फल खाई
अनेक तत्तुले धन कमायो अन्त्यमा दिदैन कोही काम यो सम्पत्ति
सब यही रहिये साथ चल्दैन रत्ति दाम
नरकै चौरासीको खबरी नपाई पाप गर्दछन् मनले चिताई
तीर्थ, व्रत, दान, पूण्य भुली गया हो मोरनको खबरी नपाई
घणदासय प्रभु तमु सौ भजनको झुट्टा नाता लगाई
नाहीं माता नाहीं पिता नाहीं नारी खसम नाहीं आफनु उदरको भाइ
विष्णु राम तमुबिनाको सकला राम मै एकला
प्रलय भुवनमा मखी उब्जो मखीउपर पीण्ड बनी जाई
सोही पीण्डउपर ब्रह्मा, विष्णु उब्जे रचना गरे चार वेदलाई
घणदासय प्रभु तमु सौ भजनको हरि रस अमृत रस बर्षाई
स्वर्गपुरी जाने इच्छा भयो मनमा दिऊ प्रभु राहा खुलाई
देख अन्धे हामु आँखी खोलन आई जगम मन भुलाई
कलीजुगमा तीन वीर जन्मे असत्ते अहङ्कार र लाभ नाउँ
जाहाँ ताहाँ कली छाया हो घटघट ठाउँठाउँ
ती वीर मारी मारी ताहाँ बादलु फारीफारी जाऊ
ताहाँ हामरो वचन मती डरायो देख त निरमल ठाउँ
कहे शशीधर सुनभाइ साधु अन्धेका आँखी देखाऊ
लाटाको बोलाऊ बैराको सुनाऊ खल गरी भक्तिको लैजाऊ
****

४.१.२.३ कश्यप ऋषिले सृष्टि गरे ब्रह्मा हुकुम पाई

ब्रह्मा हुकुम पाई सृष्टि गर्नलाई
कश्यप ऋषिका तेह्र पत्नी थिए, सबैले गर्जवास पाई ।
क्रम अनुसार जन्म भयो शिशुको, सिंहीकालाई राहु हुन जाई ॥१॥
कश्यप ऋषिले ...
दिप्तीलाई दानुवा, अदिप्तीलाई देवता; तेत्तिसकोटी जन्म हुन जाई ।
दनुवा र राक्षस काराघोरामाहाँ; गन्धर्वको जन्म हुन जाई ॥२॥
क्रोध र प्रधाको गर्जदेखि अप्सरा जन्मे ताहाँ; मनुबाट मनुष्य चोला पाई ।
कपिलमा जन्मे चारखुट्टे जनावर; विन्ता र वलिष्ठा, कद्रुमा नाग, पछी होई ॥३॥
कश्यप ऋषिले ...
अगस्त मुनिले सृष्टि गरे प्राणीको; आफ्ना-आफ्ना अवस्थलमा जाई ।
खाने चिज बनाउँदा रचना गरे अन्नको; सबैलाई सन्तुष्ट गराई ॥४॥
कश्यप ऋषिले ...

४.१.२.४ प्रेमनारायण खनाल, वर्ष ४५, खन-५, बडाचौर,अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ११ /१६

अ ह अ ह हरि
यैसा काल तेजम् राम भजौं मेरा भाइ
प्रभु तिम्ला खोजी काहाँ पाई
अ ह अ ह हरि
यो र देहीमा कष्ट उपज्या हो राम
चिना हेर्न पण्डित बोलाई
चिना र चिट हेरिदेऊ न पण्डित राम
चिना त टुटीटुटी जाई
यैसा काल ....
अ ह अ ह हरि
बाबाको होलान् बेटा मेरा राम
दाजुका हुन् मेरा भाइ
प्रिया कहोनिन् खसम राम
साथ जाने कोही न कोही
यैसा काल ....
अ ह अ ह हरि
शिरानी बैठी महातारी रुनिन् राम
मजेरीमा रोए दाजुभाइ
इष्टमित्र कुटुम्ब घटघट रोइए राम
प्रिया रोइन् दिन रात
यैसा काल ....
अ ह अ ह हरि
इष्टमित्र मिलेर खटिया बनाए राम
बोकी लए सागरमा धाई
नाङ्गै र आउनु नाङ्गै जानु राम
साथ लानु केही पनि नाई
यैसा काल ....
अ ह अ ह हरि
श्रीखण्ड काठको चिता बनाई राम
चिताउपर लाश धराई
इष्टमित्र कुटुम्ब पर सरी बैठे राम

अग्नि जलाऊ दाजुभाइ
यैसा काल ....
यो पापी पिंजरा रामलाई बुझाई जाऊ
यो पापी पिंजरा राम राम हरि
****

४.१.२.५ भीमप्रसाद रिजाल, पूर्ववत्

हरि ऽऽऽ बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
हरि ऽऽऽ बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
सुगुवा पढाई
बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
हरि ऽऽऽ अघि र अघि भन्छन् हामी आफै जनमिम् राम
उही पोछि जन्मे जेठा दाइ
अज प्रहरी रात बाबा हाम्रा जनमे राम
उही त पोछि जनमिन् हाम्री माई
बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
मुसी बिरालीको विवाह भयो राम
सर्पका बरियात चलाई
काल पुरुषका मड्याउली गए राम
भ्यागुतीले मङ्गलु गाई
बिच बनमा सिंह राजाले गौवा चराई
(त्यसका साथमा गाइने चहटे)
क्याबोली बोलो कागले बुझ मन सबैले
क्याबोली बोलो कागले
घीउकिम्लीले झाँतो बोर्की ल्यायो
भुसुनाले रिंगायो
समुन्द्रमा आगो लायो, खरले निभायो
क्याबोली बोलो कागले बुझ मन सबैले
****

४.१.२.६ दुई दिनको मेला हो

हेर, यो संसार सपना, दुई दिनको मेला हो
तेरो मेरो भन्दाभन्दै अब जाने बेला भो
रिस आवेगले गलायो, बल्ल होश पलायो
हे ! संसारको भुमरीमा कस्तरी परियो

राम्रा कर्म गरिएन झूठा कर्म गरियो
भयो जाने बेला, आखिरीमा अकेला
हे ! संसारको विषयले यो मन तृप्ती भएन
अहङ्कार लुकेको छ अझै पनि गएन
मनमा पिर पऱ्यो, बिषयले के गऱ्यो
छोराछोरी धनसम्पत्ती सबै मेरै भनेर
मरे पनि साथी बन्छन् यिनी जस्तै गरेर
धर्म गर्नुपर्दछ भन्ने ध्यानै भएन
हे ! संसारका त्रितापले साह्रै हाम्लाई पोल्दैछ
बाहिर बाहिर मानिसले ठीक्कै छ नि भन्दै छ
लौ न प्रभु आऊ, मनको पीर बुझाऊ
****

४.१.२.७ झमा आचार्य, वर्ष ६८, मरेङ-३, रोकाचौर अर्घाखाँची

मिति : २०६७/ १० /०७

आफै भयो लाल घोटीघोटी चन्दन
फुकाइदेऊ न नारायन पापीको बन्दन
काँकरीलाई झिकरी फरसीलाई छानु
कैले थियो पापीलाई वैकुण्ठमा जानु
कस्तो छ तो वैकुण्ठ
सुनको धारो चाँदिको पँधेरो
रिखेसोरका मोठमा सुनको गरालो
धर्मकर्म गर्नीला वैकुण्ठ ओरालो
ढोका खोल राम कर्ता आइम् वैकुण्ठ
नाँच्दै गाउँदै बजाउँदै जाम्ला वैकुण्ठैमा
शङ्ख बजे ठाउँठाउँमा देवी तिम्रो नाउँमा
घण्ट बजे ठाउँठाउँमा देवी तिम्रो नाउँमा
सम्झदैनन् हरि, मनमा पिर नपरी
यसै गरी गरी बितिसको जिन्दगी
****

४.१.३ सगुण

४.१.३.१ सरस्वती पोखरेल, वर्ष,४४, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ११ /१६

नुहाइम् धोइम् चोखा भइम् पसिम् फूलबारी
हाई हाई पसिम् फूलबारी
भोका पेट फुका केश पसिम् फूलबारी
हाई हाई पसिम् फूलबारी
जेठो थूँगो पूल टिपी जेठा ऋषिला
हाई हाई जेठा ऋषिला
माइलो थूँगो फूल टिपी माइला ऋषिला
हाई हाई माइला ऋषिला
श्रीखण्ड चन्दन घोटी शिवला चढाम्ला
हाई हाई शिवला चढाम्ला
साँहिलो थूँगो फूल टिपी साँहिला ऋषिला
हाई हाई साँहिला ऋषिला
श्रीखण्ड चन्दन घोटी शिवला चढाम्ला
हाई हाई शिवला चढाम्ला
काँहिलो थूँगो फूल टिपी काँहिला ऋषिला
हाई हाई काँहिला ऋषिला
श्रीखण्ड चन्दन घोटी शिवला चढाम्ला
हाई हाई शिवला चढाम्ला
कान्छो थूँगो फूल टिपी कान्छा ऋषिला
हाई हाई कान्छा ऋषिला
श्रीखण्ड चन्दन घोटी शिवला चढाम्ला
हाई हाई शिवला चढाम्ला

****

४.१.३.२ टीकादेवी पोखेल, वर्ष ५५, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०५ /०६

काहाँमा जान्छौ रानीचरी बगाल
बरिलै भगवान्ला भेटन
भगवान्लाई भेटन के पाहुर ल्यायौ
बरिलै फूलपाती अक्षेता
सुनको चौकी रूपको छायाँ
बरिलै भगवान् त ध्यान बसेका

रूपको चौकी सुनको छाता
बरिलै भगवान् ता ओत बसेका
****

४.१.३.३ तुलसीदेवी राना, वर्ष ६३, खाँचीकोट-१, देउराली, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०७ /०७

काहाँमा जान्छौ रानीचरी बगाल
बरिलै भगवान्ला भेटन
भगवान्लाई भेटन के पाहुर ल्यायौ
बरिलै फूलपाती अक्षेता
एकु हात पुस्तक एकु हात अक्षेता
बरिलै भगवान त पर्खे र बसेका
****

४.१.३.४ राजेन्द्रकुमार आचार्य, वर्ष ५९, मरेङ-४, सान्दे, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/ ०९ /२७

ईश्वरीका नाम कहु हरि
हो ईश्वरीका नाम कहु नि मेरी माघौ
रिडीघाट जाम्ला काली गङ्गा नुहाम्ला
ऋखेश्वरका देवताको दरिशन पाम्ला
काठमाडौं जाम्ला वागमती नुहाम्ला
पशुपति देवताको दरिशन पाम्ला
काँशीमा जाम्ला भागीरथी नुहाम्ला
विश्वेश्वर देवताको दरिशन पाम्ला
गङ्गासागर जाम्ला गङ्गा नुहाम्ला
कपिलदेव भगवानको दरिशन पाम्ला
झम्कन लाए मजुरा
ताल मिलाऊ खैंजडी
****

४.१.३.५ तोयानाथ खनाल, वर्ष :४३, छहरा-५, पाल्पा

मिति : २०६७ /०९ /२०

श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
कहाँ हो तुमारो अगम पञ्चम देश, कहाँ हो तुमारो गाउँ रे
क्या हो तुमारो जात वंशी, क्या हो मागन आयौ रे

श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
गोकुल हाम्रो अगम पञ्चम देश, मथुरा हाम्रो गाउँ रे
यदू हाम्रो जात वंशी, फूल मागन आयौ रे
श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
झरेको फूल बहुत होइए, सोही फूल लैजाऊ रे
अब उठला काली नाग, बचन कहाँ पाई रे
श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
झरेको फूल बहुत होइए, सोही कैसे लैजाऊँ रे
जगा तेरे कालीनाग, फूल मागन आयौं रे
श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला
देखँदाका छोटे गोसाइँ, बोली भाषा ठिटा रे
उठा तेरे काली नाग, त्यसका पार्छु पिठा रे
श्यामसुन्दर मनोहर बाला, श्यामसुन्दर मनोहर बाला,
क्या हो मागन आयौ रे श्यामसुन्दर मनोहर बाला

****

४.१.३.६ सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार, विष्णुप्रसाद घिमिरे र साथीहरू

पहिलो पूजा गणेशलाई साथै कुमारलाई
पहिलो औतार हरिको मत्स्य रूपको
दोसरी औतार हरिको कुर्म रूपको
कुर्मरूपका हरिले समुन्द्र मन्थन गर्‍यौ
समुन्द्र मन्थन गरंदा शिरै सागरको
शिरै सागरको ठेको बनायौ
मन्द्राचलै पर्वतको मदानी बनायौ
वासुकी नागको नेती बनायौ
देवदानवले समुन्द्र मन्थन गर्‍यौ
समुन्द्र मन्थन गरँदा उच्चै स्वरमा घोडा आयो
उच्चै स्वरमा घोडालाई ब्रह्मालाई बुझायौ
दोसरीपल्ट मँथदा ऐरावती हात्ती

