स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी

लोकवार्ताको सिंहावलोकन





डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी

(वि. सं. १९९८ - वि. सं. २०७७)

स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी

लोकवार्ताको सिंहावलोकन

प्रधान सम्पादक
कृष्णप्रसाद भण्डारी

प्रकाशक
डा. विद्याराज सुवेदी

कृति	:	**स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी : लोकवार्ताको सिंहावलोकन**
प्रकाशक	:	डा. विद्याराज सुवेदी
संस्करण	:	पहिलो
मूल्य	:	रु. ५००/-
प्रकाशन मिति	:	२०७९ मङ्सिर (ई. सं. २०२२, डिसेम्बर)
प्रकाशन प्रति	:	१०००
सेटिङ्ग तथा आवरण	:	जयराम फुयाल
सर्वाधिकार	:	प्रकाशकमा सुरक्षित
मुद्रक	:	अभियान प्रिन्टिङ्ग हाउस वसुन्धरा, कान्तिमार्ग, काठमाडौँ । फोन : ०१-४३५६८१५
Email	:	bidya.subedi3@gmail.com
ISBN No.	:	978-9937-1-3066-0

डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको व्यक्तिगत तथा पारिवारिक विवरण

नाम : **डा. तीर्थराज सुवेदी**
साहित्यिक नाम : **डा. हंसपुरे सुवेदी**
जन्म मिति : वि.सं. १९९८, मंसीर ३ (ई. सं. १९४१, नोभेम्बर १९)
स्वर्गारोहण : वि. सं. २०७७, फागुन १५ (ई. सं. २०२१, फेब्रुअरी २७)
जन्मस्थान : हंसपुर, कास्की, गण्डकी अञ्चल
आवास : का.म.न.पा. - १५, काशी सदन, स्वयम्भू, काठमाडौँ

शिक्षा

- विद्यावारिधि (Ph.D.), लोकसाहित्य, वि.सं. २०६२, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय, दाङ ।
  (शोधपत्र : माध्यमिक कालिक नेपली साहित्यमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव)
- आचार्य (संस्कृत), वि.सं. २०३२, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- स्नातकोत्तर (नेपाली), वि.सं. २०२५, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- शास्त्री (संस्कृत), वि.सं. २०२२, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- गीता-प्रवेशिका, वि.सं. २०२१, श्री गीता-रामायाण परीक्षा समिति, स्वर्गाश्रम-देहरादून, भारत ।
- साहित्यरत्न, वि.सं. २०२१ , नेपाल राष्ट्रिय विद्यापीठ, वीरगञ्ज, भारत (तत्कालिन) ।
- सम्पूर्णमध्यमा, वि.सं. २०२०, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- पूर्वमध्यमा, वि.सं. २०१८, वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणासी, भारत ।

पारिवारिक विवरण

पितामह : श्रीकृष्ण सुवेदी
पिता : पं. काशिनाथ सुवेदी
माता : रुक्मिणा सुवेदी
श्रीमती : सुभद्रा सुवेदी
छोरा : डा. विद्याराज सुवेदी
बुहारी : विजया सुवेदी
नातीहरू : डा. विविध सुवेदी, ई. विवेक सुवेदी
दिदी : स्व. गौरादेवी पौडेल "सानुदिदी"
दाजुहरू : स्व. भरतमणी सुवेदी, स्व. पद्मनाथ सुवेदी, स्व. जगतमणी सुवेदी

व्यवसायिक अनुभव

- त्रि.वि. बाट निवृत्तभरण प्राप्त स्वतन्त्र साहित्यकार (वि.सं. २०६४-२०७७), काशी सदन, स्वयम्भू, काठमाडौँ ।

- सह-प्राध्यापक (वि.सं. २०५९-२०६४), त्रि. वि., सरस्वती वहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौँ ।
- उप-प्राध्यापक, (वि.सं. २०३९-२०५९), त्रि. वि., सरस्वती वहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौँ ।
- उप-प्राध्यापक, (वि.सं. २०३९-२०३९), त्रि. वि., सुपिङ्ग बहुमुखी क्याम्पस, भीमफेदी मकवानपुर ।
- सहायक-प्राध्यापक (वि.सं. २०३८-२०३९), त्रि. वि., चिकित्साशास्त्र अ. सं., महाराजगञ्ज, काठमाडौँ ।
- सहायक-प्राध्यापक (वि.सं. २०३७-२०३७), त्रि. वि., काम्ब्रे क्याम्पस, बनेपा, काम्ब्रे ।
- सहायक-प्राध्यापक (वि.सं. २०३७-२०३७), त्रि. वि., वनविज्ञान अध्ययन संस्थान, हेटौँडा ।
- पञ्चायत तथा स्थानीय विकास अधिकारी (वि.सं. २०३६-२०३७), जि.पं., सचिवालय, लमजुङ, गण्डकी अञ्चल ।
- पञ्चायत तथा स्थानीय विकास अधिकारी (वि.सं. २०३४-२०३६), जि.पं., सचिवालय, दैलेख, भेरी अञ्चल ।
- शाखा अधिकृत (वि.सं. २०२९-२०३४), गृह मन्त्रालय, रेडियो नेपाल, सिंहदरवार, काठमाडौँ ।
- शिक्षक (वि.सं.२०२६), अरुणोदय माद्यमिक विद्यालय, रामकोट, हंसपुर, कास्की ।

प्रकाशित कृतिहरू

(त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रममा समेत समावेश)

- समयको कठघरामा सामाजिक योद्धा, वि.सं. २०६८, कास्की ।
- उखान संग्रह, वि.सं. २०६७, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, काठमाडौँ ।
- नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना, वि.सं. २०६०, नेपाल राजाकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, काठमाडौँ ।
- सांस्कृतिक पारिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति, वि.सं. २०५९, हंसपुरे सुवेदी, काठमाडौँ ।
- नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, वि.सं. २०५५, साझा प्रकाशन, ललितपुर ।
- कवि भारवी : संक्षिप्त अध्ययन, वि.सं. २०५१, नेपाल राजाकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी, काठमाडौँ ।
- नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, वि.सं. २०४१, त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- संस्कृत वाङ्मय संक्षिप्त अध्ययन, वि.सं. २०३७, त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।

अन्य विभिन्न साहित्यिक जर्नलहरू (प्रज्ञा, मधुपर्क, रुपरेखा, मिर्मिरे लगायत विशेष साहित्यिक जर्नलहरू) र पत्र-पत्रिकाहरूमा दर्जनौं लेख-रचनाहरू प्रकाशित ।

सम्पादीत कृतिहरू

- भोजराज सुवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ, वि.सं. वि.सं. २०६८, कास्की ।
- सुवेदी वंशावली ग्रन्थ, वि.सं. २०५३, सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।
- चुडामणिदूत, वि.सं. २०६३, डि. श्रीप्रसाद उपाध्याय कृति प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।
- रामकोट मा. वि. रजत जयन्ती स्मारिका, वि.सं. २०५७, रामकोट मा. वि., हंसपुर, कास्की ।
- सानु दिदी (आख्यानात्मक ईतिबृत्ति), वि.सं. २०५२, गौरादेवी छात्रबृत्ति, रामकोट मा. वि., हंसपुर, कास्की ।
- डाँफेचरी (लोक साहित्यिक प्रधान पत्रीका), वि.सं. २०५२, धर्मराज-सावित्री थापा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।
- कस्केली समाज (कस्केली समाजको प्रतिनिधि प्रकाशन), वि.सं. २०४८, कस्केली समाज, काठमाडौँ ।

- माछापुच्छ्रे (गण्डकी अंचलव्यापी बृहत साहित्य सम्मेलन वि.सं. २०२२ को प्रतिनिधी प्रकाशन), प्रगतिशील पुस्तकालय, हंसपुर, कास्की ।
- रुणोदय (द्वैमासिक नेपाली साहित्यिक पत्रिका), वि.सं. २०२०, रानीपोखरी संस्कृत छात्रावास, काठमाडौँ ।

सम्मान तथा वृत्ति–पुरस्कार

- आजीवन योगदानवापत सम्मान, वि.सं. २०७३, सुवेदी सेवा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।
- महाकवि देवकोटा राष्ट्रिय पुरस्कार, वि.सं. २०७३, नेपाल सरकार, काठमाडौँ ।
- शुक्ला साहित्य पुरस्कार, वि.सं. २०७१, शुक्ला साहित्य समिति, पोखरा ।
- महाकवि देवकोटा शताव्दी-सम्मान पुरस्कार, वि.सं. २०६६, काठमाडौँ ।
- शैक्षिक स्वर्ण महोत्सव सम्मान, वि. सं. २०६३, शैक्षिक स्वर्ण महोत्सव समारोह समिति, दुराडाँडा, लमजुङ ।
- खिल शर्म राजीवलोचन जोशी पुरस्कार, वि.सं. २०६०, खिल शर्म राजीवलोचन जोशी स्मृति प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।
- कुमुदिनी होम्स तथा साहित्यिक पुरस्कार, वि.सं. २०५८, कुमुदिनी होम्स, पोखरा, कास्की ।
- लोकसाहित्य पुरस्कार, वि.सं. २०५५, साझा प्रकाशन, ललितपुर ।
- भारतीय लोकसंस्कृति प्रशंसा पुरस्कार, वि.सं. २०४१, भारतीय लोकसंस्कृति अनुसन्धान संस्था, वनारस, भारत ।
- प्रशंसापत्र, वि.सं. २०४६, भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान, दुर्गाकुण्ड, वाराणासी, भारत ।
- विद्वद्दत्तवृत्ति, वि.सं. २०३३-२०३४, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

साथै, राष्ट्रियस्तरका विभिन्न साहित्य सम्मेलन, वादविवाद आदिमा भाग लिई सम्मानपत्र, पुरस्कार तथा प्रशंसापत्र समेत प्राप्त ।

समाज सेवा

- सल्लाहकार तथा भूदाता, 'श्री कृष्ण संकिर्तन कुन्ज', कामपा - १५ , काठमाडौँ, वि.सं. २०७३ ।
- सचिव, 'धर्मराज-सावित्री थापा प्रतिष्ठान', स्वयम्भू, वि.सं. २०५२ ।
- संस्थापक सचिव, 'बहु-उद्देश्यीय समाज सेवा गुठी २०५२', हंसपुर, कास्की, वि.सं. २०५२ ।
- संस्थापक सचिव, 'गौरादेवी छात्रबृत्ति, २०५२', रामकोट मा.वि., हंसपुर, कास्की, वि.सं. २०५२ ।
- सदस्य, सोह्रखुट्टे पहिकोटोल विकास समिति, पकनाजोल, काठमाडौँ, वि.सं. २०४९ ।
- कोषाध्यक्ष, 'सुवेदी वंशावली तयारी समिति', काठमाडौँ, वि.सं. २०४५ ।
- संस्थापक सदस्य, 'सुनज्यूरी सामाजिक सेवा समिति', हंसपुर, कास्की, वि.सं. २०४२ ।
- प्रमुख आयोजक, गण्डकी अंचलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलन, हंसपुर, कास्की, वि.सं. २०२२ ।

मेरो जन्मथलो

– हंसपुरे सुवेदी

मेरो जन्मथलो पियार जुनिको दाता तथा पालक !
तिम्रै भूतलस्पर्शले वय बन्यो तिम्रै म हूँ बालक
पैलो च्याँः सुरदेखि ली प्रति घडी तिम्रै हवा औ जल
मेरो जीवनमा बहार भरने आमा तिमी नै सब (१)

जन्मेदेखि बुबा, मुमा बुबु भनी रोई अरल्ने बल
बाबू थिथ्थिरि आउ आउ भनने हाँस्ने दगुर्ने थल
साँच्चै त्यो निजजन्मभू क्रीडनका आधारको आदिम
त्यो पैलो ध्वनिको थलो मनुजले बिर्सन्न है क्वै दिन (२)

खेलेका पहरा र झाँग वनका झाडी र खोला भिर
ती पाखा गिरि उच्चशैल पशुले चर्ने अहा ! सम्थर
धुर्सेली र दुवो सदा नटुटने गाई गई उग्रने
गोठालाहरू गीत, बांसुरि, कथा जम्मा भई गाउने ! (३)

पहाडी झरना र नित्य हरिया पाखा पखेरा वन
गाई गीत र दोहरी - कुसुम झैँ मुस्काउँथ्यो जीवन
सच्चा प्राकृतिकी छटा छिमछटा ज्यादै मनोरञ्जन
त्यस्तो सुन्दर त्यो थलो जुगभरी बिर्सन्न है सम्झन (४)

आमा ! जीवन-पुष्प-वर्द्धक तिमी माली, बगैँचा म हूँ
आमा बोट तिमी, म फूल अथवा जो सार हो त्यै म हूँ
तिम्रो स्पन्दन लाड प्यार र दया पाएर बढ्ने म हूँ
राम्रा जंगल छाहरी चहुर ती हेर्ने र डुल्ने म हूँ (५)

भोगे पूर्वजले सबै युग यहीं आनन्द औ दुःखको
पर्दा रङ्गि र चङ्गिको फिरिगयो यै मर्त्यमा प्राणको,
सार पूर्वज जीवनी अमिटको पूरा यहीं वृत्त छ
आमा हे ! सुख दुःख जन्म वयकी सच्चा सदा भक्ति छ (६)

तिम्रो भूतलबाट दूर भवमा आमा ! भए तापनि
'आएको जन हो बसाइँ' अरूले भन्ने भए तापनि
तिम्रो भक्ति अगाध प्राण तक नै आमा ! स्वयं आउँछ
हिक्का अन्तिमले सदा भुवन यै सम्झन्छ औ रोज्दछ (७)

मान्छे भूतलमा कुनै विषयको खाँचो लिई आउँछ
त्यस्को पूर्ति निमित्त जीवन भरी त्यै चीजमा धाउँछ
खाँचो पूर्ण गरून्, मुमा ! प्रगतिमा पर्ने सदा मार्गका
काँडा दूर बनून्, नयाँ पन बढुन् - उत्साह औ त्यागका (८)

हाम्रो पावन बुद्धिले प्रगतिको खोलिन्छ ढोका सदा
आमा ! मिल्ति बढे विपक्ष - जनको थर्कन्छ आत्मा सदा
हाम्रो त्याग र लग्नशीलपनमा दुष्कर्म क्यै छैन रे !
हाम्रो नै भर आश ली भुवन यो औन्नत्य चाहन्छ रे ! (९)

आमा ! पावन यो थलो छ यसमा क्यै पुष्प सद्भक्तिले
गाँसी 'लाउ' भनी चढाउन ठुलो धोको छ छोरो भएँ
ज्यादै मूर्ख, समर्थहीन, यसको चाहन्छु माफी अनि
खाली भक्ति सपुष्प त्यो चरणमा अर्पन्छु आमा ! भनी (१०)

साभार : माछापुच्छ्रे (२०२५)

(माथि प्रकाशित कविता 'माछापुच्छ्रे' मा एक सुवेदीको नामबाट प्रकाशित भए तापनि पछि गएर उहाँले साहित्यिक नाम परिवर्तन गर्नुभएकोले यहाँ हंसपुरे सुवेदी नामबाट प्रकाशन गरिएको छ ।)

व्यवस्थापक

डा. विद्याराज सुवेदी

सल्लाहकार

प्रा. डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने

प्रधान सम्पादक

कृष्णप्रसाद भण्डारी

सङ्कलक एवं सम्पादक

जगत्मणि सोती

परमेश्वर पौडेल

प्रकाशक

डा. विद्याराज सुवेदी

कृति	:	**स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी : लोकवार्ताको सिंहावलोकन**
प्रकाशक	:	डा. विद्याराज सुवेदी
संस्करण	:	पहिलो
मूल्य	:	रु. ५००/-
प्रकाशन मिति	:	२०७९ मङ्सिर (ई. सं. २०२२, डिसेम्बर)
प्रकाशन प्रति	:	१०००
सेटिङ्ग तथा आवरण	:	जयराम फुयाल
सर्वाधिकार	:	प्रकाशकमा सुरक्षित
मुद्रक	:	अभियान प्रिन्टिङ्ग हाउस वसुन्धरा, कान्तिमार्ग, काठमाडौँ। फोन : ०१-४३५६८१५
Email	:	bidya.subedi3@gmail.com
ISBN No.	:	978-9937-1-3066-0

प्रकाशकीय

जसरी सूर्योदयपछि सूर्यास्त हुन्छ, दिनपछि रात हुन्छ, त्यसैगरी जन्मपछि मृत्यु पनि अवश्यम्भावी छ। यसले जीवनको अनित्यता र अनिश्चिततालाई सङ्केत गर्दछ। यो यथार्थ धेरै ठाउँमा पढेको, सुनेको र विभिन्न घटनाहरूबाट देखे जानेको विषय हो, तापनि बुबा डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको अप्रत्याशित देहावसानबाट प्रत्यक्ष अनुभव गरियो। त्यसपछि लाग्न थाल्यो- जीवनमा पढ्नु, सुन्नु, देख्नु र थाहा पाउनुभन्दा भिन्न कुरा हो अनुभव गर्नु । कुनै पनि विषयभित्रको वास्तविकताको बोध अनुभवबाट जति हुन्छ, त्यो अन्यत्रबाट हुँदैन । यो मैले अहिले शब्दमा व्यक्त गर्न सक्दिन, जुन मेरो अनुभूतिमा वा स्मृतिपटलमा छ। एउटा धावक झैँ हिँड्ने मानिस करिब एक हप्तामै कसरी यो संसार छोडेर जानुभयो भन्ने कुरा केही दिन सपना जस्तै लागे पनि मृत्युको यथार्थलाई स्वीकार्नुको कुनै विकल्प हुँदो रहेनछ। एक कहावत सुनेको थिएँ - 'असल मान्छेले मर्ने बेलामा आफू दुःख नपाई मर्छ र अरूलाई पनि दुःख दिँदैन।' बुवाको स्वर्गारोहणले यही तथ्य प्रमाणित गऱ्यो। करिब ८-९ दिन जति अस्पतालमा बिताएर उहाँ वि.सं. २०७७ फागुन १५ गते पूर्णिमाको दिन ब्रह्मलीन हुनुभयो । हामी (म र श्रीमती) वि.सं. २०७७ मङ्सिर ६ गते अमेरिका छोडेर आए पनि तीन महिनाभन्दा बढी बुबासँग बस्ने अवसर पाएनौँ।

बुबाको जीवनसँग जोडिएका विभिन्न स्मृतिहरूको सँगालो तथा लोकवार्ता वा लोक साहित्य एवं लोक संस्कृतिसँग सम्बन्धित बुबाका प्रकाशित कृतिहरूका बारेमा भए-गरिएका विश्लेषणात्मक अध्ययनहरूलाई समावेश गरी यो स्मृतिग्रन्थ प्रकाशन गरिएको हो। यस पुस्तकमा तीन अध्यायहरू रहेका छन् । पहिलो अध्यायमा बुबाको जीवनी-व्यक्तित्व एवं विभिन्न संस्मरण लेखहरू समावेश छन् । दोस्रो अध्यायमा बुबाका प्रकाशित कृतिहरूका बारेमा विश्लेषणात्मक अध्ययन तथा तेस्रो अध्यायमा बुबाका लोकवार्ता सम्बन्धी लेखहरू रहेका छन्। यस स्मृतिग्रन्थको दुई मुख्य उद्देश्यहरू रहेका छन् : पहिलो, बुबाको व्यक्तिगत जीवनका बारेमा यथार्थता प्रदान गर्ने र दोस्रो, राष्ट्रिय एवं अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा रहेका नेपाली लोकवार्ताका जिज्ञासु, अध्येता, प्राध्यापक, अनुसन्धानकर्ता तथा विद्यार्थीहरूलाई अध्ययन-अनुसन्धान गर्न मद्दत पुऱ्याउने जुन यस ग्रन्थमा प्रकाशित लेखहरूले पूरा गर्नेछन्।

पहिलो र दोस्रो अध्यायमा प्रकाशित लेख-रचनाहरू लेखकहरू स्वयंका आफ्ना शैली र धारणाहरू हुन्। सकेसम्म यी लेख-रचनाहरूमा विषयवस्तुहरू नदोहोरिऊन् भन्ने उद्देश्यले सम्पादन गरिएको छ। यसका बाबजुद पनि यदि तिथि-मिति र विषयवस्तुहरू दोहोरिन गई पाठकवर्गमा असुविधा हुन गएमा हामी क्षमाप्रार्थी छौँ । कतिपय लेखहरूमा बुबाका प्रकाशित कृतिहरू सहित व्यक्तिगत

विवरण उल्लेख गरिएकाले ती लेखहरूका विषय-वस्तुहरू सम्पादन गरी सम्बन्धित लेखमा समावेश गरिएको छ । अध्याय दुईमा सङ्कलित लेखहरू बढी अनुसन्धानमूलक बनाउने उद्देश्यले नेपाली विषयका युवा प्राज्ञ, प्राध्यापक, अनुसन्धानकर्ताका लेखहरू समावेश गरिएको छ । आउने दशकमा विद्वद्वर्गमा यो पुस्तकको उपादेयता र महत्त्व अझै बढ्ने कुरामा हामी विश्वस्त छौँ ।

अन्त्यमा, यो स्मृतिग्रन्थ तयारी र प्रकाशनको क्रममा मेरो व्यस्तता बुझेर सहयोग गर्ने जीवन साथी विजया सुवेदी, ग्रन्थ प्रकाशनको लागि प्रोत्साहन गरी लेख-कविताहरू सङ्कलनमा सहयोग गर्नुहुने दाइ भद्रकृष्ण सुवेदी, लेखहरूको सम्पादन र पुस्तकको स्तरीयता बढाउन सल्लाह-सहयोग गर्नुहुने मित्र प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने तथा लेखहरूको सङ्कलन एवं सम्पादन गरी सहयोग गरिदिनुहुने जगतमणि सोतीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछौँ । त्यस्तै, सम्पादनको महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी वहन गर्नुहुने यस स्मृतिग्रन्थका प्रधानसम्पादक कृष्णप्रसाद भण्डारी एवं सम्पादन सहयोगी परमेश्वर पौडेल र कम्युटर सेटिङ कार्यमा मद्दत गर्नुहुने पुस्तक डिजाइनर जयराम फुयाँलप्रति हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दै यो स्मृतिग्रन्थ श्रद्धाभक्तिपूर्वक प्रातः स्मरणीय वैकुण्ठवासी पिताजीका श्रीचरणमा समर्पण गर्दछौँ ।

डा. विद्याराज सुवेदी
तथा परिवार

सम्पादकीय

लोक वा समाजको यथार्थ पहिचान गराउने विभिन्न आधारहरूमध्ये लोकमा प्रचलित संस्कार र संस्कृति प्रमुख हुन् । तिनै लोकप्रचलित संस्कार र संस्कृतिको जगबाट नै लोकसाहित्यको जन्म हुन्छ । लोकसाहित्य लोकसंस्कृतिको धरोहर हो । अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने लोकवार्तामा लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको सम्मिश्रण हुन्छ । लोकवार्ता शब्दले लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति दुवैको बोध गराउँछ । लोकवार्ताअन्तर्गत लोकगीत, लोकनृत्य, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, उखान-टुक्का, लोकपद्य र गाउँखाने कथा आदि पर्दछन् । लोकवार्ताका क्षेत्रमा नेपाली लोकसमाज समृद्ध र विकसित छ । यसले लोकसमाजका अनुभव र अनुभूतिको प्रतिनिधित्व गर्दै सामाजिक मूल्य, मान्यता तथा परम्पराको वास्तविकतालाई झल्काउँछ । जिउँदो र जाग्दो इतिहासको संरक्षण गर्दछ ।

नेपाल विभिन्न जातजाति, भाषा, धर्म र संस्कृतिको साझा बगैंचा हो । नेपाली समाजमा लोकसाहित्यको अथाह भण्डार लुकेर रहेको पाइन्छ । चाडपर्व, मेलापात, व्रतोत्सव, धार्मिक संस्कार र संस्कृति तथा जीवन भोगाइका अनुभव र अनुभूतिहरू लोकवार्ता रचनाका प्रमुख आधार क्षेत्रहरू हुन् । प्राचीन कालदेखि मौखिक रूपमा पुस्तान्तरण हुँदै आएको लोकवार्ताको अध्ययन, अनुसन्धान, सङ्कलन, वर्गीकरण, विश्लेषण र संरक्षण गर्नु आजको प्रमुख आवश्यकता हो । यसले मानव सभ्यताको इतिहासलाई जीवन्त तुल्याउँछ ।

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिका गहन अध्येताहरूमध्ये एक हुन् । नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको विकासमा उनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । अझ भन्ने हो भने हंसपुरे सुवेदी र नेपाली लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति एकअर्काको पर्याय जस्तै भएका छन् । अतः सुवेदीको चिनारीविनाको नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको अध्ययन अधुरो र अपूर्ण बन्न पुग्दछ । हंसपुरे सुवेदीको वास्तविक नाम तीर्थराज सुवेदी हो । लोकसाहित्य र संस्कृतिका साधक व्यक्तित्व सुवेदीको वि.सं. २०७७ फागुन १५ गतेका दिन असामयिक निधन भयो । उनको निधनले लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको क्षेत्रमा अपूरणीय क्षतिको महसुस भएको छ । अतः यस क्षेत्रका चम्किला नक्षत्र हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको लागि गरेको योगदानलाई एकीकृत गरी जनमनमा पुऱ्याउनु नै उहाँप्रति श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्नु हो भन्ने उद्देश्यले यो स्मृतिग्रन्थ तयार पारिएको छ ।

यस ग्रन्थमा विशेषतः तीनवटा अध्यायहरू रहेका छन् । जसअन्तर्गत पहिलो अध्यायमा 'संस्मरण लेख-कविताहरूको सँगालो' शीर्षकमा हंसपुरे सुवेदीको स्मरणमा लेखिएका छत्तिस ओटा अनुभूतिजन्य लेख रचनाहरू समाविष्ट छन् । दोस्रो अध्यायमा 'प्रकाशित कृतिहरूको समीक्षात्मक अध्ययन' शीर्षकमा उनका लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिसँग सम्बन्धित कृतिहरूमा केन्द्रित विभिन्न विद्वान्हरूका सोह्र ओटा समालोचनात्मक लेखहरू समावेश गरिएका छन् । त्यस्तै तेस्रो अध्यायमा 'हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित प्रकाशित र अप्रकाशित लेखहरू' शीर्षकमा सुवेदीका महत्त्वपूर्ण लेखहरूमध्ये चौबिस ओटा लेखहरू समावेश गरिएका छन् । साथै परिशिष्ट भागलाई पनि यही अध्यायमा राखिएको छ । यहाँ पहिलो र दोस्रो अध्यायमा उपस्थापित विभिन्न

विद्वान्हरूका लेख-रचनाहरूमा शैली र धारणालाई नचलाई केवल विषयवस्तुको आवृत्ति नहोस् र भाषिक शुद्धता एवं एकरूपता कायम होस् भन्ने ध्येयले सम्पादन गरिएको छ । त्यसैगरी तेस्रो अध्यायमा हंसपुरे सुवेदीका विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित एवं अप्रकाशित लेखरचनाहरूमा भाषिक शुद्धता वा एकरूपता कायम गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । तर, प्राचीन सिलोक, लोकगीत आदिमा भाका, लय र छन्दमा समस्या नहुने गरी मात्र भाषिक पक्षमा स्पर्श गरिएको छ, अर्थात् प्राचीनता र मौलिकता नमासिने गरी जस्ताको त्यस्तै राख्ने प्रयत्न गरिएको छ। ती पक्षलाई विद्वान् पाठकवर्गले तदनुरूप नै बुझ्नुहुनेछ भन्ने हाम्रो अपेक्षा रहेको छ। हंसपुरे सुवेदीको व्यक्तित्व, कृतित्व र योगदान मात्र नभई नेपालको सन्दर्भमा लोकवार्ता (लोकसाहित्य र लोकसंस्कृति) को समग्र अध्ययनका लागि यो ग्रन्थ बहूपयोगी बनेको छ । त्यसअर्थमा लोकवार्ता अर्थात् लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति विशेषमा केन्द्रित रहेर तयार पारिएको प्रस्तुत स्मृतिग्रन्थ नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिका पारखीहरूको लागि कोशेढुङ्गा साबित हुनेछ भन्ने हाम्रो अपेक्षा रहेको छ ।

यस्तो बृहद् आकारको ग्रन्थ प्रकाशन गर्नु चानचुने कुरा नभई निकै चुनौतीपूर्ण कार्य हो । तर, चुनौतीबाट पर भाग्नुभन्दा त्यसलाई आत्मसात् गरेर अघि बढ्नु महानता हो भन्ने कुरालाई मनन गरी उनै लोकसंस्कृतिविद् हंसपुरे सुवेदीका सुपुत्रको सत्प्रयासबाट यो ग्रन्थ प्रकाशनको चरणमा पुगेको छ । तसर्थमा डा. विद्याराज सुवेदी र उहाँको परिवार साधुवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

यही क्रममा एउटा सानो सन्दर्भ जोड्न मन लाग्यो- सरस्वती बहुमुखी क्याम्पसका प्राध्यापक मेरा समादरणीय गुरु डा. कृष्णप्रसाद न्यौपानेज्यूले 'कृष्णजी ! एउटा लोकसाहित्यसँग सम्बन्धित ग्रन्थ सम्पादन गर्नुपर्ने छ, तपाईं संस्कृतको पनि पृष्ठभूमि भएको हुनाले अझ सहज हुन्छ भन्ने लागेको छ' भन्नुभयो । सरले त्यति भन्ने बित्तिकै 'हुन्छ सर, के कति छ एकपटक हेरेर मात्र गरौंला' भनें । केही दिनपछि सङ्कलित सामग्री हेर्ने अवसर मिल्यो । तत्पश्चात् मेरो मनमा स्नातकोत्तर तहमा पहिलो सेमेस्टर पढ्दाको समयको याद आयो । त्यतिबेला लोकसाहित्य विषय पढ्नुपर्ने र एउटा अध्ययनपत्र पनि लेख्नुपर्ने तर पुस्तक कतै पनि नपाउने परिस्थिति बनेर लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिसँग सम्बन्धित पुस्तकको खोजीमा धेरैतिर चाहार्नुपरेको थियो । तापनि, तत्कालीन अवस्थाको अध्ययनले मेरो भोक मरेको थिएन । अतः अध्ययन गर्न पाउने लोभले नै 'हुन्छ' भनेर स्वीकार गरें । सम्पादनका क्रममा मैले सम्पूर्ण सामग्री सूक्ष्मतम ढङ्गले अध्ययन गर्ने मौका पनि पाएँ । यसरी यो ग्रन्थको सम्पादनमा म जोडिन पुगेको थिएँ । अतः मलाई प्रधान सम्पादकको जिम्मेवारी प्रदान गर्नुभएकोमा प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने र लोक संस्कृतिविद् हंसपुरे सुवेदीका सुयोग्य सुपुत्र डा. विद्याराज सुवेदीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसर्थमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गर्नेहरू र लोकसाहित्यको अध्ययन, अनुसन्धान गर्नेहरूका लागि त यो ग्रन्थ निकै उपयोगी हुनेछ भन्ने मेरो विश्वास रहेको छ ।

सम्पादनका क्रममा सल्लाह प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपानेज्यू, लेखहरूको सङ्कलन गर्नुहुने जगतमणि सोती एवं सम्पादन कार्यमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्नुहुने परमेश्वर पौडेल लगायत यस कार्यमा प्रत्यक्षापरोक्ष सहयोग गर्नुहुने व्यक्तित्वहरूप्रति हृदयतः धन्यवाद व्यक्त गर्दै यो ग्रन्थ लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिप्रति रुचि राख्नुहुने सबैको मनमा पुग्न सकोस् भन्ने कामना गर्दछु ।

कृष्णप्रसाद भण्डारी
(प्रधान सम्पादक)

विषय सूची

अध्याय १ : संस्मरण लेख–कविताहरूको सँगालो

सि. नं.	शीर्षक	लेखक	पृष्ठ नं.
१.	हंसपुरे सुवेदीको जीवनी र व्यक्तित्वमाथि एक दृष्टि	*प्रा. डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने*	१
२.	तीर्थराज सुवेदी	*रामबाबु सुवेदी*	९
३.	मेरा कर्मयोगी पिताजी	*डा. विद्याराज सुवेदी*	१०
४.	प्रज्ञावान् गुरु डा. हंसपुरे सुवेदी	*ई. एल्. पी. खनाल*	२३
५.	मेरो चिरस्मरणमा सानाबा	*भद्रकृष्ण सुवेदी*	२५
६.	विद्वताको कसीमा डा. हंसपुरे सुवेदी	*प्रा. डा. राजाराम उपाध्याय सुवेदी 'त्र्यम्बक'*	३८
७.	श्रद्धेय सम्धीप्रति श्रद्धा सुमनका दुई शब्द	*वासुदेव बराल*	४०
८.	तीर्थराज सुवेदी : असफल प्रशासक र सफल बौद्धिक प्रतिभा	*प्रा.डा. देवीप्रसाद सुवेदी*	४२
९.	सानाबाको सम्झनामा	*प्रभात सुवेदी*	४६
१०.	हंसपुरे सुवेदीको सम्झना गर्दा	*प्रा.डा. रविलाल अधिकारी*	४९
११.	ती दिनका सम्झनाहरू	*बोधराज शर्मा काफ्ले*	५३
१२.	सबैका अभिभावक डा. तीर्थराज सुवेदी	*वनमाली सुवेदी*	५५
१३.	अमेरिकाबाट डा. हंसपुरे सुवेदीको सम्झना	*होमनाथ सुवेदी*	६०
१४.	मामाको सम्झनामा	*डा. ध्रुवराज अधिकारी*	६६
१५.	तीर्थराज सुवेदी : केही संस्मरण	*मोहन सिटौला*	६८
१६.	एक असाधारण अन्वेषक : हंसपुरे सुवेदी	*विजयराज न्यौपाने*	७२
१७.	श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी	*विजयराज न्यौपाने*	७४
१८.	**Inspiration By My Grandfather**	*Dr. Bibidh Subedi*	७६
१९.	अथक साधनाका पर्याय हंसपुरे सुवेदी सन्दर्भ : सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति	*श्रीमती गायत्री अधिकारी*	७७
२०.	दाजुलाई सम्झदा	*शक्ति देवी घिमिरे*	७९
२१.	डा. तीर्थराज सुवेदीसँग बिताएका केही क्षण	*ध्रुव कल्पित सुवेदी*	८१

सि. नं.	शीर्षक	लेखक	पृष्ठ नं.
२१.	सम्झनामा तीर्थ	*टंकप्रसाद सुवेदी*	८५
२२.	कर्मण्य व्यक्तित्व	*शङ्कर रेग्मी*	८७
२३.	स्मृतिको उज्यालोमा दाजु तीर्थराज सुवेदी	*वसुन्धरा ओझा*	९०
२४.	हंसपुरे सुवेदी : एक व्यक्ति अनेक व्यक्तित्व	*नारायणप्रसाद भुसाल 'धनञ्जय'*	९३
२५.	गौरा छात्रवृत्तिका संस्थापक डा. हंसपुरे सुवेदी र उहाँको शैक्षिक योगदान	*भरतमणि भट्टराई*	९६
२६.	जसले कर्मलाई सधैँ केन्द्रमा राख्नुभयो	*चिरञ्जीवी पौडेल*	९९
२७.	गुरुबा डा. तीर्थराज सुवेदीको स्मरणमा	*विष्णुकुमार श्रेष्ठ तथा धनकुमारी श्रेष्ठ*	१०१
२८.	मामा तीर्थराज सुवेदीको सम्झनामा	*कविराज सुवेदी*	१०४
२९.	तपोनिष्ठ डा. तीर्थराजको सम्झना	*मदनराज थापा*	१०६
३०.	सम्झनामा तीर्थराज सुवेदी 'हंसपुरे'	*कुन्जराज थापा*	१०९
३१.	भू-दाता आध्यात्मिक चिन्तक डा. तीर्थराज सुवेदी	*आचार्य गोकर्ण खनाल*	११२
३२.	सम्झनामा प्राध्यापक डा. तीर्थराज सुवेदी	*लोकराज लेखक*	११४
३३.	ठूलो बुबाप्रति सम्झना	*विमला कश्यप*	११५
३४.	**My Grandfather**	*Er. Bibek Subedi*	११६
३५.	बिम्ब तीर्थ	*पोषराज सुवेदी*	११७
३६.	मामाको यादमा	*गीता सुवेदी*	११८

अध्याय २ : प्रकाशित कृतिहरूको समीक्षात्मक अध्ययन

सि. नं.	शीर्षक	लेखक	पृष्ठ नं.
१.	हंसपुरे सुवेदीको नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचनालाई नियाल्दा	*प्रा. डा. जीवेन्द्रदेव गिरी*	११९
२.	संस्कृत वाङ्मयका अनुसन्धाता हंसपुरे सुवेदी	*प्रा. डा. नारायण गडतौला*	१२४
३.	सामाजिक परिवर्तनको अन्वेषणात्मक कृति : सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति	*डा. सुकुम शर्मा*	१२७
४.	नेपाली लोकवार्ताको सन्दर्भमा नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास	*डा. दुर्गाबहादुर घर्ती*	१३४

सि. नं.	शीर्षक	लेखक	पृष्ठ नं.
५.	नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना को समाराधान पक्ष	*डा. कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्षु'*	१४०
६.	हंसपुरे सुवेदीको लोकसाहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन	*डा. बालाकृष्ण अधिकारी*	१५४
७.	हलोक्रान्ति चिनाउने पुस्तक	*डा. पुष्कर्राज भट्ट*	१६३
८.	भाषा, भाव र अभिव्यक्तिमा सुवेदी	*प्रतिभा पुन*	१६९
१५.	स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी : सांस्कृतिक परिवेशमा 'नेपालको हलोक्रान्ति' को समीक्षा	*रामराज रेग्मी*	१७४
९.	लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्र	*शक्तिमणि सोती*	१८६
१०.	नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान	*जगतमणि सोती*	१९५
११.	सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति	*सञ्जय खतिवडा*	२०३
१२.	लोकपद्य र लोकजीवनमा हंसपुरे सुवेदी	*कवीन्द्र सुवेदी*	२०८
१३.	नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वासभित्रको यथार्थ	*सुजता नेपाल*	२१२
१४.	लोकपद्यात्मक वर्गीकरणमा हंसपुरे सुवेदी	*परमेश्वर पौडेल*	२२२
१५.	नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वासभित्रको यथार्थ हंसपुरे सुवेदीको समालोचकीय प्रवृत्ति	*लोकराज भण्डारी (दर्शनाचार्य)*	२२९
१६.	प्रजातान्त्रिक समाजवादी दृष्टिले 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति'	*दीपकप्रसाद ढकाल*	२३६

अध्याय ३ : हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित प्रकाशित र अप्रकाशित लेखहरू

सि. नं.	शीर्षक	पृष्ठ नं.
१.	नेपाली कूटकथन र लोकजीवन	२४८
२.	लोकधर्म र हलाकर्षण	२५७
३.	अलङ्कार प्रविधिमा हीरा-मोती र सुन	२६४
४.	पौराणिक र साहित्यिक पर्यावरणीय अध्ययन : मनोविनोदको साथी पन्छी	२७०
५.	लोकसाहित्य प्रयुक्त रूढ शब्द : साइली, सुबा र सोल्टी	२७८
६.	छन्द, लोकछन्द र पद्य	२८८

सि. नं.	शीर्षक	पृष्ठ नं.
७.	आचार्य क्षेमेन्द्र र औचित्यवाद	३०३
८.	लोकपद्य र लोकगीत	३०९
९.	नेपाली लोकसंस्कृतिमा साली भिना : सङ्क्षिप्त चर्चा	३२०
१०.	धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु	३३३
११.	किचकन्नी : नेपाली समाजमा किम्बदन्ती मात्र हो त ?	३४४
१२.	लोकगाथा डाँफे र मुरली	३४९
१३.	व्यावहारिक तहमा सिलोक हाल्ने चलन	३५३
१४.	सिँगारपटार : लोकगीत र गहना	३६९
१५.	टुनामन्तर वा मोहिनी	३८५
१६.	वैयाकरण नागेश र स्फोटवाद	३९५
१७.	भारविका दुई अभिलेख	४०१
१८.	लोकपद्यगत हास-परिहास र सम्वाद	४१०
१९.	कूटरचनाको सैदान्तिक पक्ष : चित्रकाव्यका विविध भेद	४२४
२०.	माध्यमिक कूटरचनाकारहरूमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव	४४०
२१.	पोखरा र पोखरेली गाउँघरका लोकपद्य	४५२
२२.	लोक देवता	४५८
२३.	क्षेत्रपाल वा भयँर	४६१
२४.	हंसपुर गा.वि.स. : इन्द्रगुफा र सिद्धदेव	४६३
२५.	परिशिष्ट	४६७

अध्याय एक

हंसपुरे सुवेदीको जीवनी र व्यक्तित्वमाथि एक दृष्टि

– प्रा. डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने

जन्म र बाल्यकाल

पण्डित काशीनाथ सुवेदी र आमा रुक्मिणी सुवेदीका चार भाइ छोरा (भरतमणि, पद्मनाथ, जगत्मणि र तीर्थराज) पाँच बहिनी छोरी (पार्वती, गौरा, तुलसा, विष्णुमाया र सुभद्रा) मध्ये कान्छो सन्तानका रूपमा तीर्थराज सुवेदीको जन्म भएको हो। वि.सं. १९९८ मंसिर ३ गते गण्डकी अञ्चल अन्तर्गत कास्की जिल्लाको हंसपुर भन्ने ठाउँमा जन्मिएका हुन् उनी।

उनको बाल्यकाल जन्मस्थान पुरानो हंसपुर (हालको रूपा गा.पा.) को साउनेपानीमा नै बित्यो। पाँच वर्षको उमेर हुँदा पारिवारिक बेमेलका कारणले वि.सं. २००२ मा हजुरबुबा श्रीकृष्ण सुवेदीले तीर्थराजका चार भाइलाई भिन्न गराइदिएका थिए। घरको अवस्था वा समस्याका सम्बन्धमा बालक तीर्थराजलाई त्यति अनुभूति हुने कुरा भएन। बुढेसकालमा जन्मेको सन्तान भएकैले होला धेरै अभावका बाबजुद पनि उनी बुबा एवं परिवारबाट धेरै नै पुल्पुलिएर पालिएका थिए।

सानुदिदी गौराका अनुसार उनको बाल्यकाल गाउँमै बिते पनि गोठल्याइधन्दा, घाँसपात, मेलापात, घरधन्दाप्रति कहिल्यै चासो नराख्ने उनी कपर्दी, डण्डीबियो, पाङ्ग्रा आदि खेलमा मन भने निकै दिने गर्दथे। उनलाई न कसैले जबर्जस्ती काममा लगाउने गर्दथे न उनको घरका कामप्रति चासो वा लगाव नै थियो। उनको व्यवहार मनमौजी खालको एवं खरो थियो।

मोतियाबिन्दुका कारण वि.सं. २००४-५ तिरै आमाका दुवै आँखा कमजोर भएका थिए। त्यसैले तीर्थराजको जीवन प्रारम्भदेखि नै वैराग्य लाग्दो भयो। यस्तो अवस्थामा उनको जीवनमा र घरमा उज्यालो थप्ने काम सानुदिदी (गौरा दिदी) बाट भएको थियो। यो कुरा जीवनको उत्तरार्धमा तीर्थराजको स्वीकारोक्ति र दिदीका बोली एवं व्यवहारबाट सहजै अनुभव गर्न सकिएको विषय हो । मैले तीर्थराजको मुखबाट मात्रै होइन सानुदिदीको व्यवहारबाट पनि प्रत्यक्ष अनुभव गर्न पाएको हुँ । यो परिवारको अभिभावकका रूपमा सानुदिदीको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको थियो। वि.सं. २००९ मा मातृवियोगको पीडा कम गर्ने काममा दिदीको साथ सहयोग अब्बल रहेको सहजै अनुभूति गर्न सकिन्छ। हठी स्वभावका भाइका जस्तासुकै कर्मलाई सामान्य बनाई घरमा सुव्यवस्था कायम गर्नु सानुदिदीको कर्तव्य नै बनेको थियो। श्रीमती, छोरा, बुहारी, नातीहरूका

मात्रै होइन आफन्त र घरव्यवहारलाई सामग्री बनाएर गन्थनमन्थन गर्ने अभिभावकको रूपमा रहेकी सानुदिदी साँच्चिकै व्यावहारिक थिइन् ।

घरका व्यक्ति, परिवार, कुलकुटुम्ब आदिका बारेमा झिनामसिना कुरामा पनि दिदीभाइका बिचमा दैनिक जसो लामाछोटा गन्थन हुने गर्दथे । भलाकुसारीमा यो शीर्षक वा विषयले स्थान पाउँछ भन्ने थिएन । भाइ घरबाहिर जान लाग्दा मात्रै होइन कहीं गएर आएपछि पनि सोधनीपुछनी गर्नु दिदीको कर्तव्यजस्तै बनेको थियो । कुनै प्रकारको झर्को नमानी दिदीका प्रश्नको उत्तर दिनु तीर्थराजको नित्यकर्म नै थियो । प्रत्येक घटना वा सन्दर्भका बारेमा तीर्थराजले दिदीको राय खोजेकै हुन्थे । उनीहरूका गन्थनका कतिपय सन्दर्भमा म दर्शक एवं श्रोता बनेर अनुभव बटुल्न पाएको थिएँ । सानुदिदीको स्वर्गवास भएपछि स्मृतिग्रन्थ प्रकाशित गरेर परिवारका लागि उहाँले गरेका सत्कर्मका बारेमा जानकारी दिएका छन् । चौध वर्षको उमेरमा बालविधवा भएकी सानुदिदीको बाँकी जीवन माइतैमा बित्यो । उनको मृत्यु वि.सं. २०६८ मा भयो । यसपछि घरमा कान नसुन्ने एकोहोरो स्वभावकी श्रीमतीको साथमा उनी एक्लो अनुभव गर्न थाले ।

शिक्षादीक्षा

सुवेदीले पाँचवर्षको उमेरमा वसन्त पञ्चमीको दिनदेखि आफ्नै बुबाको सहयोगबाट अक्षरारम्भ गरी पिँढी पाठशालाबाट अध्ययन सुरु गरे । उनलाई मावली हजुरबुबा पं. नारायणदत्त घिमिरे र बुबा पं. काशीनाथबाट बाल्यकालमा नै पढाइमा लाग्ने प्रेरणा प्राप्त भएको हो । बृहस्पति न्यौपानेलगायत गुरुहरूसँग बाह्र वर्षको उमेरसम्म घरगाउँमै दुर्गाकवच, चण्डी आदि पढेका थिए । तेह्र वर्षको उमेरदेखि मामाघर (लमजुङ, चिसङ्कु) मा गई बसेर अध्ययन गरेका थिए । झण्डै डेढवर्ष विद्वान् मावली हजुरबुबाको सङ्गत र प्रेरणाले तीर्थराजलाई पढाइ लेखाइका साथमा साहित्य लेखनमा समेत सहयोग प्राप्त भएको थियो । उनी घर फर्केपछि बुबाले अब घरमै बसेर पढ्ने पौराणिक पण्डित हुने भनेपछि बाहिर पढ्न जाने चाहना भएका तीर्थराजलाई पटक्कै मन परेन । हजुरबुबा र बुबा संस्कृत एवं नेपालीका विद्वान् पण्डित भएकाले तीर्थराजलाई पनि ठूलो पण्डित बनाउने र आफूहरूले जस्तै सप्ताह भन्दै वा वाचन गर्दै हिड्ने अब्बल बनाउने चाहना थियो ।

हाम्रो समाज सनातनदेखिका मूल्य र मान्यताहरूलाई आत्मसात् गर्दै चलेको समाज हो । त्यसैले पुराणवाचन गर्ने व्यक्तिलाई निकै नै मान-सम्मानको नजरले हेर्ने र व्यवहार गर्ने गरिन्थ्यो । पुराणवाचकको परिवारमा जन्मिएका तीर्थराजलाई क्रमशः पुगेसरी हुँदै गएको थियो । एकातिर घरमा एकमाना खाने व्यवस्था हुँदै गएकाले छोराले आफ्नै सेरोफेरामा बसेर हाम्रो बिडौं थामोस् भन्ने चाहना थियो भने अर्कातिर निकै लाडप्यारका साथमा हुर्किएको छोराले घर छोडेर बाहिर जाँदा दुःख पाउँछ कि भन्ने अन्तरमनमा रहेको थियो ।

छोराको चाहना विपरीत धारणा बनाएका पिताले घरमा आएका पाहुनाको सल्लाहअनुसार मन परिवर्तन गरी पढ्न पठाउन सहमत भएका थिए । वि.सं. २०१४ साल मंसिर महिनामा सामलसहित पोखराको विन्ध्यवासिनी संस्कृत पाठशालामा बुबाले नै लगेर भर्ना गरिदिएका थिए । त्यहाँ उनले गुरु टीकाराम

रेग्मी र सोमनाथ रेग्मीसँग लघुकौमुदी, मध्यकौमुदी, सिद्धान्तकौमुदी, तर्कशास्त्र, रघुवंश, किरातार्जुनीयम् आदि पढे। यस पाठशालाका सरल स्वभावका विद्वान् मूलगुरु पं. टङ्कनाथ पराजुलीको सङ्गतमा रहेर उनैसँग संस्कृत व्याकरण र काव्यग्रन्थ पढ्ने अवसर प्राप्त भएको थियो। उनलाई पराजुली गुरुबाट नै संस्कृत व्याकरण र संस्कृत साहित्यतिर लाग्ने प्रेरणा प्राप्त भएको थियो। यहीं पढ्दापढ्दै वनारस गई करिब एकवर्ष अध्ययन गरी पुनः पोखरा नै फर्किएका थिए। वि.सं. २०१७ मा पूर्वमध्यमाको परीक्षा दिन काठमाडौँ आएका थिए। वि.सं.२०२१ सालमा नेपाल राष्ट्रिय विद्यापीठ, वीरगन्जबाट साहित्यरत्न परीक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए। वाराणसीय संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी भारतले वि.सं. २०१८ मा काठमाडौँमा सञ्चालन गरेको पूर्वमध्यमा परीक्षा उत्तीर्ण गरे। वि.सं. २०२० मा सम्पूर्ण मध्यमा, वि.सं. २०२२ मा संस्कृत साहित्यमा शास्त्री, वि.सं. २०२५ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालबाट नेपालीमा स्नातकोत्तर, वि.सं.२०३२ मा संस्कृत नव्यव्याकरणमा आचार्य उत्तीर्ण गरेका थिए। नेपाली विषयमा महेन्द्र (हाल - नेपाल) संस्कृत विश्वविद्यालयबाट वि.सं. २०६२ मा विद्यावारिधि (शोध शीर्षक : माध्यमिक कालिक नेपाली साहित्यमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव) गरी डा.तीर्थराज सुवेदी भएका थिए।

व्यक्ति र परिवार

आमाले आँखा नदेख्ने, बुबा पण्डित एवं गनिएको पुराणवाचक धेरै समय सप्ताह गर्दै हिड्ने भएकाले घरव्यवहारका सारा कामको जिम्मेवारी सानुदिदीको काँधमा आएको थियो। तीर्थराजको दश वर्षको उमेरमा एकैपटक व्रतबन्ध र विवाह भयो। उनको विवाह लमजुङ जिल्लाको कोइराला फाँटका मणिराम कोइरालाकी माइली छोरी सुभद्रासँग भएको थियो। वि.सं. २०१८ मा उनका एकमात्र सन्तान विद्याराजको जन्म भएको हो। छोरा विद्याराजले गणित शिक्षकका रूपमा सिद्धार्थ वनस्थली र पाटन संयुक्त क्याम्पसमा तथ्याङ्क शास्त्र (स्टाटिस्टिक्स) पढाउँदै गर्दा विद्यावारिधिका लागि पूर्ण छात्रवृत्ति पाएर अमेरिका गएका थिए। बुहारी विजया, नातिद्वय विविध र विवेक साथमा थिए। अध्ययन सम्पन्न गरी २० वर्षसम्म अमेरिकामै जागिरमा रहेका डा. विद्याराज बुबाको मृत्युभन्दा करिब तीन महिना पहिले श्रीमती विजयालाई लिएर नेपाल आई आमाको सेवामा रहेका छन्। नातिद्वय विविध र विवेक भने अमेरिकामा अध्ययन सम्पन्न गरी कामका लागि अमेरिकामै रहेका छन्।

अर्थ र परिवार

तीर्थराज सुवेदीको बाल्यकालमा घरको आर्थिक अवस्था केही अभावका बाबजुद पनि सामान्य थियो। काठमाडौँमा पढ्न बस्दा समयमा पैसा नआएर कहिलेकाहीं समस्या परेको हुन्थ्यो। २०३०-०३१ सालसम्म घरको आर्थिक अवस्था आधारभूत आवश्यकता पूर्ति गर्न चाहिने स्थितिमा पुगेकाले पैतृक सम्पत्ति ल्याएर काठमाडौँको स्वयम्भू, भगवान्पाउ नजिकै घर निर्माण गरे। घर बनाएको २/३ महिनापछि पिता पं.काशीनाथको मृत्यु भयो। निरन्तर अध्ययन र लेखनमा लाग्ने तीर्थराजको लतजस्तै थियो तर, लेखन पैसामुखी नभएको कुरा मैले देखे, सुनेको र अनुभूति गरेको विषय हो। घरव्यवहार भने जागिरको तलब र अन्य स्रोतबाट सामान्य रूपमा चलेको थियो।

व्यक्तिगत स्वभाव

तीर्थराज बिहान सबैरै उठ्ने र पढाइमा बढी मिहिनेती भएकाले धेरै समय पढ्न लेख्नमा दिने गर्दथे । लोकसंस्कृति एवं लोकसाहित्यको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषणमा उनको जीवनका धेरै समय बितेका थिए । पुस्तक पत्रपत्रिकाको सङ्कलन, पठनपाठन, लेखन र प्रकाशन त नियमित कर्मजस्तै बनेका थिए । खरो स्वभावका तीर्थराज ग्रामीण पाराले बोल्थे । कुनै पनि व्यक्तिसँग पहिलो भेटमा त्यति नबोल्ने र परिचित भएपछि क्रमशः व्यक्तिका नालीबेलीसमेत खोतल्ने स्वभावका थिए । उनको निकै सहयोगी स्वभावको बानी अनुकरणीय थियो । सादा जीवन उच्च विचारका तीर्थराज निकै मितव्ययी थिए । जीवनको पूर्वार्धमा मासुभात खान मन पराए पनि उत्तरार्धमा श्रीमतीको असहमतिले शाकाहारी जस्तै भएका थिए । लामो समयसम्म पलेटी कसेर बस्न वा लेख्न-पढ्नमा अकण्टक लाग्न सक्थे । उनको यो बानी श्रीमतीलाई भने पटक्कै मन पर्दैनथ्यो ।

गहुँगोरो वर्ण, दुब्लो र पातलो शरीर, मझौला कदका तीर्थराजको शारीरिक व्यक्तित्व पनि सामान्य नै देखिन्थ्यो । घरमा कमेज, धोती वा लुङ्गी, टोपी लगाउँथे भने घरबाहिर हिँड्दा प्रायः दौरा, सुरुवाल, कोट, टोपी र छालाको कालो जुत्ता लगाउने तीर्थराजसँग झोला साथमा रहेको हुन्थ्यो । कामको सिलसिलामा दुईचार किलोमिटरको यात्रा हिँडेरै सक्थे । आफ्नो जिद्दी नछाड्ने तीर्थराजले बुबालाई गाउँबाट काठमाडौँ र छोरालाई अमेरिकाबाट नेपाल आउन बाध्य बनाए ।

जागिरे जीवन

वि.सं. २०२५ मा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरेपछि आफ्नै जन्मस्थानमा रहेको अरुणोदय माध्यमिक विद्यालय हंसपुरमा स्वयंसेवक भई अध्यापन गर्न थाले । वि.सं. २०२६/०२७ मा लोक सेवाले लिएको परीक्षामा शाखा अधिकृतमा पास भए । वि.सं. २०२९ देखि २०३४ सम्म रेडियो नेपालको प्रचार विभागमा कार्यक्रम नियन्त्रक भई काम गरे । वि.सं. २०३४ मै केही समय गृह मन्त्रालय अन्तर्गत काम गरेका थिए भने वि.सं.२०३४/०३६ सम्म गृह तथा पञ्चायत मन्त्रालय अन्तर्गत पञ्चायत तथा स्थानीय विकास अधिकारीका रूपमा भेरी अञ्चलको दैलेख जिल्लाको जिल्ला पञ्चायत सचिवालयमा कार्य गरे । यसपछि सोही पदमा लमजुङ जिल्लाको वेसीशहरमा सरुवा भई कार्य गर्दा वि.सं.२०३६ सालमा भएको जनमतसङ्ग्रहका बेला लमजुङको पूर्वीभेगमा खटाइएका सुवेदीलाई बहुदलमा लाग्यो भन्ने आरोप लगाई सूर्यबहादुर थापाको मन्त्रीपरिषद्ले १८५ जना कर्मचारीका साथमा उनलाई पनि जागिरबाट हटाउने कार्य गऱ्यो । उनलाई जागिर नै जाला भन्ने चाहिँ लागेको रहेनछ । त्यसै कारणले यस घटनाले उनलाई निकै दुःख लागेको थियो । प्रत्येक जागिरेको व्यक्तिगत एवं पारिवारिक उद्देश्य रहेको हुन्छ । त्यसमा ठेस लागेको कारणले दुःख लागेको बुझिन्छ ।

वि.सं.२०३७ मंसिरदेखि फागुनसम्म काभ्रे क्याम्पस, बनेपामा नेपाली विषयको सहायक प्राध्यापकमा अस्थायी रूपमा प्राध्यापनको सुरुवात गरे । त्यसपश्चात् वि.सं. २०३८ सालसम्म वनविज्ञान अध्ययन संस्थान केन्द्रीय क्याम्पस हेटौँडामा र त्यसैवर्ष सहायक प्राध्यापकमा स्थायी भई चिकित्साशास्त्र अध्ययन संस्थान, केन्द्रीय क्याम्पस महाराजगन्ज क्याम्पसमा प्राध्यापन सुरु गरे । वि.सं.२०३९ देखि नेपाली विषयको उपप्राध्यापकमा पदोन्नति भई सरस्वती बहुमुखी क्याम्पसमा प्राध्यापन कार्यमा सेवारत उनी २०६४ सालसम्म निरन्तर सेवा

गरी सहप्राध्यापक पदबाट अनिवार्य अवकाश प्राप्त गरे । उनीसँग १४/१५ वर्ष यसै क्याम्पसमा एउटै विषय समितिमा रहेर सँगै प्राध्यापन गरेको अनुभव मेरो पनि रह्यो ।

संघ–संस्थागत संलग्नता

हंसपुर, कास्कीमा वि.सं. २०१२ मा स्थापना भएको प्रगतिशील पुस्तकालयको उन्नतिका लागि महत्त्वपूर्ण सहयोग गरेका थिए । यसै पुस्तकालयको तर्फबाट वि.सं.२०२२ मा 'गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलन' भयो । यसमा प्रमुख आयोजकमा तीर्थराज पनि थिए । त्यस्तै उनले सुनज्यूरी सामाजिक सेवा समिति, हंसपुर, पोखरा (वि.सं.२०४२) का संस्थापक सदस्य भई कार्य गरेका थिए । २०४५ मा 'सुवेदी वंशावली तयारी समिति' को सदस्य भएर लेखनकार्यमा महत्त्वपूर्ण काम गरे । 'सोह्रखुट्टे पहिकोटोल विकास समिति २०४९' को सदस्यमा रहेर काम गरे । 'धर्मराज-सावित्री थापा गुठी, स्वयम्भू २०५२' को सचिवमा रही जीवनको अन्तिमसम्म काम गरे । वि.सं.२०५२ सालमा रामकोट मा.वि. हंसपुर पोखरामा 'गौरादेवी छात्रवृत्ति २०५२' को नाममा अक्षयकोष स्थापना गरेका थिए । अक्षयकोषमा रहेको एकलाख असीहजारबाट आउने व्याजबाट एस्.एल्.सी. (दस कक्षा) मा सबैभन्दा बढी अङ्क ल्याउने छात्रालाई मासिक एकहजार रूपैयाँका दरले आई.ए. पढुन्जेल छात्रवृत्ति प्रदान गरिने व्यवस्था गरिएको छ । यसमा उनको संस्थापक सचिवका रूपमा जिम्मेवारी रहेको थियो । त्यस्तै 'बहुउद्देश्यीय समाज सेवा गुठी २०५२' कास्कीका संस्थापक सचिव रहेका थिए । यस गुठीमार्फत दिने गरी रामकोट मा.वि.मा विभिन्न छात्रवृत्तिहरू सञ्चालित हुँदै आएका छन् । यस मा.वि. को स्थापनार्थ वि.सं.२०३१ मा आर्थिक सहयोग जुटाउने कार्यमा उनी सक्रिय रहेका थिए । उनले 'सुवेदी वंशावली ग्रन्थ २०५३' का सम्पादकका रूपमा पनि कार्य गरे । यस्तै काठमाडौँको भगवान्पाउमा श्रीकृष्ण कुञ्जका लागि जग्गा प्रदान गरी त्यसको संरक्षक रहेका थिए । यस जग्गामा हाल तीनतले भवन निर्माण भइसकेको छ । यहाँ प्रत्येक एकादशीमा श्रीकृष्णको पूजा र भजन हुन्छ । यी लगायत अन्य विभिन्न संघसंस्था वा व्यक्तिका नाममा प्रकाशित स्मारिका वा स्मृति ग्रन्थको सम्पादनमा उनको प्रमुख भूमिका रहेको थियो ।

पुरस्कार र भ्रमण

वि.सं. २०३० असोजमा नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङ भारतले आयोजना गरेको स्वर्ण जयन्ती समारोहमा सहभागी भए । वि.सं २०३१ मा श्री ५ को सरकारबाट 'शुभ राज्याभिषेक पदक' प्राप्त भयो । वि.सं. २०४१ मा भारतीय लोकसंस्कृति प्रशंसा पुरस्कार, शोध संस्थान दुर्गाकुण्डरोड, वाराणसीबाट प्राप्त भएको थियो । लोकजीवन लोकविश्वास कृतिका लागि लोकसाहित्य पुरस्कार २०४५ सालमा प्राप्त भयो । वि.सं. २०४६ सालमा श्री विद्याधर्म प्रचारिणी नेपाली समिति, दुध विनायक, वाराणसीबाट शुभकामना पत्र प्राप्त भएको थियो । २०५५ सालमा साझा प्रकाशनबाट लोकसाहित्य पुरस्कार र श्री ५ वीरेन्द्रको गद्दी आरोहण रजत पदक प्राप्त भएको थियो । वि.सं. २०५६ मा कास्की पोखराले 'कुमुदिनी कला-साहित्य पुरस्कार' द्वारा सम्मानित गऱ्यो । अन्य पुरस्कारहरूमा, वि.सं. २०६३ मा लमजुङ, दुराडाँढाबाट शिक्षा स्वर्ण जयन्ती पुरस्कार, वि.सं. २०६३ मा के.आर.जे.फाउण्डेसन, काठमाडौँबाट खिल शर्मा राजीवलोचन जोशी पुरस्कार, वि.सं. २०६६ मा

महाकवि देवकोटा शतक पुरस्कार, काठकाडौँ, वि.सं. २०७१ शुक्ला साहित्य पुरस्कार, शुक्ला साहित्य समिति, पोखरा, वि.सं.२०७३ मा आजीवन योगदानबापत सम्मान प्राप्त, सुवेदी सेवा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ, वि.सं.२०७३ मा महाकवि देवकोटा राष्ट्रिय पुरस्कार, नेपाल सरकारबाट प्राप्त गरेका थिए।

अध्ययन, जागिर एवं भेटघाटको सिलसिलामा नेपालका धेरै जिल्ला, भारत र अमेरिकामा भ्रमण गरे। साहित्यिक कार्यक्रम होस् कि धार्मिक कार्यक्रम होस् भारतका वनारस, कलकत्ता, दार्जिलिङ, दिल्ली, मथुरा, हृषीकेश, हरिद्वार आदि स्थानको भ्रमण गरे।

लेखन वा साहित्य

आफूलाई पढ्न वा लेख्न मन लागेको कुरा कुनै लेखक वा पुस्तकमा छ भन्ने जानकारी प्राप्त भएको स्थितिमा त्यसको खोजीमा निरन्तर लाग्ने बानी थियो। विशेष रूपमा जीवनको उत्तरार्धमा नेपाली, हिन्दी र संस्कृत भाषामा लेखिएका पुस्तकहरूको खोजी गर्ने बानी बसेको थियो। उनले सङ्कलन गरेका कतिपय यस्ता दुर्लभ र महत्त्वपूर्ण पुस्तक छन्, जुन अहिले चाहेर पनि बजारमा सहजै उपलब्ध हुन सक्दैनन्। आफूलाई मन परेको पुस्तक, भए नयाँ नभए पुरानो भए पनि सङ्कलन गर्थे। यस्तै स्वभावका कारणले आफ्नै घरलाई पुस्तकालय जस्तै बनाएर गए। त्यसको व्यवस्थापनमा अहिले छोरा डा. विद्याराज र बुहारी विजया लागेका छन्।

सानै उमेरदेखि लेखन क्षेत्रमा लागेका तीर्थराजले वि.सं. २०१९ मा पहिलो पटक कविता र वि.सं. २०२१ मा विभिन्न फुटकर कविताहरू रचना गरेका थिए। वि.सं. २०२२ सालमा हंसपुर, पोखराबाट माछापुच्छ्रे पत्रिकामा प्रकाशित 'मेरो जन्मथलो' कविता र २०२३ सालमा वनारसबाट भानूदय पत्रिकामा 'एउटा मानिस बाँकी नै छ' कविता प्रकाशित भएको थियो। वि.सं. २०२९, ३० र ३१ सालमा काठमाडौँबाट प्रकाशित माधुर्यमा चैत्र, आषाढ, चैत्र र श्रावणमा क्रमशः 'तिमी त अपरिचित पो भएछौ', 'दर्शनको आमामा पाब्लो पिकासो', 'मलाई लाग्दछ' र 'मेरो पखेरो' साथै गोरखापत्र, कविता, अरुणोदय आदि पत्रिकाहरूमा पनि उनका कविता प्रकाशित भएका छन्।

उनी वि.सं.२०१९ सालदेखि निबन्ध लेखनमा लागेका थिए। हरिद्वारमा नेपाली छात्रसंघको मुखपत्र 'सगरमाथा' नामक वार्षिक पत्रिकामा 'व्यक्तिवादीको डाह विषवृक्षको रूपमा' भन्ने निबन्ध छापिएको थियो। वि.सं. २०२१ सालमा लेखेको 'डोका' निबन्धका लागि पुरस्कार समेत पाएका थिए। वि.सं. २०२६ सालमा 'पण्डित गोपीनाथ र उसको स्तवकाव्य' अनुसन्धानात्मक लेख प्रकाशित भएको थियो।

विभिन्न पत्रपत्रिकामा कविता, लेख र निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन्। निरन्तर लेखनकार्यमा लाग्ने तीर्थराजका अप्रकाशित लेखहरू पनि होलान्। उनी साहित्यमा जस्तै समालोचनाको क्षेत्रमा पनि अगाडि रहेका छन्। समालोचनात्मक लेखहरू अहिलेसम्म दर्जनौँ प्रकाशित भएका छन्। यिनमा लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति, धर्म, परम्परा, इतिहास, नेपाली साहित्य, संस्कृत साहित्य, व्यक्ति र प्रतिभा आदि अनेक विषयमा प्रकाशित भएका छन्। उनका आठ वटा पुस्तकहरू पनि प्रकाशित छन्।

संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन (वि.सं. २०३७)

वि.सं. २०३७ मा संस्कृत भाषामा लेखिएका चरक र सुश्रुतदेखि संस्कृत साहित्यका कालिदास, भारवि, माघ, दण्डी आदि पद्य र गद्य कविहरूका विषयमा अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन्। संस्कृत भाषाका नाटककार, लिच्छविकालका कवि एवं नाटककार, मल्लकालीन साहित्य आदिका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । शाहकालका शक्तिवल्लभ अर्यालदेखि सोमनाथ सिग्देलसम्मका संस्कृत साहित्यकारको अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन्। यसबाट नेपालमा संस्कृत भाषा साहित्यको अध्ययन परम्पराको सङ्क्षेपमा जानकारी लिन सकिन्छ।

नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (वि.सं. २०४१)

यो हंसपुरे सुवेदी र जनकविकेशरी धर्मराज थापाको सहलेखनमा तयार भएको कृति हो। पाठ्यक्रम विकास केन्द्र त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्रकाशित यो कृतिमा १,२,३,४,५ र विविध गरी जम्मा ६ खण्ड रहेका छन्। यी मध्ये १,२,४ र विविध खण्ड तीर्थराजले लेखेका हुन् भने अन्यको लेखनमा समेत सहयोग रहेको उनले बताएका थिए। खण्ड एक : लोकसाहित्यिक विवेचनामा लोकसाहित्यको स्वरूप, लोकसाहित्यको विशेषता र महत्त्व, नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परा, लोकसाहित्य : विधा र वर्गीकरण र लोकसाहित्य र लिखित साहित्य। खण्ड दुई : नेपाली लोकगीतमा लोकगीत परिचय तथा प्रचलन, लोकगीत विशेषता, वर्गीकरण र विश्लेषण। खण्ड चार : नेपाली लोकगाथामा नेपाली लोककथा : परिचय र प्रचलन, लोककथाको विशेषता, वर्गीकरण र विश्लेषण। खण्ड छमा विविध रहेका छन्।

कवि भारवि सङ्क्षिप्त अध्ययन (वि.सं. २०५१)

यो लिच्छविकालीन कवि भारवि तथा महाकवि भारविको विश्लेषणात्मक कृति हो। किरातार्जुनीयम् नामक महाकाव्यका रचयिता संस्कृत साहित्यका महाकवि भारविको प्रसिद्ध कृति हो। संस्कृत साहित्यको इतिहासमा यो कृति र लेखक दुवै अत्यन्तै महत्त्वका मानिन्छन्। यो कृति विभिन्न सोह्र शीर्षक र २६१ पृष्ठमा प्रकाशित भएको छ। यो कृति लेखनका लागि विद्वद्वृत्ति पाएर लेखिएको हो।

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (वि.सं. २०५५)

यो कृति नेपाली लोकसंस्कृति मूलतः नेपाली लोकविश्वासमा आधारित पन्ध्र लेखहरूको सँगालो हो। यसमा नेपाली लोकसमाजका जीवन, चालचलन, परम्परा, आस्था र विश्वास, धर्मसंस्कृति, अन्धविश्वास आदि रहेका छन्। यो कृति साझा प्रकाशनले प्रकाशित गरेको हो। यो कृतिका लागि लोकसाहित्य पुरस्कार प्राप्त पनि गरेका छन्। यसमा शकुन अपशकुन, पापपुण्य, स्वर्गनरक, श्राद्धकर्म, लागोभागो, कुलायनपूजा, आँखा लाग्नु, नजर लाग्नु, मोहनी, जोखना, जादु टुनामन्तर, धामीझाँक्री, देवता चढ्नु, डाइनी बोक्सी, बोक्सेरो, किचकन्नी र भैयानी, भूतप्रेत, मसान, राक्षसपूजा, ख्याक इन्द्रजाल, जादु, मुर्कट्टा आदि विषय रहेका छन्।

सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (वि.सं. २०५९)

यस कृतिमा सानाठूला गरी छवटा शीर्षक र यिनै अन्तर्गत विभिन्न उपशीर्षक रहेका छन्। यसलाई स्वयं प्रकाशित गरेका हुन्। यसमा हाम्रो संस्कार, संस्कृति, परम्परामा ब्राह्मणको स्थान र उनीहरूले हलो

जोत्ने कुरा र जोतेका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना (वि.सं.२०६०) नामक कृति नेपाली लोकसमाजमा पम्परागत रूपमा प्रचलनमा रहेका र कतिपय लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेका नेपाली लोकपद्यको सङ्कलन, अध्ययन, लेखन वा विश्लेषण गरी तयार भएको छ । यसको प्रकाशन नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा भएको हो । यसमा लामाछोटा गरी चार परिच्छेद, उपशीर्षकहरू र उपसंहार रहेका छन् ।

उखान सङ्ग्रह (वि.सं. २०६७)

यसमा नेपाली लोकसमाजमा प्रचलति उखानहरूको विवरण समावेश गरिएको छ । विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि.ले प्रकाशित गरेको उखान सङ्ग्रह १४० पृष्ठको रहेको छ । उखानको सङ्क्षिप्त परिचय पाँचदेखि बिस पेजसम्म जम्मा सोह्र पेज रहेका छन् भने सङ्कलित उखान '**अ**' देखि '**ह**' सम्म वर्णानुक्रमानुसार २८११ उखान यस पुस्तकमा समावेश गरिएका छन् ।

जागिरको सिलसिला एवं अन्य सन्दर्भमा नेपालका विभिन्न स्थानमा जाँदा लोकगीत, लोकोक्ति, लोकनृत्य, लोकगाथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा, लोकसंस्कृति आदिको सङ्कलन गरेका छन् । उनले सङ्कलित अप्रकाशित सामग्रीलाई मात्रै होइन प्रकाशित एवं पुस्तकालयलाई समेत अध्ययनको केन्द्र मानेका थिए । अध्ययन र विश्लेषण गरेर लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृतिको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । लोकगीतका गायक, सङ्कलक, लेखकहरूलाई सङ्कलित सामग्री व्यवस्थित रूपमा लेख्न र विश्लेषण गर्न सहयोग गरेको बताएका थिए । उनबाट मैले मात्र होइन धेरैले सल्लाह र सहयोग प्राप्त गरेको कुरा सुनेको, बुझेको र अनुभव गरेको विषय हो ।

निष्कर्ष

जीवनको प्रारम्भ दुःख एवं अभावका बिचमा बित्यो । यो अवस्थाबाट घर-परिवारको संयुक्त प्रयासका साथमा आफ्नै इमान्दारपूर्ण लगावले जीवनको उत्तरार्धसम्म आइपुग्दा घरमा सुख प्रवेश गरिसकेको थियो । आर्थिक पाटाका कारणले आफ्ना योजनालाई बार लगाउन पर्ने अवस्था हटी सकेको थियो । जिद्दी स्वभावका तीर्थराजले घरपरिवारलाई सधैँ आफ्नै अनुकूल बनाउन चाहेरै बिताए । त्यसैले जीवनको अधिकांश समय काठमाडौँ हुन गयो । जीवनको उत्तरार्धमा श्रीमतीले कान नसुन्नु र आफ्ना कुरामा जिद्दी गर्दा सानुदिदीको अभाव खड्केको महसुस भएको थियो ।

बाल्यकालदेखि नै जीवनको अन्तिमसम्म कविता, निबन्ध, समालोचना र पुस्तक लेखन कर्म र धर्म नै मानेको पाइयो । त्यसैले लेखाइ र पढाइमा लागेका र सहयोगको अपेक्षा गरेकाहरूलाई सहयोग गर्नु कर्तव्य ठान्ने गर्दथे । शिक्षक, कर्मचारी, प्राध्यापक, सामाजिक संघसंस्थामा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सहयोग र संलग्नता उनका कर्म एवं सत्कर्महरू रहे । उनको मृत्युले नेपाली भाषा, साहित्य र विशेषरूपमा लोकसाहित्य एवं संस्कृतिको क्षेत्रमा ठूलो क्षति भएको छ ।

तीर्थराज सुवेदी

– रामबाबु सुवेदी

तीर्थराज सुवेदीको ढुक्ढुकी हंसपुर हो ।
तीर्थराज सुवेदी हो ढुक्ढुकी हंसपुरको ॥

यै यथार्थ कडीको नै ऊ हो सुरम्य चामर ।
झऱ्यो चामरको चारु तर ऊ अजरामर ॥

नम्र सज्जन धर्मात्मा अध्यात्म चेतको धनी ।
अरूका हितका निम्ति अघि सर्थ्यो जहाँ पनि ॥

मिठो संस्कृतिमा बग्दो, संस्कृतिसित रौसिँदो ।
तीर्थ वास्तव तीर्थै हो, ऊ हो सत्मार्गको फुँदो ॥

पोखरी खेतमा खेल्दो, उल्लेरी खेत धाउँदो ।
बारीखेत गई अग्लो अन्नको रास लाउँदो ॥

साउनेपानीको पानी पिउँदो र रमाउँदो ।
पण्डितको महाछोरो भरे पण्डित नै हुँदो ॥

ऊ हो पुस्तकको प्रेमी, प्रगतिशीलको गुभो ।
ऊ हो स्रष्टा, ऊ हो द्रष्टा, दौडन्थ्यो ऊ उँधो उँभो ॥

स्वदेशै उसको स्वर्ग, स्वदेशै उसको मुटु ।
पियो सुख, पियो दुःख, पियो धर्ती घुटुघुटु ॥

सम्झन्छु उसलाई म - सम्झना सबथोक हो ।
स्मृति सागरको बिन्दु - बिन्दु अमर सिन्धु भो ॥

उसको दौँतरी हुँ म, अकालमै ऊ गैदियो ।
यौटा थुङ्गो झऱ्यो हेर, तर बास्ना यतै रह्यो ॥

मेरा कर्मयोगी पिताजी

– डा. विद्याराज सुवेदी

'बाबु, आमाको स्वास्थ्य धेरै नाजुक हुँदै गइहेको छ । म पनि असी वर्ष लाग्न थालँे । घरव्यवहार व्यवस्थापन गर्न, स्वास्थ्योपचारको लागि डाक्टरकहाँ धाउने, खाना बनाउने आदिको लागि झन्झटिलो अवस्था, अप्ठेरो परिस्थिति आइपरेको छ । मेरो विस्मृति पनि बढ्दो छ । धेरै व्यावहारिक काम कुराहरू बिर्सने भइयो । सकेसम्म तिमी अब जागिरबाट पेन्सन मिलाएर नेपाल आऊ ।' यी हामी अमेरिकाबाट नेपाल फर्कनु केही महिना अगाडि बुबासँग भएको फोन वार्तालापका महत्त्वपूर्ण अंशहरू थिए । बुबाको सन्देशले मलाई केही समय गहिरो रूपमा सोचमग्न बनायो । अमेरिकाको मेरो अब्बल जागिर र मेरो पूर्ण अवकाशको लागि बाँकी ३-४ वर्ष, यहाँको व्यवस्थित घर-परिवार, यहाँको प्रणालीसँग अभ्यस्त जीवन इत्यादि कारणहरूले गर्दा एक्कासि छाडेर आउन त्यति सजिलो थिएन । तर आमा-बुबाप्रतिको आफ्नो कर्तव्य र नेपालको अव्यवस्थित घरको परिस्थितिले गर्दा मलाई गम्भीर रूपमा सोच्न बाध्य बनायो ।

आमाको अवस्था धेरै पहिले देखिकै कमजोर हो । बुबाभन्दा जेठी हुनुहुन्छ, आमा । आफ्नो स्वास्थ्य, खानपानभन्दा पनि काममै लागिपर्ने, नुहाइ-धुवाइ, पूजा एवं चोखो-निष्ठ गर्ने, खाने बेलामा भाँडोमा भात छैन भने पनि आफूलाई नराखी अरूलाई थपिदिने उहाँको पहिले देखिकै बानी हो । पछिल्ला दिनहरूमा घरको मुख्य समस्या भनेको आमाले खाना बनाउन नसक्नु थियो र घर-भान्छा आदिको जिम्मा लिनको लागि आफूलाई मन पर्ने सहयोगी नपाउनु थियो । यसको मुख्य कारण आमाले घरमा काम गर्नको लागि जो पायो त्यही मान्छे मन नपराउनु र बुबालाई भान्छा र घरको व्यवस्थापन आँफैले गर्न गाह्रो हुनु थियो । बिरामी हुँदा डाक्टरकहाँ र अस्पताल धाउन अर्को समस्या थियो । अर्को कुरा, बुबाबाट मसँग व्यक्त नगरिएको तर उहाँलाई हृदयदेखि नै महसुस भएको महत्त्वपूर्ण प्रश्न थियो- आफूले दुःख गरेर जोडेको घरजग्गा-सम्पत्ति भविष्यमा कसरी व्यवस्थापन गर्ने ?

बुबासँग फोनमा बोलिसकेपछि स्थायी रूपमा नेपाल फर्कनको लागि श्रीमती विजया र छोराहरू विविध, विवेकसँग सल्लाह गरेँ र सबै परिस्थिति गम्भीर रूपमा विश्लेषण-मूल्याङ्कन गरिसकेपछि म र विजया नेपाल फर्कने निर्णय गर्‍यौं । मेरो जागिर-पेन्सन व्यवस्थापन, घर बिक्री र आर्थिक व्यवस्थापन एवं यात्राको तयारीकै क्रममा दुई महिना जति लाग्यो । जीवनको कुन मोडमा के विषयलाई प्राथमिकता दिने भन्ने कुरा धेरै महत्त्वपूर्ण हुँदोरहेछ । जीवनमा सही समयमा सही प्राथमिकता पहिचान गर्ने निर्णय लिन सकिएन र यसलाई कर्ममा उतार्न सकिएन भने पश्चात्ताप हुन्छ भन्ने सत्यतालाई हृदयङ्गम गरी हामी नेपाल फर्कने निर्णयमा पुगेका थियौं । अमेरिकाको अब्बल सरकारी जागिर र व्यवस्थित घर-परिवार भए पनि आमा-बुबाप्रतिको जिम्मेवारी बोध गरी नेपाल फर्कने निर्णय लिएका थियौं । पारिवारिक कर्तव्यबोधलाई सर्वोपरी ठानी मलाई मेरो जिम्मेवारी वहन गर्न

साथ दिने मेरो जीवन संगिनी विजया हृदयदेखि नै धन्यवादकी पात्र छन्। वास्तवमा जीवनलाई गहिरिएर अध्ययन गर्दा र यसलाई 'बिग पिक्चर' को दृष्टिले हेर्दा - अब सक्रिय एवं उत्पादनमूलक जीवन कति बर्ष बाँचिन्छ, आफू बाचुन्जेललाई पुग्ने अर्थ सङ्कलन छ कि छैन, जीवनको ठूलो उद्देश्य र आफ्नो-परिवारको प्राथमिकता के हो आदि प्रश्नहरू महत्त्वपूर्ण हुन्छन्। मानिसले जब यी प्रश्नहरूको उत्तर पूर्णरूपले पाउँछ तब उसको जीवन मार्ग स्पष्ट र पारदर्शी हुन्छ। यी जीवनका सिद्धान्तहरूका बिच बुबाको वृद्धावस्था गुज्रँदै गर्दा आफ्नो पैतृक विरासतको नेतृत्व आफूमा लिन पनि म नेपाल फर्केको थिएँ।

रोचक कुरा त के भने साथी-भाइ एवं इष्ट-मित्रहरूले हामी अमेरिकाबाट नेपाल फर्कने कुरामा विश्वास गरेका थिएनन्। यसका विभिन्न कारणहरू होलान् तर मेरो बुझाइमा प्रमुख कारण भने अमेरिकाको राम्रो जागिर तथा त्यहाँ भएको पारिवारिक 'सेटलमेन्ट' र त्यहाँको सुविधाजनक एवं व्यवस्थित जीवन प्रणाली थिए। प्राविधिक रूपमा अमेरिका र नेपालको जीवन प्रणालीमा केही कुरा पनि मिल्दैन भने पनि फरक नपर्ला। दुवैतिरका राम्रा-नराम्रा पक्षहरू होलान् तर लामो समय अमेरिका बसेको र उताकै जीवन प्रणालीमा अभ्यस्त भैसकेकाले केही समय नेपालमा एड्जस्ट हुन चुनौतिपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरामा कुनै शङ्का थिएन। अमेरिकामा सबै काम कुराहरू नियमअनुसार चल्नु, नियम पालनको लागि सबै अनुशासित हुनु, सभ्य जीवन प्रणाली अवलम्बन गर्नु, आफ्नो काम-कर्तव्यमा फोकस हुनु र अरूको अनावश्यक चासो नलिनु, बाटो, पसल, कार्यालयहरू नियमअनुसार ठीक प्रणालीमा चल्नु, जहाँ पनि ग्राहकहरूलाई प्राथमिकता दिनु, विदेशीलाई भेदभाव नगर्नु, प्रत्येक ठाउँमा नियम-कानुनले काम गर्नु जस्ता राम्रा कुराहरूले गर्दा सबै असल मानिसहरूलाई सुरक्षित महसुस हुनु त्यहाँका विशिष्ट पक्षहरू थिए।

विजया बराल वासुदेव बराल तथा दुर्गाकुमारी बरालकी माईली सुपुत्री हुन्। मेरो विवाह वि सं. २०४४ फाल्गुन २४ गते उनीसँग भएको थियो। म तथ्याङ्क शास्त्रमा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेपछि वि.सं. २०४८ देखि २०५० सम्म त्रि.वि. वनविज्ञान अध्ययन संस्थान पोखरामा आस्थायी रूपमा कार्यरत रहेँ। वि.सं. २०५० देखि सेवा आयोग उत्तीर्ण गरी त्रि.वि. पाटन क्याम्पसमा स्थायी उप-प्राध्यापक भई कार्यरत रहेँ। वि.सं. २०५१-५३ मा अध्ययन बिदा लिई म एक्लै मास्टर्स पढ्न मिसिगन स्टेट विश्वविद्यालय, अमेरिका गएँ र वि.सं. २०५३ मा पढाई पूरा गरी नेपाल फर्केर पाटन क्याम्पसमा प्राध्यापन गरेँ। वि.सं.२०५७ मा मेरो पी. एच्. डी. अध्ययनको सिलसिलामा म, विजया, छोराहरू विविध र विवेक अमेरिका (फ्लोरिडा) गयौँ। हाम्रो विवाह भएको एक वर्षपछि जेठो छोरा विविध वि.सं.२०४५, चैत ९ गते र त्यसको साढे तीन वर्षपछि कान्छो छोरा विवेकको वि.सं.२०४९, भाद्र १० मा जन्म भयो। नेपालमा हुँदा छोराहरूको पढाइ राम्रो भए तापनि अमेरिकामा १२ कक्षासम्मको शिक्षा निःशुल्क हुने र उच्च अध्ययनको निम्ति अमेरिका विश्वकै एक नम्बरमा पर्ने भएकोले आफू अध्ययनको लागि त्यहाँ जाँदा परिवार सहित जाने निर्णय गरेँ। हाम्रो २० वर्षे बसाइमा छोराहरूले आफ्नो इच्छा अनुसारको शिक्षा पूरा गरी हाल विविध (फार्मासिस्ट) र विवेक (इन्जिनियर) अमेरिकामा नै आफ्नो जागिरे जीवन बिताइरहेका छन्।

मेरो बाल्यकाल तथा हाम्रो परिवार

म १२ वर्षसम्म हजुरबुबा पण्डित काशीनाथ सुवेदी तथा फुपू (आँबै) गौराको सामीप्यमा हुर्कँ । घरको वातावरण आध्यात्मिक थियो । गौरा फुपू बिहान उठ्ने बित्तिकै पानी, पँधेरो, स्नानकार्य समाप्त गरी दुर्गा कवच संस्कृत भाषामा पाठ गर्नुहुन्थ्यो । यसरी संस्कृतमा पाठ गर्दा नमिलेको ठाउँमा शुद्धाशुद्धि मिलाइदिने र नेपालीमा अनुवाद गरिदिने कार्य हजुरबुबाले गरिदिनुहुन्थ्यो । गौरा फुपू बालविधवा हुनुहुन्थ्यो र उहाँ आफ्नो श्रीमान्को मृत्युपश्चात् सानैदेखि माइतीमा नै बस्दै आउनु भएको थियो । हजुरआमाको निधन भइसकेकाले हजुरबुबालाई सघाउन एक प्रकारले उहाँ हजुरबुबाको दाहिने हातजस्तै हुनुहुन्थ्यो । उहाँले घरको सरसफाइ, खाना बनाउने, पाहुना एवं चेली-बेटीको सत्कार, बिदाइ, आर्थिक कारोबार तथा घरको व्यवस्थापनजस्ता जिम्मेवारी वहन गर्नुभएको थियो । बुबालाई पढ्नको लागि खर्चको व्यवस्थापन पनि हजुरबुबाले गौरा फुपूमार्फत गर्नुहुन्थ्यो । गौरा फुपूमा भएको आत्मविश्वास तथा उहाँले दर्शाउने आत्मीयता एवं अपनत्वको कारणले गर्दा बुबाले पनि उहाँलाई अत्याधिक माया र विश्वास गर्नुहुन्थ्यो । म हजुरबुबामा सिधा-सज्जन व्यक्तित्व र फुपूमा ममतामयी कुटनीतिज्ञ चरित्र पाउँथे । आमा घरकी बुहारी भएको हुँदा प्रायः बाहिर घाँस-दाउरा र पानी-पँधेरो गर्नुहुन्थ्यो ।

म बच्चैदेखि नै हजुरबुबा र फुपूको लाडप्यारमा हुर्कँ । जग्गा-जमिन प्रशस्त भए पनि हजुरबुबा एवं बुबाले खेत-बारीमा गएर काम गरेको मैले देखिन, थाहा पाइन । प्रायः खेत-बारी ठेक्का र अधियाँमा काम गर्न दिइन्थ्यो । हजुरबुबा खानासित दुध, दही, मोही र घ्यू खान मन पराउनु हुन्थ्यो । घरमा दुध दिने एउटा भैँसी सधैँ हुन्थ्यो । हजुरबुबा यही भैँसी दुहुने र फुर्सदमा यसको हेरचाह गर्ने गर्नुहुन्थ्यो । तर, हजुरबुबाको मुख्य व्यस्तता भनेको पाण्डित्याइँ थियो । उहाँ निमन्त्रणा बमोजिम गण्डकी अञ्चल क्षेत्रको सबैतिर भागवत पुराण पाठ गर्न जानुहुथ्यो । घरमा आध्यात्मिक सत्संगको वातावरण हुन्थ्यो । म पनि पढाइमै केन्द्रित भएँ । आफ्नो जग्गा बारी कहाँ, के कति हो भन्ने केही ज्ञान थिएन । त्यसो त वि.सं. २०३० मा बुबाले स-परिवार काठमाडौँ बोलाउन/ल्याउन थालेपछि बिस्तारै सबै अचल सम्पत्ति बिक्री गर्ने प्रक्रिया सुरु भयो र वि.सं. २०४० अगाडि नै गाउँको सबै घर-जग्गा बेच-बिखन गर्ने काम सकियो । म १२ वर्ष नपुगुन्जेलसम्म बुबासँग प्रायः हेलमेल भइन किनभने उहाँ अध्ययन र जागिरको सन्दर्भमा धेरैजसो हंसपुर बाहिर नै बस्नुभयो । यसैले मेरो बचपन हजुरबुबा र फुपू गौराको लाडप्यारमा बित्यो । जुन मेरो जीवनको सुनौलो समय भएको मलाई महसुस हुन्छ । बुबा कहिलेकाहीं हंसपुर जाँदा पनि म असहज महसुस गर्थेँ । यसै कारणले होला काठमाडौँ आइसकेपछि पनि केही समय बुबासँग असहज महसुस गरेँ । उहाँ पारिवारिक भन्दा पनि मेरो शिक्षा र करियरलाई बढी महत्त्व दिनुहुन्थ्यो । म वि.सं. २०३० मा काठमाडौँ आएपछि बुबा, आमा र म केही दिन भीमसेनस्थान नजिकै ब्रह्मटोल डेरा गरी बस्यौँ र पछि वेद शर्मा अर्याल (सुब्बा) को घर स्वयम्भूमा डेरा लिएर बसाइ सर्‍यौँ । त्यसको केही महिनापछि (वि.सं. २०३१ को सुरुतिर) बुबाले हजुरबुबा र फुपू गौरालाई काठमाडौँ बोलाउनु भयो र केही समयपश्चात् हजुरबुबा (पं.काशीनाथ सुवेदी) ले स्वयम्भूको घर निर्माणको लागि जगको शिलान्यास गर्नुभयो । त्यसैले काठमाडौँ (स्वयम्भू) को घरको नामकरण पनि काशी सदन हुनपुग्यो । घरको भुँईतल्ला

ढलान गरेपछि हामी सुब्बा साहेबको घर (डेरा) बाट आफ्नै घरमा सर्यौं । त्यसको केही समयपछि वि.सं. २०३१ फाल्गुनतिर हजुरबुबा बित्नुभयो । मेरो बुझाइमा उहाँ गाउँ (हंसपुर) छोड्दा त्यति खुसी हुनुहुँदैनथ्यो । यसको मुख्य कारण उहाँ भागवत पुराण (सप्ताह) वाचन गर्न गाउँ, जिल्लामा मात्र नभएर गण्डकी अञ्चलभरि नै सुप्रसिद्ध हुनुहुन्थ्यो । फलतः उहाँको मान, इज्जत एवं सामाजिक प्रतिष्ठा विशेष गरी त्यो क्षेत्रमा रहेको थियो । काठमाडौँ ठूलो सहर, उहाँको त्यस क्षेत्रको प्रसिद्धिको यहाँ कुनै अर्थ थिएन । काठमाडौँ आएपछि केही समय उहाँलाई पराय स्थानमा अवतरण गरेको तितो अनुभव भएको कुरा कहिलेकाहीं सुनाउनुहुन्थ्यो । संभवतः यही निसारभावको बिच उहाँको स्वास्थ्य स्थिति पनि बिग्रदै गयो र उहाँ ७६ वर्षको उमेरमा दिवङ्गत हुनुभयो । हजुरबुबाको निधनपछि फुपू गौराले (काठमाडौँ नरमाइलो लागेर) चितवनमा बस्ने इच्छा गर्नुभयो र बुबाले शान्तिपुरमा (तत्कालीन शिवनगर गा.वि.स.) मा ५ विगाहा जग्गा किनी त्यहीं घर निर्माण गरी उहाँलाई बस्ने व्यवस्था मिलाइदिनुभयो ।

म काठमाडौँमा नै स्कुल पढ्थेँ । यी सबै परिवेशमा बुबाको भूमिका काठमाडौँमा घर निर्माण गर्ने, आफ्नो जागिर तथा मेरो शिक्षा एवं घर परिवारको आधारभूत व्यवस्थापन गर्ने रह्यो । बुबा मेहनती र लगनशील हुनुहुन्थ्यो । अध्ययन-लेखन, सादा खान-पान, सादा पहिरन, मितव्ययिता एवं परहिताय काम गर्ने बुबाको व्यक्तित्व थियो । त्यतिबेला काठमाडौँमा हाम्रो नातेदारहरूको घर नभएको हुँदा स्वयम्भू घरमा प्रायः पाहुनाहरू आइरहनुहुन्थ्यो । आमा र विजयाको पाहुनाहरूलाई सत्कारपूर्वक व्यवहार एवं ग्रहण गर्ने बानी थियो । बुबा भेट्न आउनेहरूलाई आवश्यक नैतिक-आर्थिक सल्लाह एवं मद्दत दिने गर्नुहुन्थ्यो । उहाँ रेडियो नेपालमा (लोकसेवा पास गरी) स्थायी शाखा अधिकृत तहको कर्मचारी हुनुहुन्थ्यो । नित्य घरबाट हिँडेर अफिस आउ-जाउ गर्नुहुन्थ्यो । अरूलाई पनि मितव्ययी हुन सल्लाह दिनुहुन्थ्यो र अन्यको मद्दतमा तत्परता देखाउनुहुन्थ्यो । व्यक्तिगत कामको लागि गाउँबाट काठमाडौँ आएका मानिसहरू प्रायः यहीं स्वयम्भू घरमा बस्नुहुन्थ्यो र कार्यसिद्धि नभएसम्म बुबा सम्बन्धित व्यक्तिहरूकहाँ लिएर जानुहुन्थ्यो ।

बुबा वि.सं.२०३४ मा सरुवा भएर स्थानीय प्रशासन अधिकृत (एल्.डी.ओ.) को पद ग्रहण गरी दैलेख (आमासहित) जानुभयो । स्वयम्भू घरमा म र भानिजदाइ (डा.ध्रुवराज अधिकारी) केही समय सँगै बस्यौं । ध्रुव दाइ टिचिङ हस्पिटल महाराजगन्जमा हेल्थ असिस्ट्यान्ट पढ्दै हुनुहुन्थ्यो । उहाँ पनि पढाइ सकेर हेल्थअसिस्ट्यान्ट पदमा जागिरको लागि (वि.सं. २०३४-३५ तिर) दैलेख जानुभयो । यता म आनन्द कुटी विद्यापीठ (स्वयम्भू) बाट एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरेपछि वि.सं.२०३६ मा अस्कलमा आइ एस्.सी.को पढाइ सुरु गरेँ । केही समय स्वयम्भू घरमा एक्लै भएँ र त्यस बिचमा आइ.एस्.सी. पढ्दा एक सेमेस्टर अस्कल होस्टलमा बसेँ । स्मरणीय छ, टोप बहादुर रायमाझी (हालका नेता) त्यतिबेलाका मेरा रूममेट थिए तर होस्टलमा हो-हल्ला भई पढ्नको लागि उपयुक्त वातावरण नभएको र मलाई अध्ययनको लागि शान्त वातावरण चाहिने भएकाले पछि स्वयम्भू घरमा नै बस्न थालेँ । बुबा वि.सं.२०३५ मा दैलेखबाट सरुवा भएर स्थानीय प्रशासन अधिकृतको पदभार सम्हाल्न लमजुङ बेसिसहर जानुभयो तर, वि.सं. २०३६ को जनमत सङ्ग्रहमा बहुदलवादीको आरोपमा जागिरबाट बर्खास्त हुनुभयो र त्यसपश्चात् त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा नेपाली विषयको प्राध्यापन कार्यमा लाग्नुभयो । विशेषतः त्यहींबाट बुबाको बौद्धिक यात्रा सुरु भयो ।

बुबा घरमा बस्दा सादा लुगा लगाउनुहुन्थ्यो । बाहिर हिँड्दा प्रायः दौरा-सुरुवाल, कोट, ढाका टोपी लगाउनु हुन्थ्यो र एउटा ब्याग छड्के गरी भिर्नुहुन्थ्यो । बुबाको हिँडाइ लमक-लमक तथा छिटो हुन्थ्यो । बुबासँग हिड्दा प्रायः मानिसले उहाँलाई भेट्टाउन सक्दैनथे । उहाँ मितव्ययी हुनुहुन्थ्यो । बस वा ट्याक्सी चढ्नभन्दा हिड्न मन पराउनुहुन्थ्यो । बाहिर होटेल वा रेस्टुरेन्टमा खानभन्दा घरमै खान खोज्नुहुन्थ्यो । सम्भव भएसम्म नयाँ लुगा साँचेर भएसम्म पुरानो लुगा नै प्रयोग गर्ने बानी थियो । पहिला खसीको मासु र भात खुब मन पराउने भए पनि पछि गएर आमा (शाकाहारी) को आग्रहले गर्दा शाकाहारी बन्नुभयो । बुबा मद्यपान, धूम्रपानजस्ता केही पनि नशा सेवन गर्नुहुन्नथ्यो तर उहाँमा नसा सेवन गर्ने व्यक्तिप्रति घृणा र द्वेष पनि थिएन । साधारणतया बुबा स्वस्थ मानिस हो तर आफ्नो शारीरिक साधारण कष्ट र पीडा अरूलाई भनिहाल्ने र औषधी सेवन गरिहाल्ने बानी भने थिएन ।