ऐरावती हात्तीलाई इन्द्रलाई बुझायौ
तेसरीपल्ट मँथदा कालकुट विष आयो
कालकुट विष आएर समुन्द्र डगडगायो
त्यसपल्ट देवदानव बिन्ती गर्न लाए
शिवलाई पुकारे, शिवलाई पुकारी प्रकट भए शिवजी
हात फैलाए, हत्केलामा कालकुट विष शिवजीले राखे
हत्केलामा राखेर खेलौना बनाए
खेलाई खेलाई शिवले पान गर्नुभयो
मुखमा राखम् भनेपार मुखै डगडग गर्ला
पेटमा पुराउँ भनेपार पेटै डगडग गर्ला
राख्छु कण्ठै विषलाई भनेर
शिवजीले कण्ठै राखे विषलाई
कण्ठै डगडग भयो
भोलानाथ शिवको नीलकण्ठ नाम
****

४.१.३.७ दमकडाको खेली (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

लैजाऊ भगवान रसी समाई स्वर्गमा
उनै भगवान तिम्रो हाम्रो मनमा
कहिल्यै नभुल न चतुर्वाहु हरिलाई
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुईदिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी
हाम्रो हाम्रो भन्छौं हामी हाम्रो केही छैन
एक्लै आयौ एक्लै जान्छौं लान केही छैन
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुईदिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी
काहाँ थियौं किन आयौं कता जानु पर्दछ
सबैले नै आत्मालाई ईश्वर मान्नु पर्दछ
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुई दिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी
माता जान पिता जान गीता जान पैले
ब्रह्माज्ञान हरिज्ञान जगतभरि फैले
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुईदिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी

कायौंकायौं तीर्थ जान आफ्नै लान
दान पुण्य हरिसाथ मनले गर्नु ध्यान
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
हाम्रो घर हाम्रो बारी सबै हाम्रो भन्छौं
आखिरीमा हाम्रो शरीर यहीं छाडी जान्छौं
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुई दिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी
ईश्वर चिनौं आत्मा चिनौं चिनौं सबै प्राणी
ईश्वरमा भक्ति गरौं झुठो सबै जानी
हरि बोल, हरि बोल झुठो मायाँ जानी
दुई दिनको जिन्दगानी कर्कलाको पानी
****

४.१.३.८ नरिश्वर पोखेल, वर्ष ८६, कोपवा-९, कपिलवस्तु

मिति : २०६९/०६/२७

स्वस्थानीको आरती मन चित्त लाई अर्थ बुझि सबैले सुन साधुभाइ
सतीदेवी नाम थियो पहिला जन्ममाहाँ विवाह दिए दक्षले शिवसाथमाहाँ
प्रवेश गरिन् सतीले यज्ञ कुण्डमाहाँ हिमालय मेनकामा जन्म लिइन् ताहाँ
शिव पति पाम भनी व्रत गर्न लाइन् सँगिनीका साथमा बन बिचमा आइन्
नारद मुनि विष्णु आई छल गरे ताहाँ विवाह भयो पार्वतीको शिवसाथमाहाँ
बालकृष्ण स्वस्थानीको आरती गाऊ गाउने सुन्ने सबैले परम् सुख पाऊ

४.१.३.९ दया, लोकेन्द्र र मीन (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

झलझली सम्झना हाम्रो मनैमा
कृष्णजी र राधिका वृन्दा बनैमा
हे ! झलझली सम्झना
जमुनाको वारिपारि लुकाइदिने सारी
हे ! झलझली सम्झना
सोह्रसय गोपिनीलाई रनभुल्ल पारी
हे ! झलझली सम्झना
गोपीकृष्ण, घनश्याम, मनोहर नाउँ
हे ! झलझली सम्झना
****

हे ! प्रभु कृष्णजी आऊ न मनैमा

मलाई पनि लगिदेऊ न वृन्दा बनैमा
प्रभु नै हो हामी सबको हरने र भर्ने
प्रभुबिना हुन्छौं अनाथ लौ न कसो गर्ने
हे ! प्रभु कृष्णजी आऊ न मनैमा
मलाई पनि लगिदेऊ न वृन्दा बनैमा
सधै सतको पक्ष लाग्न हामीलाई सिकाऊ
कसरी हो लौ न प्रभु हामीलाई बताऊ
****

४.१.३.१० लेखराज उप्रेती (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

राम तिम्रो यो लिला मङ्गलकारी छ
आऊ बस हे ! राम हृदय खाली छ
हे ! सीतापते प्राणनाथ यो जीवन तिम्रै हो
तिमीबिना मलाई सबै नै शून्य भो
हे ! सन्सारको मलाई के आशा छ र
चौरासीमा अब त हे ! राम नपार
हे ! भो पुग्यो फस्दिन म मायाजालमा
जिन्दगी बितिगो कसरी ख्यालख्यालमा
****

४.१.३.११ सावित्रा अधिकारी (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा
बाललिला देखायौ वृन्दा बनैमा
आऊ न प्यारो ननदलाल हाम्रो मनैमा
.....को बन्धन उठायौ कत्रो तिम्रो साहस्
काहाँ छौ नि प्रभु तिमी काँ हो तिम्रो बास
सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा
कति साह्रै माया गर्ने ग्वाला बालाले
गोपिनीको सँगै नाँचे नन्दलालले
दही चोर्ने मखन चोर्ने बज्र बालाको
फिरिरिरि मुरली बज्यो कृष्ण बालाको
सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा

रासलिला देखायौ वृन्दा बनैमा
आऊ न कृष्ण बसिदेऊ सबको मनैमा
राधासँग हाँस्यौ खेल्यौ वृन्दा बनैमा
आऊ न कृष्ण बसिदेऊ हाम्रो मनैमा
गोपिनीलाई मोहनी लायौ वृन्दा बनैमा
आऊ न काले कृष्ण तिमी सबको मनैमा
लिला सबै देखायौ वृनदा बनैमा
आऊ न कृष्ण बसिदेऊ हाम्रो मनैमा
सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा
औतार तिम्रा अनन्त छन् सत्य बचाउने
बानी तिम्रो सबला रुवाउने सबला हँसाउने
तीनै लोकका अधिपति कृष्ण तिमी हौ
बाँच्न साह्रै गाह्रो भयो तिम्ले साथ देऊ
सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा
अशान्ति भो धरतीमा शान्ति छरिदेऊ
मान्छे साह्रै अज्ञानी भो ज्ञान भरिदेऊ
पापीहरूको सम्हार गर्न अवतार लेऊ न
विपत्तीमा पर्‍यौ प्रभु दर्शन देऊ न
सररर हावा चल्यो वृन्दा बनैमा
खररर कृष्णजी आऊ न मनैमा

****

राम, राम, राम, राम लेख्छु भजन
हरे राम राम लेख्छु भजन
चार दिनको चोला, नरिसाउनु होला लेख्छु भजन
राम, राम, राम,
हरि राम हे राम, राम
सत्य, त्रेता, द्वापर हुँदै कलीयुग आयो
कलीयुगका मानिसको बुद्धि भ्रष्ट भयो
कलीयुगका मानिस भए सबै कुरा जान्ने
अरूले भनेको नमान्ने
राम, राम, भन्छन् दुनिया

आफ्नो मात्रै मान अरू झुठा ठान हो भन्छन् दुनिया
राम, राम भन्छन् दुनिया
चौतारी र देउरालीका वरपीपल फाँडे
धर्म कर्म रीतिस्थिति संस्कार पनि छाडे
नारायण हे ! राम, राम
पहिलाका रीतिस्थिति भइसके बिराना
पराइका रीतिस्थिति हुन थाले आफ्ना
****

४.१.३.१२ भुसालडाँडा, पाल्पा (सामुदायिक रेडियो मदनपोखरा पाल्पाबाट साभार)

जय अम्बे माता दुर्गे भवानी
शरणमा आयौं हामी जानीनजानी
भक्त रुदैछन् कृष्ण भक्त रुदैछन्
तिम्रो शरण नपाउनाले पागल हुँदैछन्
दुःख पाइयो भनेर डुली हिंड्थें बनबन
तिम्रो शरण पाएँ प्रभु शीतल भयो मन
मेरो को छ र कृष्ण मेरो को छ र
तिमी बिना दुःख बुझ्ने मेरो को छ र
जाहाँ छ फूल विरिक्ष त्यहीं हो मेरो घर
आफ्नो भन्ने कोही छैन ईश्वरको भर
लौ न सम्हाल कृष्ण लौ न सम्हाल
यो जीवन भयो भार लौ न सम्हाल
****

४.१.३.१३ प्रेमनारायण खनाल र अन्य, वर्ष ४५, खन-५, अर्घाखाँची

मति : २०५८/१०/२४

ज्ञानी विदुरले ध्रुवलिला चलित्र (चरित्र) सुधाई
चरित्र सुधाई, राम मैत्र ऋषिलाई
ज्ञानी विदुरले ...
कौन कुल ध्रुवको कसले दियो ज्ञान
कौनो वर ध्रुवजीले पाई
मगन भए कसरी आफै हरि ईश्वर, राम
ध्रुवलिला बताउन मलाई
ज्ञानी विदुरले ...
हा ह ह ह हरि स्वयंभुव मनुलाई पुत्र जनमे, राम

उत्तमपाद राजा नाम पाई
दुःखी गरिब प्रजामा कोही थिएनन्, राम
राज्य गरे मगण गराई
ज्ञानी विदुरले...
हा ह ह ह हरि उत्तमपाद राजाकी सुनती रानी, राम
सनतति कोही पनि नाइ
पुत्रखातिर राजाले विवाह गरे सुरुची, राम
सुनतीले ध्रुव पुत्र पाई
ज्ञानी विदुरले ...
हा ह ह ह हरि हर्ष गरे राजाले बजित्र बढाए, राम
दान गरे अन्त्य नपाई
नरान गरे राजाले शिशुको ध्रुव रह्यो नाम, राम
शशीकला ध्रुवजीले पाई
ज्ञानी विदुरले ध्रुवलिला चलित्र सुधाई
चलित्र सुधाई मैत्र ऋषिले
****

४.१.४.कितर्न

४.१.४ सेमन्तमणि पछाई, उमेर, ५० वर्ष, दोभान-७, पाल्पा, (डुम्रे सुनडाँडा)

मितिः २०७०/०५/२४

लेऊ न लेऊ गणेश देव
लेऊ न दर्शन लेऊ
पहिलो पूजा गर्ने इच्छा
छिट्टै पुराइदेऊ
हरि भजन गाउँला
शिवजीका मन्दिरमा
पशुपतिमा चार ढोका चाँदिका
कृष्णजीला सुहाउने राधिका
हरे राम, राम राम हरे हरे हरे कृष्ण
कृष्ण कृष्ण हरे कृष्ण
कृष्ण कृष्ण हरे राम
नसम्झेर पो, नसम्झेर पो, हृदयमा हरि छन् नसम्झेर पो
नसम्झेर पो, नसम्झेर पो, हृदयमा हरि छन् नसम्झेर पो
सम्झ हरिलाई, सम्झ हरिलाई, तनमन धनले सम्झ हरिलाई

आऊ कृष्ण आऊ, मुरली बजाऊ
फनन नाँचेर नाँच देखाऊ
कहाँ भेटौंला कहाँ भेटौंला,
राधाकृष्ण तिमीला कहाँ भेटौंला
गोकूलमा कृष्णजी छन् छन ता
दर्शन दिन के गर्दछन् जाऊँ जान ता
राम जपन राम जपन
जिन्दगी हो सपना राम जपन
जानी काहाँ होला जानी काहाँ होला
उनै रामला थाहा होला, जानी काहाँ होला
****

४.१.५ भिम्मलु(प्रभाति)

४.१.६ जनक वस्याल, वर्ष ३७, सन्धिखर्क-५,तुम्कोट, अर्घाखाँची

मिति : २०६८/ ०७/ २३

भिम्मलु भए रामतिर मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर
मास असारकी व्रत एकादशी, ग्वालेनी पसे जलनिऽऽर
जय जमुनाका निरतिर बछिया चराए, लङ्गुरही जात अहेऽऽर
मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर
अघि न पोछि कुछ नहीं देखिन्, वस्तरू धराई लिम् मैतिऽऽर
कदमैउपर श्री कृष्णजी हँसाए, फेरि ता पसे जलनिऽऽर
मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर
कति तिम्रा पात पिताम्बर होइए, कति तिम्रा मोतीका हाऽऽर
साथ चले सबै ग्वालेनी नारी, विनती करो सरदाऽऽर
कति मोल अमोलका वस्तरू तिमरा, कति तिम्रा मोलका हाऽऽर
मोल अमोलका वस्तरू हामरा, लाखौं र मोलका हाऽऽर
दुनुबाहु कर जोडी स्तुति गर ग्वालेनी, तब दिम्ला वस्तरू तुमाऽऽर
मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर
गोकुल रमाउनिन् बछिया हामरी, मधुबन रमाउनिन् गाऽऽई
बहुत बिलम्ब भयो हो रे बाला, कसले रिस रिसाऽऽई
मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर
राजाले उपासनन् व्रत एकादशी, रानलि उपासनिन् तीऽऽज