घर व्यवस्थापन पक्षमा चाहिँ बुबा अलि कमजोर भएको पाउथेँ म । घरमा खाने-पकाउने कुरामा मितव्ययिता गर्ने बानी थियो र घरमा प्रयोग गर्ने आधुनिक सामान पनि किन्न मन पराउनुहुन्नथ्यो । उहाँमा आफ्ना पुर्खाले गरेको पुरातन भोगाइको तुलनामा यो नै धेरै सहज बसाइ र जीवन प्रणाली हो भन्ने मानसिकता वा सिद्धान्त लिई सन्तोषजनक रूपमा जीवनयापन गर्ने शैली थियो । बुबाको सोख र मनोरञ्जन भनेको मानिसहरूसँग भेटघाट गर्ने (अनौपचारिक रूपमा र आफ्नो लेख-रचना र पुस्तक लेखन समग्री सङ्कलन आदि प्रयोजनको लागि), लेख-पढ गर्ने र व्यक्ति एवं संघ-संस्थाहरूलाई सहयोग गर्ने थिए । उहाँ घर-व्यवहारमा बढी समय दिनुभन्दा पनि यस्ता विषयमा बढी समय व्यतीत गर्नुहुन्थ्यो । यसमा आमाको सधैँ कम्प्लेन रह्यो ।

मेरो स्मृतिमा वि.सं. २०३०-३१ देखि नै बुबाको बिहान सबेरै उठेर लेख्ने-पढ्ने बानी थियो । मेरो एकजना मित्र स्व.मुकुन्द खनालले (जो वि.सं.२०३५-४० तिर 'नयाँ किरण' साप्ताहिकमा पत्रकार भई काम गर्थे र पछि सडक दुर्घटनामा परी स्वर्गे भए) त 'लेख्दै होलान् अझ पनि त्यहीँ हंसपुरे सुवेदी' भन्ने कविता नै बनाएका थिए । उनी मलाई स्वयम्भू भेट्न आउँदा बुबाले जहिले पनि लेखेर बसेको मात्रै देख्थे र त्यसै सन्दर्भमा उनले उक्त कविता लेखेका थिए । तर बुबाको एउटा बानी भने मान्नै पर्छ- आमाले जति लेख्न छोड्नोस् भनेर 'कम्प्लेन' गरे पनि उहाँ लेखेर बस्नुहुन्थ्यो, लेख्न छोड्नुभएन ।

सकेसम्म किताब र पत्रिकाहरू सङ्कलन र अध्ययन गर्ने बानी थियो, बुबाको । मलाई बेलाबेलामा 'आजभोलि मान्छेहरू अध्ययन नै गर्दैनन्' भनेर भन्नुहुन्थ्यो । आफू मितव्ययी र अर्थ सङ्कलन गर्ने बानी भए पनि उहाँले अनैतिक अर्थलाभमा लोभ गरेको मैले कहिल्यै थाहा पाइन । उहाँ विचारमा स्पष्ट वक्ता हुनुहुन्थ्यो । राम्रोलाई राम्रो र नराम्रोलाई नराम्रो भन्नुहुन्थ्यो । राम्रो र नराम्रो छुट्याउन विवेक प्रयोग गर्नुहुन्थ्यो । आफूभन्दा जुनियरहरूले केही नराम्रो गरे भने उनीहरूलाई राम्रो गर्न सल्लाह दिनुहुन्थ्यो । अति मन नपरेको कुरा वा विषय स्पष्ट रूपमा सिधै विना कुटनैतिक किसिमले सम्बन्धित व्यक्तिलाई भन्ने बानी थियो । मेरो बुझाइ र अनुभवमा घर-परिवारलाई समय र यथेष्ट आर्थिक खर्च नदिएर भए पनि आवश्यकताअनुसार मानिस एवं संस्थाहरूलाई समय दिनुहुन्थ्यो र आर्थिक सहयोग गर्नुहुन्थ्यो । उहाँमा सम्पूर्ण (धनी-गरिब, सबै जात-धर्म, साना-ठूला) मानिसहरूलाई आदरको भावले ग्रहण गर्ने र अरूको कुरा सुन्ने बानी थियो । उहाँ आस्तिक मानिस

भए पनि नित्य पूजा-पाठ र मन्दिर धाउने बानी थिएन तर भारतका केही धार्मिक स्थलहरू भने भ्रमण गर्नुभएको थियो । त्यसो त अध्ययनको सन्दर्भमा वनारस-काशी र आमाको कानको उपचारको सिलसिलामा दिल्ली पनि जानुभएको थियो ।

बहुदलले खाएको जागिर एक प्रसङ्ग

वि.सं. २०३६ मा बुबा जिल्ला विकास कार्यालय लमजुङ्मा स्थानीय विकास अधिकारी हुँदा राजा वीरेन्द्रबाट 'सुधारिएको पञ्चायत' वा 'बहुदलीय व्यवस्था' जनताले कुन चाहन्छन् भनी 'जनमत संग्रह' को घोषणा भयो । त्यसबखत सूर्यबहादुर थापा प्रधानमन्त्री थिए । जस्तोसुकै हत्कण्डा अपनाएर भए पनि पञ्चायती व्यवस्था टिकाई राख्न चाहने प्रधानमन्त्री र जिल्ला विकास सभापति हरिप्रसाद अधिकारी थिए । यस्तो अवस्थामा पञ्चायती व्यवस्थाको समर्थन नगर्ने, इमान्दार, नियम कानुन मान्ने र तटस्थ रही कर्तव्य पूरा गर्ने कर्मचारीहरू निशानामा पार्दा बुबा पनि पीडित हुनुभयो । जनमत सङ्ग्रहको नतिजापश्चात् बुबालाई सुधारिएको पञ्चायती व्यवस्थाको समर्थन नगरी बहुदललाई सघाएको आरोपमा सरकारी सेवाबाट हटाएपछि उहाँले यसको खलनायक हरिप्रसाद अधिकारी भएको पत्ता लगाउनुभएछ र उनलाई कवि शिरोमणी लेखनाथ पौडेलद्वारा रचित तरुण तपसीको एक श्लोक समावेश गरेर एक चिट्ठी लेखी काठमाडौँ प्रस्थान हुनुभएछ । मलाई यो प्रसङ्ग लमजुङ (दुराडाँडा) का रामकृष्ण अधिकारीले उल्लेख गर्दै उक्त चिट्ठी उहाँको दाजु हरिभक्त अधिकारी, जो बुबाको मित्र हुनुहुन्थ्यो, मार्फत हरिप्रसादलाई दिनु भनी छाडेको कुरा बताउनु भयो । श्लोक यस प्रकार रहेको छ :

'दया हो पृथ्वीको अती चहकिलो पारसमणी
दया नै हो कालो भव जलधिको पार तरणी ।
दया त्यस्तो त्यागी मनुज ! किन हिंसा तिर झूक्यौ ?
म मर्ने हूँ मर्छु तर तिमी नराम्रोसित चूक्यौ ॥'

यो श्लोकको मर्म एवं नैतिक पाठ अति महत्त्वपूर्ण भएको मैले महशुस गरेँ । यस श्लोकमार्फत काव्यात्मक झटारो प्रहार गरी पीडकलाई आफ्नो गल्ति महशुस गराई यसको प्रायश्चित्त गर्ने अवसर प्रदान गरेको एक सन्देश हो भन्ने मैले बुझेको छु ।

बुबाको कर्मयोगी व्यक्तित्व

श्रीमद्भवगद्गीतामा भगवान् श्रीकृष्णले भन्नुभएको छ :

ब्रह्मण्याधाय कर्माणि सङ्गं त्यक्त्वा करोति यः ।
लिप्यते न स पापेन पद्मपत्रमिवाम्भसा ।।

अर्थात्, जो व्यक्ति कर्म-फलहरूलाई ईश्वरप्रति समर्पित गर्दै आफ्नो आसक्तिरहित कार्य (कर्म) गर्दछन्, यस्ता व्यक्तिहरू पाप-कर्मबाट त्यसरी नै अप्रभावित रहन्छन्, जसरी कमलको पात पानीबाट अप्रभावित रहन्छ ।

कर्मयोगीले आफ्ना सम्पूर्ण कर्महरू ईश्वरप्रति समर्पित गर्न र स्वयंको अस्तित्वलाई स्वीकार्न सुझाइएको छ । कर्मयोगी न त कर्म फलको इच्छा राख्दछन्, न त यसलाई घृणा नै गर्दछन् भन्ने ज्ञान गीताले दिएको छ । मानिस राम्रा-नराम्रा पक्षहरू एवं गुण-दोषको मिश्रणबाट निर्मित चेतनशील भएको प्राणी हो । मानिस पूर्ण हुँदैन । यही अपूर्णता भित्र बुबाका कमजोर पक्षहरू पनि थिए होलान्, तर मलाई उहाँको व्यक्तित्वको कर्मयोगी पक्ष चाहिँ प्रमुख रहेको थियो भन्ने अनुभव हुन्छ । बिहान सबैरै उठेर लगनशील एवं इमान्दार भई आफ्नो नित्यकर्ममा लाग्नु, शिक्षा र साहित्यको सृजना एवं समृद्धिमा निरन्तर लागि पर्नु, कसरी आर्थिक समृद्धि गर्न सकिन्छ भनेर निरन्तर लागि पर्नु, व्यक्ति र संस्थाहरूलाई आर्थिक-सामाजिक रूपमा सहयोग गर्न तत्परता देखाउनु उहाँका विषेशता थिए ।

बुबाको व्यक्तित्व युनिक थियो । उहाँको लवाइ, खवाइ, बोली, हिँडाइ, नित्य कर्म एवं समाजमा काम गर्ने तरिका आफ्नै प्रकारको थियो । उहाँ बिहान करिब साढे चार बजे उठ्नुहुन्थ्यो । बिहानको नित्य कर्म (शौच, स्नान आदि) समाप्त गरी लेखनकार्यमा लाग्नुहुन्थ्यो । सादा खान-पान, सरल बसाइ, मेहनत तथा सिर्जना गर्ने बानी, स्पष्ट बोली, मितव्ययी एवं सहयोगी व्यवहार, आध्यात्मिक चिन्तन आदि उहाँका विशेषता थिए । विशेषगरी उहाँको बौद्धिक, सामाजिक र आध्यात्मिक व्यक्तित्वलाई निम्न अनुसार चित्रण गर्न सकिन्छ :

क. नेपाली लोकसाहित्य एवं साहित्यको सिर्जना

बुबाले पाँच दशकभन्दा बढी नेपाली भाषा, साहित्य र विशेष गरी लोकसाहित्य सिर्जनाप्रति अथक कलम चलाउनु भयो, साधना गर्नुभयो । बुबा एक बौद्धिक लेखक हुनुहुन्थ्यो । उहाँका कृति र लेखहरूमा संस्कृत वाङ्मय, प्राचीन साहित्य र साहित्यकारहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन समावेश गरिएका छन् । उहाँको लेखनको विषय लोकसाहित्य-संस्कृति, प्राचीन साहित्य, कूट रचना, नेपाली उखानटुक्का, संस्कृत वाङ्मय आदि हुन् । यी विधामा उहाँका आठ वटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । बुबाको लेखाइमा संस्कृत साहित्यको गहन अध्ययन र विद्वता अनुभव गर्न पाइन्थ्यो । उहाँ एक कुशल सम्पादक पनि हुनुहुन्थ्यो र उहाँले सुवेदी वंशावलीसहित आधा दर्जनभन्दा बढी पुस्तकहरू सम्पादन गर्नुभएको छ । लेखन कार्यमा उहाँको लगनशीलता, अनुशासन, मेहनत, साधना एवं विद्वता थियो । नित्य बिहान चारदेखि साँढेचारतिर उठेर आफ्नो नित्यकर्म (शौच-स्नान आदि) सकेर लेख्न-पढ्न बस्नुहुन्थ्यो र बेलुका साढेआठ बजेतिर सुत्नुहुन्थ्यो ।

बुबा आफ्नै विश्वासमा अटल हुनुहुन्थ्यो । उहाँमा मेहनत, अध्ययन, लगनशीलता, विद्वता, इमान्दारिता आदि सबै गुणहरू थिए । साथै शब्दभण्डार र लेखनकलामा मौलिकता थियो । उहाँमा प्रचार-प्रसार र चाकडी गर्नु आफ्नो विद्वता एवं स्वाभिमानको अपमान हो भन्ने सम्झी आफ्नै लेखनको बाटोमा लम्किरहने बानी थियो । उहाँमा समकालीन नेपाली साहित्य र कूट रचनालाई संस्कृत साहित्यसँग जोडेर विश्लेषणात्मक अध्ययन-अनुसन्धान गर्ने योग्यता एवं क्षमता थियो ।

समाजलाई शिक्षा र साहित्यको क्षेत्रमा अगाडि बढाउने सिलसिलामा बुबाले (हंसपुर, कास्कीमा) वि.सं. २०२२ मा गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलनको आयोजनामा प्रमुख नेतृत्व लिनुभएको थियो,

जुन एउटा सुकर्म र दूरदर्शी कदम थियो । उहाँ एक अध्ययनशील व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो । अध्ययन-अनुसन्धानको सिलसिलामा देशका विभिन्न स्थानमा रहेका मानिसहरू भेट्ने गर्नुहुन्थ्यो । कुनै कार्य-जिम्मेवारी (प्रोजेक्ट) हातमा लिएपछि गम्भीर र इमान्दार भएर लाग्नुहुन्थ्यो । समूह (टिम वर्क) मा मिलेर काम गर्न सक्ने उहाँको क्षमता थियो । उहाँ आफ्नो विधामा योग्य तथा भरपर्दो एवं इमान्दार भई कार्य सम्पादन गर्ने व्यक्ति भएकाले उहाँसँग सहकार्य गर्न प्रायः सबैले मन पराउँथे । उहाँ आफ्नो योग्यता, मेहनत र लगनमा विश्वास गरेर माथि उठ्न सकिन्छ भन्ने सिद्धान्तमा बाँच्नुहुन्थ्यो । बुबा नेपाली भाषा साहित्य, (पूर्वीय) संस्कृत साहित्य र विशेषतः नेपाली लोकसाहित्यमा दख्खल राख्नुहुन्थ्यो । बुबाका कृतिहरू अध्ययन गर्दा थाहा हुन्छ - उहाँ नेपालको गाउँ घरमा लुकेर बसेका लोकसंस्कृति, कूट रचना, उखान टुक्का आदि सङ्कलन, अध्ययन र अनुसन्धान कार्य गर्ने मात्रै होइन, यी विधाका स्थानीय जानकार तथा सर्जकहरूलाई पनि श्रेय दिने एवं उनीहरूका लुकेर रहेका पाण्डुलिपिहरू प्रकाशमा ल्याउन उत्प्रेरणा दिनुहुन्थ्यो । नेपाली लोकसाहित्य एवं साहित्य सृजनाप्रति उहाँको अथक साधना, समर्पण र योगदानजस्ता कर्महरू एक कर्मयोगीको जस्तै निःस्वार्थ भावले प्रेरित र आसक्तरहित हुन्थे ।

ख. बौद्धिक एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व

बुबा आफ्नो (अध्यापन) व्यवसायमा पनि एक सफल व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो । उँहा एक बौद्धिक प्रतिभा (जसले आफ्नो अध्यापन गर्ने विषय बारे निरन्तर अध्ययन-अनुसन्धान गर्छ) एवं मेहनती भएको र पढाउने विषय-वस्तु स्पष्ट व्यक्त गर्न सक्ने गुरु भएकोले गर्दा उँहाले कलेजमा अध्यापन गर्ने विद्यार्थीहरू सदैव उँहाको पढाईको प्रशंसा गर्दथे । पद, मान एवं पैसाको लागि अरूको चाकडी नगर्ने, सही र गलत छुट्याई स्पष्ट बोल्ने उहाँका विशेषता थिए । ठूलो मानिसको चाकडी गरेर मानसम्मान पाउन र पदवी बटुल्न लालयित हुने बौद्धिकहरू धेरै नै पाइन्छन्, तर बुबाले यसो गरेर समय बर्बाद गर्नुभएन । जीवनमा महत्त्वपूर्ण कुरा भनेको आफ्नो सम्मान एवं स्वाभिमान हो र मेरो बुझाइमा उहाँ आफ्नै मेहनत तथा साधनाले मान कमाउन चाहनु हुन्थ्यो । बौद्धिकता भनेको अध्ययन, अनुसन्धान, विश्लेषण, जिम्मेवारीप्रतिको इमान्दारीता, मेहनत, लगनशीलता र साधनाले बढाउँदै लैजाने कुरा हो र बुबामा यी सबै गुणहरू थिए । जब साहित्यिक लेखहरू हंसपुरे सुवेदीको नामबाट प्रकाशित हुँदै गए र बुबाको लेखकीय प्रसिद्धि बढ्न थाल्यो तब बुबालाई लेखहरू पठाउनको लागि अनुरोधहरू आउन थाले । यसले गर्दा उहाँलाई लेख्ने प्रेरणा पनि प्राप्त भएको हुनुपर्छ । तर लोकसाहित्यको अनुसन्धानात्मक कार्य गर्ने एवं पुस्तकहरू लेख्ने कार्य चाहिँ सजिलो थिएन । यसको लागि उपयुक्त योजना, अध्ययन, अथक कार्य, लगनशीलता एवं साधना आवश्यक पर्दछन् । राम्रो कुरा के भयो भने बुबाले अनावश्यक चाकडी, राजनीति र यससँग सम्बन्धित वादविवाद-द्वन्द्वको बाटो रोज्नु भएन । यसले गर्दा आफ्नो साधनामा लाग्ने समय खेर गएन र सही-गलत छुट्याई स्पष्ट बोल्ने व्यक्तित्वको विकास भयो । यो उहाँको जीवनको सिद्धान्त बन्न पुग्यो । सोहीअनुसार कार्य गर्ने बानीको विकास भयो । मूलतः उहाँको जीवन

प्रणाली यस्तै रह्यो । प्रायः बुबाका यी कर्म एवं साधनाहरू निःस्वार्थ भावले प्रेरित तथा आसक्तिरहित हुन्थे र उहाँ कर्मयोगीको एक प्रतिनिधि हुनुहुन्थ्यो ।

ग. सामाजिक संस्थाहरूप्रति योगदान

बुबा आफू र आफ्नो परिवारको खर्चप्रति मितव्ययी भए पनि कुनै दुःख र पीडामा भएकाहरूको उपकार गर्न तत्परता देखाउनुहुन्थ्यो । आफूले दुःख गरेर आफ्नै परिश्रमबाट कमाएको पैसा अरूलाई दान दिनु भनेको महान् कर्म हो । साधारणतया मानिसहरू मोजमस्तीमा पैसा खर्च गर्न गाह्रो मान्दैनन् । त्यस्तै अन्य मानिसहरू मितव्ययी भई, आफैँ सम्पत्ति जम्मा गर्दै जान्छन् र दान कर्ममा वास्ता गर्दैनन् । तर, बुबाले हजुरबुबा (पं.काशीनाथ) को सम्झनामा 'श्रीकृष्ण सङ्कीर्तन कुञ्ज' नामक संस्थालाई मन्दिर स्थापनार्थ जग्गा दान गर्नुभयो । त्यस्तै, जन्मस्थल हंसपुरको रामकोट मा.वि.मा अक्षयकोष खडा गरी फुपूको नाममा 'गौरादेवी छात्रवृत्ति' को स्थापना गर्नुभयो । यी बाहेक प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दर्जनौँ संस्थाहरूलाई आर्थिक, नैतिक एवं बौद्धिक योगदान पुऱ्याउनु भयो । सुवेदी वंशावली, श्रीकान्त अधिकारी र भोजराज सुवेदी आदिका स्मृति ग्रन्थहरू सम्पादन, धर्मराज-सावित्री प्रतिष्ठानमा सचिव एवं श्रीकृष्ण सङ्कीर्तन कुञ्जलाई स्वयंसेवक भई पुऱ्याउनु भएको बौद्धिक तथा नैतिक योगदानहरू केही प्रतिनिधिमूलक उदाहरणहरू हुन् । साधारणतया बुबाका यी कर्महरू निःस्वार्थ भावले प्रेरित र आसक्तिरहित हुन्थे । यस कारण उहाँलाई एक कर्मयोगी व्यक्तित्वको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

घ. नैतिक, आर्थिक एवं बौद्धिक सहयोग

बुबा आफन्त तथा मित्रहरूप्रति सदैव हार्दिक सद्भाव राख्नुहुन्थ्यो र नैतिक, आर्थिक एवं बौद्धिक सहयोग गर्नुहुन्थ्यो । फोन गर्ने, बाहिर भेटिने तथा घरमा आएर सहयोग माग्ने सबैलाई सल्लाह दिने र आवश्यक परेमा आर्थिक सहयोग पनि गर्नुहुन्थ्यो । बुबा पारिवारिक काम छोडेर भए पनि अरूलाई मदत गर्न हिँड्नुहुन्थ्यो । इष्ट-मित्रहरूको समस्यालाई आफ्नै परिवारको समस्या सरह मान्नुहुन्थ्यो । आफ्नो परिवारको समस्यालाई प्राथमिकता दिएर अरूको समस्यालाई बेवास्ता गर्ने बानी थिएन । घरमा आउने पाहुनाहरूलाई सत्कार गर्ने, गाउँबाट आउने मानिसहरूलाई आवश्यक ठाउँमा लगेर मान्छे भेटाइदिने, घुमाइदिने र पाहुनाहरूको खर्च सकिएपछि बुबाले आर्थिक सहयोग गरेको पनि मैले देखेको छु । उहाँमा यी कर्महरू गरेर नाफा-घाटाको हिसाबभन्दा पनि आत्म-सन्तुष्टिप्रति लक्षित हुन्थे । उहाँमा 'सर्वजनहिताय र सर्वजनसुखाय' को भावना र कर्म थियो । चिनजानका र आफ्ना मानिसमा 'कस्को भलो कसरी हुन्छ र कस्को लागि वाञ्छनीय सल्लाह-सहयोग के हुन्छ?' भन्ने मनसाय एवं चाहना उहाँमा हुन्थ्यो । बुबाले धेरै मानिसहरूलाई सहारा-सहयोग प्रदान गरी आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सफल बनाउनु भएको छ, गुन लगाउनु भएको छ । मानिसहरू दुई प्रकारले यस्ता कार्य गर्छन् पहिलो, सहयोग गरेको मान्छेबाट लाभ लिन वा आशावादी भएर, र दोश्रो, विनाकुनै आशा, केवल आफ्नो आत्म-सन्तुष्टिको लागि । मेरो अनुभवमा बुबाले दोस्रो मार्ग रोज्नुभयो, जुन एक

आध्यात्मिक पक्ष एवं कर्मयोगको मार्ग थियो । बुबाका यी कर्महरू निःस्वार्थी एवं आसक्तिरहित हुन्थे, जुन एक कर्मयोगीबाट मात्रै अपेक्षा गर्न सकिन्छ ।

ङ. अर्थोपार्जन एवं सम्पत्ति

धन-सम्पति जोड्ने चाहना सबैलाई हुन्छ, तर कति जोड्न सक्षम हुन्छन् भन्ने कुरा प्रत्येक व्यक्तिमा भरपर्छ । बुबाको लगन तथा साधना भने मितव्ययी भई अर्थोपार्जन एवं सम्पति जोड्नमा रह्यो । सादा खान-पान एवं वेशभूषाबाहेक कुनै नराम्रो लत र विलासिताको जीवन अवलम्बन नगर्ने उहाँको आदत थियो । उहाँको सोख भनेको जग्गा-घडेरी जोड्ने र घर निर्माण गर्ने थियो । यसै कारणले गर्दा उहाँले अर्थ सङ्कलन गर्दै जानुभयो । बुबाको कमजोरी भनेको समयानुसार अर्थ व्यय गरी जीवनयापन नगर्नु थियो, उहाँ यसमा सन्तुष्ट हुनुहुन्थ्यो । आफ्नो बारेमा 'कसले के भन्छ?' भन्ने कुराको परवाह राख्नुहुदैनथ्यो । सायद आफ्नै प्रकारको 'युनिक' जीवन बिताउन उहाँ अभ्यस्त भइसक्नुभएको थियो । उहाँले गरेको अर्थोपार्जन भ्रष्टाचारविहिन र आफ्नै मेहनतबाट प्राप्त थियो । जुन आजको सिद्धान्तरहित समाजमा एक सुकर्म एवं कर्मयोगको मार्गमा लाग्ने कार्य मान्न सकिन्छ ।

बुबाको शिक्षाप्रतिको श्रद्धा

बुबा शिक्षाको पुजारी हुनुहुन्थ्यो । म गाउँको (तत्कालीन) अरुणोदय नि.मा.वि. स्कुलमा छैठौँ कक्षा उत्तीर्ण गरेपछि बुबाले मेरो अध्ययनको लागि काठमाडौँमा बोलाउनुभयो । आर्थिक रूपमा बुबा धेरै मितव्ययी मान्छे तर उहाँले काठमाडौँमा त्यस बेलाको (वि.सं. २०३० मा) राम्रो र महङ्गो स्कुल कहाँ छ भनेर अनुसन्धान गरी आनन्द कुटी विद्यापीठ (बोर्डिङ) स्कुलमा भर्ना गराइदिनु भयो । गाउँको स्कुलबाट छैठौँ क्लास उत्तीर्ण गरे पनि बोर्डिङ स्कुलमा तीनवटा अङ्ग्रेजीका विषय भएको कारणले गर्दा छैठौँ क्लास दोहोऱ्याउनु पऱ्यो । यसै सन्दर्भमा बुबाले चितवन शान्तिपुरका (हाल आँबु खैरेनी, तनहुँ) लक्ष्मी कोइरालाको नघल अवस्थित डेरामा मलाई लिएर गएर 'कुन स्कुल राम्रो होला ?' 'कहाँ पढाउने होला छोरालाई ?' सोधेको सम्झना आउँछ । लक्ष्मी दाइले पनि 'सबभन्दा राम्रो स्कुल त आनन्द कुटी नै हो, बोर्ड फस्ट, सेकेन्ड, थर्डदेखि अन्य धेरैजस्तो बोर्डको स्थानमा यही स्कुल आउँछ, त्यही नै ठीक हुन्छ' भनेको कुरा मलाई आज पनि सम्झना छ । त्यसपश्चात् बुबाले मलाई सिधै आनन्द कुटीमा लिएर जानुभयो । त्यहाँ अङ्ग्रेजी विषयको परीक्षा लिइयो । गाउँको स्कुलमा पढेकाले मेरो अङ्ग्रेजी कमजोर थियो । यसकारण मलाई छ कक्षा दोहोऱ्याउन सल्लाह दिइयो र म छ कक्षामा भर्ना भएँ । यसरी बुबा आर्थिक रूपमा मितव्ययी भए पनि सबभन्दा महङ्गो तर स्तरीय शिक्षा प्रदान गर्ने स्कुल खोजी-खोजी पढाउनु भयो । यस कारणले गर्दा मेरो अङ्ग्रेजीको जग, शिक्षा र अध्ययनशीलताको पक्ष सबल हुन गयो ।

अर्को सन्दर्भ उल्लेख गर्न चाहन्छु । वि.सं. २०५१ मा म स्नातकोत्तर (मास्टर्स) पढ्न अमेरिका (मिशिगन स्टेट विश्वविद्यालय) भर्ना भएँ । तर, पहिलो सेमेस्टर आफ्नै पैसाले पढ्नुपर्ने भयो । त्यसबखत त्यो बेलाको १०,००० (दस हजार) डलर लिएर गएँ, जुन बुबाबाट प्राप्त भयो । त्यति मात्रै होइन पछि पैसा नपुगेर बुबाले ७,००० (सात हजार) डलर पठाउनुभयो । यसरी आफू धेरै मितव्ययी भएर पनि शिक्षामा खर्चनको लागि उहाँ

सहज रूपमा तयार हुनुभयो र मलाई आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्ने मार्ग प्राप्त भयो । बुबा शिक्षित मानिसहरूलाई विशेष आदर गर्ने मात्र नभई उहाँ मित्र, आफन्तहरू र उनीहरूका सन्ततिहरूलाई समेत राम्रो र स्तरीय शिक्षामा लगानी गर्न सल्लाह दिनुहुन्थ्यो ।

बुबा–आमाको अमेरिका यात्रा

वि.सं.२०६५ सालमा बुबा र आमाले अमेरिका यात्रा गर्नुभयो । उहाँहरूले विशेष गरी अमेरिकाको फ्लोरिडा राज्य घुम्नु भयो । त्यहाँको रहनसहन, संस्कृति बुबालाई मन नपरेका कारणले करिब ३-४ महिना बसिसकेपछि नेपाल फर्कनु भयो । दिउँसो नातिहरू पढ्नका लागि स्कुल कलेजमा जाने, हामीहरू कामका लागि अफिस जाने भएकाले दिनभरि एक्लै घरमा बस्नुपर्ने स्थिति थियो । कहिलेकाहीं बिदा मिलाएर घुम्न त जान्थ्यो तर नियमित गफगाफ गर्ने मानिसको अभावमा जीवन निरसजस्तो अनुभव भएर होला लामो समय त्यहाँ बस्न चाहनु भएन । नेपालमा पैदलै लामो यात्रा गर्ने बानी भए पनि त्यो त्यहाँ थिएन । एक्लैदुक्लै हिँड्न वा घुम्न सम्भव थिएन । कतै जानुपर्दा आँफैले आफ्नो गाडीमा यात्रा गर्नुपर्ने हुन्थ्यो । यी सबै कुरा बुबालाई पटक्कै मन परेनन् । यी सबै विषयसन्दर्भलाई समेटेर नेपाल फर्केपछि दुई तीनवटा लेखहरू लेख्नुभयो (सायद ती प्रकाशन पनि भए) । ती लेखमा अमेरिकाको बसाइका बारेमा विशेष रूपमा त्यहाँको संस्कृतिका बारेमा आफूलाई परेको नकारात्मक प्रभाव समेटिएका छन् ।

बुबासँगको अन्तिम बोलचाल

ग्राण्डी अस्पातलको आई.सी.यू. कक्ष बुबा पहिलो सर्जरी सफल भएपछिको चौथो दिनमा आराम गरिरहनु भएको थियो । म बुबालाई भेट्नको लागि आई.सी.यू. कक्षमा प्रवेश गरेँ र सोधेँ, 'अहिले तपाईंलाई कस्तो छ ?'

उहाँले उच्च मनोभावमा भन्नुभयो 'मलाई ठिक छ । घरमा आमालाई कस्तो छ ?'

मैले भनेँ, 'ठिक छ ।'

उहाँले भन्नुभयो, 'अब घर जाने हो । मलाई ससुराले छोरी राम्ररी पाल भनेर दिएका हुन् नि ! अब घर जान पऱ्यो, आमालाई हेर्न पऱ्यो । ल हिँड जाऊँ । आजै जाऊँ ।'

मैले डाक्टरको सल्लाह बमोजिम अस्पातलमै राख्ने आफ्नो योजनानुसार कुरा बनाएर भनेँ, 'गाडी बिग्रेर बनाउन दिएको छ । हुन्छ, गाडी बनेपछि भोलि-पर्सितिर जाउँला ।'

बुबाले संस्कृत मिश्रित वाक्यमा प्रतिवाद गर्नुभयो, 'कहाँ भोलिपर्सि हुन्छ ? आजै जाने हो । चरैवति चरैवति भन्छ, बिस्तारै हिँडेरै जाने हो । गाडी चाहिँदैन ।' मैले संस्कृतको अर्थ बुझिन, तथापि भावार्थ बुझेँ । त्यसपछि मैले केही भनिन । म फेरि अर्कोपटक कुरा गर्ने आशामा बाहिर निस्किएँ किनभने बुबा तड्ग्रैदै हुनुहुन्थ्यो । तर दुर्भाग्यवश त्यसपछि बुबाको स्थिति नाजुक हुँदै गयो । पहिलो अपरेशन (सर्जरी) को घाउ निको हुन

नपाउँदै अर्को ठाउँमा फेरि आन्द्रा बटरिएर खाना ब्लक भई पाचनपश्चात् गुदद्वारसम्म नपुग्ने स्थिति आयो । डाक्टरहरूले दोस्रो सर्जरी सफल नहुने कुरा बताए किनभने पहिलो सर्जरीको घाउ निको भइसकेको थिएन र यसले गर्दा पहिलो (सर्जरी गरेको) घाउमा इन्फेक्सन हुने डर हुन्थ्यो । त्यसपछि बुबाले खाना खान पनि छोड्नु भयो र कमजोर हुँदै जानुभयो, बोल्न सक्नुभएन । यसको तिन दिनपछि अर्थात् अस्पातलमा जम्मा ९ रात बिताएर वि.सं. २०७७ फागुन १५ गते बुबाले देह त्याग गर्नुभयो ।

हाल आमा अशक्त अवस्थामा हुनुहुन्छ र उहाँको स्वास्थ्य दिनानुदिन नाजुक हुँदै गइरहेको छ । विशेषगरी उहाँ बिर्सने रोग (अल्जाइमर) रोगले ग्रसित हुनुहुन्छ ।

बुबाका अन्तिम तीन इच्छाहरू

बुबाले हामी अमेरिका हुँदा (फोनबाट) र नेपाल आएपछि निम्न बमोजिमका तीन इच्छाहरू व्यक्त गर्नुभएको थियो :

१. हामी (म र विजया) अमेरिकाबाट फर्केर आउने र सके त भइराखेको घरलाई 'रि–मोडलिङ' गरेर बस्ने, नभए यहीँ स्वयम्भू (हालको बासस्थान क्षेत्र) मा भएको जग्गामा नै अर्को घर बनाएर बस्ने

बुबाको इच्छाअनुसार हामी नेपाल आयौँ । यो स्वयम्भूको घर वि.सं. २०३१ मा हजुरबुबा पं.काशीनाथ सुवेदीद्वारा शिलान्यास भएको हुँदा बुबाको इच्छा सके त यही घरलाई रि-मोडलिङ गरेर बस्ने नभए यही घर अगाडि रहेको जग्गामा घर बनाएर बस्ने थियो । उहाँकै चाहनाअनुसार बुबा हुँदैमा 'काशी सदन' अगाडिको जग्गामा अर्को नयाँ घर बनाउने तयारी भइरहेको थियो तर बुबा नयाँ घरको जग लगाउने भनेको दिनमा नै बित्नुभयो । यो एउटा अनर्थ, दुःखद् एवं वियोगात्मक घटना भयो । बुबाको देहान्तपछि नयाँ घर बनाउन फेरि एक वर्ष कुर्नुपर्ने सांस्कृतिक मान्यता भएको कारणले यही पुरानो घर 'काशी सदन' लाई नै 'रि-मोडलिङ' गरी सुविधाजनक बासस्थान बनाई यहीँ बस्दै आएका छौँ । आदरणीय एवं प्रिय हजुरबुबाले शिलान्यास गरेको घर भएकाले यो एउटा ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने र 'इमोसनल एट्याचमेन्ट' को कुरा भयो । अर्को कुरा यही घरमा मेरो बालपन, किशोर वय एवं पारिवारिक जीवन बित्यो । दुवै छोराहरू यहीँ जन्मे, हुर्के । यसकारण विजयाको रेखदेखमा आमाको साथ यही घरमा बस्दा हामीलाई पनि आत्मसन्तोष अनुभव भएको छ ।

२. बुबाका प्रकाशित महत्त्वपूर्ण लेखहरू 'विशेषगरी लोकसाहित्य विषयका' सङ्कलन गरी पुस्तकको रूपमा प्रकाशन गर्ने

बुबाको दोस्रो इच्छा विशेषगरी लोकसाहित्य विषयका आफ्ना प्रकाशित महत्त्वपूर्ण लेखहरू सङ्कलन गरी पुस्तकको रूपमा प्रकाशन गर्ने थियो । बुबाको इच्छाअनुसार यही स्मृति ग्रन्थको तेस्रो अध्यायमा उहाँका महत्त्वपूर्ण लेखहरू समावेश गरेका छौँ । यी लेखहरू साहित्यिक जर्नल तथा उहाँका कृतिहरूमा विगतमा प्रकाशित भइसकेकाबाट छनौट गरिएका हुन् ।

३. बुबाले सङ्कलन गरेका (स्व–लेखन र स्व–सम्पादन सहितका) किताबहरूलाई व्यवस्थापन गर्न पुस्तकालयको रूप दिने

बुबाको तेस्रो इच्छा उहाँद्वारा सङ्कलित एवं स्व-लेखन र स्व-सम्पादनसहितका किताबहरूको सही व्यवस्थापन गरी पुस्तकालयको रूप दिने रहेको थियो । उहाँको इच्छा मुताविक स्वयम्भू घर कम्पाउण्डमा नै 'स्व.डा.हंसपुरे सुवेदी स्मृति पुस्तकालय' को स्थापना गरिएको छ । यस पुस्तकालयमा आध्यात्मिक/धार्मिक, नेपाली लोकसाहित्य, अन्य नेपाली साहित्य, विभिन्न मिश्रित विषय (भूगोल, इतिहास, शिक्षा एवं समाजशास्त्र, विज्ञान, गणित आदि) तथा बाल साहित्य सम्बन्धी किताबहरू छन् ।

बुबाको अपनत्व–आत्मीयता, देन र योगदानप्रतिको हार्दिक श्रद्धाञ्जलि

बुबा ब्रह्मलीन भएपछि उहाँको दाहसंस्कार गर्दा आर्यघाट गएर श्रद्धाञ्जलि दिने र म १३ दिन क्रियाकर्ममा रहँदा आफन्त, मित्र एवं शुभचिन्तकहरूले दिनुभएका समवेदना र श्रद्धाञ्जलिहरूले बुबाले आफन्तहरूमा लगाउनुभएको गुन मात्र नभई साहित्य एवं सामाजिक क्षेत्रमा दिएको योगदानको मूल्य दर्शाउँथ्यो । आफन्त, मित्रदेखि लिएर साहित्यिक, राजनीतिक क्षेत्रका व्यक्तित्वहरू आएर समवेदना र श्रद्धाञ्जलि व्यक्त गर्नुभयो । आफ्नो चिनो स्वरूप श्रद्धाञ्जलि पत्रहरू (फ्रेममा राखी) अर्पण गर्नुभयो । उहाँहरू सबैमा मेरो र परिवारको तर्फबाट हार्दिक आभार व्यक्त गर्न चाहन्छौं ।

उपसंहार

बुबा एक सरल व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो । उहाँ स्पष्ट वक्ता, इमान्दार, सहयोगी, मेहनती, लगनशील र शिक्षालाई सम्मान गर्ने बौद्धिक साहित्यकार हुनुहुन्थ्यो । बुबाको जीवनमा प्रशासनिक जागिर कम र बौद्धिक पेशा बढी रह्यो, जसले गर्दा कृति एवं लेख-रचनाहरू प्रकाशन गरी नेपाली भाषा, साहित्य र विशेष गरी लोकसाहित्य क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउन सफल रहनुभयो । समग्रमा विश्लेषण गर्दा बुबाका सकारात्मक कर्महरू जस्तै नेपाली भाषा, साहित्य र विशेषगरी लोकसाहित्यप्रतिको सेवामा लगनशील र साधनारत रूपमा गरेको योगदान, समाज एवं व्यक्तिप्रतिको निःस्वार्थ सहयोग, नैतिक र स्वाभिमानी सत्कर्म एवं आफ्नो लक्ष्यप्रतिको निःस्वार्थी तथा आसक्तिरहित साधनाजस्ता सत्कर्महरूले गर्दा बुबालाई एक कर्मयोगीको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

प्रज्ञावान् गुरु डा. हंसपुरे सुवेदी

– ई. एल्. पी. खनाल

सत्ता जीवनको कतातिर छ त्यो ? के कामले आउँछ ?
केही काल रहेर यो भुवनमा लुक्ने कता ठाउँ छ ?
त्यो भण्डार कहाँ छ जीव र अरू अदृश्य भै नश्वर ?
जान्ने छन् सब तत्त्व यो नियमको आफै स्वयम् ईश्वर ॥

१

के त्यो जीव छ अन्न भित्र अथवा पानी तथा वायुमा ?
माटोमा कि त हुन्छ जीव बबुरो या तेज आकाशमा ?
माटो वायु र व्योमसाथ जलमा सौदामिनीमा अनि ।
भन्छन् पण्डित साटिइन्छ यिनमा आखिर रे जीवनी ॥

२

भाषा साधक जो थिए खटिरहे त्यो लेखनीमा सदा ।
नेपाली मनसाय लेख रचना हुन् राष्ट्रका सम्पदा ॥
खोज्दै शब्द मिठास औ गहकिला राखेर लेख्थे कवि ।
शैली लेखन माधुरीय छ कला क्या लोभ लाग्ने छवि ॥

३

स्रष्टा हंसपुर सुयोग्य चिनिने साहित्य उद्यानमा ।
विद्यावारिधि प्राप्त पण्डित थिए नेपाली साहित्यमा ॥
सारै सज्जन ती कुशाग्र मतिका दुर्भाव भन्दा पर ।
गर्थे काम सप्रेम सर्व हितमा आनन्दमा उर्वर ॥

४

छैनन् आज उनी कतै भुवनमा ब्रह्माण्डमा अल्पिए ।
जो त्यो लेखन शिल्प उच्च प्रतिभा पूर्णिमा झैं झल्किए ॥
खातैखात किताब गेह उनका सम्पूर्ण कोठाहरू ।
छैनन् खाली र पुस्तकालय छ त्यो सौदर्यको आबरु ॥

५

धेरै छन् रसिला अनेक रचना खेस्राहरू छन् जति ।
सच्चा वैभव राख्नु पर्छ अहिले बल्छन् स्वयम् आरती ॥

लेखेका जुन चीज मिल्दछ जहाँ त्यो मूल्य चिन्थे गुनी ।
पाए अक्षर जो जहाँ र जसरी टिप्थे समाल्थे उनी ॥

६

आशातीत सबै सुरम्य रचना हुन्छन् खुला रक्षण ।
अध्येता जनमा अति प्रिय बनोस् सन्धान विश्लेषण ॥
मिल्छन् पुस्तक सर्व प्राप्ति थलमा राम्रो व्यवस्थापन ।
आत्मा मोक्ष पुरी प्रसन्न सविता देख्छन् खुसी पावन ॥

७

जान्थैं भेट्न म तीर्थराज घरमा हुन्थे सधैँ काममा ।
गाढा प्रेम थियो किताबसँगमा बस्थे उनी माझमा ॥
यौटा सानु अगाडि राखी खटिया लेख्थे सदा सर्वदा ।
लेखे शिष्ट प्रयोग शब्द रचना पछ्याउँदै काइदा ॥

८

मेरा लेखनमा अनेक गतिला सल्लाह राम्रा दिए ।
साँच्चै हुन् गुरु यी, म शिष्य उनको सिक्दै म लेख्ने भएँ ॥
लेखिन्थे कविता प्रशान्त मनले स्रोता गुनी सुन्दथे ।
झर्को कत्ति हुँदैन सुन्न उनमा एकाग्रता चुन्दथे ॥

९

के मिल्ला अब देख्न त्यो छवि त्यहाँ लेख्दै गरेका कथा ।
मिल्दैनन् अब छैन साथ खटिया यस्तै छ दैवी प्रथा ॥
तारा मण्डलमा नक्षत्र सुकिलो देखिन्छ त्यो झल्मल ।
प्रज्ञायुक्त छटा विशिष्ट छ बुझी सारा हटे अल्मल ॥

१०

मेरो चिरस्मरणमा सानाबा

– भद्रकृष्ण सुवेदी

२०१२ सालको हिउँदमा सानाबा तीर्थराज सुवेदी उहाँको मावली हजुरबा पं. नारायणदत्तसँग पढ्न उहाँको मामा घर चिसङ्कु जानुभयो । हजुरबा पं. काशीनाथले ससुरा नारायणदत्त घिमिरेलाई आफूभन्दा ठूला र विद्वान् सम्झनुहुन्थ्यो । त्यसैले छोरा तीर्थराजलाई आफूले नपढाई ससुरासँग पढ्न पठाउनु भयो । पं. नारायणदत्त घिमिरे चारैतिर कहलिएका धेरै ठूला विद्वान् हुनुहुन्थ्यो । उहाँसँग पढ्न, शास्त्रीय ज्ञान लिन र शास्त्रार्थ गर्न टाढाटाढाबाट मानिसहरू उहाँको घरमा आउँथे । उहाँको घर वेद, पुराण, गीता र चण्डी वाचनले गुञ्जायमान हुन्थ्यो । त्यो समय चिसङ्कुमा बेलायतबाट ल्याएको जस्तापाताले धुरी छाएको उहाँको मात्र घर थियो । शिवरात्रीको दिन थियो । मानिसहरू करापुटार शिवजीको मन्दिरमा गाईको दुध चढाउन बेसी झरे । त्यतिबेला म ८ वर्षको थिएँ । म पनि आमासँगै करापुटार झर्रें । बजार रमाइलो थियो । कतै ठेला हान्थे, कतै भजन-कीर्तन गाउँथे । लामो समय नभेटेका इष्टमित्र दाजुभाइ, दिदीबहिनीहरू भेट हुन्थे ।

शिवजीको मेलामा गएको बेला मामाघरमा बसेर पढिरहनु भएको सानाबासँग भेट भयो । बेलुकी म घर फर्कन मानिन । 'सानाबासँगै बाको मामा घर जान्छु' भनी अड्डी लिएँ । सानाबाले 'भाउजू एक-दुई रात मसँगै बसोस्, आउँदा लिएर आउँला' भन्नुभयो । आमाले सहमतिमा 'हुन्छ' भन्नुभयो । साँझमा सानाबा र म चिसङ्कु जान उकाली चढ्यौं । चौतारीमा बस्दै बस्दै गयौं । रातो माटो, कमेरो, खोटाले पोतेका घरहरू देखिए । 'ऊ पर टलक्क टल्केको जस्ताले छाएको मेरो मामा घर हो' - औंलाले देखाउदैं सानाबाले भन्नुभो ।

हामी त्यही घर पुग्यौं । एक खाइ लाग्दा भलाद्मी मोटो गद्दामा बस्नुभएको थियो । उहाँ ध्यानमा हुनुहुन्थ्यो । घरी आँखा खोल्नुहुन्थ्यो, घरी बन्द गर्नुहुन्थ्यो । अर्कोतिर ओछ्याइएको गद्दामा सानाबा र म बस्यौं । सानाबाले ध्यानमा मग्न मानिसतिर औल्याउँदै भन्नु भो - 'उहाँ मामा घरको हजुरबा हुनुहुन्छ । दर्शन गर ।'
मैले दर्शन गरें ।
हजुरबाले इसाराले 'तिमी को हौ ?' भन्नुभो ।
'साइल्दाइको छोरो भद्रकृष्ण हो । एउटै छोरो हो' - सानाबाले भन्नुभो ।
हजुरबाले मलाई हेर्नुभो र सोध्नुभो - 'तिमी फल्याङ्कोट मार्कण्ड खनालका नाति हौ ?' मैले 'हो' भनें ।
साँझ गहिरिँदै गयो । म भोकले आत्तिएँ । भात खान बोलाउँदैनन् । सानाबाले कानमा सुस्तरी भन्नुभयो- 'यो घरमा खाना ढिलो हुन्छ, हाम्रो घर हंसपुर जस्तो होइन, अझै भात पकाउन भित्र गएका छैनन्, न आत्तिई बस ।' सानाबा टुकी बालेर कोठी भित्र पस्नु भयो । म पिँढीमा थिएँ, त्यहीं पल्टिएँ । कपडा माग्ने साहस आएन । मादीको चिसोले हान्दो रहेछ, जाडो भो ।

खाना खान बोलाए । उठेर मुख धोएँ । सानाबा र म पिर्कामा बस्यौं । भोको थिएँ । मेरो ध्यान आमैले पस्केको भात माथि पऱ्यो । भात थोरै थियो, खाना सुरु गर्दैमा सकियो । आमैले भात थपिनन् ।

सानाबाले भन्नुभयो- 'आमै, यो नातिले बिहान पनि खाएको छैन । भोकै छ । दुध चढाउन आएको हो । अलि भात दिनोस् । खान्छ ।'

आमैले पातला दुई चोइली भात दिनुभो । त्यो भात हातैमा बिलायो । सानाबा चिन्तित देखिनु भयो । म भान्साबाट उठें ।

राती सानाबा र म एउटै खाटमा थियौं । मैले सानाबासँग सोधें- 'यी आमै मसँग दुष्ट हुन् कि सबैसँग हुन् ?'

सानाबाले भन्नुभयो- 'यी आमै दुष्ट हुन् । के गर्ने, भन्दै हिँड्न भएन । अस्ति सेलरोटी हाले । म घरमा छु । भोको छु । नाति हुँ । सिङ्गो रोटी दिएनन् ।'

सानाबाले भन्दै जानुभो- 'हेर मूल कुरो त म पढ्न आएको हुँ । मेरा सहपाठीमा म चलाख छु । मलाई हजुरबाले माया गर्नुहुन्छ । मामाहरूले माया गर्नुहुन्छ । गर्ने के ? म त आमैले जे दिनुहुन्छ, जति दिनुहुन्छ त्यो नै खान्छु । यसो-उसो भन्दिन । गौरा दिदी अनि बाले पीर गर्नुहुन्छ । घरमा केही पनि भन्दिन' ।

तीन दिन चिसङ्कु बसेर म हंसपुर फर्किएँ । मैले हजुरबालाई र गौरा दिदीलाई देखेका कुराहरू भनें । दिदी चिन्तित हुनुभो । अर्को दिन भाइ तीर्थलाई भेट्न चिसङ्कु जानुभो । भाइ तीर्थराजलाई लिएर फर्कनुभो । वर्ष दिनसम्म सानाबालाई दिदी गौरा र हजुरबाले बाहिर पठाउनु भएन । सानाबा घरमै बस्नुभयो । हजुरबासँग पढ्नु भो ।

सानाबा ४-५ महिना आफ्नै बाबा पं. काशीनाथसँग पढ्नुभो । सानाबाले पढाएकोमा सन्तुष्ट हुनुभएन । हजुरबा दिदीसँग कि पोखरा जान्छु, कि वनारस जान्छु भनेर अड्डी लिनुभो । दिदी गौरा र हजुरबा 'कहाँ पढाउने' भनी चिन्तित हुनुहुन्थ्यो ।

समय २०१४ साल दशैँतिरको हो । पोखराकी फुपू गङ्गा दिदी कान्छो छोरो विष्णुहरिलाई साथमा लिएर हिउँद बस्न माइती घर हंसपुर आउनु भयो ।

सानी दिदी गौराले फुपू गङ्गालाई स्पष्ट भन्नुभो- 'दिदी, भाइ तीर्थ पोखराको विन्ध्यवासिनी पाठशालामा पढ्छु भन्छ । त्यहाँ पढाउने ठूला ठूला विद्वान्हरू छन् रे । के गर्ने दिदी आफै पकाएर खान सक्तैन । अहिलेसम्म काममा लगाइएन । तीर्थले खाने चामल, दाल, घिउ हामी दिन्छौं । दिदीले बिहान-बेलुकी खाना पकाएर खुवाउनु पऱ्यो । दिदीको दुःख-सुख हामी हेर्छौं' ।

दिदी गङ्गा गौरातिर हेर्दै के हो बोल्दै हुनुहुन्थ्यो, दाजु पं. काशीनाथ गौराको आडमा बसिरहेको देख्नु भो । हुन्न भन्न सक्नु भएन ।

सानाबा तीर्थराज गङ्गा दिदीको घरमा लगभग १७ महिना बस्नुभो र विन्ध्यवासिनी संस्कृत विद्यालयमा पढ्नुभो । हंसपुरबाट दिदी गौराले गङ्गा दिदीलाई मासिक ४ पाथी चामल र घिउ-तिउन पठाउनुहुन्थ्यो ।

सानाबा पोखरा पढ्दा म वेगनास साहिँली दिदीको घरमा बसेर पढ्थेँ । बैदामे गुरु विष्णुहरि पहारीले मलाई बिहान-बेलुका पढाउनुहुन्थ्यो । २० वा २५ छात्र-छात्राहरू वरिपरि राखेर गुरु विष्णुहरिले पाठ घोकाउनुहुन्थ्यो । त्यो समय चौतारीमा वा रुखको छहारीमा बसेर पढिन्थ्यो । पाठ लिने र पाठ दिने चलन थियो । पाठ कण्ठस्थ घोकिएन भने लौरीको मार खाइन्थ्यो । एकसाथ २० वा २५ विद्यार्थीले घोक्न थालेपछि चौतारी रन्कन्थ्यो । कोलाहल हुन्थ्यो । मलाई रमाइलो लाग्थ्यो ।

हंसपुरबाट आमाले वेगनासी दिदीलाई मासिक ५ पाथी चामल र घिउ-तिउन दिनुहुन्थ्यो । दिदीले खाना र खाजा दिने गर्नुहुन्थ्यो । आमाले ५ पाथी चामल दिने गरेकोमा सानाबा तीर्थराजलाई चित्त बुझ्केन । दिदी गौरासँग झगडा अनि गुनासो गर्नुहुन्थ्यो- 'यो त भएन है दिदी, तपाईंले पोखराकी दिदीलाई ४ पाथी चामल भर्नुहुन्छ । भद्र मभन्दा सानो छ, उसलाई ५ पाथी चामल किन दिने ?'

गौरा दिदी सानाबालाई भन्नुहुन्थ्यो-'मैले नारायणीलाई दे भनेकी छैन, दिउँसो जाउलो पकाएर ख्वाउनोस् भनेर दिएकी होली नि ।'

सानाबालाई विश्वास लागेन र भन्नुभयो - 'अँ साहिँली दिदीलाई कामको कस्तो चटारो छ, दिउँसो जाउलो पकाएर बस्नुहुन्छ ?'

सानाबा तीर्थराजको चित्त बुझ्दैनथ्यो । बिचबिचमा गौरा दिदीसँग चामलको विषय झिक्नुहुन्थ्यो । कहिले 'म भद्रलाई वेगनास नबस भन्दिन्छु' भन्नुहुन्थ्यो । कहिले 'भद्रलाई मसँगै पोखरा लैजान्छु' भन्नुहुन्थ्यो । कहिले झर्कनुहुन्थ्यो र भन्नुहुन्थ्यो- 'घरका सानातिना कुरामा तँलाई के को चासो पऱ्यो, अमाजू भाउजू' मिलेका छन्, बसेका छन् । यसो र उसो तँलाई किन जिस्क्याउनु पऱ्यो ?'

२०१४ सालको तिहार पछिको कुरा हो, म वेगनासमा थिएँ । प्रायः सानाबा पोखराबाट हंसपुर आउँदा एक वा दुई रात वेगनास दिदीको घरमा बस्नुहुन्थ्यो । सानाबासँग मेरो भेट भैरहन्थ्यो । कस्तो छ ? के पढ्दै छ ? कति पढेको छ ? मेरो चासो लिनुहुन्थ्यो । कापी कलम, नयाँ किताब दिनुहुन्थ्यो ।

सानाबाले मलाई भन्नुहुन्थ्यो- 'गुरु विष्णुहरिले विज्ञान, अङ्ग्रेजी अनि हिसाब पनि पढाउनुहुन्छ । यी नयाँ विषयहरू पढ्ने गर्नू ।'

त्यो समयमा गुरुका छोरा ई.श्रीराम पहारी बाबुसँग अङ्ग्रेजी र हिसाब पढ्थे । उनी सिपालु थिए । म पनि उनीसँगै अङ्ग्रेजी र हिसाब पढ्न थालेँ । उनीसँग मेरो राम्रो दोस्ती बस्यो ।

अर्को दिन सानाबा वेगनास आउँदा मलाई भन्नुभयो- 'म गङ्गा दिदीको घरमा नबस्ने भएँ । मलाई पाठशाला जाउ-आउ टाढा भयो । दिदीका ४ छोराछोरी भएकाले परिवार ठूलो छ । प्रायः बिहान खाना ढिलो हुन्छ, मलाई पाठशाला जान हतारो हुन्छ, धपेडी हुन्छ ।'

सानाबाले भन्दै जानुभो- 'पाठशाला नजिक माइला गुरु टीकारामको घर छ । उहाँको घरमा कोठा छ । त्यो खाली छ । म त्यहीं बस्छु होला । गुरुले हुन्छ, बस भन्नु भएको छ ।'
सानाबाले जोड दिनुभो- 'तँ वेगनास छोडिदे । म घरमा भाउजूसँग कुरा गर्छु । मसँगै पोखरा जाने हो ।'

सानाबाले जाँदाजाँदै भन्नुभो- 'तँ हंसपुर आउँदा पढ्दै गरेका कापी, कलम, किताब लिएर आउनू। साथीहरूसँग बिदावादी हुनू। गुरुसँग आशीर्वाद लिनू।'

एक हप्ता पछि -

गौरा दिदी र आमाले पोखरा लैजान चामल, घिउ, दाल, बोडी, मस्यौरा, गुन्द्रुक पोको पार्नुभयो। माझगाउँ बान्नेरुखका ऐवन्ने मामालाई बोलाइयो। ऐवन्ने मामा सबेरै आउनु भयो। 'पानी पर्दो, घाम चर्कंदो, दिन के कसो हुने हो भन्दै' छिटो तयार हुन कराउनु भो। पोखरा जाने तरखर भयो। अघिअघि ऐवन्ने मामा, म अनि सानाबा पोखरा जान हिँड्यौं। दिदी र आमा हाम्रो पछिपछि आउनु भयो।

दिदी र आमा तिल खोरियाको दोबाटोमा रोकिनु भयो र भन्नुभयो- 'बाबुहरू हामी यहाँसम्म हो। अब फर्कन्छौं। बाटो चिप्लो छ। होसियारी साथ जाऊ है।'

तिलखोरियाबाट हामी तालबेसी झर्‍यौं। बाटोभरी ढकमक्क गुराँस फुलेको थियो। मामा ऐवन्नेले कानभरि, गोजीभरि र मुठभरि गुराँस भिर्नुभयो। उहाँले लगाएको ह्याटमा गुराँस रोप्नु भयो। उहाँ गुराँसमय हुनुभयो। उहाँ हिँड्दा लाली गुराँसले भरिभराउ रुख हिँडिरहेछ जस्तो लाग्थ्यो। बाटोमा हिँडिरहेका यात्रुहरू अडिएर हेर्थे। ऐवन्ने मामालाई अनौठो मान्दथे।

हामी तालबेसीको खुला फाँटमा झर्‍यौं। वेगनास गाँउ जाँदा डाँडातिर उकालो लागिन्थ्यो। हामीहरू त पोखरा गइरहेका थियौं। खेतको किनारा, डिल, आली हुँदै रूपातालको नजिक तल्लो तालबेसी पुग्यौं। थोरै पचभैयाको डाँडो उक्लियौं। बाटाको किनारमा रहेको कुवाको चिसो पानी पियौं। केहीबेर वर पिपलुको छहारीमा आराम गर्‍यौं।

न हिडेको बाटो न देखेको दृश्य मलाई नौलो थियो। म आश्चर्य मान्दै सानाबाको पछिपछि हिँडें। खुलस्त सोध्न डराउथें। कुनै नौलो चिज यो के हो भनी सोध्दथें। घरिघरि सानाबा आफैंले यो रूपाताल हो, यो वेगनास ताल हो, यो पचभैया हो भनी भन्नुहुन्थ्यो। सानाबाले भनेको छोटो परिचयले मलाई पुग्दैनथ्यो।

हामी पचभैया डाँडाको थुम्कोमा चढ्यौं। औधी रमाइलो रहेछ। त्यहाँबाट दुई ताल (रूपा र वेगनास) देखिने रहेछ। ऐवन्ने मामाले भारी बिसाए। पसिना पुछे। 'म यौटा रमाइलो घटना भन्छु है ?'- भन्दै उनले आफ्नो घटना सुनाए। मामाले भने- 'गत वर्ष यही समय हो। ऐले जस्तै मेरो शरीर लाली गुराँसै गुराँस थियो। थुम्कोमा पुग्न बाटो उक्लिरहेको थिएँ। नौला ३-४ जना मानिसहरू भेट भए।' तिनीहरूले मलाई हेर्दै भने- 'ए भरिया दाइ, मस्त भारी बोकेर शरीरभरि गुराँसै-गुराँस सजाएको सुहाएन। पसिना पुछ्दै गुराँसै-गुराँस हुन मजा आउँछ ? रित्तो हुँदा, घर बस्दा अथवा साथीकोमा जाँदा यी गुराँसहरू सजाए हुन्न र ?'

म मुस्कुराएँ - 'मलाई फुर्सद चाहियो नि साहेब ! भैंसी, गाई, गोरु र बाख्रा घरमा छन्। फुर्सद हुँदैन। साहेब, मेरो फुर्सद भारी बोकेर हिँडिरहेको समय हो। त्यसैले म भारीमा गुराँसै गुराँस हुन्छु। बोक्ने भारी गुराँसै गुराँस बनाउँछु।'

नौला मानिसहरूले के ठानेछन् कुन्नि दस-दस रूपैयाँ गरी तीन जनाले ३० रूपयाँ दिए । लिन्न भन्दै थिएँ । 'लिनोस् लिनोस्' भन्दै हिडें ।
हामी बौंथर आयौं । वेगनास तालमा बाँध निर्माण गरिएको थिएन । गर्मी बढी हुन्थ्यो , मानिस रात काट्न डराउँथे, बस्ती पातलो थियो, बजार थिएन , उराठ लाग्दो थियो । राम्रो अन्न हुन्नथ्यो, शिशुवाबाट बौंथरसम्म तातो पानी बग्थ्यो ।

घाम ओरालो लाग्दै थिए । हामी विजयपुर खोलामा आयौं । थाकेका थियौं । चिसो पानी पियौं । चौतारीमा बस्यौं । सानाबाले रोटी, चिउरा र निबुबाको अचार दिनुभो । खाजा खायौं ।
विजयपुर खोला तर्‍यौं । फाँटको माझमाझै हिँड्यौं । सानाबाले परपर सम्मको खेत देखाउँदै भन्नुभो- 'यो ठूलो फाँट कुँडहर फाँट हो । यहाँको खेत शिशुवाको भन्दा राम्रो छ । यहाँ धान नफल्ने, मरुवा लाग्ने हुँदैन । यहाँको धान र गहुँले सयौं पोखेलीहरू पालिएका छन् ।'

हामी फाँट छिचोलेर कुँडहरको चौतारोमा आयौं । कुँडहरको बाटो फराकिलो छ । बाटाको दायाँ बायाँ घर कटेराहरू छन् । यो चुरौटे बस्ने एरिया हो, मियाँ बस्ती हो, सानाबाले भन्नुभयो- 'यहाँ चुरा बेचेर जीविका गर्ने थोरै नेपाली मुसलमान जाति पनि छन् । यिनीहरूलाई चुरौटे भनिन्छ । यिनीहरू गाउँघरमा गएर सस्तो मूल्यमा चुरा-पोते, टीका, सिम्रिक-सिन्दूर, काइँयो र गाजल बेच्छन् ।'
सानाबाले भन्दै जानुभो- 'त्यस्तै कुँडहरमा थोरै गाइने जाति पनि छन् । यिनीहरू पेसागत रूपमा सारङ्गी रेटी रेटी गीत गाउँछन् । कहिले देश विदेशका मार्मिक घटना सुनाएर मानिसलाई रुवाउँछन् । कहिले घर-घर र गाउँ-गाउँ घुम्दै, सारङ्गी रेट्दै हसाउँछन् ।'
मैले सानाबालाई सोधें- 'कुँडहरमा बाहुन, क्षेत्री छैनन् ?'
सानाबाले भन्नुभयो- 'किन हुँदैनथे । कुँडहरको मूल लाइनमा बाहुनहरूको बसाइ कम छ । तर भित्र-भित्र घर कम्पाउण्ड गरी गाई-भैंसी पालेका ब्राह्मण क्षेत्री धेरै छन् ।'

हामी कोठे साघुँमा आयौं । साघुँको पूर्वी किनारमा कुँदेका ढुङ्गाको अजङ्गको घर छ । सानाबाले भन्नुभयो- 'यो श्याम साहुको घर हो । यसको दोकान ठूलो छ । सब चिज छन् । थरीथरीका डस्ना, शिरक, दोलाई, कम्बल, सिरानी छन् । भाँडाकुँडा छन् । यो पोखराको ठूलो साहु हो ।'
काठे साँघु तर्दा सानाबाले मेरा पाखुरा समात्नुभो र भन्नुभयो- 'बिस्तारै हिँड् यो काठे साघुँ हो । तल सेती बगेकी छिन् तल हेर्न हुन्न, चक्कर लाग्छ ।'

म हल्का डराएँ । दह्रो गरी सानाबाको हात समाएँ । हामी बजार-बजार उभौं लाग्यौं । यहाँ त मान्छे हिँड्ने बाटो पनि ढुङ्गाले छापेको थियो । यस अगाडि रमाइलो बजार मैले देखेको थिइन । दुवै किनारमा पसलहरू थिए । पसलको दुवै किनारमा मैन्टोल झुण्डाइएको थियो । कुनै पसले मैन्टोल सफा गर्दै थिए । कुनै मटितेल राख्दै थिए । साना पसलहरूमा सफा लालटिन झुण्डाइएका थिए । साँझ बत्ति बाल्ने तरखरमा थिए । पसलेहरू नौला मान्छेहरूलाई ध्यानपूर्वक हेरिरहन्थे । झुण्ड्याइएका सयौं मैन्टोल र लालटिनहरू झलमल्ल थिए । म आश्चर्य मान्दै थिएँ, हामी नाला मुख पुग्यौं ।

सानाबाले भन्नुभयो - 'तँ थाकिस् होला । हामी बस्ने गुरुको घर नजिकै छ ।'
हामी विन्ध्यवासिनीको खुला चौरमा आयौं । मानिसहरू चौरमा टहलिरहेका थिए । ती मध्ये २ जना सानाबाको नजिक आएर अभिवादन गर्दै भने- 'तीर्थजी एक हप्ता नै हराउनु भो ? स्वास्थ्य त ठीक छ ?'
सानाबाले भन्नुभयो- 'गाउँ पुगेपछि हराइँदो रहेछ । आफैं पकाएर खाने भनेर आवश्यक चिज लिएर आएको छु । '
ती नौला मानिसले मतिर हेर्दै सोधे- 'ऊ को हो ?'
'यो मेरो भतिजो हो । अब ऊ र म सँगै बस्छौं । गुरु टीकाराम रेग्मीसँग ऊ लघुकौमुदी पढ्छ ।' - सानाबाले भन्नुभयो ।

हामी गफ गर्दै गुरु टङ्कनाथको घरमा आयौं । हामीलाई देखेर गुरु-गुरुआमा खुसी हुनुभयो । हामी बस्ने कोठा लिपपोत गरिएको थियो । त्यो साँझ गुरु आमाले खाना बनाइदिनु भयो । अर्को दिनबाट आफैंले भान्सा सुरु गर्‍यौं । सानाबाले मलाई विन्ध्यवासिनी संस्कृत पाठशालाका गुरु सोमनाथ रेग्मीकोमा लिएर जानुभो । गुरुले मलाई पाठशालामा पालना गर्नुपर्ने नियमहरू सिकाउनु भयो । पाठशालामा फणीन्द्र काफ्ले, बलराम बास्तोला, कृष्ण पहारी, बालकृष्ण पराजुली, शालिकराम रेग्मी मेरा सहपाठी हुनुहुन्थ्यो । त्यस्तै गुरुहरूमा सोमनाथ रेग्मी, राजाराम रेग्मी, टीकाराम रेग्मी र टङ्कनाथ पराजुली हुनुहुन्थ्यो । मैले गुरु टीकाराम रेग्मीसँग लघुकौमुदी पढें । सानाबा सोमनाथ गुरुसँग मध्य कौमुदी पढ्दै हुनुन्हुथ्यो । छोटो समयमा गुरुहरूसँग, सहपाठीहरूसँग र छिमेकीहरूसँग मेरो राम्रो हेलमेल भयो ।

२०१४ सालको हिउँदमा राजा महेन्द्रको भ्रमण पोखरामा भयो । 'आ-आफ्ना समस्याहरू के के छन् श्री ५ मा निवेदन देऊ' - बडाहाकिमको उर्दी भयो । विन्ध्यवासिनी संस्कृत पाठशालाको आफ्नो भवन थिएन । गुरु सोमनाथले नयाँ भवनको माग राखी श्री ५ मा निवेदन दिने हुनुभो । टाइपको व्यवस्था थिएन । राम्रा अक्षरमा निवेदन लेखिन्थ्यो । को मानिसबाट निवेदन लेखाउने हो भन्दै गुरु सोमनाथ चिन्तित हुनुभयो । राजाराम गुरुले भन्नुभयो- 'तीर्थराज सुवेदीका अक्षर राम्रा छन् । उहाँ बराबर राम्रा अक्षर लेख्ने दोस्रो मानिस मेरा नजरमा छैनन् ।'

गुरु सोमनाथले भनेबमोजिमको निवेदन तीर्थराजले तयार पार्नुभो । आफूले पढाइ रहेको विद्यार्थी तीर्थराज सुवेदीको अक्षर र जाँगर देख्दा गुरु हर्षित हुनुभयो । 'चिरायु भव' भन्दै आशीर्वाद दिनुभयो । साँझपख सानाबा र म विन्ध्यवासिनीको मैदानमा घुमिरहेका थियौं । एक्कासि त्यहाँ तेजराज सुवेदी, स्थाननाथ न्यौपाने र धर्मदत्त न्यौपाने देखिनु भयो । उहाँहरू वाराणसीमा हुनुहुन्थ्यो र छुट्टिमा गाउँ आउनु भएको रहेछ । उहाँहरू 'यहाँ विन्ध्यवासिनीमा भाइ तीर्थराज छ, बसौं, भलाकुसारी गरौं' भनेर आउनु भएको रहेछ ।
बेलुकीको खानापछि तेजराजले भन्नुभयो- 'तीर्थ, तिमी विन्ध्यवासिनीमा नपढ, हामीसँगै वाराणासी हिँड । उतै पढौं । म अब जाँदा गजराजलाई पनि लैजान्छु । टेकनाथ पौडेल पनि जानुहुन्छ । देवराज सुवेदी जान खुट्टा उचालेर बसेको छ । हुमनाथले त 'कहिले आउँछौ ? म तिमीसँगै वनारस जाने हो' भनेर चिठी लेख्याछन् ।
'तीर्थ, तिम्रा बाल दौंतरी सबै उता वनारस पढ्छन् । पढाइ उतै राम्रो छ । धेरै विद्वान् गुरुहरू उतै छन् । तिमी एक्लै

यता छौ । वनारस भनेको त विद्वानै- विद्वान्हरूले भरिएको ठाम हो । वनारसमा खाना विना मरिन्न । त्यहाँ सधैँ सदाव्रत हुन्छ । त्यहाँ पैसाको दुब्लो नि हुन्न किनकि सधैँ पाठपूजा र दान हुन्छ । पढ्नेहरूको लागि वनारस स्वर्ग हो । तीर्थ हामी यहाँ तिमीलाई यत्ति भन्न आएको हौँ । हामी भोलि हंसपुर जान्छौँ । तिमी हंसपुर आऊ, घरमा सल्लाह गर, पढ्न वनारस जाने हो ।' - तेजराजले भन्नुभयो । तेजराज, स्थाननाथ र धर्मदत्तको कुरा सुन्दा सानाबालाई वनारस जाउँजाउँ लाग्यो ।

सानाबाले भन्नुभो - 'सायद म वनारस जान्छु होला । पछि तँलाई बोलाउँछु । तँ नि वनारस आएस् ।' गौरा दिदी र हजुरबाको वनारस पठाउन मन थिएन । तेजराज, स्थाननाथ न्यौपाने र धर्मदत्त न्यौपानेको साथमा सानाबा वनारस जानुभो ।

एक वर्षपछि हो । गाउँमा हल्ला आयो- 'सानाबा तीर्थराज र स्थाननाथ न्यौपाने बिमार हुनुहुन्छ रे । उहाँहरूलाई वनारस फापेन रे । वनारसको भात, रोटी, दाल तरकारी रुचि भएन रे । गर्मीमा धेरै गर्मी अनि जाडोमा धेरै जाडो शरीरले सहेन रे । पढ्न नि सक्नु भएन रे । उहाँहरू छिट्टै नेपाल फर्किने रे ।'

नभन्दै सानाबा तीर्थराज दुब्लो शरीर लिएर घर आउनु भयो । साथमा स्थाननाथ न्यौपाने हुनुहुन्थ्यो ।

सानाबा वनारसबाट फर्केपछि काठमाडौँ जानुभयो । म २०२२ सालमा काठमाडौँ जाँदा सानाबा संस्कृत छात्रावासमा हुनुहुन्थ्यो । शास्त्री परीक्षाको तयारीमा हुनुहुन्थ्यो । सानाबाले मलाई काका गजराजको साथमा राख्नु भयो । हाम्रो बसाइ पकनाजोल केदार सुब्वाको घरमा थियो । मैले त्यहींबाट एस्. एल्. सी. दिएँ । एस्. एल्. सी. पछि आई. ए. दिएँ ।

सानाबा तीर्थराजले हजुरबा पं. काशीनाथलाई भन्नुभयो- 'बा, म लोकसेवा आयोगले लिएको अधिकृत पदमा पास भई स्थायी जागिरे भएँ । हामी घरमा ५ जना सदस्य छौँ । एकै थलोमा बसौँ । हामी सबैले हजुरको सेवा गर्न पाऊँ ।

बा हामी हंसपुर बेचौँ । काठमाडौँ जाऊँ । उतै घर बनाऊँ ।'

हजुरबा पं. काशीनाथले सबै कुरा सुन्नुभो । सानाबा तीर्थराजलाई जवाफ दिनु भएन ।

बखतबहादुर गुरुङ हजुरबा पं. काशीनाथका धेरै मिल्ने साथी थिए । उहासँग हजुरबाले भन्नुभयो- 'हेर बखतबहादुर, अब यो ७५ वर्षको उमेरमा म यो हंसपुर छाड्दिन । मेरा बा हजुरबा पुस्तौँपुस्ता यो डाँडामा हुर्के । यहीं निर्वाह गरे, यहीं मरे । त्यसैले मलाई यो ठाउँ र बगिरहेकी मादी प्यारो छ ।'

बखतबहादुरले हजुरबालाई भन्नुभयो - 'पण्डित, तिमी डाँडा माथिका अस्ताउने सूर्य हौ । तिम्रा दिन गए, छोरा तीर्थराज उदयमान सूर्य हो, उसका दिन आए । छोराले जहाँ जाउँ भन्छ, तिमी जाऊ अरू उपाय नै छैन । के छ र ?'

'मेरो उपाय छैन र ?' - हजुरबाले सोध्नुभयो ।

'छैन नि' - बखतबहादुरले भन्नुभयो । हजुरबाले गहभरी आँसु लिनुभयो ।

२०३१ साल जेठको ५ गते बिहान ११ बजे हंसपुरका जाज्वल्य तारा पं. काशीनाथ सुवेदीले हंसपुर छोडिदिनु भयो । घरमा उहाँसँग भेटघाट गर्न दाजुभाइ दिदीबहिनीहरूको ताँती थियो । हिँड्ने बेलामा बखतबहादुर गुरुङले अँगालो मारेर थपथपाउँदै 'मेरो पण्डित' भन्दै रुनु भयो, बुढो बखतबहादुर रोएको देखेर धेरै रोएँ ।

चिजनाथ, शिरोमणि, श्याममणि, भीममणि र सेती आमाहरूले 'पण्डित दाज्यै, तपाईं बिना हामी अनाथ भयौं नि' भन्नुभयो । उहाँका दुई बुहारी पुतली र नारायणी आँखाभरि आँसु लिएर रोइरहे । त्यो समयमा भाइ प्रेम स्याकलुङमा पढाउँथ्यो र म भोर्लेटार पढाउँथे । म र प्रेम हजुरबाको पछिपछि रामकोटसम्म गयौं । रामकोटको चौतारीबाट बाटो चिप्लो छ भनेर हजुरबा डोकामा बोकिनुभो अनि बोकिएर गइरहनु भएको हजुरबातिर हामीले हेरिरह्यौं । अघि-अघि हजुरबा अनि गौरा दिदी, सानाबा तीर्थराज, साहिँली दिदी, कान्छी दिदी, लामो लर्कन अघि-अघि बढिरह्यो । यौटा सिङ्गो संसार पश्चिमतिर गइरहेको थियो । प्रेम र म निरस-उराठिलो मन बोकी घरतिर मोडियौं ।

'ए दाज्यै, बाटो चिप्लो छ, लडिएला, बाको ख्याल गर्नौं है'- दिदी गौराको तीखो बोली परसम्म सुनियो ।
प्रेमले भन्यो- 'दाइ, हजुरबा आज वेगनास बस्ने रे, भोलिमात्र काठमाडौं जहाजमा जाने रे ।'
सात दिनपछि खबर आयो - 'हजुरबा सकुशल काठमाडौं पुग्नुभयो । स्वयम्भूमा घर निर्माण भइरहेको छ रे । ऐले गोर्खाली सुब्बा वेदशर्मा अर्यालको घरमा हुनुहुन्छ रे ।'
दसैं बिदाको लामो छुट्टीमा म काठमाडौं गएँ । चाइनिजहरूले जोडतोडका साथ रिङरोड निर्माण गरिरहेका थिए । ट्रक, डोजर, लोडर, ग्रेडर, ड्याम्फर रिङ रोडभरी छरिएका थिए । हजुरबा पं. काशीनाथ यौटा कुनामा बसेर यी मेसिनले गरिरहेको काम हेरिरहनु भएको थियो । उहाँले बडो आश्चर्य मान्दै मलाई सोध्नुभो- 'तैंले यी यस्ता मेसिनहरू यस अगाडि देखेको थिइस् ?'
मैले जवाफ दिएँ- 'हो मैले देखेको थिएँ । पृथ्वी राजमार्ग बनाउँदा यी मेसिनहरू दमौलीमा देखेको हुँ ।'
मैले हजुरबाको स्वास्थ्य सम्बन्धमा सोधैं । हजुरबाले भन्नुभयो- 'हेर बाबु मलाई आराम छ, तीर्थले र गौराले राम्रो स्याहार गरेका छन् । तीर्थले बिहान र बेलुकी शरीरमा मालिस गरेको छ । परपरसम्म पुगेर असली गाईको दुध ल्याउँछ, पिलाउँछ । तातो पानीले शरीर नुहाइदिन्छ । मेरो रुचिअनुसार सुन्तला, स्याउ र अनार खुवाउँछ । वैद्यको सल्लाह अनुसार बिहान-बेलुकी औषधि लिएको छु, मेरो स्वास्थ्य ठिक छ ।'
हजुरबाले भन्दै जानुभो- 'तर हेर, काठमाडौंमा जाडो कति धेरै हो । कति हो, कति जाडो ।' त्यो समयको काठमाडौंमा बिहान १२ बजेसम्म कुहिरो लाग्थ्यो । एक बजे घाम देखियो । देख्दा-देख्दै घाम हराए । हजुरबा सिरकभित्र कामिरहनु भयो ।
'हंसपुरमा त टन्न घाम लाग्यो होला नि हगि' - हजुरबाले मुख खोल्नुभो ।
मैले भनें- 'हो, हजुरबा हंसपुरमा त राम्रो घाम लाग्या होला, किनकि त्यहाँ कुइरो हुन्न नि ।' हजुरबाले लामो सास लिनुभो ।

२०३१ चैत्र महिनामा बी. ए. को प्राइभेट जाँच थियो । म, प्रभात, पुष्पकमल, रामबाबु र अमरनाथ मङ्सिरबाट काठमाडौंमा थियौं । हामी ब्रह्मटोलमा बस्थ्यौं । हामी ५ जनाको एउटै भान्सा थियो ।

म र भाइ प्रभात लगायत हामी सबै जसो हजुरबालाई भेट्न स्वयम्भूमा गइरहन्थ्यौं । हजुरबालाई चिसोले छोयो । बुढो शरीरमा निमोनियाको डर थियो । नरदेवी हस्पिटलमा सानाबा तीर्थराजले चिनेका सरकारी डाक्टर मोतीलाल शाक्य थिए । उनै डाक्टर शाक्यसँग हजुरबाको चेकअप भयो । उनले तुरुन्तै वीर हस्पिटलमा लैजानोस् भने । हजुरबालाई वीर हस्पिटलको क्याबिनमा राखियो ।

'अस्पताल भनेको नरक हो, यो नरकमा म बस्दिन, अगति परिन्छ, मलाई तुरुन्त घर लैजाओ' - हजुरबा कराउनु भयो। गौरा दिदी रुनु भयो, सानाबाले रुन्चे बोलीमा भन्नुभयो 'बा त्यसो होइन। हजुरलाई आराम होस् र छिट्टै सञ्चो होस् भनेर अस्पताल ल्याएको हो। दुःख दिन होइन बा।'

हजुरबा पुरै होसमा हुनुहुन्थ्यो। क्याबिनबाट उहाँले सबै सन्ततिको अनुहार हेर्नुभयो तर बोल्नु भएन। बिस्तारै आँखा चिम्लनुभो खाना खानु भएन। हस्पिटल आएको पाँचौँ दिनमा स्वर्गारोहण भयो। यौटा ज्ञानी, कर्मठ योद्धा, परिश्रमी, इमान्दार र संस्कृत वाङ्मयका धरोहर पं काशीनाथले २०३१ साल फागुन १९ मा संसार छोड्नुभयो। हजुरबा ४ छोरा र ४ छोरीको माउ हुनुहुन्थ्यो। आफ्ना सन्तानले अरूहरूको घरमा माग्न नपरोस् भन्ने मान्यतामा हुनुहुन्थ्यो। जीवनभरि आफ्ना सन्तानलाई पुग्ने खेत तथा पाखोबारी जोडी दिनु भयो। सुन, चाँदी र नगद पाथीले भरेर दिनु भयो। उहाँ निडरता र साहसको खम्बा हुनुहुन्थ्यो। जे गर्ने हो, आफ्नै पौरख र श्रमले गर्ने हो भन्ने मान्यताको हुनुहुन्थ्यो। 'बाको सेवा गर्छु, परिवार एकै ठाउँमा राख्छु, सुख सयल दिन्छु' भन्ने मान्यतामा सानाबा हुनुहुन्थ्यो।

बाको मृत्युपछि दिदी गौरा बढी रुनु भो। रुँदारुँदा कमजोर हुनुभो। दिदीले आफूलाई एक्लो र असुरक्षित ठान्नु भयो। 'भर्खर बाबा काशीनाथ बितेको नयाँ घरमा दिदीको बस्न मन छैन रे। चितवनमा गर्मी छ, दिदीको शरीरले सहदैँन रे, हंसपुर भर्खर छोडेर आइयो त्यहाँ नजाने रे। बाले कन्यादान गरेर दिएको घर अर्घौं कालिकामा यथावत् छ, त्यहीं जाने रे' भन्ने हल्ला आयो।

सानाबालाई नचाँहिदो हल्लाले पिरल्यो। सानाबाले दिदीलाई भन्नुभयो- 'दिदी, जब म अबोध बच्चो थिएँ, मलाई कसले काख लियो, थाहा छैन। जब म चार खुट्टाले दगुरेँ, कसले हेऱ्यो, याद छैन। जब थिर्थिर् उभिएँ। कस्ले उभ्यायो, थाहा छैन। दिदी, मैले आँखा खोल्दा म हजुरको काखमा थिएँ। मलाई मेरी आमा रुक्मिणीको याद छैन। उहाँले काख लिएको नि याद छैन। सिर्फ तपाईंको याद छ। मेरो बचपनको हरेक छायाँमा तपाईं मात्र हुनुहुन्छ। खाँदा, खेल्दा, बस्दा रुँदा म भित्र तपाईंको मात्र याद छ। मैले आमा बिर्सिएँ दिदी। मैले रुक्मिणी बिर्सिएँ। म भित्र तपाईं मात्र हुनुहुन्छ। तपाईंको छायाँमात्र छ। दिदी, म तपाईंलाई औधि माया गर्छु। तपाईं मेरो भगवान् हो। तपाईं मेरो पूजनीय हो। मेरो जननी हो। मेरो मार्गदर्शक हो। मभित्र गढेर बसेको माया हो। दिदी, तपाईं एकरात बाहिर जाँदा नि मलाईं त्यो रात खल्लो लाग्छ। म जाग्राम जस्तै हुन्छु। क्षणक्षण गुजार्न गाह्रो हुन्छ। पलपलमा तपाईंको मात्र याद आउँछ। म तपाईंबिना रहन सक्दिन। तपाईं रोएको, चिन्तित भएको, बेखुसी भएको, हेर्न नि सक्तिन-दिदी।' सानाबा रुनुभयो।

दिदीले एक्कासि सानाबालाई अँगालो हाल्नुभयो र भन्नुभयो- 'मेरो बाबु, मेरो राजा म तिमीलाई छाडेर कहीं जान्न। अर्घौं दिदीले आइज भन्दैमा म जान्छु र जान्न नि। बाबु यत्ति हो, मलाई बाको याद आइरहन्छ। बालाई सम्झँदा रुन मन लाग्छ, बरर आँसु आउँछन् बाबु।'

गौरा दिदी पुरानो संस्कारमा पण्डितको घर हुर्कनु भयो। दिदीको सोचाइ रूढिवादी थिएन। उहाँको सोचाइ आधुनिक थियो। उहाँ समयअनुसार चल्नुहुन्थ्यो। घरका सबैलाई माया गर्नुहुन्थ्यो। पाहुँनालाई देवता झैँ गर्नुहुन्थ्यो। घर पिँढी आँगन रातो माटोले लिपेर राख्नुहुन्थ्यो। घरका कपडा, भाँडाकुँडा यथास्थानमा

हुन्थे । सुकिला र चम्किला हुन्थे । घर पिँढी आँगन सधैँ सफा हुन्थे । बाहिरबाट एकैछिन आएको मानिस नि लोभिन्थ्यो । उसलाई बसिरहूँ जस्तो लाग्थ्यो । रमाइलो लाग्थ्यो । दिदी घर चलाउन नि सिपालु हुनहुन्थ्यो । बाबा पं. काशीनाथको घरमा पाहुनाहरूको लर्कन हुन्थ्यो । सबैको खाने, बस्ने र सुत्नेको इन्तिजाम दिदीले गर्नुहुन्थ्यो । सबै सन्तुष्ट हुन्थे र दिदीलाई माया गर्थे । उहाँ साँच्चै भगवान् ठान्थे ।

२०४४ सालमा भाइ विद्याराजको विवाहको कुरा चल्यो । प्राध्यापन गरिरहनु भएका बोधराज काफ्लेले 'भैरहवामा असल केटी छ म देखाउँछु' भन्दै विद्याराज र ध्रुवराजलाई लिएर उहाँ भैरहवामा आउनुभयो । केटी हेरियो, निर्णय दिउँला है भन्दै छोडियो ।

म भैरहवा हुँदा सानाबाले मलाई भन्नुभयो- 'हेर् बाबु, पकनाजोलमा असली जग्गा छ । शान्तराज पाण्डेले बेच्तैछन् । काठमाडौँमा भन्ने बित्तिकै भनेकै ठाउँमा जग्गा पाइन्न । मन मिलेका छर छिमेकी पाइन्न । ऐले सबै कुरा मिलेको छ । हेर बाबु, पैसा भनेको चल हो । आज छ, भोलि छैन । त्यसैले यहाँ तिमीसँग जे जति पैसा छ त्यो मलाई देऊ । नपुग पैसा म खोज्छु । यो जग्गा तिमीले राजीनामा पास गर ।'

सानाबाको अग्रसरताले, सानाबाको तत्परताले, सानाबाको साहसले, सानाबाको दौडधुपले, त्यो जग्गा मैले पास गरेँ । मैले त्यही जग्गाको आयबाट ५ जना छोराछोरी पढाएँ । बिहावारी गरेँ, म पालिएँ, रमाइलो गरेँ, र गरिरहेछु । ए सानाबा, ए बा , ऐले म पकनाजोलको त्यही जग्गामा उभिएको छु । मेरो हातमा यही जग्गाको माटो छ । ए बा, मैले टेकेको यो माटो तपाईंको पसिना हो । ए बा, यो जग्गा मलाई दिलाउन पौषको जाडो मा बिसौँ चोटी दगुर्नु भयो । बिसौँ दिन छुट्टी लिनुभयो । जग्गा पास गर्दा पैसा पूरा गर्न दगुर्नु भयो । ए बा, म खुसी हुँदा हजुर खुसी हुनुहुन्थ्यो । म दुःखी हुँदा आँसु झार्नुहुन्थ्यो । हजुरको यो कृपा म कसरी बिर्सन सक्छु र ? मेरो श्रद्धा सुमन, मेरो ढोग छ बा ।

भाइ विद्याराज सुवेदीको विवाह २०४४ सालको हिउँदमा पोखरा मासवार स्थित वासुदेव बरालकी सुपुत्री विजया बरालसँग भयो । सानाबाको छोटो परिवारमा एकजना नयाँ सदस्य थप भयो । घरमा खुसीयाली छायो । विजयाले घर आउनासाथ परिवारलाई एकताको धागोमा बाँधिन् । उनले आमा नभएको घरलाई उज्यालो बनाइन् । गौरा दिदी एक्लै चितवन बसेको विजयालाई मन परेन । उनी धेरै पटक दिदीलाई लिन चितवन गइन् । काठमाडौँमा आउनोस्, सँगै बसौँ भनेर भनिन् । बाबा तीर्थराजलाई भन्न लगाइन् । विजयाले लोग्नेलाई एक्लै छाडेर गौरा दिदीसँग चितवन बसिन् । धेरैपटक सासू सुभद्रालाई 'गौरा दिदीलाई माया गर्नुपर्छ' भन्दै सम्झाइन् । विजयाले धेरै सम्झाइ बुझाइ गरेर दिदीलाई काठमाडौँ ल्याइन् ।

भाइ विद्या पी. एच्. डी. गर्न अमेरिका गए । लामो समय बस्ने भयो । उनले विजया, विविध र विवेकलाई अमेरिका लगे । अमेरिका हुँदा विद्या-विजयाले बाआमा र दिदीको सम्झना गरे । सन्चो बिसन्चो बुझे । दिनहुँ फोन गरे । 'राम्रो खाना खानोस्, आराम साथ बस्नोस्, हाम्रो लागि दुःख नगर्नोस् है बा' - भने । विद्या-विजया अमेरिका हुँदा सानीआमा र सानाबालाई न्याम्रो लाग्थ्यो । न्याम्रो मेटाउन महिनामा दुई-तीन रात मकहाँ बस्नुहुन्थ्यो । सानीआमा कविताहरू भन्नुहुन्थ्यो अनि घर रमाइलो हुन्थ्यो ।

सानीआमा भन्नुहुन्थ्यो 'लौन बाबु अमेरिकामा फोन लगाऊ म विद्या-विजयासँग बोल्छु ।'
म फोन लगाउथेँ । सानीआमा भन्नुहुन्थ्यो 'आउनोस् है बुढा, छोरासँग बोलौँ ।'
'बिहान बोलेको हुँ, म के बोलौँ'- सानाबा अल्छी मान्नुहुन्थ्यो ।
पछिल्लो पटकको फोन हो सानी आमाले विद्या-विजयालाई फोनमा भन्नुभयो 'बाबु म खत्तम छु, खत्तम । म सकिएकी छु बाबु, म छिट्टै जान्छु होला । तिमी मलाई देख्न पाउन्नौ । मेरो होस् हवास् छैन बाबु तिमी जहाँ छौ, आऊ बाबु ढिलो नगर । म शिथिल छु, बाबु ।'
फोनमा बोलिरहेका विद्या-विजया रोकिए । बोल्न अकमकिए । सानाबाको अनुहार अधैँरो भो । मैले सानी आमाको बोलीले 'विद्या-विजया र सानाबाको मन छोयो' ठानेँ ।
सानीआमा फोनपछि उज्याली हुन्थिन् । गह्रौँ भारी बिसाएजस्तो हलुका हुन्थिन् । अहिले उत्साहित छैनन् । निराश छन् ।
'सानीआमा, तपाईं बिरामी हुनुहुन्छ र ?' मैले सोधेँ । सानीआमा बोल्नु भएन ।
अहिले आमाको होस् गुम भइरहेछ । विद्या-विजया चाँडो नेपाल आउन खोज्दै थिए ।
आमा, आफूलाई माया गर्ने आमा । हर्दम दुःखसुखमा ख्याल गर्ने आमा । जीवन सुखी होस् भन्दै छोराको लागि प्रार्थना गरिदिने आमा । मुढो लडे झैँ लडेकी छन् । कानैमा चिच्याउन मन छ - 'ए आमा, आमा, विद्या-विजया अमेरिकाबाट आए । अब उठ्नोस्, देख्नोस्, हाँस्नोस् । उनीहरू छिटो आए । हतारमा आए । सोचेभन्दा अघि आए, तपाईं भनेर आए । २० वर्ष बसेका उनीहरू सर्वस्व त्यागेर आए, आमा ब्युँझ, अब ब्युँझ ।'

हिजो यिनै सानीआमा हुन् , विद्या-विजया आउने दिनको गिन्ती गर्दै औँला भाँचेर बस्ने । विद्या-विजया यस्तो मीठो मान्छन् भन्दै खुट्टा नचाउँदै हिँड्ने । उनी नौलो चिज जुटाउँथिन् । उनको शरीरमा रौनक थियो, तेज थियो, बोलीमा उत्साह थियो, शरीरमा बल थियो । अहिले विद्या- विजया आए एकोहोरो हेर्छिन्, पत्तो छैन, उल्लास छैन, उनी कुन दुनियाँमा छन्, मरेतुल्य छन् ।

यी सानीआमा पाहुनाहरू आएको झर्को मान्दिनथिन् । 'म खाउँ, मै लाउँ' थिएन, उनी घरमा भएको चिज बाँड्थिन् । आएका पाहुनाहरूलाई माया गर्थिन् । केही दिएर पठाउनु पर्छ भन्थिन् । "पैसा ल्याउन हे बुढा, म दिन्छु, दिनुपर्छ' भन्दै सानाबालाई थर्काउनुहुन्थ्यो । सानीआमा भन्नुहुन्थ्यो- "हेर बुढा, अब विद्या-विजया आउँछन्, म भुरुरु उडेर उनीहरूसँग अमेरिका जान्छु । बुढा आफैँ पकाऊ, आफैँ खाऊ, घरधन्दा गर, म सक्तिन । म त यहाँ बस्दिन, म जान्छु ।

सानीआमा मलाई भन्नुहुन्थ्यो- 'यी बुढाका किताब मेरा सौता हुन् बाबु । बिहान भो पढेकै छन् । दिउसो भो पढेकै छन् । बेलुका भो पढेकै छन् । बुढा सुत्न आउलान् भन्यो, सुत्न आउलान् भन्यो, आफू निदाइयो, बुढा पढेकै छन् । उठेर हेर्‍यो बुढा पढेकै छन् । कुन दिन किताब जतिको चाङ लाउँछु र आगो लाइ दिन्छु बाबु । सानी आमाले यसो भनिछ न भनेस् । अचाक्ली भो ।'

सानीआमा भन्नुहुन्थ्यो- 'पाँच दिन भो, दिदी मसँग बोल्नुहुन्न बाबु , के हो भनेकी थिएँ, रिसाइहाल्नु भो । कहिले काहीं दुध दिने गाइको लात्तो नि सहनु पर्छ नि बाबु, हो कि होइन भन त । दिदीको लुगा धोइदिन्छु । गोडा

मिच्छु । तेल लाइदिन्छु । मनपर्ने चिज पकाउँछु । घरको धन्दा गर्छु, म नै नजाती । यस्तो नि हुन्छ ?'
सानीआमासँग धेरै असल गुण हुँदाहुदै पनि घरको फस्ट म्यान हुन सकिनन् । गौरा दिदीको व्यक्तित्वले धेरै वर्ष यी छायाँमा परिन् । जीवनभरि घरको सेकेण्ड म्यान भइन् ।
सानाबा भन्नुहुन्थ्यो- 'कहिले काहीं मलाई नै चिन्दिन बाबु, हेर्छे-हेर्छे र को हौ ? भन्छे । सानीआमाको शक्ति घट्यो । भित्र बल छैन, विद्या-विजया साथमा छैनन् । एक्लो हुँदा, केही हुने हो कि ?' सानाबा आत्तिनु भो ।
'बाबु भन त, विद्या-विजया अमेरिकाबाट कहिले आउलान् ?' - यौटै प्रश्न मलाई धेरै चोटि सोधियो ।
'माघमा आउँछन् सानाबा' - मैले भनें ।
'माघमा आउलान् र ? तलाईं विश्वास छ ?' - सानाबाले भन्नुभयो ।
'आउँछन् सानाबा, आउँछन् । मलाई विश्वास छ' - म भन्थें ।
'ए हो र ?' - सानाबाको अनुहार उजाल्यो हुन्थ्यो ।
विद्या-विजया अमेरिकाबाट २०७७ मंसिरमा आए । माघमा आउने भनेका थिए । मंसिरमा आए । ४ महिना अघि आए । बा-आमासँग सँगै बस्ने भनेर आए । बिरलै पाइने सरकारी जागिर छोडेर आए । अमेरिकाको घरै बेचेर आए । बा-आमाको सेवा गर्न आए । छोराहरू छोडेर आए । दुनिया अमेरिका-अमेरिका भन्छन् । विद्या-विजया फर्केर आए ।
विद्या-विजया आमा सुभद्राको स्वास्थ्यप्रति चिन्तित थिए । बाबाको स्वास्थ्यप्रति ढुक्क थिए । किनकी बासँग रोग थिएन । बाबा राम्रै खानुहुन्थ्यो । मीठो मानेर खानुहुन्थ्यो, हिँड्नुहुन्थ्यो । कुनै अम्मल थिएन । बाहिरको चिज खानु भएन । सरल हुनुहुन्थ्यो । स्वास्थ्य ठिक थियो ।

जीवन सोचे जस्तो हुँदोरहेनछ । सानाबा तीर्थराजको २०७७ साल फागुन १५ गते ७९ वर्षको उमेरमा मृत्यु भयो । अनायास, अचम्म, नसोचेको, कल्पना नगरिएका निरोगी तीर्थराजको मृत्यु भयो । उहाँका दामलीमा खान रुच्ने, हिँड्ने, हट्टाकट्टा तीर्थराज नै हुनुहुन्थ्यो । उहाँका दामलीहरू मुठीका मुठी औषधि चपाउँथे । उहाँलाई औषधि आवश्यक थिएन । भनेर भयो ? उहाँ जानुभो, गर्ने के ?