बाबा हाम्रा नन्दजुले धेनु चढाए, मुरली बजाऊ रघुवीऽऽर

मन मेरा राम, भिम्मलु भए राम तीऽऽर

५ बाह्रमासे गीतहरू

५.१.रोइला/ख्याली

५.१.१ झपेन्द्र जी.सी., वर्ष ५८, मदनपोखरा-५ पाल्पा

मिति : २०६७/ ०९ /२७

हुँदो रैछ भेट, बेंसी मकै छरे त
आउने जाने गरे त
बोलबोल माया, बोले बात लाग्दैन
धन पैसा लागदैन
पल्ला गाउँको फूल, वल्ला गाउँमा सारूँला
नटोक है बारुला
तिम्रो मायाभन्दा, मेरो माया धेरै छ
तिम्रो मनमा डरै छ
सगरमाथाजस्तै, धर्ती आकास जोड्दिउँला
पिरतीले भर्दिउँला
दाइ त कालीपारे, म त परें पाल्पाली
गाउँकी छोरी नेपाली
ए, दाइ कालीपारे, सम्झी रुनी नपारे
बानी छ कि चेपारे
गाइदेऊ सरासर, अलमल नगर
जीन्दगीमा के छ र
हाम्रो जीन्दगानी, गण्डकीको पानी हो
के को तानातानी हो
जालझेल गर्ने, आनीबानी सपार
वितरामा नपार
तेल् छैन र हो कि, लाल्टिन बत्ती मधूर
बोल्नै छोड्यौ हजुर
माया लाउने भए, चोखो मन चाहिन्छ
तनले कहाँ पाइन्छ
कसको सम्झनामा, किन त्यसै टोलाको
माया लाइर बोला'को
मेरो घरमा आए, भैंसी दुम्ला खीर खाम्ला

लर्के जोवान सुम्पम्ला
किन तर्किएको, दैलीभित्र मै बसें
चमेलीको तेल घसें
जुनीजुनीभरि, तिमी पीपल म वर
डाँडामाथि छ घर
सुनले सक्ने छैन, गुन छापम्ला छपक्क
मुस्काइदिउँला मसक्क
दन्तभित्र मन, छ कि नानी गाजले
बोलिनौ कि लाजले,
ढाकाटोपी लाउने, झिल्के दाइ त मेरै हो
गाउँको सेरोफेरै हो,
लालुपाते फूलको, लालीजोवान मेरै हो
नभेटेको धेरै भो
अब सगै बसौं, दिलभित्र दिल राखी
रिस राग नराखी

****

५.१ २ झपेन्द्र जी.सी., पूर्ववत्

शाहहरूका पुर्खा, मीचा खाँ र खान्चा खाँ
खाँ भन्नाले जान्छ काँ
ज्ञानेन्द्रको पुर्खा, खाँन्चा खाँ
खाँ भन्नाले जान्छ काँ
खाँ भनेको के हो, हिन्दू हैन मुसलमान
मोहम्मदको सनतान
यै खाँ बन्यो मुख्या, लमजुङ पाखामा
चल्यो उसकै शासन
कुलमण्डन खाँले, पायो शाह उपाधि
चाकडीको फूलपाती
यिनै खाँ बने, अब हिन्दू ठकुरी
ढाँटी छली भकुरी
कुलमन्डनको छोरो, बन्यो राजा गोर्खाको
खायो बुद्धि पुर्खाको
छलबल गरी, नारायनको औतार
बन्यो राजा सरकार

खाँको छोरो शाह, बन्यो नर औतार
बन्यो उसको दरबार
कस्ले पत्याउँछ र, मान्छे देउता बनेको
यही हो दुष्ट भनेको
हाम्ला घीन छैन, कुनै जाति धर्ममा
विश्वास गर्छौं कर्ममा
सिंहाशनमा बसी, मान्छे मार्न पाइँदैन
हत्यारा यो चाहिंदैन
ऐन कानुनमाथि, बस्ने औतार चाहिंदैन
अब बाँकी लाइँदैन

****

५.१. ३ धर्मराज पोखरेल, वर्ष २७, सालझण्डी- रूपन्देही
मिति : २०६४/०८/२४

के मया लाउली र ?
यत्रासित तेत्रीले
बाहुनसित छेत्रीले
चुरोट नखानेलाई,
पान सुपारी ल्या छैन
तानसेन जान भ्याछैन

५.१.४ कमला पोखेल, वर्ष ४०, खन-५, अर्घाखाँची
मिति : २०७०/०७/

माथि काफलबुटा,
तल पऱ्यो घर्ती गाउँ
मैले कति अर्ति लाऊँ
नाच भुनुनुनु,
चिलाउनीको भुरुङ झैं
आँधीखोले गुरुङ झैं

****

५.२ बालगीत

५.२.१ बालबालिका आफैले गाइने लोकगीत

५.२.१.१ शिशिर पोखरेल, वर्ष : १०, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०६८ /०७/ ०५

ओकल दोकल तिकल चार
भोलिपर्सि मङ्गलबार
काठेघोडो रपासिङ्
तेरी दिदी चपरासिङ्
पल्टा मुसा तेरो मेरो
देब्रे दाहिने हात
****

५.२.१.२ चीं मुसी चीं
तेरो दाइ मेरो दाइ
माछा मार्न गएका छन्
लिउँचन् र
तँला झोलैझोल
मला चोक्टैचोक्टा
भत्लाङ्भुत्लुङ
****

५.२.१.३ राइँ राइँ तोरी
ठूलापाटाभोरि
सानीमाकी छोरी
झुन्नेर मोरी
****

५.२.१.४ गोविन्द रिजाल, वर्ष १०, खन-३, अ.खाँ.

मिति : २०६८ /०७/ ०५

एक रूप्पेको लेक्टो मिठाइँ
दुई रूप्पेको पान
सालघारीमा आगो लायो
टुप्पी तानातान
दशै आयो
खाउँला पिउँला

काँहाँ पाउँला ?

चोर्न जाउँला

धत् पापी छुट्टै बसौंलाँ

५.२.१.५ भानुभक्त खनाल, वर्ष १०, खन-५, अ.खाँ.

मिति : २०६८ /०७/ ०५

एक, दुई, तीन, चार, पाँच

छ, सात, आठ, नौ, दश,

दशकी उपर बस

बसकी उपर ठेला

ठेलाकीउपर मेला

मेला हेर्न जाऊ

कुक मीठाइँ खाऊ

भैया ए, भैया

स्कूल जाने छैया

तेरा पेटमा छुवा

****

हा नानी होला

बाख्रा झरे खोला

लिन जानी को होला

हा नानी हौवाले

चल्लो टिपो कौवाले

लैनो भैंसी सेती गाई

नक्कलीले छोरो पाई

****

५.२.१.६ सुदन खनाल, वर्ष ९, खन-५, अ.खाँ.

मिति : २०६८ /०७/ ०५

ए, काली काँ जान्छेस्

खोलामुनि

केला जान्छेस्

घाँस काट्न

के घाँस काट्छेस्

अँगेरो

के चरी मार्छेस्

भँगेरो
तेरा बाला टोक्नी
दैलाले ठोक्नी
मोरेको बिरालो
नाम्लाले बोक्नी
****

५.२.१.७ नाँचन नानी नाँचन
पैसा दिम्ला पाँचाना
बारूले कम्मर भाँचन
छक्कै छकुनी दुङ्कै तकुनी
****

५.२.१.८ नाँच पुतलै
तिमी त्यसै पनि राम्री छौ
नाच पुतलै
****

५.२.१.९ ऋतुराजा वसन्त आयो
रूखमा पात हरियै पलायो
दुकुरदुकुर कोइरा
फलानाका सोइरा
तेरा घर चोर पसो
आटो पीठो लुकाइ दे
लैनो भैंसी फुकाइ दे
आइ दे पानी दर्की दे
छाता छैन भुल्लो ओढाइ दे
****

५.२.१.१० इन्द्री बिन्द्री कोपिला गाई
कोपिला गाईले बाच्छो पाई
कलुवा मेरो भाइ
टाकटुक पुगेस् पन्ध्र
****

५.२.१.११ ऐया बाबा घैया पाके
चिउरा कुटाइदिउ न
पारिबाट जन्ती आए
बहिनी लुकाइदिऊ न
****

५.२.१.१२ जाडो भयो जडेनी
आगो ले थपेनी
थपेनीका छोराछोरी
अन्न न पानी
एतिकन पीठो लिऊ
बाहुनी नानी
****

५.२.१.१३ इन्दु बिन्दु रञ्जनमा
हाम्रा बाबा पल्टनमा
सेतो डण्डी पट्काउँछन्
कालो डण्डी उज्याउँछन्
वैरीजति तर्साउँछन्
खुकुरी तरबार वर्षाउँछन्
सेतो घोडा कुदाउँछन्
बन्दुक गोली बर्षाउँछन्
सत्रुजति हराउँछन्
सेतो बोको छप्काउँछन्
किरमिर किरमिर ऋयाप्प
****

५.२.१.१४ दीपा रिजाल, वर्ष : ६ र भीष्मा खनाल वर्ष :७
मिति :२०६८/०८/०१
एउटी केटी जङ्गलमा
रोईरोई बसेकी
उसका साथी कोही छैनन्
उठ साथी उठ
आफ्ना आँसू पुछ
यता उता हेर
आफ्नो मन परेको साथीलाई चिन

५.२.१.१५ काठमाडौंमा आगो लायो

दमकल बोलाइदेऊ

दमकलको पाङ्ग्रो भाँच्यो

मिस्त्री बोलाइदेऊ

मिस्त्रीको खुट्टो भाँच्यो

डाक्टर बोलाइदेऊ

डाक्टरको दबइ सक्यो

राजा बोलाइदेऊ

राजाको कट्टु खस्यो

रानी बोलाइदेऊ

रानीको साडी खस्यो

ताली पड्काइदेऊ

****

५.२.१.१६ एकानाको मटेङ्ग्रो

तारो हानी ढुकुरलाई

आन्द्रा भुँडी कुकुरलाई

एउटा साप्रो सरकारी

एउटा साप्रो तरकारी

लैजाऊ भिना बोकेर

पञ्चै बाजा ठोकेर

****

५.२.१.१७ आरोडोरो काँसी खोरो

बनमा बस्नी भँगेराको

कान्छो छोरो

इतकी मितकी

डाम् अरे डुम

****

५.२.१.१८ वसन्ती वसन्ती कल्ले बोलायो

वसन्तीका भेकुलाले मिसिन चलायो

सात दिन भोकै छु फलाम पिटेर

एउटो आँखो डेरो छ सरले पिटेर

अल्लीउता जान्छुभन्दा खुर्सानी पाकेका

अल्ली उता जान्छुभन्दा बन्दुक ताकेका

५.२.१.१९ भालेले पाधो पोँथीले सुँघो
चल्लालाई गनायो
चल्लाको बाउ पल्टनमा गयो
पाँच पैसा कमायो
****

५.२.१.२० मम्मी मम्मी भोक लायो
अहिले खाउली मामसुली
मामसुलीका दानाले
भान्ज माऱ्यो मामाले
मामा गयो दिल्ली
दिल्लीबड कलकत्ता
कलकत्ताबड पारो बिपत्ता
****

५.२.१.२१ एक रूप्पेको मटेङ्ग्रो
दुई रूप्पेको गुलेली
हान्दिऊ बाबा ढुकुरलाई
आन्द्राभुँडी कुकुरलाई
मासुमासु मलाई
हाडैहाड तलाइँ
हाम्रीदिदी नक्कले
लैजाऊ भिना बोकेर
पञ्चेबाजा ठोकेर
नक्कलीले छोरो पाई
हल्लाइदिऊ न माइला दाइ
केला पाइतिस् बल्ल खाइस्
****

५.२.१.२२ एक
लौरो टेक
दुई
आऊ मेरा बुई
तीन
छेपारो चिन्
चार बाख्रा पाठा सार

पाँच
आँगनमा नाँच
छ दाइने क
सात
हरियो उखुको पात
आठ
निगाला काट
नौ
बारीमा गहुँ
दश
तेरा ब्यामा लेइदिम्ला थोत्रो बस
एघार
भैसी पगार
बाह्र
मुहीं पार
तेह्र
जाउँ केर
चौध
.....
अठार
टुप्पी मठार
बीस
नमस्ते मिस्
****

५.२.१.२३ ओकल दोकल तिकल चार
भोलिपर्सि मङ्गलबार
बन्जाडेका बारीमा
पतेराले छेरेको
हाम्रा भाइले हेरेको
लिऊ भाइ गुलेली
ताकम्ताकम् ढुकुरलाई
आन्द्रा भुँडी कुकरलाई

कलेजो मासु तरकारी
हाम्रो स्कूल सरकारी
****

५.२.१.२४ हेर न साथी तो डाँडामाथि पाकेको मेवा छ
त्यो मेवा टिपी थालैमा राखी हजुरलाई सेवा छ
गण्डकीवारि गण्डकीपारि म लुगा धुँदै छ
हातको साबुन चिप्लेर गयो म बसी रुदै छु
कोरिदेऊ आमा बाटिदेऊ आमा फूल पनि लगाइदेऊ
म एउटी छोरी अर्घेली भएँ नदीमा बगाइदेऊ
****

५.२.१.२५ वेते लौरी वेतै जा
पानी खान त्यतै जा
पहिरो लयो खोलाले
छेक्न जा लौराले
****

५.२.१.२६ राइँराइँ तोरी
ठूलापाटाभोरि
सानीमाकी छोरी
भुन्नेर मोरी
****

५.२.१.२७ दशैं आयो
खाउँला पिउँला
काहाँ पाम्ला
चोर्न जाम्ला
धत् पापी
छुट्टै बसम्ला
****