बुबाको अन्तिम बोली

१३ फागुन २०७७ (साँझ ४ बजे) विद्याराज अघिअघि म पछिपछि ग्राण्डी हस्पिटलमा आयौं । अपरेसन पछिको बुबालाई भेट्न हामी आतुर थियौं । हामी आई. सी. यू. भित्र छिर्यौं । यताउती हेर्यौं । देब्रे साइडमा सिसाको कोठा थियो । त्यो पारदर्शी थियो । भित्र बाबा हुनुहुन्थ्यो । हामीले टाढैबाट देख्यौं ।
सीसाको गेटमा नर्स थिइन् ।
हामी नर्सको छेउमा गयौं । उभियौं ।
नर्सले एकजना भित्र जान भनिन् ।
'बिरामी भन्दा ३ मिटर टाढा उभिनोस्' - नर्सले भनिन् ।
विद्या गयो । सँगै नर्स पनि गइन् । एकछिनमा विद्या निस्कियो ।
म जान तम्सिएँ । नर्सले लिएर गइन् ।

सानाबाले म आएको हेरिरहनु भा'थ्यो । मैले पनि हेरिरहेँ ।
'उहाँलाई चिन्नुहुन्छ ?' - नर्सले सोधिन् ।
'चिन्छु' - सानाबाको आवाज थियो ।
'को हो त ?' नर्सले सोधिन् ।
'मेरो दाइको छोरो, भतिजो हो ।' - सानाबाले खस्रो आवाजमा भन्नु भो ।
'नाम के हो त ?' - नर्सले सोधिन् ।
'भद्रकृष्ण हो, भद्रकृष्ण ।' सानाबाले भन्नु भो । आवाज पीडामा थियो ।
'कस्तो छ सानाबा ?' - मैले सोधेँ ।
'ठीक छ ।' सानाबाले मतिर हेर्नुभो । म उभिरहेँ ।
सोचेँ 'आराम गरिरहनु भा'छ ।' म निस्किएँ ।

गर्दागर्दै, हेर्दाहेर्दै बाबा तीर्थराजको २०७७ साल फागुन १५ गते ७९ वर्षको उमेरमा मृत्यु भयो । बाबाको मृत्युमा भाइबुहारी विद्या-विजया निकै भावुक बने । एक्लै रोए, बाको मृत्यु भयो भनी पचाउन उनीहरूलाई गाह्रो भो । विद्या-विजयाको जीवनको मोड फेरियो । बाबा-आमासँग बस्ने भनेर गुँथेको जुन माला थियो, त्यो माला चुँडियो । जीवनको यौटा युग समाप्त भयो । दोस्रो युग सुरु भयो । बाबा-आमा-दिदीसँग बसेका अगाडिका ती दिन, ती मुस्कुराहट, त्यो रमाइलोपन, ती आवाज, सकिए । आमा-दिदीले पकाएको त्यो मिठो खाना, त्यो माया, त्यो न्यानोपन अब छैन ।

बाबाले छोडेका हजारौँ किताबहरू यथावत् छन् । लेख्तालेख्तैका सयौँ लेखहरू यथावत् छन् । सायद विद्याराज ती नै किताबभित्र बाबालाई खोज्दो हो । बाबाले पढ्दापढ्दैको चिह्न किताबमा देख्दो हो, रुँदो हो । बाबाले राखेका किताबका सुन्दर गाताहरूलाई म्वाइँ खाँदो हो । बाबाका सुन्दर अक्षरमा लोभिदो हो । बाबाका पुस्तकहरूका पानामा हराउँदो हो । बाबा तीर्थराजको जीवन किताबमा बित्यो । पुस्तकको खोजीमा बित्यो । किताब टाँस्न, सिलाउन र मिलाउनमा बित्यो । तीर्थराज सुवेदी ज्ञानको भण्डार हो । उहाँ बिरलै पाइने पुस्तक हो । उहाँ अथाह किताबी ज्ञाता हो । सङ्ग्रह कर्ता हो । उहाँको चिनारी पुस्तक हो । तीर्थराज किताबमा रमाउनुभो । किताबसँग खेल्नुभो । किताबमा निदाउनुभो । किताबमै हराउनुभो ।

तीर्थराज अमर व्यक्तित्व हो । बाबा तीर्थराजले सङ्कलन गरेका किताबहरूको रक्षा गर्नु उहाँप्रतिको श्रद्धाञ्जलि हो । उहाँप्रतिको सम्मान हो । उहाँप्रतिको स्नेह हो । युगयुग दिइने सेवा हो । तीर्थराज अमर रहून् ।

विद्वताको कसीमा डा. हंसपुरे सुवेदी

– प्रा. डा. राजाराम उपाध्याय सुवेदी 'त्र्यम्बक'

हामीहरूले सानो उमेरदेखि रेडियो सुन्थ्यौँ रेडियो मझौला बाकस जत्रो हुन्थ्यो, त्यस रेडियोभित्र मानिस बसेर बोलेको होला ठान्थ्यौँ । रेडियो एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा लिएर जाँदा पनि एकजना मानिसले नाम्लो लगाएर पिठ्यूमा बोक्नु पर्थ्यो, त्यसको स्वर पनि कर्कश सुनिन्थ्यो र विवाहमा बाजा गाजा नबजाउने जन्ती गएमा सोही खाले रेडियो बोकी लैजाने चलन थियो । धेरैपछि हलेण्ड फिलिप्स भन्ने ट्रान्जिष्टर रेडियो नेपालमा भित्रियो, जुन पहिलेकोभन्दा अलि हल्का थियो र स्वर पनि मीठो सुनिन्थ्यो । हामी गाउँबाट पोखरा पढ्न झरेपछि रेडियो नेपालले वि.सं. २०२८ बाट २०३६ सम्म सामयिक चर्चा भन्ने कार्यक्रम प्रसारण गर्थ्यो, त्यसमा यदाकदा हंसपुरे सुवेदीका लेखहरू सुनाइन्थे, २०३६ सालपछि भने त्यो कार्यक्रम बन्द भएर होला, आउनै छोड्यो ।

मैले हंसपुरे सुवेदीलाई वि.सं. २०३३ मा काठमाडौँको स्वयम्भूस्थित उहाँकै निवासमा भेटेको हुँ । मलाई त्यहाँ भेट्न लैजाने र चिनाउने काम कास्की बडहरेका मेरा दौतरी, सहपाठी, प्रा. डा. रामजी पण्डितले गरेका हुन् । त्यतिबेला रामजी पण्डित र म दुवै त्रि.वि. कीर्तिपुर केन्द्रीय क्याम्पसको स्नातकोत्तर तहमा पढ्थ्यौँ, हंसपुरे सुवेदी रेडियो नेपालमा अधिकृतको जागिर खाँदै हुनुहुन्थ्यो । वि.सं. २०३६ मा निर्दल र बहुदलको जनमत सङ्ग्रहको निर्वाचन हुँदै थियो, सूर्यबहादुर थापा प्रधानमन्त्री थिए । त्यतिबेला निजामती कर्मचारीलाई राजनीति गर्न पूर्ण प्रतिबन्ध थियो, रेडियो नेपालमा काम गर्ने हंसपुरे दाजु र राजदरबारमा काम गर्ने डा. पुरुषोत्तम सुवेदी दाजुले खुलस्त बहुदल पक्षबाट आफू गएका ठाउँमा सोझै राजनीतिको प्रचार गरेबापत पञ्चहरूको गोप्य रिपोर्ट प्रहरीमा परेर छानविन गर्दा, उहाँहरू दुवैको जागिर निलम्बनमा परेको थियो । सरकारी जागिर छुटेपछि वि.सं. २०३७ देखि २०६४ सम्म हंसपुरे सुवेदी प्राध्यापन कार्यमा लाग्नु भएको थियो ।

हंसपुरे सुवेदीले वि.सं. २०२४ मा नेपाली विषयमा एम्. ए., २०३७ सालमा नव्यव्याकरणमा आचार्य, वि.सं. २०६२ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली लोकसाहित्यमा विद्यावारिधि पूरा गर्नुभएको थियो । वि.सं. २०३५ देखि २०६८ सम्म ९ वटा कृतिहरू प्रकाशन गर्न समर्थ हंसपुरे सुवेदीका केही कृतिहरू त्रि.वि. नेपाली विषयको स्नातक तथा स्नातकोत्तर तहसम्मको पाठ्यक्रममा समावेश गरिएका छन् । उहाँका कृतिहरू बौद्धिक जगत्मा सर्वथा उपयोगी सिद्ध भएका छन् । विद्वताको कसीमा उहाँका लेखनी गहिराइमा पुगेको पाइन्छ भने शास्त्रार्थमा उनको बेजोड प्रतिभा रहेको देखिन्छ । लिच्छविकालीन महाकवि भारविका बारेमा हंसपुरे सुवेदीले गम्भीर अध्ययन गर्नुभएको छ । उहाँले नेपालमा प्राप्त लिच्छविकालीन अभिलेखहरूको विवेचना गरेर नेपाली पाठकहरूलाई ठूलो गुन लगाउनु भएको छ ।

हंसपुरे सुवेदी आधा दर्जनभन्दा बढी समाजसेवी संस्थाहरूमा आबद्ध थिए । उहाँले दर्जनौँ लेखहरू प्रकाशित गर्नुभएको छ र अन्य दर्जनौँ लेखकहरूका कृतिमा मन्तव्य लेखेर उत्प्रेरणा भरिदिएका छन् । उहाँले

लिच्छविकालका साहित्यको उन्नतिका बारेमा अध्ययन गरेर नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट विद्वद्वृत्ति पाउनुभएको थियो । त्यस क्रममा लेखहरूलाई परिमार्जन गरी पुस्तकाकारमा ल्याउँदा ऐतिहासिक तथ्यहरू मिलाई दिनका निम्ति मलाई दिनुभएको थियो । करिब १ महिनासम्म मैले सारा कुरा सच्याएर दाजुको साहित्यिक सेवामा एउटा इटा थप्ने काममा सहयोग गरेको थिएँ । उहाँलाई विद्वताको पारख र कदर गरेर धेरै संघ, संस्थाहरूबाट पुरस्कृत तथा सम्मानित गरिएको पाइन्छ । तीमध्ये वि.सं.२०७३ सालमा सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठानबाट प्राप्त प्रशंसापत्र पनि एक हो, जसमा हंसपुरे सुवेदीको विशेष योगदानलाई कदर गरेको वास्तविक मर्म प्रकट गरिएको छ ।

नेपाल र विदेशमा छरिएर बसोबास गरी आएका सुवेदीहरूलाई एउटा छातामुनि ल्याएर सङ्गठित गरी वंशावली तयार गर्ने कार्यको श्री गणेश वि.सं. २०४२ श्रावण २० गतेका दिन भएको थियो । २ वर्षसम्म एउटा समिति तयार पार्न पनि सकिएन, किनभने पञ्चायतकालमा जातिपाति, थरगोत्र आदि सङ्गठनहरू खोल्न पनि प्रतिबन्ध थियो । वि.सं. २०४४ साल श्रावण ३० गते सुवेदी वंशावली तयारी समितिको गठन भयो । जसमा सम्मा(ननीय नवराज सुवेदी (रामेछाप), माननीय रेगबहादुर सुवेदी (रोल्पा), केशरबहादुर खत्री सुवेदी, श्रीधर खत्री सुवेदी, सूर्यनाथ सुवेदी (लमजुङ), कोमलनाथ सुवेदी (लमजुङ), अभि सुवेदी (तेह्रथुम), रामबाबु सुवेदी, अरुण सुवेदी, राजाराम सुवेदी, डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी, पद्मराज सुवेदी, हेमराज सुवेदी, प्रेमप्रसाद सुवेदी, पुष्पराज उपाध्याय सुवेदी, हरिहर सुवेदी, केशव सुवेदी, भवानी सुवेदी, नरनाथ सुवेदी, डा. पुरुषोत्तम सुवेदी, गजराज सुवेदी, टङ्कनाथ सुवेदी, कीर्तिनाथ सुवेदी, गङ्गा सुवेदी, हरिप्रसाद सुवेदी गरी जम्मा २५ जनाको सहभागिता रहेको थियो ।

हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकसाहित्य र संस्कृत वाङ्मयको अनुसन्धान एवं सुवेदी वंशावली निर्माण तथा सम्पादन कार्यमा पनि ठूलो सहयोग पुऱ्याउनु भएको थियो । पछि आएर 'सुवेदी वंशावली तयारी समिति' लाई 'सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठान' को नामबाट पुनर्नामकरण गरियो । जसमा हंसपुरे सुवेदीको महत्त्वपूर्ण सुझाव तथा योगदान रहेको छ । जम्मा १५०० पृष्ठ रहेको सुवेदी वंशावलीको सम्पादक मण्डलमा रहेर हंसपुरे सुवेदीले गहकिला सुझाव र सल्लाह दिनुभएको थियो । हंसपुरका सुवेदीहरूको वंशावली तयार पार्ने सारा जिम्मेवारी पनि उहाँलाई नै दिइएको थियो । त्यति गर्दागर्दै पनि पहिलो संस्करणको सुवेदी वंशावलीमा केही अपूर्णता रहेको पाइयो । भविष्यमा दोस्रो संस्करण तयार पार्ने काममा हंसपुरे सुवेदीको अमूल्य सहयोगको आशा थियो । दैवको लीला बुझिनसक्नु छ, हंसपुरे सुवेदीलाई असमयमा नै दैवले चुँडेर लग्यो । त्यो ज्ञानसागर प्रतिभा अब सुवेदीहरूका माझबाट सदा सदाका लागि बिदा भएर गयो ।

वि. सं. २०७७-७८ हामी सुवेदीहरूका निम्ति ज्यादै अपशकुनका वर्षहरू रहे, किनभने हामीले मानी आएका, अन्यले सम्मान गरी आएका विशिष्ट प्रतिभावान् तथा क्षमतावान् सुवेदीहरूको देहावसान यही अन्तरालमा भयो । यसले सुवेदीहरूका साथै सारा नेपाली वाङ्मयका सर्जकहरू र साहित्यका पारखीहरूका निम्ति ठूलो क्षति भयो । संस्कृत, नेपाली र लोकसाहित्यका विद्वान् हंसपुरे सुवेदी, त्यस्तै बेजोड समालोचक प्राध्यापक राजेन्द्र सुवेदी, अर्थविद् भरत सुवेदी जस्ता सुवेदी कुलका नक्षत्रहरू अस्ताएको वर्ष बन्यो यो । अतः हंसपुरे सुवेदीलगायत सबै आदरणीय, सम्माननीय र अनुकरणीय सुवेदी कुलका नक्षत्रहरूलाई भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछु ।

श्रद्धेय सम्धीप्रति श्रद्धा सुमनका दुई शब्द

– वासुदेव बराल

कास्की जिल्ला, तत्कालीन हंसपुर गाउँ पञ्चायत (साउनेपानी) मा पिता पण्डित काशीनाथ सुवेदी र माता रुक्मिणी सुवेदीका गर्भबाट १९९८ सालमा जन्मनु भएका तीर्थराज सुवेदीसँग मेरो परिचय २०१७/०१८ सालदेखि नै भएको हो भन्ने मलाई सम्झना छ । उहाँसँग मेरो पहिलो भेट काठमाडौँमा प्रा.डा. पुरुषोत्तम सुवेदीको डेरामा भएको हो । पुरुषोत्तम सुवेदी मेरा भानिज र तीर्थराज सुवेदी उहाँको भतिजा नाता पर्नुहुन्थ्यो । म भानिजको कोठामा पुग्दा उहाँ पनि काकाको कोठामा आइरहनु हुँदा नै मेरो पहिलो भेट र चिनजानको शृङ्खला सुरु भएको हो ।

विभिन्न उद्देश्यले देशका विभिन्न भागका व्यक्तिहरू राजधानी (काठमाडौँ) केन्द्रित हुने प्रचलन धेरै पुरानो हो । सोही आधारमा बेलाबखतमा हाम्रो भेटघाट, जमघट र भलाकुसारी समेत हुने गर्दथ्यो । मेरो चिनजान तीर्थराज सुवेदीसँग सुरु हुने ताका प्रायः गण्डकी अञ्चलका विभिन्न जिल्लावासीहरू विशेषतः कोही राजनीतिकर्मी, कोही पढ्ने, कोही जागिर खाने, कोही व्यवसायका लागि काठमाडौँ आउने र बस्ने मुख्य थलो क्षेत्रपाटी, धोबीचौर, सोह्रखुट्टे, नयाँ बजार, कालधारा, पकनाजोल क्षेत्र नै थिए । आफ्नो भेगका विभिन्न व्यक्तिहरू स्थायी वा अस्थायी बसोबास गर्ने क्षेत्र भएकोले भेकीय नाताले हाम्रो जमघट र आपसी सुखदुःख साटासाट गर्ने प्रचलन थियो । पहाड घरतर्फको सूचना आदानप्रदान गर्न, चिठीचपेटा पठाउन, सरसापट चलाउन आदि कार्यका लागि पनि व्यक्ति-व्यक्तिबिच दोहरो सम्बन्ध स्थापित हुने गर्दथ्यो । यसै क्रममा उहाँ र मेरो भेटघाट बारम्बार भइरहन्थ्यो । उहाँ संस्कृतको विद्यार्थी र म अङ्ग्रेजी पढ्ने विद्यार्थी थियौँ । अध्ययनपश्चात् जागिरको सिलसिलामा २०२९ सालदेखि उहाँ निजामती सेवामा रेडियो नेपालको प्रचार विभागमा कार्य गर्नुभयो र म पनि निजामती सेवाकै व्यक्ति भएकाले दुवै एउटै सेवाका सहयात्री समेत बन्न पुग्यौँ । त्यसमा पनि उहाँ गृह पञ्चायत मन्त्रालय अन्तर्गत पी.डि.ओ. पदमा कार्यरत रहनु हुँदा विभिन्न कार्यक्रममा सँगै सहभागी हुने मौका पनि जुर्दथ्यो ।

अझ संयोग नै मान्नुपर्छ २०४४ फाल्गुन २४ गतेका दिन उहाँका छोरा विद्याराज सुवेदी र मेरी माइली छोरी विजया बराल बिच सुसम्पन्न भएको विवाह कार्यक्रमले हाम्रा दुई परिवारबिच पारिवारिक सामीप्यता र घनिष्ठता बढाउन समेत मद्दत पुऱ्यायो । पारिवारिक सम्बन्ध स्थापित भएपछि नाताले निर्वाह गर्नुपर्ने भूमिकामा उहाँ सदैव सचेत, कर्तव्यनिष्ठ र होसियार रहेको मैले अनुभूत गरेँ । तीर्थराज सुवेदीको जीवनी हेर्दा अनेकौँ उकाली-ओराली, आरोह-अवरोहमा पनि उहाँ आफ्नो साहित्यिक यात्रामा अविचलित भई अगाडि बढिरहनु भएको पाइन्छ । साहित्यिक फाँटमा हंसपुरे सुवेदीका नामले परिचय बनाउनु भएको सुवेदीले लोकसाहित्यको उन्नयनमा पुऱ्याउनु भएको योगदान उल्लेखनीय रहेको कुरा जगजाहेर नै छ ।

उहाँसँग निरन्तर साथमा रहने साथीहरू उहाँलाई अत्यन्त शिष्ट, सरल, सौम्य र मृदुभाषी मात्रै ठान्दैनन् । मिजासिलो प्रवृत्तिको व्यक्ति भनी प्रशंसा समेत गर्दछन् । उहाँको सहयोग नपुगेका क्षेत्रहरू कमै होलान् । अनेकौँ धार्मिक संघसंस्था अन्तर्गत भवन, मन्दिर पाटीपौवा वा शैक्षिक संस्था अन्तर्गत विद्यालय भवन, वाचनालय, पुस्तकालय आदिको निर्माणमा जग्गा, जिन्सी नगदको दान मात्र होइन दीनदुःखी, असहायका लागि सहयोग र आर्थिक रूपले असमर्थ तर जेहेनदारका लागि छात्रवृत्ति स्थापना लगायतका उल्लेखनीय कार्यले उहाँ अत्यन्त सहयोगी, समाजसेवी, दानवीर व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

उहाँ पेसाले कर्मचारी र प्राध्यापक, सिर्जनाले साहित्यकार, कर्म र भावनाले मानवतावादी र समाजसेवी हुनुहुन्थ्यो । सर्मपण त्याग र योगदानको हिसाबले उहाँ सबैको नजरमा श्रद्धाको पात्र मात्र होइन, कर्म र निष्ठाका दृष्टिले समेत सबैका पूज्य र आदरणीय बन्न सफल हुनुभयो । असहाय, दुःखी र पीडामा रहेकालाई सक्दो सहयोग गर्न उहाँ सदैव तत्पर रहनु भयो ।

यस्ता साहित्यिक फाँटका उज्ज्वल नक्षत्र, समाजसेवाका अग्रणी, मेरा अत्यन्तै निकट आफन्त व्यक्तिको असमयमै भएको निधनले साहित्यिक क्षेत्रलगायत पारिवारिक फाँटमा समेत अपूरणीय क्षति पुगेको महसुस भएको छ । यस्ता होनहार व्यक्तिको साहित्यिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, बौद्धिक र सामाजिक गतिविधिमा भएका योगदान र व्यक्तिगत जीवनयात्राका पाटाहरूलाई समेटेर प्रकाशन हुन लागेको स्मृति ग्रन्थको प्रकाशनार्थ अहोरात्र खटिने सबैमा साधुवाद व्यक्त गर्दछु । सादा जीवन र उच्च विचारका आदर्श व्यक्तित्वका बारेमा प्रकाशन हुने ग्रन्थ वर्तमान र भावी पुस्ताको लागि प्रेरणाको श्रोत बनोस् भन्ने आशा समेत राख्दछु ।

पोखरा-७, मासवार
हाल- सामाखुसी, काठमाडौँ

तीर्थराज सुवेदी : असफल प्रशासक र सफल बौद्धिक प्रतिभा

– प्रा.डा. देवीप्रसाद सुवेदी

कास्की स्याकलुङबाट विस्तारित सुवेदीहरू पूर्वज जिजु सुनजिबरीका सन्तति हुन् । त्यहाँबाट विस्तारित बनेका सुवेदीहरू मध्ये एउटा हाँगो कास्कीमै हंसपुर, दोस्रो मकैखोला (हाल कास्की) र तेस्रो लमजुङ खुदीका गरी तीन हाँगाको चर्चा गरिन्छ, सुवेदी वंश विस्तारको प्रसङ्ग आउँदा । लमजुङ खुदीका प्रथम पूर्वज सुवेदी कमलापति (मनहर्क) हुन् भने हंसपुरका प्रथम पूर्वज सुवेदी श्रीकृष्ण र मकैखोलाका लक्ष्मीनारायण हुन्। यी तीन पूर्वजहरूको पुस्तागत अन्तर धेरै नभएको हुँदा हंसपुर, मकैखोला र लमजुङ खुदीका सुवेदीहरूका बिच केही निकटताको व्यवहार हुने गरेको र तीर्थराजजीसँगका भेटघाट र कुराकानीमा पनि दाइभाइले सम्बोधन हुने गरेका सन्दर्भमा मैले यस आलेखमा पनि दाइको नाता उल्लेख गरेको हुँ ।

काठमाडौँको विद्यार्थी जीवनका दिनहरूमा तीर्थराज दाइ र मेरा कतिपय वर्षहरू एउटै छात्रावासमा बिते पनि फरक उमेर र बसाइँमा फरक टोल र कोठाको आवासका कारण उहाँसँग धेरै हेलमेल हुन पाएन। उहाँ मेरो दाइ कमलको समवयी हुनुहुन्थ्यो। उमेरको फरक र बाह्य गतिविधिगत भिन्नताले गर्दा उहाँ मेरो निकटका विद्यार्थीहरूको समूहभित्र पर्नु हुँदैनथ्यो । म छात्रावासमा हुने साहित्यिक गतिविधिमा सक्रिय थिएँ । मेरो उमेर समूहका विद्यार्थीहरूको संसार अलि फरक नै थियो । त्यही संस्कृत छात्रावासमै छँदा गण्डकी विद्यार्थी परिषद् नामको संस्थामा हामी केही विद्यार्थीहरू सक्रिय थियौँ। त्यस परिषद्बाट प्रकाशित साहित्यिक पत्रिका 'लालुपाते' (२०२५) मा साहित्यिक गतिविधिमा रुचि राख्ने विद्यार्थीहरूको सक्रिय सहभागिता रहे पनि तिनमा तीर्थराज दाइको संलग्नता कुनै पदमा थिएन। बरु उहाँको साहित्यिक गतिविधि एकान्तप्रिय र आत्मकेन्द्रित थियो। सायद आफ्नो गाउँ कास्कीको हंसपुरमा पुस्तकालय स्थापना गरेर नेपाली साहित्यका कतिपय अग्रणी साहित्यकारको उपस्थितिमा तत्कालीन नेपालका उप-प्रधानमन्त्री कीर्तिनिधि विष्टबाट उद्घाटन गराएर उहाँ आफ्नै प्रकारको साहित्यिक बौद्धिक व्यक्तित्वको निर्माण गर्ने बाटोतिर अग्रसर हुनुहुन्थ्यो भन्ने मेरो बुझाइ थियो ।

विद्यार्थी जीवनपछि पनि समयले कोरेका आ-आफ्नै प्रकारका रेखाहरूमा हामी असम्पृक्त बनेर हिँडिरह्यौँ । विभिन्न परिस्थितिले डोऱ्याएर मलाई आफ्नो गाउँ लमजुङ खुदीको शैक्षिक संस्थामा पुऱ्यायो । त्यहाँ छँदा धेरै वर्षपछि तीर्थराज दाइसँग लमजुङको सदरमुकाम बेसीसहरमा मेरो भेट भयो । उहाँ निजामती सेवाअन्तर्गत जिल्ला विकास कार्यालयको प्रमुख स्थानीय विकास अधिकृत पदमा बहाल भएर जानु भएको रहेछ। म भने २०३२ सालमा राष्ट्रिय शिक्षा पद्धतिको योजना लागु हुने क्रममा आफ्नै गाउँ लमजुङ खुदीस्थित अमर माध्यमिक विद्याललयको शैक्षिक प्रशासनिक जिम्मेवारी वहन गर्न पुगेको थिएँ। त्यसो हुँदा मलाई सदरमुकाम बेसीसहर आउजाउ गरिरहनु पर्थ्यो । यस्तैमा तीर्थराज सुवेदी लमजुङको स्थानीय विकास अधिकृत बनेर

बेसीसहर आउनु भएको कुरा थाहा पाएपछि आफ्नो विद्यालयको कामले बेसीसहर गएको बेला म उहाँलाई भेट्न उहाँको कार्यालयमा गएँ । उहाँले त्यस बेला मसँग लमजुङ जिल्लामा साहित्यिक गतिविधि सञ्चालन गर्न सकिने कुरामा परामर्श लिन खोज्नु भएको पनि सम्झन्छु । उहाँसँग लमजुङको केही बढी निकटता रहेको पनि मैले बुझेको थिएँ । कारण उहाँका मावली हजुरबा लमजुङ चिसंकु ख्यातनामा पण्डित नारायणदत्त घिमिरेको शैक्षिक अभिभावकत्वमा उहाँको प्रारम्भिक शैक्षिक व्यक्तित्वको शिलान्यास भएको थियो । सम्भवतः यही कारण तीर्थ रोजाइमा निजामती सरकारी सेवाको प्रारम्भ २०२६/०२७ साल पछिको पदस्थलय अन्तर्गतको स्थानीय विकास अधिकृत पदमा लमजुङमा भएको थियो ।

तीर्थराज दाइसँगको बेसीसहरमा भएको मेरो भेटघाट विस्तारित भएन । ती दिनहरू नेपालको राजनैतिक परिवर्तनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण थिए । जनताले सुधारिएको पञ्चायत वा बहुदलीय प्रजातान्त्रिक व्यवस्था रोज्ने विकल्प पाएका थिए । त्यसका लागि राष्ट्रव्यापी रूपमा जनमत सङ्ग्रह (२०३६) को तयारी हुँदै थियो । अञ्चल प्रशासनदेखि जिल्ला प्रशासनसम्मको वक्रदृष्टि लमजुङ खुदी माध्यमिक विद्यालयमाथि २०२८ सालदेखि नै पर्दै आएको थियो । जनमत सङ्ग्रह जस्तो राष्ट्रिय राजनीतिको छिनोफानो हुने सन्ध्यामा त्यो वक्रदृष्टि अरू तीव्र बन्न थालेको बुझेपछि म आफ्नो शिक्षण संस्थालाई सुरक्षित राख्न सकिने उपायहरूतिर केन्द्रित बनें । उता जिल्ला प्रशासन पञ्चायत पक्षलाई विजयी तुल्याउन जिल्लाका मतदान केन्द्रहरूलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्ने धन्दामा लाग्यो । यस अवधिमा तीर्थराज दाइसँग मेरो भेट हुन सकेन ।

जनमत सङ्ग्रह समाप्त भयो र त्यसले पञ्चायतको पक्षमा निर्णय दियो । लमजुङमा पञ्चायतकै पक्षमा अधिक मत पऱ्यो । यस्तैमा मैले पछि एउटा अप्रिय कुरा सुनें - 'स्थानीय विकास अधिकृत तीर्थराज सुवेदीलाई गृहमन्त्रालयले सेवाबाट अवकाश दियो' । एक इमानदार कर्तव्यनिष्ठ राष्ट्रसेवकलाई त्यसरी अन्यायपूर्ण र औचित्यहीन तरिकाले सेवाबाट किन अवकाश दिइयो ? यो प्रश्न लमजुङ जिल्लाका प्रशासनिक क्षेत्रमा र सामान्य जनस्तरमा समेत उठ्यो । उक्त अवकाशका विषयमा पछि आएर मैले सुने बुझेको जानकारी 'जनमत सङ्ग्रहका लागि लमजुङका मतदान केन्द्रहरूमा मतदान अधिकृतहरू खटाउने क्रममा प्रमुख जिल्ला प्रशासनको कार्यालयमा जिल्ला पञ्चायतका सभापति समेतको बैठक बस्यो । गोरखा जिल्लासँग जोडिएका अल्काटार, साइलीटार चौथो महाधिवेशन र मसाल जस्ता बहिष्कारको नारा दिइरहेका वामपन्थी शक्तिको बलियो पकड रहेका क्षेत्रहरू थिए । यी मतदान केन्द्रहरू चर्चित हुनाले त्यहाँको मतपेटिका लुटिन सक्ने जस्ता आकलन पनि जिल्ला प्रशासनले गरेको थियो । त्यसैले त्यहाँ थप सुरक्षाको प्रस्ताव स्थानीय विकास अधिकृतले उठाए र उक्त विषयमा त्यस बैठकमा चर्काकर्की विवाद भयो । तर, जनमत सङ्ग्रहको परिणामपछि भने तीर्थराजजीलाई गृह मन्त्रालयले सेवाबाट अवकाशको पत्र थमायो ।

तीर्थराज दाइ भने आफूलाई अवकाश दिइएका विषयमा कुनै प्रतिवाद नगरी सुटुक्क त्रिभुवन विश्वविद्यालय सेवामा लाग्नुभयो । २०३७ सालदेखि तीर्थराज दाइले प्रारम्भमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय क्याम्पसमा प्रवेश गरेपछि काठमाडौँको सरस्वती क्याम्पसमा प्राध्यापन गर्नु भयो । २०३७ देखि उमेर हदका कारण पाउने विश्वविद्यालयीय अवकाशपर्यन्त प्राध्यापनमै आफ्नो जीवन उत्सर्ग गर्नुभयो ।

परिस्थितिवश मैले पनि बाह्र वर्ष (२०३०-२०४१) आफ्नो जन्मभूमिको अमर माध्यमिक विद्यालयको प्रधानाध्यापकको सेवाबाट स्वेच्छापूर्वक अवकाश लिएँ र २०४१ सालदेखि त्रि.वि. सेवाको प्राध्यापनमा प्रवेश गरें। यसरी पछि आएर संयोगवश तीर्थराज दाइ र म एउटै पेसाका सहयात्री हुन आइपुग्यौं। उहाँ हेटौंडाबाट सरस्वती क्याम्पस, काठमाडौंमा सरुवा भएर आएपछि हाम्रो भेटघाटका क्रमहरू बाक्लियो।
२०३२ सालमै संस्कृतको नव्यव्याकरणमा आचार्यको उपाधि र त्यसपछि नेपालीमा एम्.ए. गरिरहँदा तीर्थराजले नेपाल सरकारको निजामती प्रशासनिक सेवामा प्रवेश गरिसक्नु भएको थियो। समय क्रममा तीर्थराज दाइको अध्ययन क्षेत्रले उहाँले अँगालेको सरकारी प्रशासनिक सेवा क्षेत्रसँग समन्वय राख्न सकेन। उहाँले प्रशासनिक सेवाबाट पाउनु भएको अवकाशको आभ्यन्तर कारणमा यो पनि एक प्रमुख थियो भन्ने मेरो बुझाइ रह्यो।

तीर्थराज दाइको जीवनका आरोह-अवरोहहरूलाई नियाल्दा प्रारम्भमा उहाँ नेपालको प्रशासनिक सेवा र नेपाली वाङ्मयको अध्ययन लेखनको सङ्क्रमणको अवस्थाबाट अगाडि बढ्न खोज्नु भएको पाइन्छ। प्रशासनिक सेवाकै अवधिभित्र उहाँको पुस्तक लेखनको तयारी र तत्पश्चात् 'संस्कृत वाङ्मय सङ्क्षिप्त अध्ययन' (वि.सं. २०३७) कृति प्रकाशित भएको देखिन्छ भने नौ वर्षे निजामती सरकारी सेवाबाट अवकाश (२०३६) पछिको समय उहाँ नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा सक्रिय रहनु भएको पाइन्छ।

२०३७ सालबाट त्रि.वि.को प्राध्यापन सेवामा संलग्न भएपछि तीर्थराज दाइ नेपाली लोकसाहित्यकै अन्वेषण र लेखनमा सक्रिय रहनु भयो र 'हंसपुरे सुवेदी' नामबाट त्यस क्षेत्रमा आफ्नो नाम र स्थान बनाउन सफल हुनुभयो। लोकसाहित्यकै अध्ययन अनुसन्धानको परिणामस्वरूप उहाँले २०६२ सालमा महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधिको उपाधि प्राप्त गर्नुभयो। त्यसका अतिरिक्त उहाँ राष्ट्रिय, क्षेत्रीय एवं स्थानीय स्तरका अनेकौं पुरस्कार, सम्मान आदिबाट पुरस्कृत बन्नुभयो। यसरी उहाँको पछिल्लो प्राध्यापकीय शैक्षिक जीवन सुखद र फलदायी बन्न पुग्यो।

तीर्थराज दाइ वैयक्तिक कोणमा खरो स्वभावको, निर्भीक र केही असजिलो व्यवहारको लाग्ने बौद्धिक व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो। कतिपय सन्दर्भमा उहाँका सद्गुणहरू पछि सम्बन्धित क्षेत्रमा स्वीकार्य बन्न सकेनन्। नेपालको राजनैतिक वा प्रशासनिक क्षेत्रमा छलछाम नभएका, स्पष्ट वक्ता र निडर स्वभावका मानिसहरू पन्छाइने गरेका उदाहरणहरू पाइन्छन्। मैले आफ्नो परिमितिभित्रका कतिपय बौद्धिक व्यक्तिहरू राजनैतिक वा प्रशासनिक क्षेत्रमा रहँदा चिप्लिएका वा चिप्ल्याइएका देखेको छु। ती क्षेत्रमा छँदा त्यस्ता व्यक्तिलाई माथि उठ्न नदिन र तिनको बौद्धिकतालाई राष्ट्र हितका पक्षमा उपयोग गर्नुभन्दा तल घचेट्ने प्रवृत्तिको विकास भएको पाएको छु। यद्यपि नेपालमा पञ्चायतकालमै मौलाएको चाकडी-चाप्लुसी अनि कतिपय नियुक्ति र पदोन्नतिका विषयमा योग्यता क्षमतालाई भन्दा समूहगत वा वैयक्तिक स्वार्थका क्रियाकलापले स्थान पाउने परिपाटी अहिलेको कथित लोकतन्त्रमा पनि कम नभएको पाइन्छ। त्यस्तो प्रवृत्तिले अहिले अरू बढी प्रोत्साहन पाएको स्पष्टै देखिएको छ। तीर्थराज दाइ जस्तो खरो र चाकडी-चाप्लुसी प्रवृत्तिशून्य प्रशासकका लागि पञ्चायतको त्यही अनुदारवादी मानिएको शासन कालको संरक्षण दिने परिस्थिति नहुँदा उहाँले लगभग नौ वर्षे अवधिको अमूल्य सेवाबाट हात धुनु परेको हो भन्ने मलाई लाग्छ।

तीर्थराज दाइ नेपाली साहित्य र अझ लोकसाहित्यका अध्येता अनुसन्धानकर्ता हुनुहुन्थ्यो। उहाँमा आफ्नो विषय क्षेत्रको कुनै पनि विधामा गम्भीर अभिरुचि लिई त्यसको अन्तःस्थलमा पुगेर खोज अन्वेषण गर्ने क्षमता थियो । 'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना', 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास', 'कूट रचना : सङ्क्षिप्त विवेचना', 'उखानसङ्ग्रह', 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' लगायतका पौने दर्जन खोजमूलक कृतिहरू त्यसकै उदाहरण हुन् । आफ्नो अभिरुचि र क्षमता अनुकूलको क्षेत्रमा केही ढिलै प्रवेश गरे पनि उहाँले नेपाली साहित्य र प्राध्यापनका क्षेत्रमा दिनु भएको विशिष्ट योगदानले उहाँ चिरस्मरणीय बन्नु भएको छ ।

सानाबाको सम्झनामा

– प्रभात सुवेदी

वि.सं. २०२२ सालको चैत २२ बाट २४ सम्म प्रगतिशील पुस्तकालय हंसपुरको तत्त्वावधानमा गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलन भयो । साहित्य सम्मेलनको प्रमुख योजनाकार सानाबा हंसपुरे सुवेदी हुनुहुन्थ्यो । साहित्य सम्मेलनको प्रचारप्रसारमा हंसपुरका शिक्षित युवावर्ग गण्डकीका गाउँ गाउँसम्म छापिएका थिए । साहित्य सम्मेलनका प्रमुख अतिथिहरूमा नाटककार बालकृष्ण सम र कविवर माधव घिमिरे थिए भने वासुशशी, कृष्णप्रसाद पराजुली, चेतन कार्की आदि नाम चलेका कवि लेखकहरू अतिथि थिए । देशभरका नाम चलेका मूर्धन्य साहित्यकारहरूको ठूलो जमघट सानो गाउँ हंसपुरमा थियो । ५६ वर्ष अगाडि उपत्यका बाहिर यति ठूलो साहित्य सम्मेलन यो नै पहिलो थियो । साहित्य सम्मेलनका तीन दिन हंसपुरमा चाड आए जस्तै थियो । केटाकेटीदेखि बुढाबुढीसम्म नयाँ नयाँ कपडा लगाएर सम्मेलनमा सहभागी थिए । साहित्य सम्मेलन स्थलमा हाटबजार लागेको थियो । साहित्य सम्मेलनका सहभागी र स्रोताहरूले सम्मेलन स्थल भरिभराउ थियो । यो साहित्य सम्मेलनले हंसपुरमा यति ठूलो शैक्षिक प्रभाव पाऱ्यो भने २०२० को दशकको अन्त्यसम्ममा हंसपुरका लगभग हरेक परिवारमा कम्तीमा एक जना एस्.एल्.सी. पास गरेका युवावर्गको उदय भयो । यसरी हंसपुरमा शिक्षाको तीव्र विकास हुनुमा सानाबाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

साहित्य सम्मेलनको बिदाइका दिन बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे र अन्य अतिथिहरू सानाबाको घरमा सानु दिदीले भुटेका मकै, मोही र गुन्द्रुकको अचारको नास्ता गरेर बिदाइ भए । सानाबा साहित्य सम्मेलनपछि पनि केही दिन गाउँमै बस्नु भयो । यही बीचमा मेरा बा अर्थात् उहाँका माइलादाइले मेरो पढाइको जिम्मा सानाबालाई दिनुभयो । म २०२३ सालमा सानाबासँगै काठमाडौँ जाने भएँ । त्यसबेला म गाउँकै अरुणोदय हाइस्कुलमा सात कक्षामा पढ्थेँ । काठमाडौमा मलाई संस्कृत पढ्न भनिएको थियो । काठमाडौँ जाने अवसर पाएकोमा म अत्यन्त खुसी थिएँ भने संस्कृत पढ्ने कुराले मेरो मन अमिलिएको थियो । मन नपरी नपरीकन पनि वैशाखको अन्तिमतिर सानाबाको पछि लागेँ ।

त्यसबेला पृथ्वी राजमार्ग बनेको थिएन । काठमाडौँ जान पोखराबाट जहाज चढ्नु पर्थ्यो । सानाबासँगै जहाज चढेर म काठमाडौँ गएँ । सानाबा संस्कृत छात्रावास रानीपोखरीमा बस्नुहुन्थ्यो । छात्रावासमा एक सय आठ जना विद्यार्थी बस्दथे । धेरैजसो विद्यार्थी साझा भान्छामा खान्थे । भान्छेले दाउरामा पकाउँथे र विद्यार्थीहरू काठका पिर्कामा बसेर खाने गर्दथे । सानाबासहित केही विद्यार्थीहरू आफैँ पकाएर खाने गर्दथे । यस्ता स्वयं पाक्यहरूलाई छुट्टै चामल, दाल र घिउ दिइन्थ्यो । फलामे चुल्होमा कोइलाले पकाएर खान्थे । म पनि पाहुँना भएर केही दिन सानाबासँगै बसेँ । पछि एकजना स्याङ्जाली विद्यार्थी भूपति ढकालसँग बस्ने व्यवस्था मिलाइदिनुभयो । ती भूपति ढकाल पछि नेपाल प्राध्यापक संघका सभापति पनि भए । उनैले राखिदिएका हुन् मेरो नाम प्रभात सुवेदी । काठमाडौँ आएपछि मैले मेरो गाउँले नाम कृष्णलाई फेरेर यो नाम राखेको हुँ ।

म काठमाडौँ आएको चार महिनापछि मेरा बा यमराजलाई प्रिय लाग्नुभएछ। उहाँको काजक्रिया गर्न म गाउँ फर्कें। त्यसपछि मैले गाउँमै आठ कक्षा पढ्न सुरु गरेँ। बाको मृत्युमा म जति दुःखी थिएँ त्यो भन्दा खुसी म संस्कृत पढ्नबाट छुटकारा पाएकोमा भएँ। त्यही सालको पौषमा सानाबा गाउँ आउनुभयो। मेरा बाले मलाई पढाउने जिम्मा दिएको हुनाले फेरि म सानाबासँगै काठमाडौँ गएँ।

हाम्रा गाउँका धर्मदत्त बसाइ सरेर हेटौँडामा बस्नुहुन्थ्यो। धर्मदत्तसँग सानाबाको अत्यन्त प्रेम र मित्रता थियो। उहाँकै सल्लाह र प्रेरणाबाट सानाबाले पनि हेटौँडाको पिप्लेमा एक विघा जमिन र बजार नजिकै सानोपोखरामा घडेरी लिनुभयो। जमिन लिने पैसा गाउँबाट हेटौँडा ल्याउन सानाबाले आफ्ना बाबु काशीनाथलाई धर्मदत्त हस्ते बिस हजार पठाइदिनुहोला भन्ने चिठी लेखेर उनै धर्मदत्तलाई हंसपुर पठउनु भयो। पैसा झिक्ने बेलामा सानु दिदी र हजुरबाले धर्मदत्तलाई पनि भित्रै बोलाउनु भएछ। भित्र सिकुवामा ठूलो मदुस थियो। मदुसभित्र ठूलो बाकस र बाकसभित्र ठुलै कसौँडीमा पैसा राखिएको रहेछ। हजुरबाले सय, दुईसयसम्म बाहिर आफ्नै कोठीको सन्दुसमा राख्ने र बढी पैसा भित्र मदुसमा सानुदिदीलाई राख्न दिने गर्नुहुन्थ्यो। कसौँडीमा राखिएका पैसाको बिस हजारको मुठो ढाडमा बाँधेर छ दिन पैदल हिँडेर धर्मदत्तले हेटौँडा उतार्नु भएछ। यसरी किनेको खेतमा २०२४ सालको रोपाइँ हेर्न सानाबाले मलाई हेटौँडा पठाउनुभएको थियो। त्यसबेला म जे. पी. हाइ स्कुलमा नौ कक्षामा पढ्थेँ।

सानाबाले हेटौडामा घर पनि बनाउनुभयो। प्रेम दाइलाई सहयोगी लिएर त्यही घरमा कुखुरा पालन गर्नुभयो। तर, त्यो व्यवसाय सफल भएन। यही अन्तरालमा नेपालीमा एम्. ए. र संस्कृतमा आचार्य पूरा गर्नु भयो। अब हेटौँडा सानाबालाई सानो भयो। हंसपुरभन्दा फराक औद्योगिक सहर भनेर घरबास बनाएको हेटौँडा फेरि सानु र सङ्कुचित हुन गयो। त्यहाँ रोजगारीको कुनै अवसर थिएन। २०२७ सालमा लोकसेवा पास गरेर रेडियो नेपालमा शाखा अधिकृत हुनुभयो। त्यसको ७ वर्ष पछि रेडियो नेपाल छाडेर प्रशासन सेवातिर लाग्नुभयो। पहिला दैलेख र पछि लमजुङको स्थानीय विकास अधिकारी हुनुभयो।

सानाबा लमजुङमा भएको बेला २०३६ सालमा निर्दल बहुदलको जनमत सङ्ग्रह हुने भयो। सानाबा पनि प्रमुख निर्वाचन अधिकृत भएर पूर्वी लमजुङको अल्काटार जानुभएछ। २०२८ देखि २०३१ सम्म हामी हंसपुरेहरू अमरनाथ, रामबाबु र म अल्काटारमा शिक्षक थियौँ। अल्काटारका मानिसहरूमा हाम्रो राम्रो प्रभाव थियो। हाम्रो चिनजानका मान्छे हुनाले त्यहाँ मतदान गराउन सजिलो होला भनेर नै उहाँले अल्काटार रोज्नु भएको थियो। तर त्यो विश्वास नै उहाँको जागिर खाइदिने अभिशाप हुन गयो। हाम्रो सम्पर्क र हित्तचित्तका अल्काटारेहरू बहुदलवादी थिए। सानबाले उनीहरूकै सहयोग लिएर मतदान गराउनु भयो। मतदानमा निर्दलको जित भयो। बहुदललाई जालसाजी हराएर निर्दलको विजय गराउने तत्कालीन प्रधानमन्त्री सूर्यबहादुरले जनमतमा बहुदलतिर लागेको अभियोगमा हजारौँ कर्मचारीको पजनी गरे। सानाबा पनि यही पजनीमा पर्नु भयो। दसौँ वर्षको सरकारी जागिरबाट निर्दोष हात धुन पऱ्यो। सरकारी जागिरबाट अपमानजनक रूपमा निकालिएपछि सानबा त्रिभुवन विश्वविद्यालयतिर लाग्नु भयो। केही समय महाराजगन्ज क्याम्पस र त्यसपछि पुरै अवधिभर सरस्वती क्याम्पस पढाएर निवृत्त हुनुभयो। बहुदल आएपछि २०४८ सालमा प्रधानमन्त्री

गिरिजाप्रसादले सूर्यबहादुरले बदनियतपूर्वक निकालेका सबै कर्मचारीको पुनर्बहाली गरे । त्यो बेलासम्म सानाबा लोकसाहित्यमा पी. एच्. डी. गरेर प्रोफेसर हुने पर्खाइमा हुनुहुन्थ्यो । अन्यायपूर्वक निकालिएको सरकारी जागिरमा फर्कनु भएन । त्रि. वि. नै सानाबाको कर्मथलो भयो र साहित्य सिर्जना र चिन्तन नै उहाँको जीवनी भयो ।

सानाबाले हंसपुरको शैक्षिक विकासमा ठूलो योगदान गर्नुभयो । हंसपुरबाट काठमाडौँ पढ्न आउनेहरूको डेरा खोजिदिने र कलेजमा भर्ना गरिदिने व्यवस्था गरिदिनुहुन्थ्यो । छात्रा शिक्षालाई प्रोत्साहन गर्न रामकोट मा. वि. मा एस्.एल्.सी. मा सर्वोच्च अङ्क ल्याउने छात्रालाई सानुदिदीका नाउँमा गौरादेवी छात्रवृत्ति दिने अभियान सञ्चालन गर्नु भएको छ । सानाबा हंसपुरको सर्वाङ्गीण विकासमा सदैव अग्रसर हुनुहुन्थ्यो र हंसपुरलाई कहिल्यै बिर्सनु भएन । त्यसको प्रमाण उहाँको साहित्यिक नाम हंसपुरे सुवेदीले नै दिएको छ । सानाबा आफ्नो वास्तविक नाम तीर्थराज सुवेदीभन्दा साहित्यिक नाम हंसपुरे सुवेदीबाट नै बढी चिनिनु भएको छ ।

सानाबाको नेपाली साहित्य र त्यसमा पनि लोकसाहित्यमा विशिष्ट योगदान छ । लोकसाहित्यमा उहाँका ९ वटा अनुसन्धानात्मक कृति र सयौँ फुटकर रचना प्रकाशित छन् । यस्ता विशिष्ट प्रतिभाको ७९ वर्षको उमेरमा अकल्पनीय निधनले नेपाली साहित्यमा अपूरणीय क्षति भएको छ । उहाँको जीवनीबाट हामी सबैलाई अदम्य प्रेरणा मिलोस् ।

भरतपुर, चितवन

हंसपुरे सुवेदीको सम्झना गर्दा

– प्रा. डा. रविलाल अधिकारी

मलाई सबैभन्दा मन पर्ने हंसपुरका मान्छेहरूको सम्झना गर्दा सर्वप्रथम हंसपुरे सुवेदीको नाम नै अघि आउँछ । हाम्रा गाउँमा हाइस्कुल बनाउने भनेर लागिपरेका पुष्पकमल सुवेदी, कवि रामबाबु सुवेदी तथा देवराज सुवेदी, तेजराज सुवेदी, देवराजकै भाइ विश्वराज सुवेदी, शिक्षक अमर सुवेदी, प्रभात सुवेदी, विद्यार्थी दिव्यराज सुवेदी आदि सुवेदी बन्धुहरू मेरा परिचित हुनुहुन्छ । कुनै वनारसमा बस्दा कुनै सुकुम्बासी बनेर बर्दघाट चिसापानीमा बस्दा र कुनै गाउँमा म शिक्षक बनेर बस्दा उहाँहरूसँग चिनजान भएको हो । कास्कीको हंसपुर एउटा जागरूक ठाउँ भएकाले र पढेलेखेका मान्छे त्यसबेला हंसपुरकै हुने हुनाले यो पनि हंसपुरकै होला भनेर यस लेखकलाई पोखरामा 'तपाईंको घर हंसपुर हो ?' भनेर पनि कतिले सोधेका थिए । वनारसबाट भर्खर भर्खर घर आएर पोखरा आउँदा मैले नाम लिएका माथिका साथी बाहेक अरू पनि हंसपुरेहरू हुनुहुन्छ मैले चिनेका । वि.सं. २०१५ को आम चुनावमा हाम्रै गोर्जेमा गएर नेपाली काङ्ग्रेसको प्रचार गर्दै- 'रुख भएका बाकसमा भोट दिनुहोस् हजुर, हाम्रा शिरमा फुल्छ सुनको गजुर' भन्दै गाउने भोजराज सुवेदीजीलाई बिर्सँ भने म कृतघ्न ठहरिने छु । संस्कृत छन्दका मेरा कविता राम्रो मानेर लेख्न छोड्न हुँदैन भनेर भेट हुँदा मलाई प्रेरणा दिइरहनु हुन्थ्यो । त्यस्ता प्रेरणा दिने अरू हंसपुरेहरू पनि हुनुहुन्छ, तर यहाँ म हंसपुरे सुवेदीका विषयमा केन्द्रित हुन चाहन्छु ।

पहिलेका जमानामा पूजाआजामा रातभर भजन गाउँथे रे, त्यसरी भजन गाउँदा सात रात सात दिन गाउन परे पनि नथाक्ने हाम्रै मादीको किनार हाँडीखोलाका रामचन्द्र ढकाल हुनुहुन्थ्यो रे ! त्यस्तै भागवतमा सङ्गीत मिलाएर भन्ने कला हंसपुरका काशीनाथ पण्डितमा थियो रे ! मैले उहाँलाई देखेँ, तर भागवत (सप्ताह) सुन्ने सौभाग्य मिलेन । धान धेरै बनाउने दण्डपाणि रम्घाबेसीका र छिटो लेख्ने बिजघुली डिट्ठा सेरा बिसीका भएको कुरा मेरा ससुरा चन्द्रकान्तले मलाई पछि जानकारी गराउनु भयो । मुस्ताङको भोट र मनाङको भोट दुवैतिर ठेक्का लिएर धेरै धन कमाएका नरजङ्ग सुब्बा घन पोखराका र जाल गर्न सिपालु रमामोहन भट्टराई अर्घौं कन्ध नौडाँडाका भएको कुरा मैले पछि आफै पनि जान्न पाएँ । लोकजीवनमा यसरी एक-एक क्षमताका कारणले परिचित यी व्यक्तिमध्ये मैले चिनेको काशीनाथ सुवेदी नै हुनुहुन्थ्यो । उहाँसँग के हो हाम्रो नाता पनि पर्छ भन्नुहुन्थ्यो बाले तर मैले यस कुरातिर ध्यान गरिन र काशीनाथ पण्डितको कान्छो छोरो हंसपुरे सुवेदी भन्ने जानेर केही सङ्गत गरेँ । कामकै परिवेशमा पनि उहाँबाट सहयोग लिएँ । जसको उल्लेख मैले गर्नै पर्छ ।

हंसपुरे सुवेदीको नाम तीर्थराज सुवेदी हो । उहाँले आफ्नो नाम छोडेर हंसपुरे विशेषण किन जोड्नुभयो भन्ने जिज्ञासा जाग्न सक्छ । मैले हंसपुरेका अरूहरूबाटै सुनेअनुसार- हंसपुरका काठमाडौंमा जागिर खाएर बसेकाहरू आफूलाई हंसपुरको हुँ भनेर चिनाउन सङ्कोच मान्थे रे । आफ्नो जन्मस्थल चिनाउन सङ्कोच मान्ने

त्यस्ता सभ्यहरूलाई जवाफ दिन तीर्थराजले आफ्नो नामै छोडी हंसपुरे बनाउनुभयो रे। प्रमाण पत्रहरूमा उहाँको नाम के थियो। त्यो मेरो जानकारीको विषय बनेन, तर उहाँको खास नाम तीर्थराज सुवेदी नै हो। मैले तीर्थराज सुवेदी भनेर नै उहाँलाई चिनें २०२१ सालमा। २०२१ साल फागुन १४ गते बाको काजकिरिया गरी बन्धनबाट फुकुवा भै म, बाबुराम (त्यतिबेला लेखनाथ) अधिकारीका साथ काठमाडौँ पुगें र रानीपोखरी संस्कृत प्रधानपाठशालामा प्रथमाका लागि भर्ना भै पढ्न थालें। त्यसबेला हंसपुरे सुवेदीसँग भेट हुन थाल्यो। उहाँ हंसपुरका पण्डित काशीनाथका कान्छा छोरा हुनुहुन्छ भनेर बाबुरामले चिनाएपछि मैले उहाँलाई राम्रै चिनें। उहाँ संस्कृत छात्रावासमा बस्नुहुन्थ्यो र हामी ठमेल, पकनाजोलतिर कोठा लिएर बस्थ्यौं। फुर्सद हुँदा म तीर्थराजजीलाई भेट्न जान्थें र उहाँले काम गर्ने ठाउँमा पनि पुग्थें। त्यतिबेला हंसपुरमा 'प्रगतिशील पुस्तकालय' बनाउन पहल गरिएको थियो। विभिन्न ठाउँमा गएर पुस्तक माग्ने काममा उहाँ खुब खट्नुहुन्थ्यो। मन्त्रालयमा डुल्दा लवबहादुर कपिललाई भेटेपछि 'यो मान्छे पनि यौटा लेखक हो' भनेर उहाँले चिनाउनु भएको थियो। चिनेपछि 'नेपाली गद्यसंग्रह' भाग १ मा 'युवक तिमी गुण्डा बनन' भन्ने उहाँको लेख पढें। नेपालीको एम्.ए.को परीक्षा दिँदा उहाँको 'छ्यासमिसे कुरा' पुस्तक पनि किनेर पढें। यस्ता कतिपय व्यक्ति भेट हुँदा चिनाइदिने काम उहाँ गर्नुहुन्थ्यो।

काठमाडौँको लैनचौरमा भारतीय राजदूतावास कहाँनेर पर्छ मैले अहिले जान्न सकेको छैन तर, तीर्थराजजीका सङ्गतमा लाइब्रेरीलाई पुस्तक माग्ने सन्दर्भमा म भारतीय राजदूतावास गएको छु। राजदूतावासको एरिया कति ठूलो भनेर म त्यति बेला दङ्गै परेको थिएँ। पोखराको पेन्सन दिने अफिसकै एरिया त निकै ठूलो छ भने काठमाडौँको राजदूतावासको एरिया ठूलो हुनु स्वाभाविक हो तर म त्यतिबेला केही नबुझेको हुँदा आश्चर्यचकित हुनु स्वाभाविक हो। तीर्थराजजीका सङ्गतले मैले काठमाडौँका मान्छे चिन्ने, ठाउँहरूमा हिड्ने र चिन्ने अवसर पाए पनि काठमाडौँमा म धेरै बस्न पाइन। एउटा मात्र छोरो भएको हुँदा बाको किरिया नगरी पढ्न हिँड्न पाइन र बाको किरिया गरेर हिँड्दा म निकै पछि परें। शास्त्री परीक्षा दिइसक्नु पर्ने बेलामा प्रथम परीक्षा दिने उद्देश्यले पढ्दा मलाई काठमाडौँले सन्तोष दिएन। वनारसबाट टीकारामजी र रघुनाथजीले बोलाउँदा एकै चोटि सम्पूर्ण पूर्वमध्यमा दिन पाइन्छ भनेर म वनारसतिर हानिएँ। तीर्थराजजीसँगको सङ्गत छुट्यो।

म वनारस पुगेर पढाइको स्तर बढाउने धन्दातिर लाग्दा तीर्थराजजी पढाइ पूरा गरेर जागिरतिर लाग्नुभएको थियो। म पढेर आई गाउँमा मास्टरी गर्ने हुँदा उहाँ रेडियो नेपालमा अफिसर हुनुहुन्थ्यो। मैले गाउँबाटै रेडियो नेपालमा पठाएका कविता उहाँले प्रसारण पनि गरिदिनु भएको थियो। म पृथ्वीनारायण क्याम्पसमा आउँदा उहाँ लमजुङको बेसीसहरमा स्थानीय विकास अधिकारी बनेर आउनु भएको थियो रे। त्यसैबेला २०३६ सालको परिवर्तनको परिवेश आयो। तीर्थराजजीले बहुदलकै पक्षमा कुरा गर्न थाल्नुभयो रे। सरकारी कर्मचारी भएर पञ्चायत विरुद्ध बहुदलका विषयमा बोल्यो भनी उहाँलाई सरकारी जागिरबाट अवकाश दिइएछ। 'छोरो त पोलेर पो सच्यो' भने जस्तै तीर्थराजजीलाई बल्ल आफ्नो प्रकृति मिल्ने जागिर खोज्न कर लाग्यो। उहाँ अध्ययनशील लेखक हुनुहुन्थ्यो र क्याम्पसमा प्राध्यापन गर्ने कुरो उहाँलाई प्रकृति मिल्दोथियो। वनविज्ञान अध्ययन सस्थान हेटौँडामा गएर नेपाली पढाउन थाल्नुभएछ। त्यसै बेला २०३८

सालमा टिचिङ हस्पिटलमा पनि नेपाली विषय पढाउने व्यवस्था गरेर नेपालीका प्राध्यापकको विज्ञापन खुलाइयो । त्यस विज्ञापनमा हंसपुरे सुवेदी, केशव ढुङ्गाना, रविलाल अधिकारी, जगन्नाथ पण्डित आदि कतिपयले निवेदन हालेर लिखित परीक्षा दियौं । नेपाली पढाउने यौटा मात्र सिटमा सुवेदीजी पास हुनुभयो । केशवजी, म र जगन्नाथ पण्डित प्रतीक्षाको लिस्टमा पर्‍यौं । पोखरामा पढाउने म र बुटवलमा पढाउने जगन्नाथ आफैंले पढाएका मानविकीका क्याम्पसमा स्थायी हुन चाहन्थ्यौं तापनि प्रतीक्षा सूचीको पहिलो नम्बरको व्यक्तिलाई व्यवस्था नगरी दोस्रा, तेस्राले अघि बढ्न पाइने रहेनछ । त्यसैले मैले साथी टीकाराम अधिकारीजीका सहयोगले केशवजीको खोज गरी तीर्थराजजीले पढाएको हेटौंडा क्याम्पसमा केशवजीलाई पठाएर म र जगन्नाथजी पनि स्थायी भयौं । तर, दरबन्दीका हिसाबमा जगन्नाथजी बुटवलबाट भरतपुर र म पोखराबाट नेपालगन्ज क्याम्पसमा गयौं । यसरी जागिरका सन्दर्भमा पनि म तीर्थराजजीसँग सम्बन्धित भएको कुरो सम्झन्छु ।

तीर्थराजजीको राजनैतिक समर्थन काङ्ग्रेस वा कम्युनिष्ट कसलाई थियो मलाई थाहा छैन । पञ्चायत विरोधी भनेर निजामती जागिरबाट निकालिएको हुँदा उहाँ पञ्च नभएको कुरो स्वतः सिद्ध हुन्छ । मैले उहाँलाई राजनैतिक रूपबाट नहेरी यौटा असल मान्छेका रूपमा हेर्रें । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले भनेको असल मान्छे वा पुष्पलालले भनेको असल मान्छे- जसले भनेको असल मान्छे भए पनि असल मान्छे तीर्थराजजी जस्तै हुनुपर्छ । साथीहरूलाई सहयोग, गाउँ, समाज वा देशलाई राम्रो बनाउने राष्ट्रवादी भावना, कसैले नहुँदो काम गरे ठाडै आलोचना गर्ने स्पष्टता, आफूभित्र छलकपट केही नराख्ने स्वभाव जस्ता धेरै कुरा उहाँका जीवन धर्म थिए । लागेको कुरो स्पष्ट बोल्ने सन्दर्भमा मेरा मित्र रघुनाथ अधिकारीले बताएको एउटा घटना म सम्झन्छु । पोखरामा चाइनिजले नहर बनाउँदा हंसपुरका दुई ठेकदार ठेक्काको काम गर्थे रे । सिमेन्ट खपत गर्ने सन्दर्भमा १०० बोरा सिमेन्ट निकालेर न्युरोडमा यौटा कोठा लिई लुकाएर राखेछन् रे । त्यो सिमेन्ट चोरे पनि सदुपयोग गरेका भए हुन्थ्यो तर, चोर माथिका चण्डाल भई एउटाले अर्कालाई छलेर बिक्री गर्ने मौका दुवैले हेर्दा हेर्दै समय निकै बितेछ र सिमेन्ट जमिसकेछ । व्यर्थैमा चोर्नु र खर्च बढाउनु भएछ । यो कुरो तीर्थराजजीले थाहा पाउनुभएछ र तिमीहरू आफूलाई कम्युनिष्ट हौं भन्छौ तर चोरेको सिमेन्ट पनि सदुपयोग गर्न नसकी जम्ने बनाउँछौ, एक अर्काप्रति उदार हुन सक्तैनौ भने तिमीहरूलाई कसले पत्याउँछ ? भनेर उनीहरूसँग भनिदिनु भएछ ।

कम्युनिष्ट वा काङ्ग्रेसको बिल्ला भिरेर अमानवीय व्यवहार गर्ने धूर्तहरू हाम्रा समाजमा धेरै छन् । त्यसैले म मान्छे कस्तो छ, व्यवहार कस्तो गर्छ, सत्यता छ कि छलछाम छ भन्ने जस्ता कुराहरू हेरेर मान्छे तौलन्छु । राजनैतिक बिल्लामा विश्वास लाग्दैन । मान्छेभित्र सत्यता, इमानदारी, नैतिकता, देशभक्ति, समाजसेवा जस्ता गुण रहेका छन् भने समाजले मन पराउने र प्रतिष्ठा गर्ने त्यही नै हुन्छ । काङ्ग्रेस वा कम्युनिष्ट जे भए पनि यी गुणयुक्त मान्छे सधैं सम्मानित नै रहन्छ र तीर्थराजजी हाम्रो समाजमा सधैं प्रतिष्ठित रहिरहनु हुनेछ ।

हंसपुरे सुवेदीले नेपाली वाङ्मयमा पुऱ्याएका योगदानको पाटो मैले यहाँ उल्लेख गरेको छैन । यस सम्बन्धमा अन्य लेखकहरूले पनि प्रशस्त चर्चा गर्नुहुनेछ । उहाँका किताबहरू धेरै छन् । पूर्वीय साहित्य र

लोकसाहित्यमा उहाँले धेरै लेख्नुभएको छ । म यहाँ 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक पुस्तक लेखनका सन्दर्भमा उहाँको गुनासो सम्झन्छु । जनकवि केशरी धर्मराज थापा र उहाँ भएर उक्त पुस्तक संयुक्त रूपमा लेख्ने भनी त्रि.वि.पाठ्यक्रम विकास केन्द्रबाट अनुबन्धन गर्नु भएछ तर, लेख्ने बेलामा थापाजीले 'म अरू कुराहरू मिलाउछु, तपाईंले लेखेको राम्रो हुन्छ त्यसैले लेख्न तपाईंले पर्छ' भन्नुभएछ । मैले मात्र लेख्ने भएपछि अनुबन्धन मेरै नाममा मात्र गरौं भन्दा पनि थापाजीले आफ्नो नाम छुटाउन मान्नु भएनछ । यो गुनासो मसँग उहाँले गर्नुभएको थियो तापनि पुस्तकमा दुवैको नाम लेखकमा आयो । थापाजीले लेखेका आफ्ना किताबको शैली यसमा नदेखिँदा यसको लेखनमा तीर्थराजजीकै मेहेनत परेको जानकारी हुन्छ । यस किताबका माध्यमले थापाजीलाई पछि उहाँले प्रतिष्ठित पारिदिनुभयो । थापाजीको लेखन पनि छरितो हुने कुरो प्रमाणित भयो । यो उहाँको उदारता हो । उहाँको उदारता धेरै ठाउँमा पुगेको छ । वनारसबाट निस्कने 'भानु उदय' पत्रिकाको लागि काठमाडौँबाट रचना बटुली पठाउने काम उहाँले गर्नु हुँदोरहेछ । मैले मेरो पुस्तक 'भानु-उदयको नालीबेली' मा यो कुरो जानकारी गराएको पनि छु । उहाँका सहयोग, सद्भावना, सत्कार्यका कथा धेरै छन् । धेरै समय उहाँका सङ्गतमा बस्ने सौभाग्य पाएका विवेकीहरूले उहाँका गुणहरूको चर्चा गर्नु नै हुनेछ । थोरै समय मात्र सङ्गत गरेको मैले जानेका, भोगेका र अनुभव गरेका उहाँका गुण र उदारताको बयान यति मात्र गरेको छु ।

बुद्धचोक, पोखरा-१०
२०७८-०६-१२

ती दिनका सम्झनाहरू

– बोधराज शर्मा काफ्ले

अस्थायी प्राणीको शरीर् , प्राण रहेसम्म न हो ।
प्राण गए पछि त त्यो, काल मुढो समान भो ।
बाँचुन्जेल् बाँच्नकै लागि, जति दुःख गरे पनि ।
जस्तो आयो त्यसै जानी, देखेको र भोगेको हो ।
पुरानो वस्त्र छाडेर, नयाँ वस्त्र फेरेसरी ।
बसेको शरीर छोडी, जान्छ नयाँ खोजी गरी ॥
न आत्मा जन्मने नै हो, त्यो आत्मा न त मर्दछ ।
पुरानो घर त्यो छोडी, नयाँ घर त्यो सर्दछ ।

न जायते म्रियते वा कदाचि–
न्नायं भुत्वा भविता वा न भूयः ।
अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो
न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥

(श्रीमद्भगवद्गीता, अ. २ । श्लो. २०)

यसको भाव हुन्छ :
शरीर साथ आएको आत्मा
अजर र अमर छ ।
न बुढो हुन्छ यो आत्मा
न शरीर मर्दा मर्दछ ।

वासांसि जीर्णानि यथा विहाय
नवानि गृह्णाति नरोपराणि ।
तथा शरीराणि विहाय जीर्णा
न्यन्यानि संयाति नवानि देही ॥

(श्रीमद्भगवद्गीता, अ. २ । श्लो. २२)

महाभारतको युद्धमा मेरा हजुरबा, गुरुजन आदिसँग युद्ध गर्दिन भनेर निराशमै धनुर्वाण त्यागेका अर्जुनलाई श्रीकृष्णले भन्नु भयो : मानिसले पुरानो कपडा छाडेर नयाँ कपडा फेरे जस्तै आत्मा पनि पुरानो शरीर

छाडी नयाँ शरीरमा बस्न जान्छ । पुरानो शरीर नाश भयो । आत्मा जस्ताको त्यस्तै छ, कहिल्यै मर्दैन ।

शरीरमा आयो आत्मा, छाडी शरीर त्यो गयो ।
सास्का साथ आको काल्ले, सास्का साथ लिई गयो ॥
आफन्त साथ नै थिए, डाक्टर् नर्स सबै थिए ॥
के गर्न सक्छ र कस्ले, काल्ले लिन आएकै भए ।
पैलो भेट थियो हाम्रो विन्ध्यवासिनीको तल ।

संस्कृत् पाठ्शालाको नजिक् घुम्ने चौतारा बगल ॥
सधैँ भेट त्यहीँ हुन्थ्यो बस्ने घर् फरकै थियो ।
केही मैना फरकै बस्यौँ केही वर्ष सँगै बस्यौँ ॥
दुई वर्ष पछि पढ्न ठमेल्मा उत्रदैँ थिएँ ।

साथी तीर्थ भेटैँ त्यहीँ अचम्म त्यो भेट थियो ॥
निकै खुसी हुँदै हामी सामान् ली कोठामा पुग्यौँ ।
आफ्नै खुसीका साथै कुरा गरी बस्दै थियौँ ॥
ठमेल्मैँ भेट् भए साथी कोठामा लिई आएँ म ।

बस्न हुन्न यहाँ साथी कोठा खोज्नु भनी भन ॥
अम्बिकाको कुरा यस्तो सुनी निरुत्तर भयौँ ।
केही छिन्मा उनको बोली मिठो हुँदा खुसी भयौँ ॥
अतिथि यो भयो आज खाना खाओस् बसोस् यहीँ ।

भोलि प्रातः खोजोस् कोठा भन्ने आज्ञा भयो अनि ॥
भान्छा कोठा गयौँ हामी खाना सँगै बनायौँ पनि ।
मिठो भुजा तयार भो बोलायौँ दाजुलाई पनि ॥

तीर्थ मित्र थिए प्रसन्न मनका स्वभाव राम्रो थियो ।
पढ्न-लेख्न सदा ती लागी रहने प्राध्यापन् रुचि थियो ॥
राम्रो संस्कार ती लिई अघि बढे सत्कर्म राम्रै गरे ॥
स्वर्गीय कर्म नै गरी धरतीमा स्वर्गवास् खुला गरे ॥

सबैका अभिभावक डा. तीर्थराज सुवेदी

– वनमाली सुवेदी

मधुकर सुवेदीका तीनभाइ छोराहरूमा जेठा नरहरि, माइला हरिप्रसाद र कान्छा बलभद्र सुवेदी थिए। डा.तीर्थराज सुवेदी नरहरिका पनाति र म बलभद्रको नाति भएकोले हामी नातामा काका भतिजा पर्छौं। तीर्थ जेठो हाँगा र म कान्छो हाँगा पट्टिको भएकोले मेरा भतिज नाताका तीर्थराज सुवेदी मभन्दा ८ वर्ष जेठो हुनुहुन्थ्यो। गाउँमा विद्यालय नभएको र उहाँको आर्थिक स्थिति पनि राम्रो भएकोले घर छाडी पोखरा, वनारस र काठमाण्डौंमा अध्ययन गरेर किशोर र युवा अवस्थामा नै शास्त्री, आचार्य र 'साहित्य रत्न' उपाधि हाँसिल गरिसक्नु भएको थियो। विद्यावारिधि भने त्रि.वि.सेवामा रहेको निकै वर्षपछि मात्र पूरा गर्नुभएको थियो। जनकवि केशरी धर्मराज थापा र उहाँको सहलेखनमा प्रकाशित नेपाली लोकसाहित्य सम्बन्धी पुस्तकले लोकसाहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ। विद्वताको हिसाबले उहाँले प्रकाशित गरेका पुस्तकहरू स्नातक र स्नातनकोत्तरका पाठ्यक्रममा रहेका छन् र अन्य विषयका पुस्तकहरू एवं फुटकर लेख रचना त कति छन् कति यो पङ्क्तिकारले न कुनै हिसाब राखेको छ न कुनै समीक्षा गर्ने हैसियत नै राख्दछ। उहाँ बाँचुन्जेलसम्म लेखिराख्नुहुन्थ्यो त्यसैले उहाँका अप्रकाशित लेख रचना पनि अनगिन्ती होलान् भन्ने सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ। उहाँका कतिपय लेख रचनाहरू तीर्थराज सुवेदी नामको सट्टा हंसपुरे सुवेदीको नामले प्रकाशित गरिएका छन्। त्यसैले उहाँलाई वास्तविक नामले भन्दा पनि हंसपुरे सुवेदीका नामले चिन्ने धेरै छन्।

हामी नातामा नजिकका भए पनि हाम्रा जेठा हजुरबुबा नरहरि युवावस्थामा नै अलग भई हंसपुरकै उत्तर पूर्वमा पर्ने साउनेपानी भन्ने ठाउँमा गई बसेकोले उहाँका दरसन्तान सबै साउनेपानीमा नै बसोबास गर्दथे। माइला हजुरबा हरिप्रसाद हंसपुरकै पश्चिमपट्टि र मेरा हजुरबा बलभद्र कान्छा भएकोले गाउँकै बिच हाल घडेरी भन्ने ठाउँको पुर्ख्यौली घरमै बसोबास गर्नुभएको थियो। माइला हरिप्रसाद सप्ताह पुराण भन्ने प्रसिद्ध पण्डित हुनुहुन्थ्यो भने कान्छा बलभद्र कर्मकाण्डका पारङ्गत विद्वान् हुनुहुन्थ्यो। उहाँ यजमानीको लागि हंसपुर, माझगाउँ, दाङ्सीमराङ र हाँडीखोलासम्म प्रसिद्ध हुनहुन्थ्यो। उता माथि साउनेपानीमा बसोबास गर्ने नरहरि कृषि पेसा र जङ्गल वन बुट्यान भएका जग्गा जमिन खनजोत र आवादि गरेर धेरै जमिन र खेतीको धनी भएर निस्कनुभयो। उहाँका तीन छोराहरू रामचन्द्र, श्रीकृष्ण र लक्ष्मणलाई पर्याप्त भएकोले उही साउनेपानीमा बस्नुभयो। उनै श्रीकृष्णका छोरा पं.काशीनाथको साउनेपानीमा नै जन्म भएको थियो। पं. काशीनाथ सप्ताह पुराण वाचन गर्न यति प्रसिद्ध हुनुहुन्थ्यो कि उहाँको नाम र कीर्ति नेपालका गण्डकी अञ्चलका सबैजसो जिल्लामा फैलिएको थियो। जस्तो बाउ उस्तै छोरो भने झैं वि.सं. १९९८ मा जन्मिएर उही पं. काशीनाथको अभिभावकत्व र दिग्दर्शनमा हुर्केका डा.तीर्थराज सुवेदी संस्कृत र नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा नेपालमा मात्र होइन अन्य मुलुकहरूका नेपाली भाषा र साहित्य क्षेत्रमा सुपरिचित हुनुभयो। हंसपुरको प्रगतिशील

पुस्तकालय, स्थानीय विद्यालयहरूका लागि तीर्थले गरेका सहयोग स्मरणीय छन् । २०२२ सालमा हंसपुरमा भएको अञ्चलव्यापी साहित्य सम्मेलन सफल पार्न तीर्थराज सुवेदीले मुख्य भूमिका खेलेका थिए ।

हजुरबाहरूको पालामा हंसपुरको पश्चिममा रहेको बारी ढकाललाई कमाएर खान दिएका थिए । उक्त ढकालले कमाएको बारी बलभद्रको भागमा परेको कारण उहाँकै छोराहरू चित्रनाथ, जीवनाथ र लीपनाथको हुने नै भयो । चित्रनाथ बर्मामा बितिसक्नुभएको र जीवनाथ पनि बर्मामा बेपत्ता भई बसेकाले मेरा बुबा लीपनाथले मूलघर छाडी सोही ढकालको बारी अर्थात् बोलीचालीमा ढकालबारीमा घर बनाई बसोबास गरेकै अवस्थामा मेरो जन्म भएको थियो । तीन दाजुभाइ नरहरि, हरिप्रसाद र बलभद्रका सन्तानहरू भए पनि तीनै भाइको बसोबास अलिक टाढा भएकोले डा.तीर्थराज लगायत हामीहरू सँगै खेल्न हुर्कन पाएनौँ । तर चाडबाड, विवाह, व्रतबन्ध, पूजाआजा र कसैको दुःखसुख र मरण जस्ता घटनामाबा आमासँग साउनेपानी जाँदा तीर्थसँग पनि भेट हुने भएकोले आफ्ना नजिकका अर्थात् जेठा हजुर बा तिरका दाजु, भाउजू, भतिजा, भतिजीलाई राम्रोसँग चिन्न निकै वर्ष लाग्दथ्यो । साउनेपानीमा मैले बा भन्नुपर्ने एकजना साहिँला बा (लक्ष्मण) मात्र बाँचिरहनु भएको थियो । दाजुहरू मेरा बा कै उमेर वरिपरिका थिए । यता हरिप्रसादका छोरा वासुदेव ठूलोबुबा, आमा अनि दिदीहरू र दाइ अमर र भाइ विश्वलाई भने सानैदेखि चिन्दथेँ । दाजु अमर र भाइ विश्वसँग त सानैदेखि सँगै बस्ने खेल्ने र पढ्ने गरिन्थ्यो ।

दसैँको टीकाको दिन साउनेपानीका सबै दाजु, भाउजू , भतिजा, भतिजी र बुहारीहरूसँग भेट हुन्थ्यो । भतिज तीर्थले मलाई बाउ र बुहारीले बाजे भन्दा मलाई दिक्क लाग्थ्यो । टीका लगाइसकेपछि हाम्रै घरमाथि रहेको पिङ खेल्न गइन्थ्यो । हाम्रो घरमाथिको चौतारीलाई पहिले मुडुले चौतारी नामले चिनिन्थ्यो । हाम्रा हजुरबा बलभद्रले निर्माण गर्नुभएको चौतारीमा धेरै समय वर पिपल भएनछन् र यस चौतारीले मुडुले चौतारी नाम पाएको रहेछ, तर पछि मेरा बुबाले रोपेका वर पिपल मैले थाहा पाएदेखि नै सप्रेर हराभरा भइसकेर पनि मुडुले चौतारीको नाम भन्न छाडिएको थिएन । हिजोआज भने अहिलेका पुस्ताले सो नाम सुनेका पनि छैनन् र त्यो नसुहाउने मुडुले नाम हराएर गयो । हाम्रो घरमाथि अर्थात् त्यही चौतारीको बगलमा सानो तर राम्रो पोखरी र पश्चिमपट्टि ठूलो चउर थियो । चउरमा रोटे तथा लिङ्गे पिङ बनाउने गर्थे । पिङहरू तिहारसम्म रहन्थेँ । साउनेपानीका तीर्थ लगायत भतिजहरू त्यही पिङ खेल्ने क्रममा भेट भइरहने गरेको सम्झना आउँछ । म सानो भएकोले उहाँहरूले मलाई काखमा राखेर खेलाएको कहिल्यै बिर्सन सक्तिनँ । भतिजाहरूमा तीर्थसँगै तेजराज, ओमराज, पद्मराज, गजराज, शिवराज, देवराज, भोजराज र मेरा समकालीनमा उपेन्द्र, भद्रकृष्ण, कमलकृष्ण, प्रेम, केशव र पुष्पसँगै पिङ खेलेको पनि सम्झन्छु ।

तीर्थकी आमा बितेको १३ औँ दिनमा म बुबासँग उहाँको घरमा गएको थिएँ । पूजा सकिएपछि तीर्थले सेतो लुगा लगाई हामीलाई पनि सेतै टोपी लगाइदिनुभएको थियो । तीर्थको विवाह सानै उमेरमा भएको थियो सो विवाहमा पनि म बाआमासँग गएको थिएँ । तीर्थका यी दुई कार्यमा भेट भएपछि दसैँबाहेक लामै समय भेट हुँदैनथ्यो । उहाँ अध्ययनको सिलसिलामा बाहिर जाने र म पनि गाउँको प्राइमरी स्कुलको अध्ययन सकेर कक्षा

९ र १० पढ्न पोखरा जान थालेपछि भेटघाट झन् कम हुन थालेको थियो । तीर्थको प्रसङ्गमा लेख्न बस्दा म उहाँको दिदी गौरालाई पनि बिर्सन सक्तिनँ । उहाँहरू दुवै जना साह्रै सहयोगी र आँखामा राख्दा पनि नबिझाउने भनेजस्तै सबैका दुःखका साथी थिए ।

कक्षा ८ सम्म अध्ययन गर्दा सधैँ कक्षामा प्रथम वा विद्यालयमै सर्वप्रथम हुँदै गएकोले भविष्यमा राम्रो सम्भावना बोकेको विद्यार्थीको परिचय बनाएको थिएँ मैले । गाउँमा हाइस्कुल नभएकोले कक्षा ९ र १० अध्ययन गर्न पोखरा जानै पर्थ्यो । खाने खर्च जेनतेन व्यवस्था गरे पनि मेरो आर्थिक स्थिति कमजोर भएका कारण पोखरामा गएर घरभाडा, स्कुल फी तिर्न, कापी किताब र ड्रेसहरू किन्न कठिन नै थियो । पोखरा गएर कक्षा ९ मा भर्ना हुने कि कतै बहिदारजस्तै सानोतिनो जागिर खाएर रात्रीस्कुलमा पढ्ने भनी किंकर्तव्यविमूढ भएको अवस्थामा तीर्थ हाम्रो घरमा आई केही किताब कापीमा म सहयोग गरुँला भन्दै पोखरा पढ्न जान प्रेरित गर्नुभएको थियो । नभन्दै केही किताब कापी काठमाडौँबाट पठाइदिनुभएको थियो । पछि केही ग्रामरका किताबहरू बाइण्डिङ गरेर पनि पठाइदिएर सहयोग गर्नुभयो । उहाँले बराबर मलाई एस्.एल्.सी.मा राम्रो डिभिजन ल्याएर काठमाडौँमा आई.एस्.सी. पढ्नुपर्छ भनी उत्साह थपिदिनुहुन्थ्यो ।

२०२३ सालको माघमा परीक्षा दिएर २०२४ मा मैले द्वितीय श्रेणीमा एस्.एल्.सी. पास गरेपछि केही खर्च जुटाउन एकवर्ष गाउँकै स्कुल अरुणोदयमा अध्यापन गरेँ । अर्कोवर्ष अर्थात् २०२५ सालमा त्रिचन्द्र कलेजमा भर्ना भएर अध्ययन गर्न थालेँ । अन्य शुभेच्छुकहरूको साथै तीर्थको सहयोग र प्रेरणाले त्रिचन्द्र कलेजबाट दोश्रो श्रेणीमा आई.एस्.सी. पनि उत्तीर्ण गर्न सकेँ । छात्रवृत्तिमा बैंकक गई जलवायु इन्जिनियरिङ अध्ययन गर्ने अवसर पाएको भए पनि उक्त विषयको नेपालमा महत्त्व नदेखिएको र राजनीतिक कारणले पनि मैले गाउँघरकै स्कुलमा अध्यापन गरेर घरको बिग्रेको आर्थिक अवस्था सुधार गर्न उपयुक्त सम्झिएर सातमुहाने देउराली स्थित विश्वशान्ति हाइस्कुलमा अध्यापन गर्न थालेँ । केही वर्षदेखि मलाई पुष्पकमल सुवेदी नेतृत्वको गण्डकी धौलागिरी माले क्रान्तिकारीको हावा लागिसकेको थियो । २०२९ साल माघमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्था र राज्यसत्ताको विरुद्ध भएको पर्चाकाण्डमा मैले कास्की कारागारमा राजकाज अपराध अन्तर्गत १७ महिना जेलजीवन बिताएको अवस्थामा तीर्थराज सुवेदीले मलाई भेट्न आएर बी.ए. पढेर प्राइभेट परीक्षा दिन प्रेरित गर्नुभयो । केही समयपछि तीर्थ, दाजु भूपति र अन्य साथीहरूले पठाइदिएका किताबहरूकै भरमा मैले जेलबाट राम्रैसँग बी.ए.उत्तीर्ण गर्न पाएँ । जेलबाट बाहिर आएपछि मेरो अध्यापन र बसाइ मकवानपुरको पहिले पालुङ पछि हेटौँडामा हुन थालेको थियो । पालुङको जनकल्याण मा.वि.मा शिक्षण पेशामा र उहाँ रेडियो नेपाल काठमाडौँमा कार्यरत हुँदा मलाई पालुङ आसपासमा रहेका देवीदेवता र महत्त्वपूर्ण स्थानबारे जानकारीमूलक लेखरचना लेखेर ल्याउन प्रेरित गर्नुभयो र ल्याएका लेखरचनाहरू रेडियो नेपालबाट वाचन पनि गराइदिनुभयो । म पालुङबाट सरुवा भई हेटौँडाको भूटनदेवी मा.वि.मा अध्यापन गरेर बसेको बेलामा २०३९ सालतिर तीर्थराज सुवेदी उपप्राध्यापक भएर वनविज्ञान अध्ययन संस्थान हेटौँडामा आउनुभयो । त्यसपछि तीर्थको र मेरो बराबर भेटघाट हुन थाल्यो । दुवै जनाको सरसल्लाहले हेटौँडा सानोपोखरामा रहेको तीर्थको एकतले घरलाई तला उठाएर सिद्धार्थ बोर्डिङ स्कुललाई भाडामा दियौँ ।

तीर्थराज सुवेदी देख्नमा साह्रै साधारण भए पनि उच्च विचारका धनी हुनुहुन्थ्यो । सबैलाई सहयोग गर्न ज्यान फालेर लाग्नुहुन्थ्यो । उहाँलाई खान र लगाउन कुनै सोख थिएन । सबैको उन्नति र भलो चाहने एउटा नमुना नै हुनुहुन्थ्यो । जो मानिससँग सङ्गत भयो उसलाई कसरी माथि उठाउँ र भलाई गरौं भनेर भुट्भुटिनु हुन्थ्यो । मेरै प्रसङ्गका कुरा गर्दा मैले बी.ए., बी.एड् गरेर हाइस्कुलमा सन्तोष मानी बसेको व्यक्तिलाई एम्.ए. पढ्नै पर्छ भनेर जगाउनुभयो । काठमाडौं उहाँका घरमा भएका कतिपय किताबहरू ल्याइदिएर फर्म भर्ने लगाउनुभयो । तीर्थकै सङ्गतले मैले अध्ययन गर्न जागृत भएर एम्.ए.र बी.एल्. दुवै परीक्षा दिन प्राइभेट फर्म भरें । मिहिनेतका साथ अध्ययन गरें र समयमै राम्रै डिभिजनमा उत्तीर्ण पनि गरें । उहाँको इच्छा त मलाई पनि क्याम्पसमा तान्ने र अझै प्रगति गराउने थियो तर मेरो विद्यालयतर्फ धेरै नै वर्ष भइसकेको र पेन्सनको व्यवस्थासमेत भएकोले मैले घरमा वृद्ध बाआमा अनि साना लालाबाला छोराछोरी छाडेर अन्यत्र क्याम्पसतर्फ जाने विचार गरिन । हेटौंडाकै स्थानीय हेटौंडा क्यम्पसमा पार्टटाइम उपप्राध्यापक भएर केही वर्ष अध्यापन गर्न पाएको थिएँ । एम्.ए.सँगै अर्को वर्ष गरेको बी.एल्.बाट त अधिवक्ता भई काम गरें ।

तीर्थराज सुवेदीले जोसुकैलाई शैक्षिक उन्नति गर्न सहयोग प्रेरणा दिने मात्र होइन अन्य व्यावहारिक कार्यमा उत्तिकै सहयोग गर्नुहुन्थ्यो । गाउँबाट काठमाडौंमा पढ्न वा काम गर्न अथवा घडेरी किन्न आएकालाई कोठा खोजिदिने, भाँडाकुँडा, कपडा कहाँ राम्रो सस्तो पाइन्छ पत्ता लगाएर किनिदिनुहुन्थ्यो । काठमाडौंमा वरपर जाँदा आउँदा सकेसँम हिँडेर धेरै नै टाढा भए बस प्रयोग गर्न रुचाउने तीर्थले ट्याक्सी चढ्ने, होटेलमा खाने कुरालाई दुरुत्साहित नै गर्नुहुन्थ्यो । उहाँ साँच्चै नै 'सादा जीवन उच्च विचार' (Simple Living High Thinking) का प्रतीक नै हुनुहुन्थ्यो ।

मलाई र मेरो परिवारलाई तीर्थले गरेको सहयोगको विवरण यहाँ उल्लेख गरेरै साध्य छैन । मेरो विवाहदेखि छोराको विवाहसम्म हरेक किसिमले सँगै हुने तीर्थलाई मैले कहिल्यै बिर्सन सक्नेछैन । कुनै समय उहाँ र म लगायत साथीहरू डेरा गरेर सँगैपनि बस्यौं । डेरामा खाना पकाउने भाँडापानी गर्ने जस्ता कुरामा पनि सकेसम्म आफैं अघि सर्नुहुन्थ्यो । उहाँले बडो मिहिनेत र समय लगाएर पकाएको मीठो खाना सँगै बसेर खाएका दिनहरू मेरो मानसपटलमा आइरहन्छन् । कुनै साथीलाई दुःख बिमार हुँदा हामी सबैलाई तीर्थ नै चाहिन्थ्यो । उहाँले हामीहरूलाई सम्बन्धित विशेषज्ञकहाँ लगिदिनुहुन्थ्यो । तीर्थ धेरै वर्षदेखि काठमाडौंमा बस्दै आएकाले उहाँ धेरै कुरामा जानकार पनि हुनुहुन्थ्यो ।

अहिले तीर्थराज सुवेदी यस दुनियाँमा हुनुहुन्न । उहाँका कमी कमजोरी उल्लेख गरिराख्नु त्यति सान्दर्भिक त होइन तर केही कुराहरू उहाँबारे स्मरण गर्दा लेख्नैपर्ने हुन्छ । तीर्थले सधैंभरि अध्ययन अनुसन्धान गरिरहनुभयो । धेरै किताबहरू पढ्नुभयो, लेख्नुभयो, अरूलाई पढाउनुभयो, दुःखमा साथ दिनुभयो । तर, उहाँले आफ्नो स्वास्थ्यलाई त्यति ध्यान दिएको देखिएन । स्वास्थ्यकै लागि बाहिर घुम्ने, मनोरञ्जन गर्ने, व्यायाम गर्ने भन्ने कुराहरू उहाँका प्राथमिकताका क्षेत्रमा कहिल्यै परेनन् । आफ्नो स्वास्थ्यमा केही खराबीका लक्षण देखिँदा देखिँदै पनि अरूलाई मद्दत गर्न हिँड्नुभयो तर आफ्नो लागि ध्यान दिनुभएन । रोगले नसताएसम्म घरमा लेखपढ गरेर बस्ने, असह्य भएपछि मात्र हस्पिटल जानेगरेको मैले थाहा पाएको हुँ । उहाँ बिरामी भएर हस्पिटलमा

बसेको बेलामा पनि सधैँ अरूको हालखबर सोध्ने र सल्लाह दिने गर्नुहुन्थ्यो । तीर्थराज सुवेदी कुनै कुराले चिन्तित वा निराश भएको कहिल्यै देखिएन ।

यसपटक तीर्थराज सुवेदी बिरामी भएर हस्पिटलमा भएको अवस्थामा हामी दुई बुढाबुढी अमेरिकातर्फ भएकोले भेट गर्न सकिएन । दिन दिनको खबर हाम्रो छोरा डा.निराजनबाट थाहा पाउनेसम्म गरिन्थ्यो । उनले भनेका थिए 'दाइको अपरेसन गर्न ढिला भएर रगत धेरै गइसकेकोले अवस्था गम्भीर छ, निमोनिया पनि भैसके जस्तो छ । अहिले उहाँलाई ग्राण्डी हस्पिटलमा लगेर उपचार भइराखेको छ ।' तीर्थका छोरा डा.विद्याले फोनमार्फत बुबाको स्वास्थ्यमा सुधार भइरहेको भन्ने समाचार दिएका थिए । त्यसैको २, ३ दिनपछि तीर्थ दाइ बित्नुभयो भन्ने नमीठो खबर एक्कासि हाम्रै छोरा निराजनबाट आयो । यो सुनेर हामी छाँगाबाट खसेजस्तै भयौँ । सबैका सहयोगी, सामाजिक अभियन्ता, साहित्यकार तथा हंसपुरका प्रतिभा र मेरा अभिभावक डा. तीर्थराज सुवेदीलाई अब खोजेर नपाइने भयो । के गर्ने, ढिलो चाँडो सबैलाई लिन आउने मृत्युलाई कसैले छेक्न सक्दैन ! अल बिदा तीर्थ भतिज ! हार्दिक श्रद्धाञ्जलि !