धारालेद्वारा गाइने बालगीत

५.२.२ टीकादेवी पोखेल, पूर्ववत्

काने काने कुरुरु
आइज निद्रा खुरुरु

हा नानी हा
हो नानी हो

को खाली, को खाली
को खाली कुनी र माम ?
नानीले क्वाम्मै खाली ।
****

५.३ कौरा

५.३.१ नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारित

केटा : हा हा...हा कैलाशबाट जोगीमा झ्यो रिमई, काँधैमा तिरशूल
केटी : अ हो ... हो हो काँधैमा तिरशूल
हा हा हा चौतारीमा छायाँ हितैको माया रिमई काँ गई र बिरसूला
केटा : शिरफूलै माया काहाँ गइ र बिरसूँला
केटा : सलल बगेको भेरी नदी उर्लंदै कर्नालीमा भेल
हा मै बुझ्न सकिन जिन्दगमिा हजूर पिरतीको खेल
केटा : जान त साइँली जाने हो घर
केटी : जान त साइँली जानी हो घर
तिमीबाहेक अरू पो को छ र
केटा : बिसौंदै चौतारी, तिमी हामी यसरी मिलाई दौतरी
केटी : निर्सैलो रनवन, तिमीबिना यो मन बुझ्उँ कसरी
दुबै : चोखो माया साइँली पिरती गाँसे त
होला भेट नमरे बाँचे त
केटी : हा हा सधै मेरो जीवनमा यो मायाले पाऱ्यो रुनलाई
माया गयो गाउँ छोडी लाहुरे हुनलाई
सधै मेरो जीवनमा जीवनमा यो मायाले पाऱ्यो रुनलाई
****

हा हा मनै मेरो उराठ परदेशी कहिल्यै पनि घर नआउँदा
हुन्थ्यो भेट रोदी घरमा दोहोरी गाउँदा
मनै मेरो उराठ परदेशी कहिल्यै पनि घर नआउँदा
हा हा झ्झल्कोले सताउँछ रुवाउँछ मलाई छिनछिन
एउटा चिठी आउँदैन किन हो किन
झ्झल्कोले सताउँछ रुवाउँछ मलाई छिनछिन
हा हा सागसिस्नु खाए पनि आफ्नै देशमा सँगै बाँचौंला

आऊ न माया फर्किएर रोदीघरमा नाँचौंला
सागसिस्नु खाए पनि आफ्नै देशमा सँगै बाँचौंला
सधै मेरो जीवनमा यो मायाले पाऱ्यो रुनलाई
मनै मेरो उराठ परदेशी कहिल्यै पनि घर नआउँदा
झझल्कोले सताउँछ रुवाउँछ मलाई छिनछिन
सागसिस्नु खाए पनि आफ्नै देशमा सँगै बाँचौंला

****

५.३.२ सुशिला भट्टराई, वर्ष २१, पोखराथोक-६, डाँडाकटेरी, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/१३

केटा : माया लाउन भनेर यो गाउँमा झरेको,
यो नानी त मन परेको
आ हा यो नानी त मन परेको
केटी : दुई दिनको मायाले रुँद हिंड्नु पऱ्यो
लाउँदिन माया यसै मन मऱ्यो
आ हा लाउँदिन माया यसै मन मऱ्यो
केटा : चोखो माया लगाइदिऊँ कि अरिकाकी छोरलिाई
लाउँछु माया जुनीभरिलाई
आ हा लाउँछुमाया जुनीभरिलाई
केटी : रुदै हिड्ने नपारे है अरिकाकी छोरीलाई
लाइदिऊ माया जुनीभरिलाई
आ हा लाइदिऊ माया जुनीभरिलाई
केटा : पोखराका विन्द्याबासी पोखराथोकका मालिका
धोको पुराऊ वैध बालिका
आ हा धोको पुराऊ वैध बालिका
केटी : अहिले दशैं पऱ्यो कान्छा औंठी लैजाऊ चिनोलाई
मड्सिरैमा आऊ है लिनलाई
आ हा मड्सिरैमा आऊ है लिनलाई

****

५.४ यानीमाया

५.४.१ रेडियो रेसुङ्गा एफ.एम, तम्घास, गुल्मी मिति : २०६७/१०/०१

हा हा यानीमाया हे नानी तिम्रो बयानैले ए सै सै
हा हा यानीमाया घरैको बाबाआमा छोडी आएँ मैले
हा हा यानीमाया नानी तिम्रो बयानैले

निर मसीले,
टाढाको मायालाई तान रसिले
हा हा यानीमाया शिरैमा हेऱ्यो ढाका टोपी कुसुमे रूमाल गोजीमा
हा हा यानीमाया नौलो सोल्टी भेट भो रोदीमा
फूल गोपीको
अल्ली भर ला'छैन ढाकाटोपीको
हा हा यानीमाया सोल्टीनीको झुम्के बुलाकी
यानीमाया सिङ्गापुरे लाहुरेले बैना माऱ्यो होला
हा हा यानीमाया सोल्टीनीको झुम्के बुलाकी
निर मसीले,
टाढाको मायालाई तान रसिले
हा हा यानीमाया कसरी भनम् घरबार भा'छैन
यानीमाया धनको धनी चाहिंदैन मनको धनी पा'छैन
यानीमाया कसरी भनम् घरबार भा'छैन
फूल गोपीको
अल्ली भर ला'छैन ढाकाटोपीको
निर मसीले,
टाढाको मायालाई तान रसिले
****

५.५.सालैजो

५.५.१ नन्दबहादुर खनाल, वर्ष ४९, खन-६, अर्घाखाँची ।

मिति : २०५९/०६/०२

आकासै ज्यानको नौलाख तारा एकलै जूनसित
ए हो सालैजो एकलै जूनसित
ए हो हाँसनी र खेलनी सबैसित
ए हो सालैजो जुग जानी कुनसित
जालै र हान्ने जलेरी दाजु जाल पुग्यो दोभान
ए हो सालैजो जाल पुग्यो दोभान
ए हो मै दिउँला खान मै दिउँला लाउन मै दिउँला जोवान
ए हो सालैजो मै दिउँला जोवान
****

सानीमया

५.६.इसरादेवी राना, वर्ष ७३, हाडहाडे-६, गुल्मी

मिति : २०६८/०६/२४

सुनमय कैले तल कैले माथि सानीमया काठेपिङको चरिखा रो ऽ ऽ ऽ

सानीमया काठेपिङको चरिखा रो ऽ ऽ ऽ

सानीमया गाम है गीत लाम है मया भन्तिम् सानीमयाले हैच एकै सरिका

सानीमयाले हैच एकै सरिका रो ऽ ऽ ऽ

सानीमयालै काफल पाटा काफलै पाको सानीमया सुपाखोला तिजू

सानीमया सुपाखोला तिजू रो ऽ ऽ ऽ

सानीमया ६ नम्बर वडामा इष्टमित्र छन्, आफ्नो भन्ने कोइ पनि छैन सानीमया केको मया फिंजू

सानीमया केको मया फिंजू रो ऽ ऽ ऽ

सानीमया आयो दमाई रमाई रमाई सानीमया बसो सिगो समाई

सानीमया बसो सिगो समाई रो ऽ ऽ ऽ

सानीमया रोएर गैन, धोएर गैन, सानीमया जनम दिनको कमाइ

सानीमया जनम दिनको कमाइ रो ऽ ऽ ऽ

****

दोहोरी

५.७ बुटवल औद्योगिक मेला २०६७, केटी समूह दाङ र केटा समूह धादिङ,

मिति : २०६७/०९/२८

केटा : हे ! हेराहेर भो मेलामा पर्दा

कति राम्रो गीत रै'छ फोन गर्दा

चोली मल्मलको,

भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को

केटी : हे ! लाग्छ मेलो सफल बन्छ

झकिझकाउ भा'रैछ यो मन्च

चोली मल्मलको,

भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को

केटा : हे ! तिमी केमा मै मञ्च सजाउनी

आँखा जुधे तिमी नि लजाउनी

चोली मल्मलको,

भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को

केटी : हे ! तिम्लाई देख्दा दुई दिन भो टोलाउँछु

सफल पारौं कलाकार बोलाउँछु
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! कल्ले हो गीत गाउने भोलि
दिन बित्यो नबोली नबोली
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! मिल्छ भने नजरै ताकौं
उत्सवको भोलिलाई गीत राखौं
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! पक्ष धेरै खै कता डुलेछु
गफैगफमा नाम सोध्न भुलेछु
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! गीत गाउँछु नाम मेरो काली
संयोजकको जिम्मा छ यस पाली
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! एउटा कुरा नसोधी भइन
काली तिम्रो बिहे भा'को छ छैन
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! झनझन् राम्रो हुँदैछ मेला त
बिहे भा'छैन पुग्या छ बेला त
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! आउँदो माघमा लगन जुर्छ त
कहिले बिहे गर्नलाई सुर छ त
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! कल्पना त गरिछु मैले नि
तिम्लाई मिले हाजिर छु जहिले नि

चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटा : हे ! मेलातिर रैछौ नि झरेकी
पढ्दै छौ कि छौ केही केही गरेकी
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटी : हे ! बिहे गर्ने हो मेरो इच्छा
भर्खर दिइछु बाह्रको परीक्षा
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटो : हे ! धेरै सोधें मान्छौ कि पीर
को को छन् त कालीको घरतिर
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटी : हे ! तिम्रो साथको लाग्या छ मलाई आश
आमा घरमा बाउको भो स्वर्गेबास
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटा : हे ! बोल्चाल् भैन नबोले के था त
मेरोजस्तै रैछ नि व्यथा त
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटी : हे ! निधो दिन दोधार मन भैरा'छ
दिन्कँहीं मेला सकिंदै गै रा'छ
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटा : हे ! कुरा काट्छन् हुदैन भाग्न
मेलापछि आऊँ त म हात माग्न
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झफल्को
केटी : हे ! तिमीलाई त पर्खि छु मैले नि
बाटो छोड्दिइसकिइ छु पैले नि
चोली मल्मलको,

भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! सक्दिन म रूखमाथि चढाउन
पहिलै भन्छु सक्दिन पढाउन
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! पढ्दिन म सक्ने काम सघाउँछु
जति दिन्छौ त्यत्तिमै अघाउँछु
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! पर्दछ फेरि सबैरै जाग्नु
सासूसित मुखमुखै नलाग्नू
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! पूरा गर पहिले यो सपनी
आदर गर्न सिक्नेछु मपनि
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! जन्मघर छोडेर सछ्र्यौं
आमा एक्लै छन भन्छ्यौ के गछ्र्यौं
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! सम्झे हुन्छ मन दुख्ने
सधै माइत बसेर नपुग्ने
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटा : हे ! के गरौं भन हे आमा भनूला
छोरा पनि ज्वाईंले नै बनूँला
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को
केटी : हे ! पा'को जिम्मा अगाडि सारौं
मेलापछि ऋयाइँकुटी ऋयाइँ पारौं
चोली मल्मलको,
भुमरीमा, पारेर जानीको आउँछ झझल्को

५.७ गन्धर्व गीत

५.७ .१ कृष्णबहादुर गन्धर्व, धुर्कोट रजस्थल-९

एकलै छाडी विदेश जानु भो
फर्की आउने कहिले हो कहिले हो
पन्ध्र बर्षे उमेरमा हाम्रो विवाह भएको
सोह्र वर्षे उमेर हामी विदेश गएको
पन्ध्र वर्ष म हुँदा त सोह्र बर्षे स्वामी
उमेर हाम्रो बराबरी दामली थियौ हामी
कहाँ गयौ यो मनको राजा
को भनेर बसूँला म आज
तिमी विदेश जानी भए विवाह किन गर्नु
बन्धनमा पारेर छाडी मलाई भयो मर्नु
यसै सेतो नैनसूत झन सेतो धोएर
दिन जानछ सूर्जेला हेरी रात जान्छ रोएर
कसो गरी सकेको बिर्सन
लाग्दैन र घरको तिर्सना
दिन त कट्ने रैछ साथीसँग बोलेर
रात बिताउँ म कोसँग यो मन खोलेर
आफ्नो भन्ने नौ डाँडापारि मन बुझाउँ कसोरी
बिच पाऱ्यौ स्वामीज्यूले जीवन बित्ला र यसरी
कसो गरी सकेको बिर्सन
आउँदैन र मेरो सम्झना
आजभन्दा भोलिभन्दा जीवन ढल्नै थाल्यो
छाडी गो निस्ठुरीले मनमा आगो बल्यो
सम्झे हाम्रा पुराना दिन सधै भिज्छ शिरानी
बाँच्नु पर्दो रैछ यहाँ छुटेर पनि परानी
कस्तो होला त्यो रूखो मन
साउने झरी बर्षियो झन

****

५.७.२ सानुबहादुर गन्धर्व, धुर्कोट रजस्थल-९ गुल्मी

जान्न भन्दा कर गऱ्यौ बाबा जागिर खानलाई
कहिले जागिर छाडौं भा'छ आमा मलाई
कसो गरी बताउँ प्यारी यो मनको बिलौना