अमेरिकाबाट डा. हंसपुरे सुवेदीको सम्झना

– होमनाथ सुवेदी

सम्झनाको अस्तित्व नै जीवन हो । यदि सम्झना शक्ति मानवमा विकसित नभएको भए यो वर्तमान साइबर संस्कृतिसम्म मानव सभ्यता र संस्कृतिको यात्रा सम्भव थिएन । यही सम्झनाले मानवलाई मानव बनाएको हो र यही सम्झनाले मान्छेलाई अस्तित्वबोध गराउँछ र यही सम्झनाले स्वर्गीय भएका मानिसहरूलाई पनि यो पर्यावरणमा जीवन्त राख्दछ । जसले राम्रो काम गऱ्यो त्यो व्यक्ति सदा यहाँ जिउँदो रहन्छ । उसको शरीर रहने हैन, उसको अस्तित्व जीवित रहन्छ । त्यसको कुनै भौगोलिक र कालको छेकबार हुँदैन त्यो नेपालभित्र, बाहिर वा डायस्पोरामा जहाँ पनि जीवित व्यक्तिको साथमा मनमा बसेर जान्छ । अब उसको अस्तित्वको आश्रयस्थल उसको शरीर नभएर मानवस्मृति बन्दछ । सम्झना शक्ति त गाई, भेडा, बाख्राको पनि हुन्छ त्यसो नभए तिनीहरू बेलुकी गोठमा फर्केर आउने थिएनन्, चरा गुँडमा फर्किने थिएनन् । पशुमा त्यो स्मृतिको सञ्चय शक्तिको पर्याप्त मात्रामा विकास भएको हुँदैन । त्यसैले उनीहरूको सभ्यता र संस्कृति हुँदैन ।

मानवको सांस्कृतिक अध्ययन गर्न हंसपुरे सुवेदी जस्ता पुस्तक बनेर हाम्रो समाजमा सदा जीवित रहन्छन् । लेखकहरू कहिल्यै मर्दैनन् । उनीहरूले मृतात्मालाई पनि स्मृतिको धर्तीमा सदा जीवित राख्दछन् । त्यो पङ्क्तिका हाम्रा अजर अमर साहित्यकार हुन्– हंसपुरे सुवेदी, जसको न्वारनको नाउँ हो तीर्थराज सुवेदी । उनी मेरो अगाडि क्षेत्रपाटीको धौलागिरि होटेलको छतमा उभिएर खिस्स हाँसेको मैले अहिले देखिरहेको छु । उनको साथमा धर्मराज थापा मेरो साथमा ती दुई मूर्तिमा ठिङ्ग उभिएको सालिक जस्तो मैले देखिरहेको छु । त्यो छतबाट स्वयम्भू स्तूपको पर्यावलोकन गरेको क्षण, त्यो भूत हैन मसित प्रत्यक्ष भएको वर्तमान हो । धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीको घर भएको त्यो स्वयम्भूको पर्यावरणलाई अहिले मैले उनीहरूसित बसेर धौलागिरि होटेलको छतबाट हेरिरहेको छु । त्यो त्यही रूपमा लिपिबद्ध हुँदैछ । भोलि त्यो दिन पनि आउला सम्झँदासाथ ती लेखिऊन् । अहिले मानव मस्तिष्कको ०.००५ प्रतिशत भागमात्र विकसित भएको छ । यो मानव खोपडीको गिदीको व्यास विशाल छ । त्यो शतप्रतिशत विकसित हुँदा के होला ? मानवले मानवको आयु जित्नेछ । जस्तो मैले हंसपुरे सुवेदीलाई अहिले वि.सं. २०३१ सालको चैत्र महिनाको उनको युवा वयमा देख्छु । त्यस्तै मानवको जरातिर लाने ग्रन्थीहरूलाई थुतेर फालिदिनेछन् । जराले व्याधिमुक्त आत्मा हंसपुरे सुवेदी सशरीर दृश्य अहिले मैले जस्तो देखेको छु, त्यस्तै मरेपछि पनि बाँच्ने मात्र हैन युवा नै रहने प्रविधिको विकास गर्नेछन् । त्यो तब मात्र सम्भव छ जब यो पर्यावरणको विनाशबाट यसको संरक्षण गर्न सकिन्छ । यो पर्यावरणको रक्षामा मानवले सर्प, कुकुर, बाघ, गँड्यौला, सबैको समान रूपले रक्षा गर्नुपर्दछ । यी प्राणीको जीवनको वृद्धि र विकासमा अन्तसम्बन्ध छ । यो धर्तीमा मानवको विकासमा पर्यावरणको हात रहन्छ र पर्यावरणको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो– मानव संस्कृति पनि । पर्यावरणको रक्षासँगै सांस्कृतिक अध्ययन, डायस्पोरा अध्ययन र अभिजात्य संस्कृति साथै साइबर संस्कृति पनि आउँछ । आज विनाश हुँदै गएको वन, विस्मृतिको गर्भतिर धकेलिएको लोकसंस्कृति, जनजातीय भाषा र साहित्य तथा संस्कृतिको लोपोन्मुख प्रवृत्ति, नारीमाथिको

निरन्तर दोहनको अत्याचारले यो पर्यावरणलाई दूषित बनाइरहेको छ । यो विनाशोन्मुख पर्यावरणको परिप्रेक्ष्यमा हंसपुरे सुवेदी युगद्रष्टाको रूपमा मेरो अगाडि उभिन्छन् र भन्छन् – होमनाथजी ! लोकसंस्कृति र साहित्य भनेका पर्यावरणका महत्त्वपूर्ण अङ्ग हुन् । यी नाश हुँदै गए हाम्रो पहिचान नाश हुन्छ । परिणामतः बिस्तारै हाम्रो नाश र पूरा पर्यावरणको प्रलयतिरको यात्रा सुरु हुन्छ । पश्चिमा चिन्तित भैसके हामीकहाँ अझ धेरै आँखा खुलेको छैन । लोकभाषा, लोकसाहित्य र संस्कृति हाम्रा पहिचान हुन् । यी राष्ट्रका अमूल्य निधि हुन् । यी लोप हुँदै जानुको अर्थ राष्ट्रियताको पनि क्षयीकरण हुँदै जानु हो । यसले पर्यावरणलाई पनि नोक्सान पुऱ्याउँछ । त्यसैले सुवेदीजी सरकारले वास्ता गरे गरोस् नगरे नगरोस् हामीले लोकसंस्कृतिको खोज, अनुसन्धान गरेर जनजाति, गाउँले गरिब र पीडित महिलाको संरक्षण गर्नै पर्दछ । यसका धेरै बाटा होलान् तीमध्ये लोकसाहित्य अध्ययन पनि यसको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो ।

माथिको उद्‌गार हंसपुरेको थियो । उनले मलाई मात्र प्रेरित गरेनन् स्वयं पनि नेपाली लोकसाहित्यको सङ्कलन, सम्पादन र प्रकाशन पनि गर्न थाले । मैले अमेरिकामा बसेर उपन्यास लेखेँ भने उनले नेपालमा नै बसेर विद्यावारिधि गरेर यति धेरै लोकवार्ताका कृति पनि लेखिसकेछन् –

नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (१९८२)
सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (१९९२)
नेपाली लोकजीवन लोकविश्वास (१९९८)
नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना (२००३)
उखान सङ्ग्रह (२०१०)

हंसपुरेले लोकवार्तासित गाँसिएका कृतिहरू लेखन र प्रकाशन गरे । यी कृतिहरू त्रिवि, साझा र एकेडेमीले प्रकाशन गरेका छन् । पछि आएर मैले उपन्यासलाई प्राथमिकता दिएँ । उनी त्यसमा लागिरहे । त्यसैमा विद्यावारिधि गरे । त्यति मात्र होइन अध्ययन, अध्यापन र अनुसन्धान गर्दै जीवन नै त्यसैमा रूपान्तरित गरेर देह त्याग गरे । उनी मेरो अगाडि जीवित छन् ।

उनले सन् १९६८ मा नेपालीमा एम्.ए., १९७५ मा संस्कृत नव्यव्याकरणमा आचार्य, २००५ मा नेपाली लोकसंस्कृतिमा विद्यावारिधि गरे । उनको यो डिग्री होइन अध्ययनको क्षेत्रसित जोडिएको नै थिएँ म । लोकसंस्कृतिको क्षेत्रमा मैले वि.सं. २०३१–२०३२ सालमा उनकै सङ्गत भएको बेलामा तीनवटा कृतिको पाण्डुलिपि तयार गरेको थिएँ । यद्यपि म अमेरिका आएपछि मात्र ती पुस्तकहरू प्रकाशित भए ।

मेरो प्रथम कथा प्रकाशन २०२५ सालमा भएको थियो । २०३०/३१ सालतिर झङ्कार, रेडियो नेपाल, र रूपरेखा आदि पत्रपत्रिकामा मेरा रचना प्रकाशित भैरहेका थिए । २०३१ सालको दशैँमा त्यो बेलामा लोपोन्मुख, अल्पसङ्ख्यक जनजाति छन्त्याल जातिको लोकभाषा, लोकसंस्कृति, लोकसाहित्यको सङ्कलन, सम्पादन र अनुशीलनको लागि ठाढाखानी, मङ्गलेखानी, चौर, कुइनेखानी, पलम्पारखानी, मल्कबाङ्गखानीको यात्रा गरेको थिएँ । यो भाषा साहित्यमा छन्त्याल जनजातिको अध्ययन गर्दा हंसपुरे सुवेदीको साथका लोकसाहित्यका संवाद महत्त्वपूर्ण थिए । म छन्त्याल लोकवार्ताको अध्ययन गरेर काठमाडौँ फर्केपछि छन्त्याल जनजाति परिचय, छन्त्याल भाषा, छन्त्याल लोकसंस्कृतिका फुटकर अनुशीलन, लोककथा आदि रेडियो

नेपालबाट प्रसारण हुने साहित्यिक कार्यक्रमका साथै फूलबारी कार्यक्रमबाट प्रसारण गर्न पाएँ । हंसपुरे सुवेदीसितको मित्रता, सौहर्दता र उनको लोकसाहित्यको संरक्षणमा भएको अनुरागको कारण मात्र यो सम्भव भएको थियो । त्यो कालमा म तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र. बाट नयाँ सडक हुँदै क्षेत्रपाटी आउँदा र जनक शिक्षामा लेखकको रूपमा काम गर्दा पनि नयाँ सडक हुँदै क्षेत्रपाटी आउँदा घुमिफिरी हंसपुरे सुवेदी र म एकैसाथ हुन्थ्यौँ । त्यो बेला हंसपुरे सुवेदी रेडियो नेपालमा साहित्य र सङ्गीतका कार्यक्रमको अधिकृत पदाधिकारी हुनुहुन्थ्यो । त्यसले गर्दा लेखक र प्रसारकको जस्तो खुसीको भेटघाट हुन्थ्यो । म धौलागिरि होटेलको माथिल्लो तलामा बस्थेँ । त्यहीबाट स्वयम्भूको धर्मराज र हंसपुरेको घर पनि देखिन्थ्यो । थापाजी पनि त्यही क्षेत्रको प्राज्ञ भएकोले घर जाने बाटो पनि यही र हाम्रो कुरो मिल्ने अनि थापाका त प्रायः सबैजसो लेखोटको सम्पादन गर्ने गणेश भन्थेँ म उहाँ हंसपुरे सुवेदी नै हुनुहुन्थ्यो । मैले तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र. मा काम गर्दा नेपाल परिचय पुस्तकका लागि अयोध्याप्रसाद सिंहसित पनि काम गरेँ र लोकसंस्कृतिमा प्राज्ञ तुलसी दिवससित काम गर्थेँ तापनि किन हो कुन्नि हंसपुरे सुवेदीको नाताले होला थापाजी पनि कार्यालयबाट निक्लेपछि क्षेत्रपाटी हामीसँग जोडिन आइपुग्नु हुन्थ्यो । रमाइलोसँग दिनका कथा सुनाएर चिया पिउँदै धौलागिरि होटेलबाट हामी बिदा हुन्थ्यौँ । ती दिनहरू अत्यन्त स्मरणीय थिए । त्यसको एउटा प्रमुख कारण हंसपुरे सुवेदीको रेडियो नेपालको साहित्यिक कार्यक्रममा अधिकृत हुनु पनि थियो । म अमेरिकातिर बरालिएपछि उनीहरू मात्र होइन नेपालको धेरै कुरा बिर्सियो । तर, मैले नेपाली साहित्यको सेवा गर्न छोडेको थिइन । असीको दशकमा मैले एकान्तबासमा रहेर उपन्यासहरू लेखेँ । सन् १९९१ मा अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाजको स्थापना गरी डायस्पोरामा नेपाली भाषा साहित्यको विकास संस्थागत रूपमा गर्ने कदम चालेँ र यो बिस्तारै फैलँदै थियो । यस क्रममा मेरा प्रिय मित्र हंसपुरे सुवेदीका सुपुत्र डा. विद्याराज सुवेदीले फ्लोरिडाका नेपालीहरूसित मिलेर अनेसासको फ्लोरिडा च्याप्टर खोल्नुभयो र यद्यपि यो काममा सुन्दर जोशी, प्रमोद शर्मा र कृष्ण श्रेष्ठको पनि संलग्नता थियो तापनि म के बुझ्दछु भने पैतृक सम्पत्ति नेपाली भाषाको सेवा नेपालबाट नै लिएर आएका मेरा मित्र हंसपुरे सुवेदीका सुपुत्र डा.विद्याराज सुवेदीको यसमा अग्रस्थान थियो र पछि मसित कुराकानी भएपछि पुत्रले पिता हंसपुरे सुवेदीलाई ममा फेरि जगाए । मेरो एउटा असाध्यै राम्रो बानी छ चाँडै बिर्सिहाल्ने । त्यसको फाइदा कसैसितको वियोग वा विवादको पीडा धेरै दिन सहनु पर्दैन । मैले भुलेको थिएँ । विद्याले ममा पिता हंसपुरे सुवेदीलाई सम्झाइदिए र मैले अरू थाहा पाएँ– हंसपुरे सुवेदीले त्रिविबाट लोकसाहित्यमा विद्यावारिधि गरे । लेखन पनि अगाडि बढाए । साझाको लोकसाहित्य पुरस्कार जस्ता धेरै पुरस्कार पनि प्राप्त गरे । यता विदेशमा भए पनि मेरा पनि लोकसाहित्यमा लेखिएका कृति प्रकाशित भए । यी सबै कुरा एकैदिन भएका होइनन् । क्रमिक विकासका परिणाम हुन् । मेरो स्मृतिमा आए । अमेरिकाबाट हंसपुरे सुवेदीको पूर्वस्मृति गर्दा धेरै पत्र पत्र पल्टन्छन् तर म एक दुईवटा पत्र मात्र पल्टाएर पुनरावलोकन गर्दैछु ।

सन् २०१२ मा वेस्टपाल्म बिचमा भएको अनेसास केन्द्रको साधारण सभामा अनि भानुजयन्ती र नवनिर्वाचित अध्यक्ष गीता खत्री, उपाध्यक्ष डा.विद्याराज सुवेदी लगायतको टीमको शपथ ग्रहणको कार्यक्रम भव्य रूपमा सम्पन्न भएको थियो । त्यो सम्मेलनमा भाग लिन वाशिङ्टन डीसीबाट अनेसासको बिओटीको अध्यक्ष म, मेरी श्रीमती नन्दा, मेरा सम्धी सलाहकार लक्ष्मण सत्याल, अनेसास डीसी च्याप्टरका अध्यक्ष प्रकाश नेपाल, कोषाध्यक्ष नारायण अधिकारी र मनोज गजुरेल सहित हामी धेरै जना गएका थियौँ । त्यसबेला जताततैबाट धेरै मानिस सामेल भए । तर, हाम्रो बसाइलाई डा.विद्याराज सुवेदीको घरमा नै व्यवस्थित गरिएको

थियो । त्यस बेला विजया, विविध र विवेकको विनयी स्वभावबाट हामी प्रसन्न भएका थियौँ । अभ्यागतको स्वागत गर्न कति सिपालु परिवार हंसपुरे सुवेदीजीको छोराको ।

डा. हंसपुरे सुवेदी तथा सुभद्रा सुवेदी आदर्श माता–पिता थिए । उनीहरूले आदर्श सन्तानको संस्कार दिन सके । यहाँ उनका सुपुत्र डा.विद्याराज सुवेदीको सेवाभाव, संस्कार र संस्कृतिको कुरा आउँछ । अनेसासको विस्तार भइरहेको कुरा त अघि नै सङ्केत गरियो । अनेसास फ्लोरिडा च्याप्टरको स्थापना जनवरी २८, २००६ का दिन वेस्टपाल्म बिचमा भएको थियो । यसमा विद्याले यसको संरचना गर्दा सुन्दर जोशीलाई अध्यक्ष बनाएर आफू उपाध्यक्षमा बसी ११ सदस्यीय तदर्थ समिति बनाए । स्थापना भएको एक वर्षपछि फेब्रुअरी ८, २००७ को दिन भएको चुनाउमा डा. विद्याराज सुवेदी अध्यक्ष पदमा निर्विरोध चुनिए । विद्याराजको यो कार्यकाल स्वर्णिम काल जस्तै भयो । विद्यापछि विमल नेपाल २००९–११, कृष्ण श्रेष्ठ २०११–१३, चूडामणि खनाल २०१३–१५ र मीना शाक्य २०१५–२०१७ आदि क्रमशः अध्यक्ष चुनिदै गए । त्यसको इतिहास सागर पत्रिकाको वर्ष १, अङ्क १ मा र वर्ष ६ अङ्क ७ (२०६८) मा विस्तृत रूपका उल्लेख छ । यस क्रममा विद्याराजले जहिले पनि पछाडि बसेर नेतृत्व दिइरहे । साहित्यमा आफ्नै प्रधान सम्पादकत्वमा सागर पत्रिका चलाए । नेपाली भाषा पाठशाला खुल्यो, चल्यो । त्यो नमुनाको रूपमा अझै चलेको नै छ । डायस्पोरामा आएर पनि आफ्ना पिताले गरेको नेपाली भाषा सेवाको परम्परालाई कायम राखी त्यो क्षेत्रमा उत्तम भाषासेवीको रूपमा उनी स्थापित भए । त्यसैले उनी अनेसासको केन्द्रीय काकासमा विजयी भएर उपाध्यक्षका पदमा रही काम गरे । त्यस बेला संस्थालाई संस्थागत बनाएर नेपालीको पहिचान नेपाली भाषा साहित्यको विकासलाई तीव्रता दिन रातदिन काम गरे ।

उनको पालामा अनेसासको विधान संशोधनको लागि समितिको संयोजक भए भने दोस्रो पटक विधान संशोधन समितिको सदस्य भएर कार्य गरे । उनको अग्रसरतामा धारा उपधारा अध्ययन गरी संशोधन खाका तयार गरियो तर लामो प्रक्रियाका कारण पारित भने पछि भयो । त्यो आफ्नो ठाउँमा छ । विद्याले प्रकाशन वा अन्य पुरस्कारसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण काम खटिएर गरेका थिए । विद्याराज शिक्षा शास्त्रका डाक्टर भएकाले पुरस्कारका लागि पुस्तक मापन र मूल्याङ्कनमा आवश्यक विश्वनीयता र वैधताका विज्ञ थिए । त्यसैले धेरै भार उनको भरोसामा हुन्थ्यो । यहाँसम्म कि कुनै पनि प्ल्याकको ड्राफ्ट र अर्डर विद्याबाट नै हुन्थ्यो । संस्कारको कुरा हो यो । कसले दियो यो संस्कार ? डा. हंसपुरे सुवेदीले । आज अमेरिकामा बाबुको मुख हेर्न नचाहने छोरा पनि छन् । यस्तो कार्यमा र व्यवहारमा विद्या जस्ता सुन्दर सन्तानको प्रवर्धन गर्नुमा हंसपुरेको ठूलो योगदान छ । त्यसैले पनि आज डा.हंसपुरे सुवेदीको स्मृतिग्रन्थमा हामी कलम चलाइरहेका छौँ । जाबो सय वर्ष आयुमा मानव बिचरो गर्ने के सक्छ ? भोलि यहाँ दुई चार हजार वर्षका आयु लिएर रोबोटका मानव आउने छन् । त्यो बेला बिचरा मानव सय वर्षको झिँगा जस्तो लाग्नेछ । यो छोटो अवधिमा हंसपुरमा जन्मे हुर्केर पुत्र विद्याराजलाई पनि त्यही जन्माएर हुर्काउँदै काठमाडौँमा बसाइ सरेर अध्ययन, साहित्यको सेवासाथ परिवारको विकास गरी छोरालाई अमेरिकामा डाक्टर बन्न प्रेरणा दिए हंसपुरे सुवेदीले । अहिले पुत्र डा. विद्याराज र पुत्रवधू विजया सुवेदी 'काशी सदन' स्वयम्भू घरमा छन् र नाति विविध र विवेक फ्लोरिडामा सेटल छन् । हंसपुरे सुवेदीले आफ्नो परिवारको वृद्धि र विकासको यात्रालाई हंसपुरदेखि काठमाडौँ, नेपालदेखि फ्लोरिडा डायस्पोरासम्म फैलाएर गए । यो सय वर्षको छोटो आयुमा मानवले गर्न सक्ने यथासम्भव आफू र आफ्नो परिवारबाट गरे गराएर यो

पर्यावरणको स्वच्छताका लागि सांस्कृतिक अध्ययन विकास गरेर गए उनी। वास्तवमा मेरो मित्र साथीभन्दा पनि एक तपस्वी तथा मनस्वी हुन्। यसरी रातदिन लगाएर यो पर्यावरण र संस्कृतिलाई खासगरी लोकसंस्कृतिलाई काँधमा राखेर सेवा गर्ने प्राध्यापक, लेखक, अनुसन्धाता कमै पाइन्छन्। यो सेवा र समर्पणप्रति म सदा नतमस्तक छु। मभित्र उनी सदा अमर छन्।

आदर्श साहित्यकार त थिए नै, उनी आदर्श पिता पनि थिए। गत वर्ष नै डा. विद्याराज सुवेदी उनकी माताजी अस्वस्थ भएकोले पिताको आज्ञाअनुसार नेपाल गए। पितृभक्त, मातृभक्त डा. विद्या अमेरिका छोडेर आमाको सेवा गर्न नहिच्किचाई नेपाल गएका थिए। तर, दुर्योग भयो। माता हैन पिता बित्नुभो र शोकसन्तप्त त्यसमा पनि आमा बिरामी भएकाले छोडेर फर्कन नमिल्ने भएकोले माताजीको सेवा गरेर घर स्वयम्भूमा भएको 'काशी सदन' लाई मर्मतसम्भार गरी ठूलो बनाएर उतै बसेका छन्। हंसपुरे सुवेदीका दुई नाति भने हुर्केर जागिर खाने भए, फ्लोरिडामा नै छन्। यो हंसपुरे सुवेदीको पारिवारिक संस्कारको विकास हो।

यो परिवार खानदानी रूपमा नै पितृभक्त रहेको प्रमाण त हंसपुरे सुवेदीले उनका पिताप्रति देखाएको सेवाभाव र समर्पण भावबाट स्पष्ट हुन्छ। हंसपुरे सुवेदीले आफ्नो स्वयम्भूमा घर बनाउँदा त्यो घर उनका पिता प्रसिद्ध पण्डित काशीनाथ सुवेदीको नाममा समर्पण गरी त्यसको नाम नै 'काशी सदन' राखे। त्यो घर २०३१ सालमा निर्माण गरिएको थियो। अहिले त्यही पितामहको नाम अङ्कित घरमा बसेर त्यही घरलाई थपेर बनाउँदै माताको सेवा गरेर बसेका छन्।

हंसपुरे सुवेदीको परिवार आदर्श परिवारको एउटा नमुना हो। हंसपुरे सुवेदीले सुपुत्र डा.विद्यामा प्रचुर मात्रामा राष्ट्रियताको भावनालाई जागृत गराएका थिए। त्यसको साक्षीको रूपमा डा. विद्याले अनेक डायस्पोराका कविता सङ्ग्रहभित्र लेखेको कविताको एउटा अँश –

तर ए ! सनसाइन स्टेट
अर्थको कुरा नगर, पुरुषार्थको कुरा नगर
के तिमीसँग मेरो मनको उचाइ जित्ने सगरमाथा छ ?
के तिमीसँग आत्माको धुकधुकी फुलाउने लालिगुराँस छ ?
अनि मनका डाँफे नाच्ने पहाडहरू !
के तिमीसँग मेरो रक्तनलीमा सञ्चार हुने
छन् गण्डकी, कोशी, कर्णालीहरू ?

डा. विद्याराज सुवेदी– अनेक डायस्पोराका कविता (पृ.१२९)

डा. विद्याराज सुवेदीले हंसपुरे सुवेदीलाई सन् २००८ मा अमेरिका पनि बोलाए। फेरि हंसपुरे सुवेदी, मेरो जीवनमा ताजा भएर आए। तर, आउने जाने गर्दागर्दै यहाँ हाम्रो घर आउने योजना भएर पनि फेरि यहाँ अमेरिकामा भेट हुन जुरेन। उनका विद्वद्वर पुत्र डा. विद्याराज सुवेदी हाम्रो घरमा सपरिवार आएर भेटेर गएका हुन्। डा. विद्याराजले पिता तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीलाई अमेरिका बोलाएपछि हाम्रा मैत्रीपूर्ण वार्तालाप फोनमा भइरहे। मेरो निमन्त्रणामा उनी मेरो घर आउन भने सकेनन्। कुनै खास कारणले चाँडै नेपाल फर्केर गए। पछि फेरि फर्केर अमेरिका आएपछि भेटौंला भनेको त्यो आशामा पानी फेरियो। उनी रहेनन्। देह नरहे

पनि उनका असङ्ख्य कृतिले उनलाई जीवित राखेका छन् । उनी लेखक हुन्, उनको मृत्यु कहिल्यै हुँदैन । उनी हिजो जस्ता थिए हाम्रो सम्झनामा उस्तै छन् । बनेका भए सालिक तोडिन सक्छन्, भएको देह तोडियो कसले गर्छ यस्तो चोरीको काम अनुसन्धेय होला, तर उनले बनाएको साहित्यको महल कसैले ढाल्न सक्दैन, कसैले चोरेर चोरिन्न, कसैले लुकाएर लुक्दैन । सायद यही शब्दशक्ति, अहं ब्रह्म, अछेद्य र अभेद्य हंसपुरे सुवेदीको अमर अस्तित्व, अमर आत्मा जसलाई हामी देख्छौं, अनुभव गर्छौं प्रमाणित गर्न सक्छौं, योभन्दा पर अरू केही छैन होला भन्छु म । यस अर्थमा उनी शब्दब्रह्म र यो पर्यावरण भित्रै छन् र म उनको त्यही अविनाशी आत्मशक्तिसित गाँसिएको छु, उनलाई म देख्छु । उनी अझ मेरो सामुन्ने जीवित छन् । उनी त विश्वास गर्थे –

वासांसि जीर्णानि यथा विहाय
नवानि गृह्णाति नरोऽपराणि ।
तथा शरीराणि विहाय जीर्णा–
न्यन्यानि संयाति नवानि देही ॥ (गीता- २।२२)

न जायते म्रियते वा कदाचि–
न्नायं भूत्वा भविता वा न भूयः ।
अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो
न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥ (गीता- २।२०)

उनी एउटा स्वस्थ पर्यावरणका उपज थिए । मातापिताको काखबाट विकसित हुँदै २०३१ सालमा मसित काठमाडौं क्षेत्रपाटीको धौलागिरि होटेलको छतमा उभिएर स्वयम्भू हेर्न आइपुगेका थिए । वि.सं.२०५५ मा म नेपाल जाँदा उनको घर 'काशी सदन' स्वयम्भू पुगेर भेट्दा उनी उस्तै थिए । केवल फेरिएका थिए – नेपाली लोकसाहित्यमा विद्यावारिधि गरी डाक्टर साहेब भइसकेका थिए, धेरै ग्रन्थका ग्रन्थकार भइसकेका थिए । अहिले देह त्यागेर उनले आफूलाई पदार्थको स्थूल रूपबाट चैतन्यको सूक्ष्म रूपमा ८ वटा ग्रन्थका व्यास स्वरूपमा आफूलाई फेरेका छन् । फेरिँदै नयाँ नयाँ स्वरूप हुँदै विकसित हुँदा उनी नेपाली वाङ्मयको आकाशको एउटा नक्षत्रमा परिणत भएका छन् । यो परिवर्तन र विकासको एउटा पर्यावरणीय प्रक्रिया मात्रै हो, त्योभन्दा बढी केही होइन । मानव सभ्यता र संस्कृतिको विकासको चरम उपलब्धि नै सच्चिदानन्दको अनुभूति गर्नसक्ने चैतन्यको अवस्था हो । त्यो उनले प्राप्त गरेका छन् । यो अन्तिम परिवर्तनले उनलाई भूगोल र कालको सीमाभन्दा माथि उठाएको छ र एउटा सालिकभन्दा धेरै विशाल काय हंसपुरे सुवेदीको उपस्थिति गराएको छ । एउटा लेखक कहिल्यै मर्दैन । शब्दब्रह्म स्वरूपमा फेरिएर हाम्रो अगाडि रहिरहन्छ । अस्तिका उनी हिजो नास्तिमा र आज पुनः प्राध्यापकीय अस्तित्वमा विकसित भएका थिए र त्यसबाट पनि उनले लेखकमा विकसित गरेर आफूलाई फेरे । साथीको हैसियतले मेरो स्मृतिमा पाठकको हैसियतले उनका कृतिमा उनी मसित आज पनि चैतन्यस्वरूप भएर रहिरहेका छन् । यो चैतन्य अवस्थामा पुग्नु भनेको नै सुख, शान्ति, मोक्ष र मुक्ति हो । मेरो चेतनामा उनी अमर छन् । उनको देहको लागि श्रद्धाञ्जलि र स्रष्टा, चैतन्यस्वरूप हंसपुरे सुवेदीलाई शब्दब्रह्ममा स्वागत गर्दछु ।

(लेखक अनेसास, केन्द्रको संस्थापक अध्यक्ष हुनुहुन्छ ।)

नोभेम्बर २५, २०२१)

मामाको सम्झनामा

– डा. ध्रुवराज अधिकारी

पैलो साक्षर देखि यो तह पुगेँ तिम्रै थियो आशिष
मेरो पूज्य र प्रिय पात्र तिमी थ्यौ हर्दिस् नि पापी ईश
आमाको टुहुरो थिएँ तर पनि मामा थियौ सम्झनी
'भान्जा बाबु स्वयम्भू आउनु' भनी आउँदैन ऐले ध्वनी ॥१॥

पाखा, जङ्गल ती खोला र खहरे राम्कोट डाँडा पुगी
मामाको घर त्यो भनेर दगुरी, मार्थेँ कति बुर्कुसी
तिम्रै स्नेह थियो र पार गरियो उल्लेरी खेत्का डीला
तिम्रै आड थियो र पार गरियो यी डाक्टरी खुड्किला ॥२॥

'भान्जा डाक्टर बन्नु पर्छ अनी पो मान्नेछ यो देशले-
पढ्नु , खर्च बेहोर्छु फिक्री नगरी' भन्थ्यौ तिमी खुसीले
मेरो जीवन नाउ सिर्फ तिमी हौ साँच्चै नढाँटी भनेँ
गोठाले र गरीब गाउँ तिरको एक् उच्च डाक्टर् बने ॥३॥

मेरा जीवनका अथाह भुँमरी, बन्थ्यौ तिमी सारथी
जग्गा किन्नी कता र पढ्नी कुन हो ? सब् का थियौ पारखी
तिम्रा गुन हजार, लाख बढी छन् के भुल्दथेँ यत्तिकै
खम्बा थ्यौ तिमी कास्की हंसपुरको हे दैव ढालिस् छिटै ॥४॥

तिम्रै प्रेम अगाध थ्यो र म पनि स्वयम्भू आई बसेँ
तिम्रै काख बसेर पुस्तक पढेँ, 'न्यूरो' को डाक्टर बनेँ
तिम्रो गास कटाई खाइ म बढेँ विद्यार्थी बन्दा पनि
तिम्रै अर्ती र ओत-प्रोत छ सँगै उस्तै छु ऐले पनि ॥५॥

आफ्नै कापी कलम् दिएर तिमीले मेरो बनायौ जुनी
विद्यामा र ममा विभेद नगरी खाई पढेको हुँ नी
मेरो जागीरको सुरु पनि तिमी, दैलेख रोज्दा तिमी
मेरो जीवन मार्ग तीर्थ तिमी हौ गन्तव्य खोज्दा तिमी ॥६॥

मेरो बच्पन देखि वृद्ध म हुँदा तिम्रै थियो ढाडस
निद्रा, भोक र प्यास द्रव्य नहुँदा तिम्रै थियो आडस
साउनेपानी र ठाँटी हंसपुरका तिम्रै उपज् वंशज
कास्की, गण्डकी देखी भेरी तिर नि भेट्दैछु प्रशंसक ॥७॥

आफ्नो इज्जत बोलीमा अडिग भै कहिल्यै हटेनौ पछी
जस्ले जे भने त्यो पटक्क नसुनी तिम्रै भयो रज्गजी
बाँच्यौ शान र मानले जति जियौ सम्झन्छु ती दिन्हरू
मैले सक्दिन तिर्न सात् जुनी पनि तिम्रा सयौँ गुन्हरू ॥८॥

तिम्रो आड लिएर कान्तिपुरमा कैयौँ दरिद्री छिरे
तिम्रै माड पिएर भाई, भतिजा कैयौँ मनु सप्रिए
ब्रह्मा, विष्णु, महेश हौ सब तिमी सब्का अभिभावक
भेट्दा अन्तिममा सिकिस्त तिमी थ्यौ सम्झन्छु ऐले तक ॥९॥

तिम्रो अन्तिम रूप देख्न नसकी टाढा थिएँ त्यो दिन
घुम्दैछौ चलचित्र झैँ हृदयमा के सक्दथेँ बिर्सन
तिम्रै शान्ति निमित्त पश्पती गएँ बाँध्दैछु यो अञ्जुली
आँसुले दुई नेत्र टल्पल बने टक्र्याउँछु श्रद्धाञ्जली ॥१०॥

हालः तारकेश्वर-७, फुटुङ, काठमाडौँ ।

तीर्थराज सुवेदी : केही संस्मरण

– मोहन सिटौला

तेह्रथुमको आठराई चुहानडाँडाबाट आई.ए.को परीक्षा दिन भनी २०१८ साल माघमा स्थानीय केही साथीहरूसित म नेपाल (काठमाडौँ) आएँ । पछि बी.ए. दिएर मात्र २०२१ सालमा म घर फर्किएँ । घर आएर वरपरका गाउँहरूमा २/३ वटा नयाँ स्कुलहरू खोल्न सघाएँ र निकै टाढा याङ्रूप शुभाङमा भर्खरै स्तरोन्नति गर्न लागिएको नीलगिरि हाइस्कुलको संस्थापक प्रधानाध्यापक भएर पनि काम गरेँ । अनि, फेरि एम्.ए. पढ्न २०२३ सालमा नेपाल (काठमाडौँ) आएँ । त्यस पछाडि मेरा बी.ए. पढ्दाका केही साथीहरू र एम्.ए. का नयाँ साथीहरूसित घनिष्ठता भयो । त्यसै बेलादेखि तीर्थजीसित पनि मेरो मित्रता भएको थियो र त्यो सधैँ ताजा नै रहिरह्यो ।

शान्त प्रकृतिका तीर्थ सुवेदी र हामी केही साथीहरू पालैपालो कोठा–कोठामा गई त्यहाँ तयार हुने गरेका खाना खाएर कक्षाका अध्ययन सामग्री र साहित्यिक लगायतका विषयमा विभिन्न छलफल गर्थ्यौँ । उनी केही कम तर वजनदार र शास्त्र वा तथ्यगत तालमा बोल्थे । हामी छन्दका कविता रचना गर्थ्यौँ, निबन्ध र समालोचना लेख्थ्यौँ अनि तिनको आपसी समालोचना पनि गर्थ्यौँ । हामी काठमाडौँका गाउँ, पाखातिर पनि यदाकदा सानो समूहमा घुम्न पनि जान्थ्यौँ ।

अध्ययनपछि सबै आ–आफ्ना कार्यक्षेत्रमा लागियो । उनी सरकारी सेवामा गए र स्थानीय विकास अधिकारी (एल्.डी.ओ.) पनि भए । तर, केहीपछि २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहमा बहुदललाई समर्थन गरेको आरोप लगाई राजनैतिक प्रतिशोधका कारण पदच्युत भएपछि सो सरकारी सेवा छाडेर त्रिविमा अध्यापन गर्न आए । त्यसपछि काठमाडौँको रत्नपार्कमा हाम्रो भेट भयो । त्यतिबेला मैले भनेको थिएँ – 'सरकारी सेवा नछोड, मलाई त धेरै राम्रो लाग्छ । गाउँमा नै स्कुल र कलेजमा पढाउन जानु परेकाले मेरो परिस्थिति मिलेन र म सरकारी सेवामा पस्न सकिन, तर तिमीले नछोड ।' उनले भनेका थिए – 'त्यहाँ प्रशासनमा, झन् जिल्लामा त, मेरो प्रत्यक्ष अनुभवमा धेरै प्रकारका लुछा–चुँडी, जालझेल, दबाब र चाकडी, चाप्लुसी, झूटमुठ ! मलाई त वितृष्णा भयो । म विशुद्ध भावनाले शुद्ध, स्वतन्त्र काम गर्न चाहन्छु । यो प्राध्यापन पेसा, प्रज्ञा र प्राज्ञ तपस्या हो, न डर, न भर ! सबै आफ्नै क्षमता अविरल ! न अशान्ति, न दम्भ, न द्वेष ! शिक्षा र साहित्यको सेवा ईश्वरीय जीवन हो । मान्छे भत्किएर कहाँ पुगिसक्यो ? तिमीलाई के थाहा !' – उनी भन्थे । यस्तो खालको कुरा आफ्नै अनौपचारिक शैलीमा उनले निर्धक्क भनेका थिए । मैले पनि कटु र पटु मानिससित भएका मेरा गहन विक्षिप्तिहरू र मानवीय आदर्शसम्बन्धी केही कुराचाहिँ भनेको थिएँ । संस्कृतमा आचार्य र नेपाली साहित्यमा एम्. ए. उत्तीर्ण गरियो । प्रशासनिक सेवा गर्दै विभिन्न जिल्ला घुम्दा हाम्रो गाउँले जनजीवनसम्बन्धी केही अध्ययन गर्ने विचार आएको छ मलाई । अनि केही काम लाग्ने खालका पुस्तकहरू लेख्नुपर्छ । तिमी पनि यो

कुरामा ध्यान राख । तिम्रा तुलनात्मक समालोचना र निबन्ध मलाई धेरै मन पर्छ, तिमीले मेहनत गर्न नछाड भन्थे तीर्थ मलाई । उनको अठोट थियो सोहीअनुसार आफ्नो प्राज्ञिक सङ्घर्षमा लागे । उनी त्रि.वि.मा प्राध्यापन गर्न पनि लागे । म त्रिविको पाठ्यक्रम विकास केन्द्र (पाविके) मा हुँदा उनी विभिन्न शोधमूलक लेखहरू लिएर आउँथे र जुन पाविके जर्नलमा छापिन्थे । संस्कृतमा आचार्य र नेपालीमा विद्यावारिधि गरेका तीर्थ नेपाली साहित्यका अतिरिक्त उहिलेको प्रसिद्ध प्राचीन र अहिलेको नेपालको संस्कृत र नेपाली साहित्यसम्बन्धी विभिन्न स्रष्टा र कविहरूका विषयमा शास्त्रीय कुरा गर्थे । अनि अर्कातिर उनी र जनकवि धर्मराज थापा दुवैजना सँगै भएर पनि त्यहाँ आउँथे र लोकगीत, लोकसंस्कृतिसँग सम्बन्धित विषयमा पनि धेरै बेरसम्म बौद्धिक, जनजीवनीय र शोधमूलक कुरा गरेर तथा लेखहरू छोडेर जान्थे । उनी संस्कृत वाङ्मय र लोकसाहित्यमा दखल राख्थे । त्यसपछि समयको छालले कता कता हुत्यायो ! म अमेरिका तिर लागेँ । तापनि नेपाल जाँदा कुनै कुनै कार्यक्रममा भेट हुन्थ्यो । अमेरिका आएर म अनेसासको केन्द्रीय अध्यक्ष भएका बेलामा अनेसास फ्लोरिडा च्याप्टरका तत्कालीन अध्यक्ष सुन्दर जोशीको निम्तोमा त्यहाँको स्थानीय कार्यक्रममा भाग लिन गएको थिएँ । यो सन् २००६ तिरको कुरा हो । गएपछि दिनभरि र रातिसम्म मित्र सुन्दर जोशीसित मायामी र तल तलका सामुद्रिक चट्टान टापुहरू घुम्यौं । बेलुका सोही च्याप्टरकै उपाध्यक्ष डा. विद्याराज सुवेदीको घरमा बस्ने व्यवस्था भएअनुसार त्यहाँ पुग्यौं खानपान र कुराकानी गरेर बस्यौं । भोलिपल्टको कार्यक्रम सकेर पनि म फेरि त्यहीं बसें । त्यस साँझको कुरामा केही पारिवारिक कुरा आए । उनले आफ्ना केही पहिलेका र अहिलेका अध्ययन, लेखन आदि कुरा गरेपछि मेरो प्रश्नको जवाफमा उनी त तिनै मेरा प्रिय मित्र तीर्थका छोरा पो रहेछन् भन्ने तथ्य थाहा भयो । म त यसै एक्कासि आश्चर्य जस्तै भएर कुर्सीबाट उठेर उनको ढाडमा ड्याम्म लबटाले धाप मार्न पुगेछु । साधारण अवस्थामा पनि मानिस कसरी चकित परिँदो रहेछ ! आश्चर्य पनि अनेक किसिमका हुँदा रहेछन् ! हाम्रो झन् आत्मीयता बढ्यो । म एक प्रौढ पाहुँनाको स्तरबाट अङ्कलमा पदोन्नति भएँ । हाम्रो प्रसन्नता बढेर गयो । बसाइ, घुमघाम र संस्थाका विभिन्न कार्यहरूमा सहभागिता पनि झन् रोचक भए ! त्यहाँबाट आएपछि पनि बीचबीचमा हाम्रो सम्पर्क भइरह्यो । त्यहाँबाट प्रकाशन हुने सागर पत्रिका पनि पढियो । पछि उनी अनेसास फ्लोरिडा च्याप्टरका अध्यक्ष भएपछि धेरै कामहरू पनि अघि बढे । त्यहीं बस्दा तीर्थले लोकसाहित्यमा विद्यावारिधि गरेको र लोकसाहित्य, संस्कृत तथा नेपाली साहित्यसम्बन्धी धेरै पुस्तकहरू प्रकाशन गरेको कुरा अवगत हुँदा ज्यादै हर्षविभोर भएको थिएँ । ती सबै पुस्तकहरू यही स्मृतिग्रन्थमा कतै उल्लेख हुने नै छन् ।

केही पछि २०७३ सालमा म नेपाल जाँदा केन्द्रीय नेपाली विभागमा एकछिन भेट भएको थियो तीर्थजीसित । म अलिअलि लेखपढचाहिँ गर्दैछु । निकै रचनाहरू प्रकाशित पनि भएका छन् । तिमी के कसो गर्दैछौ भनी सोधेका थिए । मैले उनलाई बधाइ ज्ञापन गर्दै मेरा केही लेखन र प्रकाशन अनि अमेरिकामा अनेसासलगायत विभिन्न सङ्घ संस्थामार्फत गर्ने गरेका नेपाली भाषा साहित्यसम्बन्धी गतिविधिलगायतका आपसी कुराहरू गरेका थियौं । हामी दुवैका स्वाथ्यसम्बन्धी आआफ्ना गुनासाहरू पनि त्यहाँ भएका थिए ।

उनको प्राचीन संस्कृत एवं महान् साहित्य परम्पराप्रति पहिलेदेखि नै अगाध श्रद्धा र मोह थियो अनि विशेष दखल पनि । नेपाली लोकसाहित्य–संस्कृतिप्रति पनि उनको प्रेम र झुकाव त्यतिकै थियो । यी दुवै पक्षलाई

उजागर गर्नुपर्छ भन्ने अटल धारणा राख्थे तीर्थ । नभन्दै यी दुवैतर्फ उनको विशिष्ट अध्ययनले अझै बढवा पाउँदै गरेको रहेछ । त्यसैले ती दुवै विषयमा नयाँ पुराना उमेरका सबै पाठकहरूलाई खुराक पुग्ने खालका र त्रिविका उच्च अध्ययनका सबै तहका पाठ्यक्रममा पनि रहनु पर्ने गहन र अति उपयोगी ९/१० वटा शोधमूलक पुस्तकहरू प्रकाशित गरेका छन् तीर्थले । यो बौद्धिक अनुशीलन र शोधखोजका साहित्यिक फाँटमा उनको यो धरै सराहनीय कार्य हो । त्यस बाहेक कैयौँ पुस्तकहरूको सम्पादन गर्नुका साथै नेपालका प्रज्ञा, गरिमा, मधुपर्क, रूपरेखा, पाविके आदि जर्नलहरू लगायत अन्य पत्रपत्रिकामा उनका सयौँ साहित्यिक, शैक्षिक, लोकसांस्कृतिक विषयमा गहन शोधमूलक लेखहरू छापिएका पनि छन् भने अप्रकाशित पुस्तक र लेखहरू पनि प्रशस्तै होलान् । वस्तुतः तीर्थराज सुवेदी नेपाली वाङ्मयका समालोचना, शोध र मीमांसाका क्षेत्रमा एक प्रतिष्ठित, अविस्मरणीय एवं विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् ।

समयसारिणी चलि नै रह्यो । त्यसपछि भेटघाट र सम्पर्क भएन । निकै वर्ष बिते । अमेरिकामा आएर निकै लामै अस्वस्थता र अन्य विभिन्न अलमलपछि मोबाइलमा विभिन्न खोज–खबरहरू हेर्दा प्रिय मित्र तीर्थजीको असामयिक निधन भएको खबर अप्रत्याशित रूपमा थाहा पाएर हठात् स्तब्ध भएँ । सम्झनाका तरेलीहरू एकपछि अर्को आइरहे । यसरी धेरै समकालीन साथीहरू 'अल बिदा' मा जाँदा आफैँप्रति झसङ्ग हुन्छु र अनायास कोठा वरिपरि हेर्दो रहेछु –कहीँ मृत्यु यहीँ कतै ढुकेर बसेको त छैन !

तीर्थ ! गफगाफका सिलसिलामा तिम्रा–मेरा जीवनका प्रत्यक्ष र कटु अनुभवका विविध प्रसङ्गमा गरिएका फाटफुट कुराहरूले अहिले यो संस्मरणमा गहन बाढी भएर मेरो मानसपटलमा आइरहेका छन् । तीमध्ये यी तलका कुरा –सायद सबैका कुरा, शाश्वत कुरा –म अहिले गम्भीर, संवेदित र तरल भएर दोहोऱ्याउन चाहन्छु, आफ्नै काव्यमय शब्दमा ।

सपना जपना कति थिए विपना
सत्य समन्वित शोध !
मनुवा जीवन आँसु र हाँसो
अविरल जगमा कति छन् बोध ?
प्रेम र श्रद्धा जगको बाटो
दम्भ र द्वेष नगर है क्रोध !
अनुभव, अध्ययन नरको बाटो
करुणा, कल्याण भवनभ टलपल
हृदय हंसमा लेख्दछ आँसु
तप्त संवेदना हर पल !

अन्तसलीला ज्योतिर्मयले
चिन्मयताको झल्झल झल्का

दीप्त भएर मृन्मयदेहको
पार्छ विचित्र इन्द्रेणीमयको
रङ्गीन चित्र जीवनयान
कर्म र धर्म भित्र हिरण्मय
सत्य र सुन्दर, करुणा, कल्याण
एकाकार हृदय र बुद्धि
इन्द्रिय सबको लक्ष अभियान
भाव, विवेक, जडको सन्धी
मानव हो दिव्य अवतार
चेतन गोपाल गर्छ खबरदार
शिव औ शक्ति नित्य महान् !

हार्दिक श्रद्धाञ्जलि तीर्थ ! तिम्रो दिवङ्गत आत्मालाई चिर शान्ति मिलोस् !
विद्या बाबु लगायत शोकसन्तप्त समस्त परिवारमा हार्दिक समवेदना व्यक्त गर्दछु ।

अब अहिलेचाहिँ विद्वान् सुपुत्र विद्याबाबुलाई आफ्ना पिताजीका अधुरा रहेका कार्य र अन्य योजना के थिए ती पूरा गर्नेतर्फ सबै मिलेर लागौँ भन्ने भावनालाई साथ सहयोग दिन चाहन्छु भन्ने कुरा पनि यहीँ व्यक्त गर्दछु ।

अस्टिन, टेक्सस अमेरिका

एक असाधारण अन्वेषक : हंसपुरे सुवेदी

– विजयराज न्यौपाने

हंसपुरे सुवेदीको नाम सुनेको भए पनि उनलाई पहिलो पटक देख्दा मलाई बाहुन-चरी पो रहेछन् झैं लाग्यो । न जिउ खाइलाग्दो न लुगा सुकिलो मुकिलो एवं भड्किलो थियो । बोली पनि ठेट गाउँलेको जस्तो ठाडो र मान्छे पनि बाउँठोझैं लाग्यो । जब शिक्षण पेसाबाट स्वैच्छिक अवकाश लिएर लमजुङदेखि काठमाडौँ आएँ, तब उनीसँग साहित्यिक र सामाजिक भेट बाक्लिदै गयो । उनलाई चिन्ने-जान्ने अवसर पनि बन्दै गयो । उनीप्रति बनेको मेरो पहिलो मनको तस्बिरको ठाउँमा उनको वास्तविक नयाँ तस्बिर देखिँदै आयो । मैले उनलाई साक्षात्कार गर्रे-राष्ट्रिय पोसाक, कम्मरमा पटुकी, काँधमा झोला, शिरमा टोपी, गाउँलेको बोलीमा । मैले चिनेजाने अनुसार उनी लोकसंस्कृति, लोकसाहित्य र लोकजीवनका एक पारखी थिए । यसरी हंसपुरे सुवेदीप्रतिको मेरो धारणा रूपान्तरण भयो । हुन त उनको नाम दुराडाँडामा पढ्न बस्दा २०२२/२०२३ सालतिर सुनेको थिएँ । कास्की, हंसपुरमा २०२२ साल चैत्र २२ बाट २४ सम्म तीनदिने गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलन भव्य र सभ्य रूपले सम्पन्न गर्न हंसपुरे सुवेदी, भोजराज सुवेदी, रामबाबु सुवेदीजस्ता त्यतिबेलाका तन्नेरीहरूको नाम र बयान सुनिन्थ्यो । त्यतिबेला देशकै उपप्रधानमन्त्री कीर्तिनिधि विष्ट, वरिष्ठ साहित्यकार बालकृष्ण सम, माधवप्रसाद घिमिरे, कृष्णप्रसाद पराजुली जस्ता कविहरूको समेत उपस्थिति भएकाले पनि उक्त सम्मेलन चर्चित थियो । प्रतियोगितात्मक उक्त साहित्य सम्मेलनमा मेरो भिनाजु ठाकुरप्रसाद छाँगाले 'लौरो' शीर्षकको कवितामा सान्त्वना पुरस्कार पाउनु भएको घटनाले पनि यी कुरा मेरो मानसपटलमा रहिरहे ।

हंसपुरे सुवेदीको जीवनको ओरालीलाग्दो यात्रामा भने हामी सँगै भयौँ । श्रीकान्त अधिकारी, साहिँला गुरु तीर्थराज अधिकारी स्मृतिग्रन्थ, तीर्थ स्मृति प्रतिष्ठानको इतिहासोन्मुख पत्रिका च्यवन भट्टको सम्पादनमा सँगै भयौँ । उनलाई नै केन्द्र मानेर हामीले उक्त ग्रन्थ तथा पत्रिका सम्पादन गरेका थियौँ । सम्पादनको क्रममा उनको भित्री सौन्दर्यको अनुभूति मैले गरेको थिएँ । उनको हक्की स्पष्ट र तितो सत्य प्रकट गर्ने क्षमता पनि मैले आकलन गरेको थिएँ । सम्पादनका सिलसिलामा हामी धेरैपटक एउटै थलामा सँगै भयौँ र खाजा पनि खायौँ । यसरी निकटता बढ्दै गएपछि उनी हाम्रो तीर्थ स्मृति प्रतिष्ठानको साधारण सदस्य समेत बनेका थिए । उनलाई हामीले भने सल्लाहकारको रूपमा मनोनयन गरेका थियौँ । अनेक जिज्ञासा लिएर रायसल्लाहका लागि उनको स्वयम्भूस्थित घरमा बारबार पुगेको थिएँ । उनको घरको सरसफाइ, रातोमाटोको पोताइ, चोखीनीति देखेर माइतै बसेकी उनकी सानी दिदी र पत्नीको गृहस्थ धर्मको बोध गरेको थिएँ । उनको कोठामा किताबै किताबले भरिएका दराज र च्याकले एउटा पुस्तकालयमा प्रवेश गरेको अनुभूति हुन्थ्यो । कतै नभेटिएका किताब र पत्रिका मैले त्यहीं भेटेको थिएँ । म काठमाडौँ आएपछि नै उनका दुई कृति सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (वि. सं. २०५९) र नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना (वि. सं. २०६०) प्रकाशनमा आए । यी दुई कृतिहरू

मैले तत्काल पाएको थिएँ । म दुराडाँडा, गिरेचउर, पौडेल मामालीघर पढ्न बसेको (वि. सं २०१९-२०२५) थिएँ र मावली ठूलाकान्छा हजुरबा मु. हरिभक्त पौडेल (वि. सं. १९६०-२०४६) तत्कालीन समाज सुधारक, शिक्षा प्रचारक र हलो आन्दोलनका एक योद्धा थिए । यसै हलो आन्दोलनका चार योद्धासँगै उनको बारेमा पनि पुस्तकमा चर्चा भएकाले (सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति) पुस्तकमा मेरो ध्यान बढी केन्द्रित हुनु स्वाभाविकै थियो । यस कृतिले तत्कालीन समाजको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेको छ । त्यतिबेलाको सामाजिक लोकजीवनमा यसले पारेको प्रभाव, प्रतिक्रियाको फलस्वरूप बनेका लोकोक्ति र कविता पनि यसमा जीवन्त बनेर रहेका छन् ।

लोकसाहित्य अन्वेषक सुवेदीले हाम्रो समाजमा चलेका लोकपद्यहरूलाई खोज अन्वेषण गरी प्रकाशमा ल्याएको कृति हो नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना । आजको आधुनिक समाजमा पुस्तक पढ्ने, पुस्तक सङ्ग्रह गर्ने परिपाटी एकदमै कम भएर गएको अवस्थामा हाम्रो मध्यकालीन समाजमा चलेका लोकपद्यहरू खोज-अन्वेषण गरेर पुस्तकको रूपमा प्रकाशमा ल्याउनु सुवेदीको प्रशंसनीय कार्य हो । समुन्द्रको पिँधसम्म पुगेर मोती टिप्ने र त्यसको सुन्दर हार बनाउने कामसमेत उनले गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा केही सुन्दर लोकपद्यहारहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन् :

काक् क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली, पंक्षीमा राम्रो मुजुर्
फुल् फुल्यो नगरी सबै वनभरि, टिपेर ल्याउन हजुर्
सल्यान्को हटिया बहुत खटिया, देख्ताको राम्रो असल्
खोज्दा केहि पनि कतै नमिलन्या, के गर्नु रित्तो पसल् । (पृ. सं. ५४)
हे नानी तिमी ता पहेँली-पातली, बेल्गेडि राम्रो कपाल्
बाबाले दिनुभो पूर्वै दिशा हेरी, तिम्ले रोजेको नेपाल्
सात् हात्को फरिया, सुजैको पटुकी, बन्धन् छिन्यो डोरिको
आर्काको घरमा नगइ नहुने-के कर्म यो छोरीको (पृ. सं. २२५)

त्यतिबेलाको समाजको शैक्षिक, अवस्थाको झलक पनि लोकपद्यमा पाइन्छ । शिक्षाको महत्त्व बोध गरेका घरपरिवारहरूले आफ्ना सन्ततिहरूलाई पढाउन जोड दिइएको एक लोकपद्य यस्तो रहेको छ ।

डिलसित पढ नानी कूलको नाम थामी
नगर अलसी बानी वेदविद्या नजानी
यदि सकल पढौला राजाले मानियौला
नतर त भइँसीका गोठले पालियौला (पृ. सं. १९७)

अन्तिममा उनलाई हामी किन सम्झिरहेका छौं त ? सवाल उठ्छ उनी हामी जस्तै साधारण मानिस थिए तर उनमा भएका गुण, चरित्र, क्षमता, सक्रियता, सिर्जनशीलता जस्ता गुणले नै उनी असाधारण मानिस भए । उनमा भएका यिनै गुण र कामले गर्दा उनलाई हामी सम्झिरहेका छौं । संसार छोडेर गएका सबैलाई बिर्सिसकेका हुन्छौं तर उनलाई भने हामी सम्झिरहेका छौं । तीर्थ स्मृति प्रतिष्ठानले बेलैमा उनका गुण र

योगदानको कदर गरेर २०७४ साल जेष्ठ २० गते नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा आयोजना गरेको सम्मान समारोहमा राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, नरकान्त अधिकारी, इन्द्रविलास अधिकारी, रामचन्द्र अधिकारी, जगमान गुरुङलगायत दशजना विद्वान् विदुषीहरूलाई अभिनन्दन तथा सम्मान गर्ने क्रममा लोक संस्कृतिका अन्वेषक हंसपुरे सुवेदीलाई पनि उक्त समारोहका प्रमुख अतिथि कुलपति गङ्गाप्रसाद उप्रेती र प्रतिष्ठानका अध्यक्ष विजयराज न्यौपानेद्वारा सम्मान गरिएको थियो । संस्थाको अभिभावकको रूपमा रहेका सहृदयी, विद्वान्, लोकसहित्य एवं संस्कृतिका अन्वेषक सुवेदीलाई गुमाउनु पर्दा हामीलाई ठूलो चोट लागेको छ । तापनि उनको आत्माको चिर शान्तिको कामना गर्दै श्रद्धाञ्जलि व्यक्त गर्दछौं । तीर्थ स्मृति प्रतिष्ठान नेपालद्वारा वरिष्ठ लोकसंस्कृतिविद् एवं यस संस्थाका सल्लाहकार डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको दुःखद निधनमा समर्पित श्रद्धाञ्जलि पत्र ।

भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि

नेपाली लोकसंस्कृति एवं लोकसाहित्यका अध्येता एवं अन्वेषक डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी नेपाली वङ्मयमा एक सुपरिचित नाम हो । उक्त क्षेत्रमा असङ्ख्य कृतिद्वारा उहाँले पुऱ्याउनु भएको योगदान विशिष्ट रहेको छ । हाम्रो यस तीर्थ स्मृति प्रतिष्ठान नेपालको सल्लाहकार एवं 'च्यवन-घट्ट' इतिहास उन्मुख पत्रिकाको सम्पादक भएर पुऱ्याउनु भएको योगदान हाम्रा लागि सदा स्मरणीय रहने छ । उहाँको प्रचारित हुन नचाहने तर कर्तव्य पथमा निरन्तर साधनारत रहने विशेष प्रकृति र उहाँका खोजमूलक कृतिहरूको कदर गर्दै यस प्रतिष्ठानले २०७४ साल ज्येष्ठ २० गते राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, निष्कलङ्क राष्ट्रसेवक नरकान्त अधिकारी, शिक्षाविद् इन्द्रविलास अधिकारी, साहित्यकार श्याम दहाल, निर्मोही वेद व्यास, पूर्वीय सनातन धर्म दर्शनका अनुयायी रामचन्द्र अधिकारीलगायत सुवेदीजीलाई सम्मान गरिएको स्मरण गर्दै उहाँको आत्माको चिर शान्तिको कामनाका साथ भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछौं । उहाँका पुत्र एवं पुत्रवधू डा.विद्याराज/विजया सुवेदीसहित सम्पूर्ण सुवेदी परिवारमा समवेदना व्यक्त गर्दछौं । गुणवान् सुपुत्र एवं पुत्रवधूबाट पिताको योगदानलाई दिगो राख्नु हुने प्रयासमा हाम्रो पनि साथ सहयोग रहने कुरा पनि निवेदन गर्दछौं । अन्त्यमा उहाँको सुस्मृतिमा कविताञ्जलि अर्पण गर्दछौं ।

प्यारो सदा जन्मथलो जपेर
नामै अहो ! हंसपुरे भनेर
लेख्यौ कलेजीभरि हा ! नमेटी
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।१।

देख्दा चरी बाहुनको झझल्को
ठीकै मझौला कदको न अल्को
मुहारमा चित्र विचित्र रेखी
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।२।

सोझा, सफा, सज्जन सन्त-सान
राख्ने सदा पुस्तक नै सिरान
बस्ने स्वयम्भू प्रभु पाउ फेदी
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।३।

हा ! कोट दौरा सुरुवाल टोपी
हिँड्थ्यौ भिरी पुस्तक काँध झोली
ऐले चढाएँ पद शब्द-भेटी
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।४।

सेवा र स्वध्यायन मात्र खाली
कास्की यता कान्तिपुरी समाली
चम्क्यौ असी जीवन-दीप बाली
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।५।

कतै कसैको स्मृति लेख्न सोच्दा
कतै पुराना इतिहास खोज्दा
तिम्रो नियाँम्रो अब हुन्छ बेसी
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।६।

छौ लोकसाहित्य तिमी जता छौ
मर्दा स्वयं जीवित नै अझै छौ
दराजमै बोल्छ किताब ठेली
भावाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।७।

आमा बुबा वृद्ध भए भनेर
छोरा बुहारी पनि फर्किएर
गर्दै थिए हा ! तर दाउ हेरी
गयौ छली हंसपुरे सुवेदी ।८।

तिमी त आधारशीला भएर
थियौ दिँदै मद्दत धेर धेर
साँच्दै त छौं आज दुवै परेली
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।९।

मादी नदी आज मसी भए नि
सकिन्न लेखी जति लेखिए नि
अथाह तिम्रो गुनको छ ठेली
श्रद्धाञ्जलि हंसपुरे सुवेदी ।१०।

२०७७/११/१८

Inspiration By My Grandfather

- Dr. Bibidh Subedi

Discipline - If I were to describe my grandfather, Tirtha Raj (Hansapure) Subedi by one word, it would be discipline. He was a well-disciplined man in multiple parts of his life. Whether it was regarding his professional work career, routine at home, diet, or faith, he disciplined himself and taught us the same discipline during our youth. My grandfather also invested his life in researching, reading, writing, and teaching Nepali literature. He was renowned for his contribution to Nepali Literature and touched many lives through his teachings, researches, and publications. My grandfather was successful not only in his academic life, but also in his social life as well. He was voluntarily involved in many social organizations and financially supported several organizations. I have become a lifelong learner myself and I appreciate these principles and discipline that my grandfather lived and taught by. And I hope that he inspires all who want to be disciplined in their lives.