आम्रो देश नेपालमा भैयो खेलौना
जाने बेला घरधुरीमा कालो कौवा कराएथ्यो
आमा तिम्रो नाकको फूलि कहाँ हराएथ्यो
हे! आमा कसरी बताउँ र
मनको पिर मनैमा खटाउँ र
छोराको बिलौनालेआमा तिमी नरून्
मेरो खबर बताउँदै छु निराश नहुनू
चारबजे साइत मेरो जूनका साथ हिंडेथें
बटौलीको पहिलो मोटर मैले भेटेथें
यात्रा थियो मेरो कहाँ गएको थाहा छैन
जागिरको बन्दोबस्तो पनि भा'छैन
हे! बाबा मरूँ कि जीवनमा
सुख सन्तोष भएन यो मनमा
बटौलीको यात्रा मेरो कहाँ जाने थाहा छैन
अहिलेसम्म मेलोमेशो केही भा'छैन
मनमा पिर त परेकैथ्यो मनमा के गुने
बटौलीमा भर्ती खुल्या छ रे भन्नी सुनें
छाती नाप्यो जाँचकीले उचाइ नाप्यो त्यसैले
यो त भर्ती हुनेभयो भन्यो त्यसैले
हे! दैव को होला बोलेको
सुनेंआमा भर्ती नि खुलेको
भर्ती भएँ पुलिसमा तालिम सुरु भयो
राइफल गोली बोक्नु पर्दा कस्तोकस्तो भयो
छ महिनाको तालिम सकी सरूवा नि गरायो
सरूवाको कागज आयो गुल्मी पुरायो
हातेभरि ठेला मेरा बन्दुक राइफल सम्हाल्दा
मनमा पिर परेकैथ्यो गुल्मी पठाउँदा
हे! आमा खान जागिर खाइयो
पाउनु दुःख यसैमा पाइयो
गुल्मीबाट सरूवा भो गुल्मी धुर्कोटैमा
मध्यरातको ड्युटी पर्दछ बिना ओतैमा
वस्तु भन्ने ठाउँमा हाम्रो ड्यूटी परेको
आफ्नै साथीभाइसँग झण्डै मरेको

बाहुनक्षेत्रीको डप्फा थियो हाम्रो मध्यरातमा
हातहतियार थिए बाबा हाम्रो साथमा
हानम् भने नेपाली दाजुभाइ
नहानम् तो आएको छु कसम् खाई
धुर्कोटको खबर भन्दा आमा मुर्छा पर्छिन् कि
श्रीमतीले खबर पाउँदा खानै छाड्छिन् कि
सुनसान रात थियो कुकुरहरू भुक्दथे
हाम्रा आफ्ना साथी भाइले हाम्लाई ढुक्दथे
मध्यरातको दुई बजे हाम्रो चौकी घेरियो
घेराभित्र बन्दकीमा हाम्लाई पारियो
हे! आमा दैव नि खनियो
साथीभाइको दुश्मन नि बनियो
तीन घण्टाको भीडन्त भो हाम्रो चौकी अगाडि
ज्यादैठूलो बम् पड्कियो चौकी पछाडि
सोह्रसय मेरा साथी परम्धाम् गैसके
म एउटाको विचल्ली भो मोरो भैसकें
आँखाभरि आँसू आयो आमा तिमी सम्झँदा
एउटा हात काटिएछ पछि फकँदा
हे! बाबा एउटा हात गैसक्यो
औंसी रातको चन्द्रझै भैसक्यो
हे! आमा ज्यान मेरो गैसक्यो
नारी छाम्छु आफ्नो हात बम लाइसक्यो
खोज्दै आउँदा साथी भाइले जङ्गलमा भेटाए
एउटा हात र दुईटा खुट्टा पनि कटाए
कोहीले मारौं भन्दै थिए कोहीले छाडौ भन्दै थिए
अन्योलमा अठारको लिस्त गन्दै थिए
हे ! प्यारी सुख नि भएन
तिम्रो लोग्ने जिउँदै त अएन
हे! आमा सुख नि भएन
तिम्रो छोरो जिउँदै नि रहेन
हे! बाबा सुख नि भएन
तिम्रो छोरोफर्केर आएन

****

५.८ निर्गुण ह्याउरे

५.८.१ टङ्कबहादुर गन्धर्व, वर्ष ६८, अर्घा-५, गच्छेगैरा, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/ ०९/ १६

सलल बगेको गण्डकी
माछीभन्दा तलै छ जीन्दगी
तालखोलाको तिर
के दिनमा जन्मेछु सधै मनमा पिर
चरी भुरेजस्तो रैछ यिनी पापी चोला
यिनी चोला बितेपछि हुनी कसो होला
पानीका फूल र जस्तो मनुष्यको चोला
सतधर्म भएदेखि प्रदर्शनी होला
पापै मात्र भएपेरि नरिकैमा जाला
पापी पसो नरिकैमा यमराजले छुनी
आखिरीमा चुँडी लान्छ दैव रैछ खुनी
के लेखो भावीले दुई दिन बाँच्न पनि
बाँचन्जनी तेरो कि लौ मेरो
मरेपछि ढुङ्गीको चौघेरो
तालखोलाको तिर
के दिनमा जन्मेछु सधै मनमा पिर
पिर पऱ्यो छिन्छिन्मा
पृथ्वीमा जन्मेछु के दिनमा
सिसा गोलीले
बोलाउँदा बोल्दिनौ मीठो बोलीले
वैराकीला वैराकै छुटेको
अभाकीला सधै रिस उठेको
सिसा गोलीले
बोलाउँदा बोल्दिनौ मीठो बोलीले
बोली र बचन
शिरमा लाउनी बनाउँला रचना
बत्तीसै दनित
बोलौं बोलौं भैसक्यो यो मनित
सेतो चिनी छ
दुई दिनको मायाले धोका दिनी छ

बहिनी तिम्रो मोहनी बोलीले
हृदयमा हिर्कायो गोलीले
सिसा गोलीले
बोलाउँदा बोल्दिनौ मीठो बोलीले
****

टुप्पै काटी निगालीको थैलो बुनो टोपी
खोलाखोली जोलाजोली मैला मात्र हो कि
मयाा नलाम् मेरो हजुर मन परेन छ कि
छ कि मायाँ पुरानो ता लाउनी हो कि फेरि
लाइदिऊ माया दोबारे ता नछुटाउने गरी
घरबारेको घर बिताउँला यसै गरीगरी
भेट कहिल्यै नहुँदा
नदी बग्यो आँसुले म रुँदा
सेतो चीनी छ
दुई दिनको मयाँले धोका दिनी छ
माछी पालो समुन्द्रले चरी पालो बनले
यस्तै रम्ला यस्तै खाम्ला भन्छ पापी मनले
भोटमा जानु मेरो हजुर भोटमा नून छैन
सुनसरि ज्यान दिंदा पापीला गुन छैन
पाकी गयो आँपै दाना भुईं झर्‍यो कुहिनी
न्याउलीजस्तै झुराई जान्छु भेट कहिले नहुनी
भेट पनि नहुँदा
नदी बग्यो आँसूले म रुँदा
मैले माया लाम्भन्छु पापी
करिमको केही बिचार नराखी
****

५.९ झ्याउरे

५.९.१ भेषबहादुर कुँवर, वर्ष ६०, तम्घास, धागीथुम, गुल्मी

मिति : २०६७ /१०/ ०३

तर्वारै नचाई भाटेलाई मार्‍यो बुद्धिबले रानाले
सुन चैसो बिछट्टै भयो ल्हासै र जानाले
कुतिको धावा हातै र झर्‍यो रामसिंगे थापाको
आँखा छैन सुरकानै छैन बैस रैछ मापाको

डडड्याङ्ग्रो डंकीले गर्कौ कान फिरगीकै जाला
कि गोर्खा उत्ताना टाङ कि गोर्खा दिल्लीको शिरान
खाडी भाङ्ग्रो धमिलो भयो धुन्या मेरो कोही छैन
धावा परी मै मरी गए रुन्या मेरो कोही छैन

****

५.९.२ खोला खोला नजानु होला
जापानले वर्षाउला बमगोला
डड्याङ् रडुडुङ् डर लाग्दा बाजा
रातीराती हिंड्न्या गोर्खाली राजा
गार्खाली राजालाई धनले नपुग्न्या
बाहुनको टन्टा कहिल्यै नपुग्न्या
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार भिंगटीले छाया

****

५.९.३ शारदा पन्थी, वर्ष ४०, ठूलापोखा-८, अर्घाखाँची
मिति : २०६९/०६/१३

ए ! कान्छी तिमी नलाग पछि जान्छु म लाहुर
जे चिज भन्छ्यौ तिम्लाई मन पर्ने पठाम्ला पाहुर
रुँम पो भनी साइतको बेला नरुँम पो के गरूँ ?
बस्नुहोस् घरमा चाहिँदैन मलाई पाहुर त्यो बरु
अचाल भोलि दुश्मनको गोली के कसो हुने हो ?
तल वितल परे जिन्दगीभरि म कति रुने हो !
ऐले साल बस, आउँदो साल म तिम्लाई लानेछु
छातीमा गोली लागेछ भने म स्वर्ग जाने छु

****

५.९.४ शारदा खनाल, वर्ष ३०, खन-५, अर्घाखाँची
मिति : २०६७ /०९/ ०२

चोली भिज्यो दिनभरि पसिना सोसेर
रात बित्छ सधैभरि शिरानीमा आँसू पुछेर
प्रदेश छ खसम मेरो सुन्दैन रोएको
कसले देख्छ मनको आँसू सँगालेर मुटु धोएको
बिहानभरि चुलो चौको दिनभरि बारीमा
खाली खुट्टा धुलो ख्याउँदै कहिले साहुको बारीमा

५.९.५ सुमकला खनाल, वर्ष ६८, खन-२,पोखरपाटा, अर्घाखाँची

मिति : २०६७ /१२/ ०६

खाँदा मीठो दही र चामल ओढ्दा राम्रो ढाका
मलाई पनि सिकाइदिऊन अर्घातोषे भाका
हातै लायो पातै लायो कालू गाईको नौनी
आँखै हाली नबिझाउने के मयालु छौ नि
धानको बालो पोली खायो अन्न सरापीले
घर जाने मन छैन मयाा सरापीले
दाउरा खोज्न सक्नी छैन सल्ली सुके पनि
लाईको माया छाढ्नी छैन पाइला फुके पनि
चिरी खाने काँकरी ता टिपी लाउनी बियाँ
आधा बाटे पिरती ता नलाऊ भन्नी थिया
के चरीले गुँड लायो सिरूको पातैमा
लाग्छ माया अजातैमा लाग्दैन जातैमा
थकालीले काम्ला बुनो टन्टापुरे घाममा
आमा रुन्छिन् खानीबेला सँगी रुन्छन् राममा

****

५.९.६ पवित्रा आचार्य, वर्ष ६३, मरेङ-३, अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०६७ /१०/ ०६

जाले रूमाल धोवीले धुँदो हो
कर्म भए यही चाल हुँदो हो
पानी छैन पँधेरा जानी हो
कर्म छैन मागेर खानी हो
ए! राजा नबजाऊ बाजा
विरह छुटेको बेलामा
उँघो हेर्दा कैलाश उँधो त निरह
कि र लाग्छ आमाको माया कि लाग्छ विरह
बारी राम्रो डल्ला ठोकी घर राम्रो लिपेर
आइज काल लैजा मला फूल झैं टिपेर
म कति बसनी छु र
बोल माया हृदय खोलेर

****

५.९.७ बिनकला वि.क., वर्ष ३५, अर्खले.... सिठेनी गुल्मी

मिति : २०६७ /१०/ ०५

रेलको तखता
झन् मया लाइरहनी ब्यान पखता
लाएको वर पीपल
काहाँ गएर होलानी मन शीतल
ओतेन वरले
छैन आशा गर्चु काम करले
रेलको तखता
झन् मया लाइरहनी ब्यान पखता
कला दिम् सराप
जन्मँदाको दिन रैच खराप
रेलको तखता
झन् मया लाइरहनी ब्यान पखता

****

५.९.८ रूख चढी नकराऊ नेमली
कति बसूँ पापी मन सेमली
डाँडैमाको वर
काहाँ होला दाइ मेरो जुग बिताउनी घर
गण्डकी वारको पार
मायालुला बोलाउनी सुनको तार
डाँडैमाको वर
काहाँ होला दाइ मेरो जुग बिताउनी घर
नहिंन तरकी
अन्त मया लाउनी मन छ र कि
डाँडैमाको वर
काहाँ होला दाइ मेरो जुग बिताउनी घर
म यति घुमिन
तिम्रो बोली कहीं मैले सुनिन
डाँडैमाको वर
काहाँ होला दाइ मेरो जुग बिताउनी घर

****

५.९.९ भेषबहादुर कुँवर, वर्ष ६०, तम्घास, धागीथुम, गुल्मी

मिति : २०६७ /१०/ ०३

हजुर मनमा पिर करर
मोटर घरर हजुर दम्को थरर
मुखमा हाँसो हजुर मनमा पिर करर
हजुर मनमा पिर करर
खेती जावस् व्यापार जावस् टेर्लिनको फन्को
विदेशमा धनसँगै गयो हाम्रो दम्को
उद्योगधन्दा केही छैन गुण छेपारीले
दुना टपरी हैन छोपी हिड्ने बुहारीले
बतास सररर हजुर नक्कल वरवर
मासी पऱ्यो हाम्रो आँत काट्यो करर

****

डड्याङ् रडुडुङ् डर लाग्दा बाजा
रातीराती हिँड्न्या गोर्खाली राजा
गार्खाली राजालाई धनले नपुग्न्या
बाहुनको टन्टा कहिल्यै नपुग्न्या
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिंगटीले छाया

५.९.१० भुमकला आचार्य, वर्ष ५७, खिदीम-२, ढाव,अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ १४

दुई चुल्ठी बाटेर
जाम तो लागुर भैरहवा काटेर
सलल बगेको पानी
जन्मभूमि छोडेर काहाँ जानी
टाढा छु के गरू
दूधको भारा नतिरी नमरू
नमरे बाँचे ता
हौला भेट काललले साँचे ता
रातो रिबन
मेरा आँसूले भिज्यो जीवन
साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर
सम्झी ल्याउँदा आउँछ मन फाटेर

गाई चऱ्यो औलैमा
माइत दुःख गरेको खौलैमा
यहीँ खनौंला गैटी र कोदाली
खाउँला बरु खोलेमा नून हाली
****

५.९.११ तुलसा गौतम, वर्ष २१, खिदीम-२ ढाव, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ १३

जनता भुले रक्सी र जुवाले
छोरी पढाऊ आमा र बुबाले
पढ्ने लेख्ने अमूल्य बेलामा
सधै हामी घरको मेलामा
ढिंकी जाँतो छोरकिो नाउँमा
विकास गर्छौं हाम्ले नि यो ठाउँमा
दाजुभाइ स्कूलमा पढने
हामी छोरी घाँस दाउरा गरने
उठौं अब मुहार फेरन
भन्छन् अझै घरको काम गरन
दाइजो नदेऊ दुनिया देखाउन
सक्दछौ भने छोरीलाई पढाउन
जनता भुले रक्सी जुवाले
छोरी पढाऊ आमा र बुबाले
नखेल जुवा रतास
धनको नास
जीवनको बनीवास
****

५.९.१२ बुद्धिबहादुर गुरुङ, वर्ष ५४, सितापुर-७, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ ०७

आरू फुल्यो ए कान्छी सरूमैरानी
बरिखै लाग्यो ए कान्छी म रुँदै काँ जानी
नरोए साइँली ए लाएको हुम्केरे
जान्छ भनी ए कान्छी पानीले धुम्केरे
बाँचुन्जनी ए कान्छी तिम्रो र लु मेरो
मरेपछि ए कान्छी ढुङ्गीको चौघेरो

पानी आयो चारदिशा घेरेर
काहाँ बसेर रुँम धोको फेरेर
जाम भनी जाम कर
दुईचार महिना घुमेर आम कर
****

५.९.१३ बुद्धिबहादुर वि.क., वर्ष ४३, खन-६, अर्घाखाँची

मिति : २०६८ /०७/ ०७

बटौलीका बजारमा सुका धार्ने मासू
तिम्री छोरी मैले लगें टीका लाइदिऊ सासू
वल्लोखोलो पल्लो खोलो धमिराको गोलो
तेति राम्री पातलीला मखमली चोलो
थकालीले काम्ला बुनो टन्टापुरे घाममा
आमा रून्छिन् खाने बेला सँगी रून्छन् राममा
गोठाला दाइले नामली बुनो दोप्परी घामैमा
आमा रूनिन् भात खानी बेला सङ् रूनन् रामैमा
कालो बाख्रो काटीकाटी सारङ्गीला दाँती
हाम्रा राजा आउनुभयो दारे घोडामाथि
कालो पाठो देउराली देउताला
तिम्रो जोवान दिऊ कान्छी एउटाला
हातमा घडी साइकलमा चढी
जानु भयो नदेखे झैं गरी

हाम्रा राजा वीरेन्द्र सरखार
देशको विकास हुदैछ भर्खर

अमिलीको रस
तानसेनमा विजुली, दाइ साइँला, तम्घासैमा बस
हातमा घडी कोखैमा रिडियो
काहाँ जान्छौ मास्टर दाइ ?
आफू ता जोत्न हिंडियो
जन्ती ल्याइन्छ
टि.भि. र मोटर दाइजो चाहिन्छ
कालो पाठो देउराली देउताला
तिम्रो जोवान दिऊ कान्छी एउटाला

कालो पाठो भैरामला भक्कले
हाम्री दिदी साह्रै छिन् नक्कल
****

५.९.१४ रूकादेवी मरासिनी, वर्ष ५४, अर्खले-१, गुल्मी
मिति : २०६७ /१०/ ०५

उँघो दिशा पर्वतेले बाकी ल्यायो काम्ला
के गरेर सपारूँला बिगारेका माम्ला
बजार जाँदा भाउ सबै बढेको
कले देखो गहिरो पिर परेको
धान कोदो रोपेर गोडेर
गए सबै बाउ आमा छोडेर
छोराछोरी काठमाडौं सहर
बाबुआमा रुँदैछन् घर
आमा रुँदै गाउँ वेसी मेलैमा
छोरो रुँदै गोरपुर रेलैमा
गाई चऱ्यो औलैमा
मैले दुःख गरेको खौलैमा
गाई फकाई मकैमा
मैले दुःख गरेको फकैमा
****

५.९.१५ खिमबहादुर वि.क., ७० वर्ष, खन-५, अर्घाखाँची,
मिति : २०६७/०६/१८

बुढी पनि रोगी बनी साहुको घर पोल्दा
मेरो हाल सुध्रिएन उनकै बारी जोत्दा
खनेको बेसार
साहुको मेलो आफ्नो त के छर
रानीबनको तोष
यै दुःखी करिम कला लाउनी दोष
सुखीला गुँदरी काम्लो
म दुःखीला जाहाँ बसो त्यही राम्रो
सुखीला गुँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली
****

५.९.१६ यमकला मरासिनी, वर्ष ७५, अर्खले-१, गुल्मी

मिति : २०६७ /१०/ ०४

आउँदैन चरीको दुध
हुदैन छोरीको घरबार
काफल पाक्यो टुप्पै कालो फेंद केला सुरिलो
घरको हेला सधै थिएँ गाउँ केला धुरियो
बारीको अर्मले
नरोऊ आमा पारेको कर्मले
पानी आयो बिजुली चम्केर
मोर्नी चोला नहिन गम्केर
दाइले मला नबोलाऊ हातले
बरू बोलाऊ पीपलु पातले
बैसले नभने मला
वैराकीले गाएको गीतला
घामले पोलो आगीले पोले झैं
कौनो बोलो निरमाया बोलेझैं

****

५.९.१७ लिलापति अधिकारी, वर्ष ७२, मैदान-२, चिच्चौर, अर्घाखाँची

मिति : २०५८ /०७/ १४

गाउँ केलाई सुनाइलो भयो
न्याउली नेपाल म घर जानाले
उँधै खोली उँघै खोली खोली छैन शिर
घरमा छैन शीतलु बचन मनमा छैन स्थिर
चरी भरर चरी भरर
निगाली गाँजैमा चरी भरर
हातै तीतो मुखै तीतो मधु बेंहोंराले
घरको हेला परको हेला आफ्नै बेहोराले
चरी भरर चरी भरर
निगाली गाँजैमा चरी भरर
काफलबुटा काफल पाको सुपाखोला तीजु
यो देशमा बस्ने छैन कति माया फिंजू

****

५.९.१८ खगिश्वर के.सी., वर्ष ४७, डिभर्ना-३, जोगीमारे, अर्घाखाँची,
मिति २०६६/०२/०६

उठ दिदी कम्मरै कसेर
हुन्न विकास घरैमा बसेर
हिलेमा भीर पऱ्यो पऱ्यो
अझै पनि पुरानै संविधान जनतालाई पीर पऱ्यो
हिलेमा भीर पऱ्यो
सानु नेपालको राजनीति देखेर जनतालाई पीर पऱ्यो ।
घर त मेरो त्यही माथि चण्डीथान
छिटो बनाऊ जनताको संविधान
संविधान सभाको
किन होला निर्वाचन नभा को ?
****

५.९.१९ विमला खनाल, वर्ष २८, खन-५, अर्घाखाँची
मिति : २०६७/ ०६ /३०

के गरो रूपले
कर्म वैरी छोडेन दुःखले
के छ र बुङ्गाको
खरको छानो पाली छ ढुङ्गाको
तीनतारे तीनतिर
शिरको टोपी बेचेर रिन तिर
पानी लिन पँधेरा जानी हो
कर्म छैन मागेर खानी हो
सुखीला गँदरी कामली
म दुःखीला छुटेन नामली
के छ र हामीको
रिडी खोलो तरेर जानीको
जाम बाटो हिलेको
तिम्रो मेरो दौंतरी मिलेको
घर त मेरो यहाँ हैन राइखन्ने
राइखन्नेमा बसे ता गाईखाने
के भन्छ चरीले

माइत दुःख नगरे छोरीले

५.९.२० झमा आचार्य, पूर्ववत्

लौ साली तमाखु भर
पर्ख भिना म नली खोज्दै छु
फूलबारी तिम्रै हो भिना
फूल टिप कोपिला नटिप
जाम् भनेर मानिनौ सालीले
लैजाला नि मभन्दा जालीले

****

५.९.२१ झमा आचार्य, पूर्ववत्

आफ्नो दुःख आफैसिम् रहिरहयो
कठोकठो भनेर के भयो
गर्छु दुःख म छोडी जानीले
लाउँचन् बचन सम्पत्ति खानीले
दाइ त तिमी अंशको धनी
म बहिनी धुरीको बलेनी
ए, आमा म रुँदै घर
तिम्रो मन बुझाउनी को छ र
त्यो नेटो काटेर जाँदा
रौली कि त्यसै मन बुझाउली
पानी आउँदा पोखरी ताल पर्ला
न र बस माइतीला गाल पर्ला
पानी आयो पोखरी ताल परो
चेली बाडो माइतीला गाल परो
फुल फुलो फुल मैले सारिन
माइत बसी गाल मैले पारिन
घरको हेला माइतैमा बसूँला
माइत हेला खरानी घसूँला
सालको पात टिपेर पानी खाऊ
म दुःखीको कहीं छैन जानी ठाउँ
भात खाँदा थाल फुटो चरेस
यो मनले खाँदै छ हरेश
आजभोलि के हुन्छ के हुन्छ

बनको न्याउली कराउँदा मन रुन्छ
जाम् पो भनी जानी ठाउँ छैन
बसम् भनी बस्नी मन लाग्दैन
जाम् उँदै उँदै
कहिले रुँदै कहिले मन बुझाउँदै
चरी भए उडेर आउँदि हुम्
माछी भए बयली खेल्दि हुम्
जान्छु आमा परमेश्वर पुरी
बसे आमा न्याउलीको सङ गरी
****

५.९.२२ नमकला कुँवर, वर्ष ६७, मरेङ-३, अमिले, अर्घाखाँची

मितिः २०६७/ १० /०६

कालो पाठो भैरामला भक्कले
हाम्री दिदी साह्रै छिन् नक्कले
गण्डकीको काठे सावा चाँदीका झुम्कना
ठोकें किला फिजें दाम्ला काँ दिम्ला उम्कन
पारि रहे झोलुङगा त वारि रहे साङ्ला
त्यस्ता जावा किला दाम्ला उखेलेर जाम्ला
खोलीमाको चेप्टे ढुङ्गो लात्ती लाम् कि गल
आजबाट मेरी भइउ खाऊ खुट्टाको जल

५.९.२३ पवित्रा आचार्य , वर्ष ६३, मरेङ-३, अमिले, अर्घाखाँची

मिति : २०६७/ १०/ ०६

जाले रूमाल धोवीले धुँदो हो
कर्म भए यही चाल हुँदो हो
पानी छैन पँधेरा जानी हो
कर्म छैन मागेर खानी हो
ए, राजा नबजाऊ बाजा
विरह छुटेको बेलामा
उँघो हेर्दा कैलाश उँधो त निरह
कि र लाग्छ आमाको माया कि लाग्छ विरह
बारी राम्रो डल्ला ठोकी घर राम्रो लिपेर
आइज काल लैजा मला फूल झै टिपेर
आँगनुमा ओझेलै पारो, हिउँदे सेँबी झालले

नैर खान्च बनको बाघले नैर लान्च कालले
म कति बसनी छु र
बोल माया हृदय खोलेर
****

५.९.२४ छोरा भए अंशको धनी
म छोरी धुरीको बलेनी
ए ! आमा म छोरी हैन र ?
भाइला अंश मेरो केही छैन र?
गर्छु दुःख म छोडी जानीले
लाउँचन् बचन सम्पत्ति खानीले
दाइ त तिमी अंशको धनी
म बहिनी धुरीको बलेनी"
दाउरा छैनन् ऐजेरू बाल्दैनन्
छोरा छैनन् छोरीले पाल्दैनन्
ऋतुराजा वसन्त आयो
रूखमा पात हरियै पलायो

जाले रूमाल धोवीले धोएको
देख्छ कले यो मन रोएको
ए, हुलाकी दाइ
यो चिठी लैदिऊ न मेरो मायालाई
थकालीले काम्ला बुनो टन्टापुरे घाममा
आमा रुन्छिन् खानीबेला सँगी रुन्छन् राममा
कालो पाठो भैरामला भक्कले
हाम्री दिदी साह्रै छिन् नक्कले
हिंड्छ्यौ रे रातीमा
लागिइछ्यौ रे कम्युनिष्ट पार्टीमा
पानी आयो चारदिशा घेरेर
काहाँ बसेर रुँम धोको फेरेर
धोवीले नधुँदा
डाँडाकाँडा रसाए म रूँदा
हिमालचुलीमा
दिलबसो माइलीमा, धोका ठुलीमा

घर त मेरो यहाँ हैन राइखन्ने
राइखन्नेमा बसे ता गाईखाने"
डाँडापाखा मन भयो उराठ
मन बुझाउनी देउराली चुरोट
सरर पहिरो गयो सल्लेरीको रानी बन
सम्झेर ल्याउँदाखेरि रुन्छ मेरो मन
धानको बालो कोदीको कपनी
दिनको मया रातीको सपनी
के भन्नलान् सुन्नीले
लाउँचन कुरा दैवले चुन्नीले
गाईला पराल, भैंसीलाई गट्टेघाँस
मलाई गाली गर्नेको सत्तेनाश

५.९.२४ कमल ज्ञवाली, वर्ष ४८, खर्ज्याङ् गा.वि.स., वडा नं. १, गुल्मी

मिति : २०७०/१२/२९

धानको बाला आलीमा लर्केको
सँगै जाउँला भनेर पर्खेको
उत्तरमा सेतो हिमाल
काखैमा छ हाम्रो नेपाल
आ छ मलाई नभन
ढाकिदेऊ न बर्कीले
मार्छे मलाई घरकीले
बाखरी हरेला
ल्वाङ् सुपारी निम्तो छ भरेला
पाल्पाली करूवा
तिम्रो माया, भएछ सरूवा
बन्द कोपीले
दाइलाई चिनेको पाल्पाली ढाका टोपीले
लाऊ साडी हजारको
यहाँको हैन काठमाडौं बजारको

५.९.२५ मन्जु गैरे, वर्ष २२, धन्चौर-१, पुत्के, अर्घाखाँची

मिति : २०५८/०७/०४

एक्लो जीवन विदेशमा बिताउनी
गाउँले मलाई नराम्रो चिताउनी

चारैतिर मन डुलेको छ
के गर्छौं खै कमाएको धनले,
साहुको ऋणले घर डुबेको छ ।

५.९.२६ टीकादेवी पोखेल, वर्ष ६९, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०९/२६

उँघोबट दमिनी झरी
किरे, लौ मला छोइसकी"

५.९.२७ सरस्वती खनाल, वर्ष २४, खन-५, अर्घाखाँची

मिति : २०७०/०९/१३

छोरा छोरी हुन् आफ्नै सन्तान
दुई आँखाका नानी हुन् भन्ठान
नानीहरू पठाऊँ स्कूल
ज्ञानको ज्योति फैलाई फरर, यो देशलाई पारौं झलल

५.९.२८ पार्वता पराजुली, वर्ष ३४, सन्धिखर्क-५ ।

मिति : २०६९/०९/१३

हा पचास साल जेठ तीन गते साँझ
चिर्को पऱ्यो दास ढुङ्गाको माझ
जनताका आँखाका नानीमा
चम्केका जून तारा
हे निर कुन वैरीले झाऱ्यो पानीमा
झटपट ड्राइभर भुसमाथि हाम फाल्ने
मदन आश्रितलाई मात्र खसाल्ने
हरे ! गङ्गा पापै नासिने !
के पाप नास्यौ खै
कआफ्नो सपूत आफैले नचिने (पार्वता पराजुली,

५.१० विरहिणी

५.१० विष्णुमाया खनाल, **वर्ष : २५, खन-५, अर्घाखाँची**

मिति : २०६५/०४/२४

आइपुग्यो गयली चिठी लेख्दालेख्दै
दिनु भयो बाबाले दुःखी देख्दादेख्दै
दिदी र बहिनीको कत्रो हाम्रो महिमा
सुत्नु पऱ्यो मेरी आमा मझेरीको भुईंमा
मँझेरी भूईंले चसो ठण्डा हिउँले

बिन्ती गर्छु मेरी आमा पछ्यौरीको छिउँले
गुन्द्री दिनुस् मेरी आमा डोसेनाको साटो
अर्ती दिनुस् मेरी आमा घर गर्नी बाटो
कनतुर्माका राता पैसा मँझेरीमा गन्छन्
कङ्गालकी छोरीले दाइजो लेइने भन्छन्
एकमुठ्ठी जलुका त बिहानला तिहुन
मेरा माइती कङ्गालीले केको दाइजो दिऊन्
गाई दुहुने कुरूङ्ठेकी, भैंसी दुहुने गाबु
दिदी पाल्न परो नभने है बाबु
तिमी जोउला काँसी, हातको बाला मासी
तिम्ले गर्ने कारोबार म गरूँला बसी

परिशिष्ट : ख

लोकगीत गायकहरूका तस्बिरहरू

१. रेसुङ्गा आमा समूह भजन गाउँदै

२. रेसुङ्गा आमा समूह मागल गाउँदै

३. बिनकला वि.क.र साथी, गुल्मीको सिठेनी पाखामा विरहका गीत गाउँदै

४. पाल्पाको रिङ्नेरह-३ पूर्वखोलाका भीमकला न्यौपाने र साथी ओहाली गीत गाउँदै

५. पाल्पा छहरा अमलाबासकी जमुना कँडेल मागल गाउँदै

६. अर्घाखाँचीको चुत्रावेसीमा महिलाहरू रोपाइँ गीत गाउँदै

७. अर्घाखाँचीको खन ५ मा शोधार्थीको सहभागितामा रत्यौली गायन

८. अर्घाखाँचीको खनमा फागु/होली गीत गाउँदै

परिशिष्ट : ग

नेपालको नक्सामा अनुसन्धेय क्षेत्रको नक्सा

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, नारायणप्रसाद (२०४२), "स्याङ्जाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

अधिकारी, बाबुराम (२०६९), "अलिमियाँका गीतको गीति तात्त्विक एवम् समाज शास्त्रीय अध्ययन", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

अधिकारी, रेशराज (२०६६), **समाज शास्त्र र मानव शास्त्रको परिचय,** काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अधिकारी, विश्वप्रेम (२०५८), **पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा**, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६), **सामाजिक र प्रायोगिक भाषा विज्ञान,** काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

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

आचार्य, बलराम (२०६३), **नेपालमा समाज शास्त्र तथा मानव शास्त्र, सिद्धान्त, अवधारणा र अनुभव,** काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

आचार्य, शिवराज (सन् २००८), "मनुस्मृति" (अनु.), वाराणासी : चौखम्बा विद्या भवन ।

आचार्य, श्रीराम (२०५६), **सङ्गीतामृत प्रथमाहुति,** काठमाडौँ : सङ्गीतामृत प्रकाशन ।

आचार्य, श्रीराम शर्मा (सन् १९६८), **अग्नि पुराण,** बरेली : संस्कृति संस्थान, बाजाकेतुब(वेदनगर) ।

आनन्दवर्द्धन, (२०४२), **ध्वन्यालोक,** (तृतीय संस्क.),वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।

आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९८६), **संस्कृत-हिन्दी कोश,** दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास ।

आर.डी. र आर. एल. (२०२३), **नेपालका विभिन्न जाति र लोकगीत,** ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन ।

उपाध्याय काशीनाथ र अन्य, (२०४८), **धर्मसिन्धु** (दो.सं.),वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

उपाध्याय, कृष्णदेव (सन् १९७७), **लोक साहित्यकी भूमिका** (तृतीय संस्क.), इलाहावाद : साहित्य भवन प्रा. लि. ।

उपाध्याय, बलदेव (सन् १९६५), **पुराण विमर्श,** भारत : चौखम्बा विद्याभवन ।

एलन स्विङउड् (सन् १९७२), **द सोसियोलोजी अफ् लिटरेचर,** लन्डन्, म्याक्गीब्बन एन्ड की ।

एस्कापिट्, आर्. (सन् १९७१), **सोसिअलजी अफ लिट्रेचर्,** फ्रानाक् : कास् एन्ड कं. लि.।

कड्वेल, क्रिस्टोफर, (सन् १९५६), **इल्युजन् एन्ड रियालटी,** न्यु दिल्ली : पिपल्स् पब्लिकेइसन्स् हाउस ।

कन्दङ्वा, काजीमान (२०२०), **नेपाली जन-साहित्य**, काठमाडौँ : रायल नेपाल एकेडेमी ।

काफ्ले, ठाकुरप्रसाद (२०२८), **गुल्मी लोकलय**, वाराणासी : लेखक स्वयम् ।

काफ्ले, दिलीपकुमार (२०५८), "नेपाली लोक साहित्यको अनुसन्धान परम्परा", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

कार्की, बमबहादुर (२०५१), "आज तीज हो", **वृष्टि**, वर्ष १, अङ्क १, आश्विन, पृ.२-६ ।

कूप, जोजेफ् बि. एण्ड गउग जेम्स् एल्. एम्सी. (?), **इन्टिग्रेटिङ् प्रिन्सिपल्स् अफ सोसल साइकलजी**, न्यू दिल्ली : यूरेसिआ पब्लिसिङ् हाउस, प्रा. लि. ।

के.सी., टङ्क (२०४८), **हाम्रो लोक सङ्गीत र संस्कृति**, काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

कोइराला, शम्भुप्रसाद (२०५५), **लोक साहित्य सिद्धान्त र विश्लेषण**, विराटनगर : धरणीधर पुरस्कार प्रतिष्ठान ।

कौण्डिन्न्यायन, आमोदवर्धन र अन्य(२०६५), **वैदिक हिन्दू धर्मसंस्कृति,** काठमाडौं : स्वाद्यायनशालाकुटुम्ब ।

खत्री, टेकबहादुर (२०३५), "लोक साहित्य लोक संस्कृतिको आधार" **नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ.१३-२५ ।

खत्री, प्रेमकुमार (२०६१), **नेपाली समाज र संस्कृति,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०५४), "नेपाली लोकगाथामा शासन व्यवस्थाका केही दृश्य", **कुञ्जिनी**, वर्ष ५, अङ्क ३, पृ.४३-५३ ।

--- (२०५७), **लोक साहित्यको अवलोकन**, काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।

गुप्ता, बी.डी.(सन् १९८९), **साहित्यका समाज शास्त्र,** (दो. संस्क.), हाथरस : मोतीबजार ।

गुप्ता, मोतीलाल (सन् २००३), **भारत में समाज,** (एघारौं संस्क.), राजस्थान : राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

गोल्डमान, (सन् १९८०), **एस्सेज अन् मेथड इन् द सोसियोलोजी अफ् लिट्रेचर,** यु.एस्. ए. : टेलोस् प्रेस ।

गोल्डम्यान, लुसियन, (सन् १९७५), **टुवर्डस् अ सोसिअलजी अफ द नोवल**, १९६४, (अनु. अलान सेरिडान्), न्यूयोर्क : ट्याभिस्टक पब्लिकेसन् ।

गौड, रामदास (सन् १९९३), **हिन्दू धर्मकोश,** वारणासी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०५४), "लोकगीतको परिभाषा र वर्गीकरण", **कुञ्जिनी,** वर्ष ५, अङ्क ३, पृ. ८८-८९ ।

--- (२०५७), "अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन", अप्रकाशित शोधपत्र, विश्व विद्यालय अनुदान आयोग, काठमाडौ.।

--- (२०५८), "अर्घाखाँचीमा गाइने रत्यौलीको समाज शास्त्रीय अध्ययन", **नवआकाङ्क्षा**, वर्ष १, अङ्क १, पृ.२२-२३ ।

--- (२०६१), 'अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको स्वरूप र वर्गीकरण' **पाणिनि**, वर्ष १, अङ्क १, पृ. ५-१० ।

घिमिरे, बासुदेव (२०६५), **समाज भाषा विज्ञान,** काठमाडौं : वाङमय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्र ।

घिमिरे विशम्भर र अन्य (२०५९), **हाम्रो सामाजिक अध्ययन,** (कक्षा -१०), काठमाडौं : नेपाल सरकार, शिक्षा मन्त्रालय, पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तक विकास केन्द्र ।

चौबे, एस् . पि. (?), **सोसल साइकलजी,** अग्र. : लक्ष्मी नारायण अग्रवाल, एजुकेइसनल् पब्लिसर्स् ।

छेत्री, उदय (२०६४), "समाज शास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

जैन, निर्मला, सम्पा. (सन् १९८६), **साहित्य का समाज शास्त्रीय चिन्तन,** दिल्ली : दिल्ली विश्व विद्यालय,।

जोशी, सत्यमोहन (२०११), **नेपाली लोकगीत : एक अध्ययन,** काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

--- (२०१४), **हाम्रो लोक संस्कृति,** काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६६), **पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तको सरल व्याख्या,** काठमाडौं, हजुरको प्रकाशन ।

ज्ञवाली, हिरण्यलाल (२०५६), "गुल्मेली लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययन", अप्रकाशित लघु शोधपत्र, विश्व विद्यालय अनुदान आयोग, काठमाडौं ।

--- (२०५९), "गुल्मेली लोकगीतमा नारीचेतना", **हिमक्षितिज,** पृ. २६-३० ।

--- (२०६३), "गुल्मेली लोकगीतमा प्रतिबिम्बित समाज", **मधुपर्क,** वर्ष ३९, अङ्क ४, पृ.१००-१०३ ।

--- (२०६५), "लुम्बिनी अञ्चलका भजनको सङ्क्षिप्त चिनारी", **मिमिरे,** वर्ष ३७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २७९, पृ. १२९-१३२ ।

--- (२०६७), "लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतको सामाजिक अध्ययन",अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

ढकाल, भागवत (२०५८), "गुल्मेली तीजका गीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण", अप्रकाशित शोधपत्र, विश्व विद्यालय अनुदान आयोग, काठमाडौं ।

तिवारी, भोलानाथ (सन् १९८९), **भाषा विज्ञान,** इलाहाबाद : किताब महल ।

तिवारी, शोभा (२०६०), **लोकसङ्गीतार्पण,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

तेन, एच्. (१९०६), **हिस्ट्री अफ इङ्लिस् लिट्रेच(र्),** लण्डन : चाट्टो एण्ड विन्डस् ।

थापा, धर्मराज (२०१६), **मेरो नेपाल भ्रमण,** पोखरा : सावित्री थापा ।

--- (२०२०), **हाम्रो लोकगीत,** काठमाडौं : रेडियो नेपाल ।

--- (२०३०), **गण्डकीका सुसेली,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

--- (२०४२), 'लोकगीतका दुई धारा', **मधुपर्क**, वर्ष १८, अङ्क ८, पूर्णाङ्क १९८, पृ.८१-८४ ।

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी, (२०४१), **नेपाली लोक साहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

दण्डी, (२०१५), **काव्यादर्श**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

दाहाल, खेमनाथ (२०५८), "आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाज शास्त्र", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

नगेन्द्र, (सन् १९८२), **साहित्य का समाज शास्त्र,** नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस ।

नेपालको अन्तरिम संविधान (२०६३) ।

नेपाल, पूर्णप्रकाश यात्री (२०४१), **भेरी लोक साहित्य**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

न्यौपाने, कुसुमाकर (२०४४), "पैयुँखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

--- (२०४९), **कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा वृक्ष, वनस्पति र वन**, काठमाडौं : अस्ट्रेलिया सामुदायिक वन परियोजना ।

--- (२०६६), "पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

न्यौपाने, कृष्णप्रसाद (२०६२), "स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पन्त, कालीभक्त (२०२८), **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास,** स्याङ्जाः लेखक स्वयम् ।

पन्त, जयराज (सन् २००६), "कुमाउनी और डोटी के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन", अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, पटना विश्वविद्यालय, पटना ।

--- (२०६६), "डोटेली पार्विक गीतहरूको सङ्कलन र अध्ययन", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पराजुली कृष्णप्रसाद (२०२३), **राम्रो रचना मीठो नेपाली**, काठमाडौं : सहयोगी प्रेस ।

---(२०५४), 'लोक साहित्य परिभाषा र लोक साहित्यलाई छुट्याउने आधार', **कुञ्जिनी**, वर्ष ५, अङ्क ३, पृ. ९९-१०४ ।

--- (२०५७), **नेपाली लोकगीतको आलोक**, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन ।

पराजुली, मोतीलाल (२०३७), "कास्की जिल्लाका सामाजिक गाथाहरूको सङ्कलन र विश्लेषण", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि कीर्तिपुर ।

--- (२०४९), **नेपाली लोकगाथा**, पोखरा : श्रीमती तारादेवी पराजुली ।

--- (२०६०), 'लोकगीतको संरचना', **कुञ्जिनी**, वर्ष ११, अङ्क ८, पृ. २१-२५ ।

--- (२०६२), "नेपाली लोकगाथामा बलि प्रथा : सङ्क्षिप्तावलोकन", **गरिमा,** वर्ष २३, अङ्क ५, पूर्णाङ्क २६९, वैशाख, पृ. ११६-११७ ।

--- (२०६३), **सोरठी नृत्यनाटिक** (सैद्धान्तिक अध्ययन), काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन, ।

पाण्डे उद्धव (२०२६), "जुहारी घाँसेगीतप्रति : एक दृष्टि", **हाम्रो संस्कृति**, वर्ष ४, अङ्क १, पृ.४८-५३ ।

पाण्डेय, ताराकान्त (सन् २०१२), "बसाइँ' उपन्यासमा अनुभूतिको संरचना", **नेपाली अकादमी जर्नल,** वर्ष ८, अङ्क : ८, पृ. १-१८ ।

---(२०६८), **'छापामारको छोरो कथाको समाज शास्त्रीय विश्लेषण : विश्वदृष्टिका परिप्रेक्ष्यमा' शब्द संयोजन,** वर्ष ८, अङ्क १ पूर्णाङ्क ८४, पृ. १९-२४ ।

पाण्डे, फणीन्द्रप्रसाद (२०५७), **संस्कृत नेपाली बृहद् शब्दकोश,** दाङ : महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।

पाण्डेय, मेनेजर (१९८९), **साहित्य के समाज शास्त्र की भूमिका,** चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।

पोखरेल ऋषिराम (२०६२), "गुल्मी जिल्लाको धुर्कोट क्षेत्रका लोकगीतको सङ्कलन र वर्गीकरण", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्न राज्य क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समिति ।

पोखरेल, कृष्ण (२०५४), **राजनीति शास्त्रको सिद्धान्त**, काठमाडौं : एम्.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

--- (२०५९), **आधुनिक राजनीतिक सिद्धान्त**, काठमाडौं, एम्.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य सम्पा. (२०६७), **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोख्रेल, लक्ष्मी (२०५९), "अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

--- (२०६१), "हाम्रा केही श्रमगीतहरू", **पाणिनि**, वर्ष १, अङ्क १, पृ. ८९-९० ।

--- (२०६५), "अर्घाखाँचीमा प्रचलित तीजगीतको परिचयात्मक वर्गीकरण", **पाणिनि**, वर्ष ५, अङ्क ५, पृ.१२-१६ ।

--- (२०६५), "अर्घाखाँचीका लोकगीतमा नारी जीवनको कारुणिक बिम्ब", **मिमिरे**, वर्ष ३७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २९७, पृ. २७३-२८१ ।

प्रधान, शकुन्तला (२०५०), **सङ्गीत सोपान**, काठमाडौं : कुन्दन खनाल ।

बन्धु, चूडामणि (२०४०), **भाषा विज्ञान,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५८), **नेपाली लोक साहित्य,** काठमाडौं : एकता बुक्स ।

--- (२०६५), "नेपाली लोकसाहित्य : विगत, वर्तमान र भावी दिशा", **मिमिरे**, वर्ष ३७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २७९, पृ. ३३८-३४८ ।

बराल, ईश्वर र अन्य सम्पा. (२०५५) **नेपाली साहित्य कोश,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज (२०५६), **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६८), **मनोविश्लेषण र साहित्य,** काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

ब्यारल, रोबर्ट ए एण्ड अदर्स, (२००८), **सोसल साइकलजी**, न्यू दिल्ली : प्रेन्टिस् हल अफ इन्डिया प्रा. लि. ।

बस्याल, जीबलाल (२०५८), **पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतको अध्ययन र विश्लेषण**, काठमाडौँ : हुमकुमारी बस्याल ।

बिष्ट, डोरबहादुर (२०६४), **सबै जातको फूलबारी,** (आठौं संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

भट्टोजिदीक्षित (सम्पा. गोपालदत्त पाण्डेय, सन् २००२), **वैयाकरण सिद्धान्त कौमुदी,** वनारस, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

भट्टराई देवीप्रसाद(२०६८), **शैक्षिक मनोविज्ञान,** काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेशन ।

भट्टराई भरतकुमार र दाहाल घनश्याम (२०६४), **प्रायोगिक भाषा विज्ञान,** काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन ।

भट्टराई, हर्षनाथ र लम्साल, माधव (२०६३), **राष्ट्रिय नेपाली शब्दकोश,** काठमाडौं : एडुकेसनल पब्लिशिङ्ग हाउस् ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद (२०५८), **फ्रायड र मनोविश्लेषण,**(दो.सं.), काठमाडौं, साझा प्रकाशन ।

मल्ल सावित्री (२०५२), **पाल्पाका लोकगीत, अध्ययन र विश्लेषण**, पाल्पा : कक्षपति प्रकाशन ।

महत, झवीन्द्र (२०६०), "गुल्मी जिल्लाको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

मुकर्जी, रविन्द्रनाथ र अग्रवाल, भरत (सन् १९७१), **समाज शास्त्र के मूलतत्त्व,** दिल्ली : सरस्वती सदन

राना, भीम 'जिज्ञाशु' (२०५६), "लोकगीतमा प्रयोग हुने रहनी र थेगो", **मिर्मिरे**, वर्ष २८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १६७, पृ. ८०-८२ ।

रावल, बेनी जङ्गम (२०६३), **सन्दर्भ : लोकगीतका**, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

लजार्स्फेल्ड, पउल एफ्. एण्ड अदर्स्, (१९६७), **द युज् अफ सोसिअलजि**, लन्डन : वेडनन्फेल्ड एन्ड निकल्सन् ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०६८), **नेपाली लोकगीतको अध्ययन,** काठमाडौं : सिर्जनशील प्रकाशन ।

लावेन्थल् लिओ, (१९५७), **लिट्रेच(र्) एण्ड द इमेज् अफ म्यान**, बोस्टन : बिकन प्रेस ।

लेविन, एच्. (१९६१), **टुवर्डस् द सोसिअलजि अफ द नोवल**, न्यूयोर्क : युनिवर्सिटी प्रेस ।

लोहनी, लक्ष्मण (२०१३), **रोदीघर**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

वर्डल्फोल्ड्, डब्ल्यु. बि. (१९२३), **प्रिन्सिपल्स् अफ क्रिटिसिज्म्**, न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिवर्सिटी ।

विलियम्स रेमण्ड, (१९६५), **द लङ् रिभल्युसन**, (दो. संस्क.), लण्डन : पेन्गुइन्स् बुक्स् ।

--- (सन् १९७७), **मार्क्सिजम एन्ड लिटरेचर**, न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिवर्सिटी ।

विश्वनाथ, (सन् १९८२), **साहित्य दर्पण**, (नवम् संस्क.), नई दिल्ली : मोतीलाल वनारसीदास ।

वाइबा, तुलसा (२०६९), "तामाङ सेलोको समाज शास्त्रीय विश्लेषण", अप्रकाशित विद्याविशारद शोध प्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

वैद्य, मोहन, (२०६५), **नेपाली समाज र संस्कृति,** काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

--- (२०६७), **मार्क्सवादी दर्शन,** काठमाडौँ : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

शर्मा, चित्रा (सन् १९६९), **संस्कृत नाटकों में समाज-चित्रण, दिल्ली**, मेहरचन्द लछमनदास ।

शर्मा जनकलाल, (२०५८), **हाम्रो समाज : एक अध्ययन,**(ते.संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा जे.डी.(सन् १९५८), **सामाजिक मनोविज्ञान,** अलीगढ, चन्द्र प्रकाशन ।

शर्मा, नगेन्द्र (२०६३), **नेपाली जन जीवन,**(चौ.सस्कं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, लीलाधर 'पर्वतीय' (सन् १९९६), **भारतीय संस्कृति कोश,** दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्ज ।

शाह, सुवि (२०६२), **नेपाली लोकगीतको झलक**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शिवाकोटी, गोपाल, (२०६७), **राजनीतिक शब्दकोश**, काठमाडौं, पैरवी प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, कृष्णदास (२०६०), **ऐतिहासिक भौतिकवाद,** काठमाडौ : महालक्ष्मी श्रेष्ठ ।

श्रेष्ठ, केशवकुमार र अन्य (२०६६), **लैङ्गिक अध्ययन,**(ते.संस्क.), काठमाडौं : एकेडेमिक बुक सेन्टर ।

श्रेष्ठ चन्द्रमान (२०७१) "पारिजातका उपन्यासको समाज शास्त्र", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

सचदेव, डी. आर. (सन् २००२), **समाज शास्त्र के सिद्धान्त,** इलाहाबाद : किताब महल ।

सापकोटा, माधवप्रसाद (२०६६), **लोक साहित्यको परिचय र लोककथाको समाज शास्त्रीय अध्ययन**, काठमाडौँ : सुजाता प्रकाशन ।

सिंह, बच्चन (सन् २००७), **साहित्य का समाज शास्त्र,** इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन ।

सुवेदी, केशव (२०५५-५६), "नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्पराका प्रारम्भिक प्रयासहरू : सर्वेक्षण र विवेचना", **वाङ्मय**, वर्ष १५, पूर्णाङ्क ८, पृ. ५९-६६ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५४), "नेपाली लोकगीतमा प्रगतिवादी चेतना", **प्रलेस,** पूर्णाङ्क ८, वर्ष ४, पृ. १००-१०४ ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५१-५२), "सिंगारपटार लोकगीत र गहना", **प्रज्ञा**, पूर्णाङ्क ८१-ख, वर्ष २५, ने.रा.प्र.प्र., पृ. १५१-१६० ।

--- (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना**, काठमाडौँ नेपाली राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।