Orlando, Florida, USA.

अथक साधनाका पर्याय हंसपुरे सुवेदी
सन्दर्भ : सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति

– श्रीमती गायत्री अधिकारी

मानिसले सीमित आयु लिएर आएको हुन्छ । त्यो आयुको घेराभित्रको जीवन फेरि पाउने कुरा अनिश्चित छ। अतः मनुष्यको जीवन अमूल्य हुन्छ। यस्तो अमूल्य जीवनमा पनि अनावश्यक झमेलातिर लागेर मानिस समय बिताउँछ भने त्यो मूर्ख हो । जसले आफ्नो जीवनको मूल्यवत्तालाई ख्याल गरेर महत्त्वपूर्ण काम गर्छ त्यो विचारवान् मानिस हो । यस्ता विचारवान् मानिसले नै समाजलाई अघि बढाएका हुन्छन् । सिर्जनात्मक काम गरेर पथ प्रर्दशन गर्ने मानिसहरू नै इतिहासमा आफ्नो सुनौलो नाम राख्न सफल हुन्छन् । त्यस्तै सफल मानिस मध्येमा एक हुनुहुन्थ्यो 'डा. हंसपुरे सुवेदी' ।

कास्की जिल्लाको एउटा रमणीय गाउँ हो हंसपुर । दक्षिण फर्केको घमाइलो र रमाइलो यस गाउँमा पुग्ने सौभाग्य मलाई पनि मिलेको थियो । त्यो गाउँको बस्ती र सभ्य समाज देखेर मलाई ज्यादै खुसी लागेको थियो। धनका भन्दा मनका धनी, विकास कार्यमा अग्रसर भइरहने सहयोगी भावनाका मानिसहरू देखेर म निकै प्रभावित भएकी हुँ। त्यो हावापानी, वातावरण र समाजको सकारात्मक प्रभावले नै यो विलक्षण प्रतिभाको जन्म भएको हुनुपर्छ। त्यही रमणीय गाउँमा १९९८ सालमा जन्मी २०७७ सालमा उहाँ दिवङ्गत हुनुभयो । उहाँले ७९ वर्षीय आयु पाएर आफ्नो जीवनलाई सफल बनाउनु भयो । सर्वप्रथम म उहाँलाई हार्दिक श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु र आफ्ना केही भनाइ राख्ने अनुमति चाहन्छु ।

डा. हंसपुरे सुवेदी संस्कृत र नेपाली विषयका विज्ञ हुनुहुन्थ्यो । उहाँले आफ्नो प्राज्ञिक जीवन विश्व विद्यालय अन्तर्गत शिक्षण प्राध्यापन कार्यमा लगाउनु भयो। आफ्नो पेसालाई जीवनाधार बनाई कर्तव्यनिष्ठ रहने डा. हंसपुरे सुवेदी 'सादा जीवन, उच्च विचार' का धनी हुनुहुन्थ्यो । उहाँले आफ्नो प्राज्ञिक कौशल अनेक पुस्तकहरूमार्फत प्रस्तुत गर्नुभएको छ । एउटा साधक बचेको समयलाई उचित काममा उपयोग गर्छ, जुन डा. हंसपुरे सुवेदीले गर्नुभयो । उहाँले संस्कृत वाङ्मय सङ्क्षिप्त अध्ययन, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास आदि थुप्रै बौद्धिक ग्रन्थ लेख्नु भएको छ । साथै पत्रपत्रिकामा सयौँ रचना छापिएका छन् । 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' ग्रन्थ डा. हंसपुरे सुवेदीले २०५९ मा प्रकाशित गर्नु भएको हो । यस बारेमा मेरो चासो हुनुको कारण छ । मेरा प्रातः स्मरणीय श्रीमान् राजनेता श्रीकान्त अधिकारी त्यस हलोक्रान्तिका एक नायक हुनुहुन्थ्यो । यद्यपि म उहाँको जीवनमा अर्धाङ्गिनी हुनभन्दा अगाडि नै यी घटना भएर इतिहास जस्तै भएका थिए । तथापि म त्यस्तो क्रान्ति पुरुषका मनमा पस्न पाएकी थिएँ, जसको चर्चा सांस्कृतिक इतिहासमा अजर र अमर भएर रहने छ ।

'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' पुस्तकमा लमजुङ, तनहुँ र कास्कीमा भएका ब्राह्मणले हलो जोतेर ल्याएका जागरणको चर्चा गर्छ । २००६ सालमा राणाशासनको जगजगीमा भएको यो घटनाको नालीबेली प्रस्तुत गरेर डा. सुवेदीले एकातिर विद्वत्ता प्रकट गर्नुभएको छ भने अर्कोतिर नेपालमा जनजागरणको खातिर ब्राह्मणले गरेको अहिंसात्मक तर क्रान्तिकारी कदमको खुलेर प्रशंसा गर्नु भएको छ । मान्छेलाई तत्काल परिवर्तन पचाउन गाह्रो पर्छ । हलाकर्षणबाट पनि मानिसमा जमेर रहेको बाँझो जमिन जस्तो विचारलाई जोतेर सिर्जनात्मक बनाएको रोचक इतिहास यहाँ छ । जसलाई डा. हंसपुरे सुवेदीले तिथिमिति सहित ल्याउनु भएको छ । हलाकर्षणमा जोडिएका अनेक इतिहासपुरुष यहाँ छन् । तिनले गरेका कार्यले सरकार तर्सेर दिएका यातना यहाँ छन् । यो एउटा यस्तो दस्ताबेज हो जुन पढ्दा १९९७ सालको काण्ड, २००४ सालको 'जयतु संस्कृतम्' जस्तै नेपालमा नयाँ बिहानी ल्याउने मिर्मिरे लालीमा जस्तो प्रतीत हुन्छ ।

यस किताबको 'विशेष मन्तव्य' नाम दिएर भूमिका लेख्ने तत्कालका एक हलाकर्षक श्रीकान्त अधिकारी एक ठाँउमा लेख्नुहुन्छ - 'आज भन्दा ५३ वर्ष अगाडिको कुरा हो । त्यतिखेर यस घटनाको ऐतिहासिक महत्त्व हुन्छ र खोज तलास हुन्छ भन्ने लागेको थिएन । हिजो आज आएर यो सामाजिक क्रान्तिको एउटा स्वर्णपत्र बन्न पुगेको छ । यस्तो स्वर्णपत्रलाई प्रकाशमा ल्याउने डा. हंसपुरे सुवेदी धन्य हुनुहुन्छ ।' यद्यपि विभिन्न पत्र पत्रिकामा त्यसबारेमा छिटफुट टिप्पणी आएका थिए, तर सबै समेटेर साङ्गोपाङ्ग गरी ऐतिहासिक पुस्तक तयार गर्ने क्रममा यो श्रीकान्त अधिकारी आख्यान स्मृति ग्रन्थमा समेत डा. हंसपुरे सुवेदीले यस बारेमा विशेष चर्चा गर्नु भएको यहाँ स्मरण गर्न चाहन्छु ।

यस पुस्तकमा विभिन्न शीर्षक दिएर शेषकान्त अधिकारी, पं. तोयनाथ अधिकारी, मु. हरिभक्त पौडेल, श्रीकान्त अधिकारी, कविराज रामप्रसाद खनाल, उमाभद्र खनाल, डी. श्रीप्रसाद घिमिरे, मुक्तिनाथ शर्मा तिमिल्सिना, देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान), पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, काशीनाथ गौतम आदि व्यक्तित्वका परिचय आएका छन् जो हलोक्रान्तिका नायक वा समर्थक थिए । यस कदमले ल्याएका अनेक क्रिया, प्रतिक्रिया यहाँ छन् । समाजमा अनेक थरी मान्छे हुन्छन् र हुनु स्वाभाविक हो । समाजको सुदूर भविष्यका द्रष्टा थोरै भए पनि तिनको मूल्याङ्कन इतिहासले अवश्य गर्दछ ।

इतिहासमा अनेक उतार-चढाव आउँछन् । द्रष्टा किनारमा बसेर हेर्छ - छालहरू सुदूरतिर गइरहन्छन् । आफ्नो कर्मघर लमजुङ र आसपासमा भएका यी ऐतिहासिक घटनाको साक्षी म पनि छु । समय सर्कदै थियो तथापि उसले जोतेका डोबहरूमा सिर्जनाहरू हुर्कदै थिए । शिक्षामा जागरण आउदै थियो । साहित्यमा नयाँपन देखिँदै थियो । सत्य अनेक रूपले प्रक्षेपित हुँदै थिए । राजधानीदेखि बाहिरको एक शान्त बस्तीमा आएको हलचल देशव्यापी भएको थियो ।

वेदमा हलाकर्षण स्वीकृत छ । 'सीरा युञ्जन्ति कवयः' अर्थात् विद्वानहरूले हलो जोत्छन् भन्ने प्रमाण प्राप्त हुन्छ । हामी इतिहासका साक्षी मात्रै छौँ, हेर्दै जाऊँ यस्ता क्रम के के आउँछन् ? अन्त्यमा, यस्तो सांस्कृतिक क्रान्ति वहन गर्ने पुस्तकका लेखक डा. हंसपुरे सुवेदी आज हामी बीच हुनुहुन्न । म उहाँलाई पुनः श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछु ।

(लेखिका 'दूरद्रष्टा श्रीकान्त अधिकारी प्रतिष्ठान' की अध्यक्ष हुनुहुन्छ ।)

दाजुलाई सम्झदा

– शक्ति देवी घिमिरे

डा. तीर्थराज सुवेदी नेपालको साहित्यिक व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो । कास्की जिल्ला र नेपालको शिक्षाको विकास गराउन प्रमुख भूमिका खेल्ने उहाँलाई म अभिभावकका रूपमा चिन्दछु । उहाँ पं. काशीनाथ सुवेदीको सुपुत्र हुनुहुन्छ र मेरो माइतीबाट दाजु हुनुहुन्छ । कास्की जिल्लाको पूर्वी क्षेत्रमा रहेको एक शिक्षित परिवारमा उहाँको जन्म भएको थियो । सानो हुँदा नै आमाको माया गुमाउनु भएको उहाँको लालनपालन दिदी गौराबाट भएको थियो । दिदी गौराले दाजु तीर्थराजलाई ममतामयी काखमा हुर्काउनु भएको थियो । दाजुको परिवारमा सबै जना डाक्टर, इन्जिनियर, प्राध्यापक पेसामा संलग्न हुनुहुन्छ ।

श्री आदरणीय दाजु डा. तीर्थराज सुवेदीको स्मृतिमा प्रकाशन हुन लागेको पुस्तकमा मलाई पनि दुई शब्द लेख्ने अवसर मिलेकोले निकै भाग्यमानी सम्झेकी छु । भाउजू र भाइ (भदा) विद्यालाई मनदेखि धन्यवाद दिन चाहन्छु । अमेरिकाजस्तो भौतिक रूपमा सम्पन्न ठाउँमा बसेर पनि आफ्नो कुल, धर्म र परिवारप्रति भाइ विद्याले गरेको प्रेमलाई देख्दा मैले यसलाई मेरो माइती कुलको गौरवका रूपमा लिएकी छु ।

नेपाली समाज र संस्कृति राम्रोसँग बुझेको नेपालको एक साहित्यिक नक्षत्र हुनुहुन्थ्यो डा. तीर्थराज सुवेदी । उहाँसँग मेरो परिवारको नाता र साहित्यिक सम्बन्ध पनि थियो । मेरा स्व. ससुराबुबा डी. श्रीप्रसाद घिमिरेले लेखेको पुस्तक 'चूडामणिदूत' मा तीर्थराज सुवेदीले सम्पादकका रूपमा कार्य गर्नुभएको थियो । मेरा स्व. पति स्थिरबाबु घिमिरेले लेख्नुभएको 'गीता दर्पण' मा पनि दाजुले भाषा तथा शुद्धाशुद्धि हेरेर अनुवादलाई परिष्कृत पार्न सहयोग गर्नुभएको थियो । पछि प्रकाशित 'सरल रामगीता' मा पनि दाजुले भाषा र शुद्धाशुद्धि हेरिदिनु भएको थियो । त्यसैले म स्व. दाजु डा. तीर्थराज सुवेदीप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

हामी लमजुङ करापुटार, चिसंकु बसेको बेला महाशिवरात्रीको दिन दाजु हाम्रो घर आउनु भएको थियो । मेरा ससुरा बुबा स्व. डी. श्रीप्रसाद धिमिरे गाउँको घरमा बस्नुहुन्थो । उहाँ राजनीतिक र साहित्यिक व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो । दाजुले बुबालाई भेट्न खोज्नुभयो । म, मेरा श्रीमान् र दाजु बुबालाई भेट्न गाउँको घर चिसङ्कु गयौँ । दाजुले अन्तर्वार्ताको लागि भिडियो खिच्ने मान्छे लिएर आउनु भएको थियो । उहाँले बुबाको साहित्यिक अन्तर्वार्ता लिनुभयो ।

दाजुको स्वर्गारोहण हुनुभन्दा १ हप्ता अगाडि उहाँले मेरो घरमा आउनको लागि फोन गर्नुभयो । 'म भोलि तिम्रो घर आउँछु' भन्नुभयो र दाजु भोलिपल्ट आउँदा बाटो भुल्नुभएछ । 'बैनी मैले बाटो बिर्सिएँ' भनेपछि मैले देवर बाबु वरुण घिमिरेलाई लिन पठाएँ । बाबुले लिएर आउनुभयो । बाबुको घरमा पानी फलफूल खानुभयो । त्यसपछि, 'गायत्री अधिकारीलाई दर्शन गरी आउँछु' भनी दाजु गायत्रीलाई भेट्न जानुभयो । फर्केर आउँदा

बाटोमा हाम्रो भेट भयो। त्यतिबेला उहाँले 'बैनी तिमी भेट भयौ, म तिम्रो घर जान्न, स्व. स्थिर बाबुजीको एउटा नासो बुझाउनु छ' भनी 'गीता दर्पण' को खेस्रा लेखेको पुस्तक दिनुभयो। त्यसपछि 'बैनी, मुरारीजीको घर जाऊँ' भन्नुभयो र दुवै जना गयौँ। दिदीले दिएर फलफूल खायौँ। 'बैंक जानुछ' भनी त्यहाँबाट दाजु हिँड्नुभयो। त्यसको एक हप्तापछि दाजु बिरामी भई अस्पतालमा भर्ना हुनुभएछ। भानिज भाइ ईश्वर तिमिल्सेना र म अस्पतालमा भेट्न गयौँ। दाजुको शरीर त देखियो, तर दाजुले संसारबाट बिदा मागी सक्नु भएछ। मुटुमा भक्कानो पारेर घर फर्कैं। दैवको लिला यस्तै रहेछ।

उहाँ संस्कृतमा आचार्य र नेपालीमा विद्यावारिधि गरेका विद्वान् हुनुहुन्थ्यो। मिठो बोली, सरलता, आर्थिक रूपमा सम्पन्न भएर पनि कत्ति नमात्तिनु भएको, कुनै काम गर्न पऱ्यो भनी कसैले सहयोग मागेमा मनदेखि नै सहयोग गर्ने व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो। उहाँको दिवङ्गत आत्माको चिरशान्तिको कामना गर्दै शोकसन्तप्त परिवारलाई धैर्य धारणा गर्ने क्षमता सर्वशक्तिमान् भगवान्बाट प्राप्त हुनेछ भन्ने कामनाका साथ समवेदना प्रकट गर्दछु। उहाँ जस्ता अग्रज सामाजिक व्यक्तित्व जसले सामाजिक एवं साहित्यिक विकासमा मनसा, वचसा, कर्मणा, सकारात्मक सोच राखेर कार्यसम्पादन गर्नुभयो, त्यसलाई स्मरण गर्दै नमनका साथ हार्दिक श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु।

करापुटार, हालः धापासी, काठमाडौँ

डा. तीर्थराज सुवेदीसँग बिताएका केही क्षण

– ध्रुव कल्पित सुवेदी

'मैले फलानो कसैको बारेमा जानी-नजानी २/४ वटा लेख-रचना लेखेको छु, त्यस्ता लेखनको भाषा, लिपि, शुद्धाशुद्धि के कस्तो भयो यसो हजुरले हेरिदिनु हुन्थ्यो कि?' भन्दा मेरो र म जस्तै अरूको अनुरोधलाई सहर्ष स्वीकार गरेर ठिकै त छ होलानि भनेर त्यो आलेखलाई तीर्थराज दाइले जानेका वा बुझेका व्यक्ति, प्रसङ्ग वा विशेष स्थान रहेछन् भने अझै थपघटसमेत गरेर पूर्ण रूपमा सम्पादन गरी प्रकाशन योग्य बनाइदिनु हुन्थ्यो तर आज उहाँकै बारेमा कोरिएको यो आलेख कसले सम्पादन वा भाषागत शुद्धाशुद्धि हेरि दिने हो? मलाई सोचनीय बनाएको छ।

कसैको आत्मकथा, जीवनी वा यसप्रकारको लेखन त्यति सजिलो छैन तापनि यस्ता लेख, संस्मरण सार्वजनिक जीवनसँग सम्बन्धित व्यक्ति विशेष, आफन्तजन वा परिवार भित्रका व्यक्तिहरू माथि नै लेख्ने गरिन्छ। डा. तीर्थराज सुवेदीलाई नजिकबाट चिन्ने वा जान्ने व्यक्तिले उहाँ साहित्य वा भाषा साहित्य लेखनमा समर्पित र सम्पादन गर्ने सुयोग्य व्यक्तित्वको रूपमा चिन्ने गर्दथे। यसमा कुनै दुबिधा नहोला। उहाँको जीवनको महत्त्वपूर्ण पाटो भनेको साहित्यिक व्यक्तित्व भित्र छिपेको आदर्श हो। उहाँको जीवन सादा थियो र व्यवहार शालीन, नम्र बोली मानौं सन्त साधुजस्तै हुनुहुन्थ्यो। साथै, उच्च र सकारात्मक सोच एवं साहित्य सिर्जनामा सदैव क्रियाशीलता थियो। शायद उहाँले त सपना पनि सदैव नेपाली कला, भाषा र लोकसाहित्यको मात्र देख्नु हुन्थ्यो कि? किनकि उहाँले घर व्यावहारिक झन्झटभन्दा यसै क्षेत्रमा जीवनको सर्वोच्च बाटो ठानेर निरन्तर हिँडिरहनु भयो। यथार्थमा भन्नुपर्दा उहाँ चिन्तक, विचारक, नेपाली भाषा र लोकसाहित्य सिर्जनाको पुञ्ज नै हुनुहुन्थ्यो। तसर्थ उहाँले भाषा, लोकसाहित्य र कलामा पुऱ्याएको योगदान अमूल्य छ।

पण्डित खानदानमा जन्मिएर हंसपुरको माटोमा शैशवकाल व्यतीत गर्नुभएका डा. तीर्थराज सुवेदीले संस्कृत भाषा र साहित्यको छनक त पारिवारिक पृष्ठभूमिबाटै प्राप्त गर्नु भएको थियो। त्यसमाथि वनारसको शिक्षाले थप उर्जा दिएको हुनुपर्दछ। उहाँको बारेमा मैले वा मेरो परिवारसँग भए, गरेका केही संस्मरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरेको छु।

- वि. सं. २०२२ मा हंसपुरमा प्रगतिशील पुस्तकालयको आयोजनामा भएको गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलनमा भव्य, सभ्य र सफलताका साथ सम्पन्न गर्ने श्रेय आयोजक समितिलाई त जान्छ नै, तर विशिष्ट पाहुनाहरूलाई निम्त्याउने र मुलुकका मूर्धन्य साहित्यकारहरूसँगको सामीप्यतामा पदीय जिम्मेवारी निर्वाह गरी उहाँहरूलाई त्यो दुर्गम ठाउँमा पुऱ्याउन सक्ने श्रेय डा. तीर्थराज सुवेदीलाई नै जानु पर्दछ । साथै उक्त सम्मेलनमा पेस भएका प्रतियोगी वा अप्रतियोगी सबै लेख रचना निबन्धको सङ्ग्रहित पुस्तक 'माछापुच्छ्रे' प्रकाशनमा ल्याउनमा पनि उहाँको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको कुरा स्मरण गराउन चाहन्छु।

- मेरो बाबा उमेरले तीर्थराज सुवेदीभन्दा १९/२० वर्ष जेठो भए तापनि व्यक्तित्व र विचारमा उहाँहरू समकालीन जस्तै देखिनुहुन्थ्यो । मेरो बाबलाई उहाँले एउटा आदर्श पुरुषको रूपमा हेर्नुहुन्थ्यो भने उहाँलाई नाताले भतिजा भए पनि सुयोग्य साहित्य स्रष्टाको रूपमा कदर र सम्मान गर्नुहुन्थ्यो । यस्तैमा २०२९ सालमा मैले एस्.एल्.सी. गरेर काठमाडौँ पढ्न जाने सिलसिलामा त्यहाँ सम्पर्क व्यक्तिको रूपमा डा.तीर्थराज सुवेदी र भूपति सुवेदी हुनुहुन्थ्यो । बाबाले उहाँहरू दुवैलाई सम्बोधन गरेको पत्र बोकेर म काठमाडौँ पुग्छु तर २/३ दिनसम्म पनि अत्तोपत्तो नलागेपछि पोखरा नै फर्कने सोच गरी रहँदा उल्लेखित दुवैजना अग्रजहरू रत्नपार्कमा भेट हुनुभयो । उहाँहरू मलाई भेट्न म बसेको क्षेत्रपाटीको नौलो होटलतर्फ जाँदै हुनुहुन्थ्यो क्यार । भेटपश्चात् मैले २/३ दिन खाएको हण्डरको बेली बिस्तार लगाएपछि डा. तीर्थराज दाइले १/२ दिन भूपतिज्यूकोमा मिलेर बस्ने तत्पश्चात् स्वयं आफ्नो डेरा ब्रह्मटोलमा व्यवस्थापन गर्ने सरसल्लाह भएर छुट्टियौँ । त्यसपछि आई.एस्.सी पढुन्जेल करिब २ वर्ष मेरो काठमाडौँको अभिभावकत्व उहाँले गर्नु भएको थियो ।

- कलेजको टुङ्गो लागेको थिएन । उहाँ पनि अफिसको काम विशेषले बाहिर जानुपर्दा मेरो बसाइ स्थानान्तरण गर्ने सिलसिलामा पकनाजोल लालबहादुर शास्त्री नामका सज्जनको घरमा मित्रहरू रविन पौडेल र श्रवण गिरीसँग केही दिन व्यतीत गरेको हुँ, सो को व्यवस्थापन पनि डा. सुवेदीले नै मिलाउनु भएको हो । त्यसै समयमा सानोठिमी क्याम्पसमा व्यावसायिक कृषि शिक्षा २ वर्षमा प्रवेश परीक्षा दिएकोमा प्रतीक्षा सूचीमा नाम निस्केपछि मेरो आदरणीय अभिभावक डा.तीर्थराजलाई गुहार्न पुगेँ। संयोग कस्तो पऱ्यो भने त्यहाँको रजिस्टार जनार्दन शर्मा नामका व्यक्ति डा. तीर्थराजसँगै पढेका र लोकसेवाबाट सेवा प्रवेश सँगै गरेका थिए । उनलाई भन्न लगाएर मैले क्याम्पस प्रवेश पाएको थिएँ ।

- डा. तीर्थराज सुवेदीको पहिलो पोस्टिङ नै रेडियो प्रसार विभाग थियो । हामी हंसपुरेहरूको लागि सिंहदरबारस्थित रेडियो नेपाल, रत्न रेकर्डिङ संस्थान त पानी पँधेरोजस्तै थियो । त्यसबखत अहिलेको जस्तो प्रवेशमा कडीकडाइ थिएन । तीर्थ दाइले त्यस बखतका रेडियो नेपालका कलाकारहरू नातीकाजी, शिवशङ्कर, फत्तेमान, पाण्डव सुनुवार, गणेश रसिक, हिरण्य भोजपुरे, उर्मिला श्रेष्ठ आदिलाई पनि चिनाइदिनु भएको मेरो मानसपटलमा आज पनि ताजै छ ।

- उहाँ वि.सं. २०३६ सलामा लमजुङ जिल्लामा स्थानीय विकास अधिकारी हुँदाको बखत बहुदल/निर्दलको आम निर्वाचनको समय थियो । उहाँ राजनीतिमा आफूलाई तटस्थ राख्ने गर्नुहुन्थ्यो किनकि व्यवस्था नै निर्दलीय थियो तैपनि यदाकदा हुने जमघट, छलफलमा व्यवस्थासम्बन्धी केही न केही चर्चा परिचर्चा, तर्क त दिई हालिन्छ नै । त्यसबखत लमजुङ जिल्ला सभापतिलाई बहुदलवादी भन्ने तर पञ्च र राजाको गुणगान गाउँदै गुप्तचरमार्फत डा.तीर्थराज सुवेदीको चियोचर्चा गर्न लगाई गोप्य कुरा प्रधानमन्त्री (सूर्यबहादुर थापा) र दरबारमा पुऱ्याउने धृष्टता देखाए र जिल्लामा मिलेर बस्न नसक्ने, असहयोगीजस्ता आरोपबाट हतोत्साही बनाई सेवाबाट बाध्यतावश निवृत्त गराएर नै छाडेको कुरा प्रस्ट्याउन चाहन्छु ।

- मेरो बाबासँगको प्रगाढ सम्बन्धले गर्दा मलाई सदैव रचनात्मक र हितकारी सल्लाह दिनुहुनेमा डा. तीर्थराज अग्रपङ्क्तिमा पर्नुहुन्थ्यो । मलाई जहिल्यै पनि जागिर र बालबच्चाको पठनपाठनको लागि काठमाडौँमा एउटा सानो वा ठूलो बासस्थानको लागि धेरै घचघच्याई रहनुहुन्थ्यो । मेरीआमा र गौरा (सानु) दिदी समकालीन नै हुनुहुन्थ्यो । काठमाडौँ होस् वा शिशुवा हंसपुर, जहाँ भेट हुँदा पनि २/४ रातसँगै बिताउनु हुन्थ्यो । सानु दिदीले पनि मलाई काठमाडौँतिर बासको व्यवस्था मिलाउन धेरै जोड गर्नु भएको थियो । यसमा सानु दिदीको स्वार्थ भनेको मात्र मेरी आमासँग निकटता भएको र भेटघाट, भलाकुसारी गर्न पाइएला भनेर मात्र हो तर विडम्बना भनौँ कि के भनौँ मलाई भलो चिताउने मेरो अभिभावक विद्वान् दाजुको सल्लाह शिरोपर गर्न असमर्थ नै रहेँ । म काठमाडौँमा घर बनाएर बस्न सकिन ।

- म सेवा निवृत्त उन्मुख हुँदै थिएँ, त्यसपश्चात् मेरो स्थायी बसोवास शिशुवा नै हुने कुरा डा. तीर्थराज सुवेदीलाई थाहा थियो नै । अकस्मात् एकदिन उहाँलगायत डा. ध्रुव अधिकारी, भद्रकृष्ण, चिरञ्जीवीजीहरू शिशुवामा देखा पर्नुभयो र उहाँहरूले आफ्नो मिसनबारे प्रस्ट बनाउन मलाई पनि साथै लिनुभयो र वेगनासतालतिर लागियो । त्यो मिसन थियो, डा.तीर्थराज सुवेदीको दिवङ्गत बुबा पं.काशीनाथ सुवेदीको नाममा हाल पोखरा-३१, सुन्दरीडाँडामा (जहाँ डा.तीर्थराज र आफन्तजनको नाममा ८/१० रोपनी जमिन अहिले पनि छ) एउटा नर्सिङ कलेज स्थापना गर्ने । कलेजको लागि आवश्यक पूर्वाधार, स्रोत र अस्पतालको पनि खोजी भएको थियो तर के कति प्राविधिक कारणले हो वा अन्य कारणले गर्दा हो, यो काम अगाडि बढ्न सकेन ।

- डा.तीर्थराज सुवेदी खासै पोखरातिर आइरहने त हैन, तर अक्कलझुक्कल काम विशेषले आउनु पर्दा मेरो घरलाई नै पहिलो झोला बिसाउने ठाउँ बनाउन अनुरोध गर्दथेँ र आउँदा मेरैमा बस्ने गर्नुहुन्थ्यो । उहाँलाई छोटो दुरीका ठाउँमा जानुपर्दा मैले नै साधनद्वारा पुऱ्याउने गर्दथे । आफूभन्दा नातामा ठूलो होस् वा सानो (छोरा बुहारी, भाइ, नाति) सबैलाई आदरार्थी शब्द (तपाईं, हजुर) प्रयोग गर्नुहुन्थ्यो । म नाताले भाइ, मेरो श्रीमती बुहारी परिन् तर पनि मेरी श्रीमतीलाई सम्बोधन गर्दा तपाईंजस्तो आदरार्थी शब्द प्रयोग गर्नुहुँदा उनीलाई कताकता असहज भएको अनुभूति भएछ क्यारे, उनले भनिन् दाजु म त बुहारी हुँ । मलाई तपाईं भन्नुभन्दा तिमीभन्दा पनि हुन्छ नि, तर डा. सुवेदीको भनाइ थियो 'मैले तपाईंजस्तो आदरार्थी शब्द प्रयोग गर्दा तपाईंको तौल घट्यो कि ? तपाईंको उचाइ घट्यो कि ? तसर्थ पुरातनपट्टि नलाग्नुहोस् । मैले प्रायः सबैलाई यस्तै आदर शब्दहरू प्रयोग गर्दछु । यसमा अन्यथा नलिनु होला ।'

- सुनज्यूरी सामाजिक सेवा समितिको कुल मन्दिर निर्माण गर्ने सन्दर्भमा हंसपुरका सुवेदी बन्धुहरूलाई भेटेर निर्माण कार्यबारे जानकारी गराउँदै आर्थिक सहयोगको लागि अनुरोध गर्ने सिलसिलामा पोखरा चितवन, वर्दघाट, बुटवल, काठमाडौँमा रहनु भएका सबै बन्धुहरूको घर आँगनमा पुगियो । डा.तीर्थराज सुवेदीको घरमा पनि उहाँसँग अग्रिम जानकारी गराएर पुग्यौँ । दुईजना बुढाबुढी र एकजना सहयोगी । सन्चो-बिसन्चो भलाकुसारी पश्चात् आर्थिक सहयोगको रजिस्टर माग्दै हेर्नुभयो, सायद के

कति भाइ बन्धुहरू समेटिएका रहेछन् भनेर होला । हाम्रो समूहमा गएकाहरूले सोचेभन्दा बढी नै रकम सहयोग प्रदान गर्दै यो त प्रारम्भ हो, मन्दिर र अन्य निर्माण कार्य पनि गर्नुपर्ने हुन्छ । भविष्यमा पनि रकमको आवश्यक पर्ने नै हुन्छ भन्दै पछि पुनः सहयोग गर्ने सङ्केत गर्दै उहाँसँग बिदा भएका थियौँ । हामीले उक्त कुल मन्दिरको शिलान्यास सुवेदी बन्धुहरू कै जेष्ठ दम्पतीद्वारा गऱ्यौँ र उद्घाटन दोस्रो वरियताका जेष्ठ दम्पती डा.तीर्थराज दम्पतीद्वारा गराउने योजना थियो, जुन अधुरै रह्यो तर दिवङ्गत बुबाको वचनलाई शिरोधार्य गरी उहाँका परिवारजनबाट मन्दिर परिसरमा 'डा. तीर्थराज सुवेदी स्मृति भवन' (सभाहल) निर्माण गरिदिनु भै कुलप्रति उदाहरणीय कार्य गरिदिनु भएकामा सम्पूर्ण सुवेदी बन्धुहरू उहाँको परिवारप्रति कृतज्ञ छौँ ।

- अन्त्यमा, डा. तीर्थराज सुवेदीले आफ्नो साहित्यिक नाम 'हंसपुरे सुवेदी' राखेर हंसपुर गाउँलाई चिनाउने सुकार्य गर्नु भएको छ, जुन सम्पूर्ण (वर्तमान र भूतपूर्व) हंसपुरवासीको लागि गौरवको कुरा हो ।

डा. तीर्थराज सुवेदीसँगको उठबस र स्मृतिहरू प्रशस्त छन् , जुन लेखी साध्य छैन । मैले मात्र होइन सम्पूर्ण हंसपुरे सुवेदी बन्धुहरूले कुलको एउटा विलक्षण प्रतिभाको धनी, प्रतिष्ठित मनकारी र दानवीर सदस्य गुमाउनु परेको छ । डा.तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी अब मात्र स्मृतिमा !

पोखरा-३०, शिशुवा

सम्झनामा तीर्थ

– टंकप्रसाद सुवेदी

आज फेरि कता बाट मित्रले फोन गर्नुभो
उठाएँ झस्किएँ पाएँ विद्याजी शोक पर्नुभो
सुवेदी कुलकै विद्वान् तीर्थराज गए अरे
अब यो लोकमा छैनन् परलोक भए अरे ।

हंसपुर् गाउँमा जन्मे काशीनाथ भए पिता
ज्ञानी, पण्डित थे बाबु कण्ठै थे वेदका ऋचा
कथा पुराण भन्दा र छोरा नाति पढाउँदा
सहयोगी थिइन् गौरा समस्या पर्न आउँदा ।

बालकै कालमा उन्को मातृत्व खोसियो वरा
दिदीकै ममताले भो बाल्यकाल हरा भरा
सिकाए बाबुले धेरै चण्डी औ वेदका ऋचा
शिक्षाको महिमा चिन्ने गुणकारी थिए पिता ।

नहुँदा गाउँमा एउटा पढ्ने स्कूल क्याम्पस
काठमाडौँ छिरेका हुन् सानैमा बाध्यतावश
शिक्षामा योग्यता पाए विद्यावारिधिसम्मको
सहयोगी थिए मान्छे बानी थियो अचम्मको ।

आए सर्कारी सेवामा लोकसेवा तरे पछि
प्राध्यापन् फाँटमा लागे कृति लेख्ने गरेपछि
परोपकार सेवाको मूल बाटो समाहित
माया सम्मानले बोल्थे तीर्थराज सबै सित ।

उन्का आलेखका पाना बनेका छन् अजम्बरी
उज्यालो चेहरा उन्को घुमेकोछ वरिपरि

लेख्नमा साधना ज्ञान, शिक्षा सम्वर्धनै गरे
'हंसपुर' नाउँ दिई साहित्य भण्डारै भरे ।

बृहत् साहित्य सम्मेलन् हंसपुर् गाउँमा हुँदा
मियो भै खटिएका थ्यौ पुस्तकालय बनाउँदा
श्रद्धेय सुनज्यूरीमा सेवा गर्ने तिमी सदा
छात्रवृत्ति खडा गऱ्यौ शिक्षा प्रेमी भई दिँदा ।

असहाय, बिरामीको समस्या हल गर्दथे
यसै कारण उन्लाइ सबैले मन् पराउँथे
छोरा बुहारीका साथ अमेरिका छिरे पनि
नातिको साख छोडेर लगत्तै फर्किए उनी ।

सादा पोसाकमा हुन्थे दौरा, सुर्वाल, कोटमा
उज्यालो चेहरा उन्को, मृदु मुस्कान ओठमा
सारै पवित्र मान्छे हुन् निःस्वार्थी भावना थियो
चिरञ्जीवी रहुन् भन्ने धेरैको चाहना थियो ।

सबैले पढ्न सक्ने छन् स्मारिका बने पछि
श्रध्दाले शिर न्यूरिन्छ तीर्थराज भने पछि
स्वयम्भू फेदीमा बस्थे बुद्ध जस्तै थिए उनी
झुक्यो साहित्यको झण्डा ब्रह्मलीन भए उनी ।

हंसपुर दुखेको छ, दुखेको छ चरा चर
स्वयम्भू झन् दुखेको छ, दुखेको छ बराबर
सिँगो साहित्य दुख्दैछ तिमीलाइ गुमाउँदा
मेरो लेखनी दुख्दैछ श्रध्दाञ्जलि चढाउँदा ।

मितिः २०७८ / ०५ / ०६
धापासी, काठमाडौँ (हाल अमेरिका)

कर्मण्य व्यक्तित्व

– शङ्कर रेग्मी

विद्वान् प्रशस्यते लोके विद्वान् गच्छति गौरवम् ।
विद्यया लभ्यते सर्वं विद्या सर्वत्र पूज्यते ॥

चाणक्य नीतिबाट उद्धृत उक्त उक्तिअनुसार 'संसारमा विद्वान्को नै प्रशंसा हुन्छ विद्वान् व्यक्ति नै सबै ठाउँमा पूजिन्छन् । विद्याबाट नै सबै कुरा मिल्छ, विद्याको नै सबै स्थानमा पूजा हुन्छ ।'

आदरणीय स्वर्गवासी डा. तीर्थराज सुवेदीको जीवनमा पनि उक्त उक्ति लागु हुन्छ । नातामा उहाँ मेरो सानो बुबा पर्नुहुन्छ । मेरी आमाका चार दिदी बहिनीहरूमा उहाँ माइलीका श्रीमान् हुनुहुन्थ्यो । यसकारण पनि म सानैदेखि उहाँको परिवारसँग नजिक थिएँ । सानो बुबा र मेरो बुबा स्व. केदारनाथ रेग्मीको व्यक्तिगत तथा पेसागत विचार र कर्म एकै किसिमको थियो । दुवै जना अध्यापन पेसामा संलग्न हुनुहुन्थ्यो । प्रायः उहाँहरूको हुने जम्काभेटमा गरिने शास्त्रार्थ सुन्दा मानिसहरू निःशब्द हुन्थे । सानो बुबाको पेसागत ओहदा, अध्ययन तथा लेखनको दायरा अझ धेरै ठूलो तथा फराकिलो थियो । मेरो बुबा आध्यात्मिक चिन्तन गर्न बढी रुचाउनु हुन्थ्यो भने सानो बुबा आध्यात्मिक साथसाथै सामाजिक तथा भौतिक चिन्तन गर्न पनि रुचाउनु हुन्थ्यो ।

उहाँहरूको बसाइँ हंसपुर, कास्की भए पनि मैले थाहा पाएदेखि नै काठमाडौँ स्वयम्भू थियो । चितवनको तत्कालीन शिवनगर गा.वि.स. शान्तिपुरमा पनि उहाँको घर जग्गा थियो । त्यहाँ उहाँकी दिदी बस्नुहुन्थ्यो । नजिकै उहाँका दाजु तथा अन्य इष्टमित्रहरूको पनि घर थियो । म सानै उमेरदेखि बेलाबेलामा शान्तिपुर गइरहन्थेँ । म सानै थिएँ, उहाँहरूका व्यक्तिगत चालचलनको खासै हेक्का भएन तर पनि सानो बुबाको बोलीचालीले मलाई पहिलादेखि नै विशेष प्रभाव पारेको थियो । बोल्दा प्रत्येक शब्दशब्द छुट्याएर बोल्ने, अति स्पष्ट, व्याकरणकै हिसाबले बोल्ने । त्यसरी बोलेको पहिला त के कुरा हालसम्म पनि सुनेको छैन । पछि थाहा पाएँ, उहाँ त नेपाली विषयको प्रोफेसर हुनुहुँदो रहेछ । काठमाडौँ स्वयम्भू स्थित उहाँको घरमा म पनि सानै उमेरदेखि बाआमाको साथमा जाने आउने गर्दथेँ । त्यस समय प्रायः काठमाडौँ मेरी आमाको स्वास्थ्योपचारको उद्देश्यले नै आउने गरिन्थ्यो । त्यतिबेला काठमाडौँमा आफन्तहरू निकै कम हुन्थे, भए पनि भाडामा एक दुई कोठा लिएर बसेका हुन्थे । सानो बुबाको आफ्नै घर थियो, त्यो पनि ठूलो र फराकिलो । बस्न त्यतै सजिलो हुने भएकाले हामी पनि सिधै उतै जान्थ्यौँ ।

म स्वयम्भू गएको बेला सधैँजसो सानो बुबाका अरू इष्टमित्रहरू पनि आएको देख्थेँ । उहाँका घर तथा ससुरालीहरूको सेन्टर सधैँ स्वयम्भू नै हुन्थ्यो । त्यस समय काठमाडौँ कुनै न कुनै समस्या लिएरै आइन्थ्यो । आफ्ना घरमा आएका आफन्तहरूसँग बढो रुचिका साथ वार्तालाप गर्नु, कुनै समस्याहरूको

समाधान गर्न चाहे त्यो आर्थिक होस् वा अन्य सानो बुबाले प्रायः आनाकानी गर्नु भएन। मेरी आमाको उपचारको क्रममा पनि उहाँको ठूलो सहयोग थियो। सानी आमालाई पनि भान्साको काममा भ्याइ-नभ्याइ हुन्थ्यो। बडो उत्साह तथा प्रसन्न मुद्रामा उहाँ पनि आफ्नो दैनिकीमा व्यस्त हुनुहुन्थ्यो। पछि दाजु विद्या अध्ययनको सिलसिलामा अमेरिका जानुभयो। म पनि एयरपोर्टसम्म छोड्न सानो बुबासँग गएको याद छ। हामी विमान नउडिन्जेल विमान हेरेरै बस्यौं, जब विमान उड्यो सानो बुबाको आँखा रसाए। बडो भावुक हुँदै 'अब बाबु टाढा भयो' भनेको अहिले पनि मलाई याद छ। दाजु विद्या केही समयपछि नेपाल आएर पी.एच्. डी. अध्ययनको सिलसिलामा भाउजू तथा दुई छोराहरूका साथ फेरि अमेरिका गएपछि स्वयम्भूमा एक किसिमको सन्नाटा जस्तै भयो। म पनि २०५६/०५७ सालदेखि काठमाडौँ मै स्थायी रूपले बस्न थालें। पछि सानो बुबा एक दुई पटक बिरामी समेत हुनुभयो र बीचमा केही घटना पनि घटे। कलङ्की छेउछाउमा बदमास मान्छेहरूले उहाँको निःस्वार्थी तथा सहयोगी भावनाको फाइदा उठाएर पेय पदार्थमा नसालु पदार्थ मिसाएर खुवाएछन्। त्यसपछि उहाँसँग रहेको नगद तथा जिन्सी सामान लुटेर भागेछन्। उक्त नसालु पदार्थको असर हस्पिटल राखेको दुई तीन दिनसम्म पनि देखिएको थियो।

उहाँकी दिदी 'गौरा' को निधनले पनि सानो बुबामा अझै बढी एक्लोपन बढेको मैले महसुस गरेको थिएँ। सायद सानो बुबा र सानो आमामा बिस्तारै बढेको उमेर तथा केही स्वास्थ्य समस्याहरूले पनि हुन सक्थ्यो। म प्रायः उहाँहरूको अवस्था फोनबाट तथा कहिलेकाहिँ घरैमा गएर पनि लिन्थें। कहिलेकाहिँ मेरो कलङ्कीस्थित घरमा पनि दुवै जना आउनुहुन्थ्यो। उहाँहरू दुई जना वृद्धावस्थामा अलि निराश मुद्रामा देखिनुहुन्थ्यो। त्यत्रो ठूलो घर, दाजु भाउजू तथा छोराहरूको तस्बिर आफ्नो अध्ययन कक्षमा राखेर हेर्नु, पुस्तकमै व्यस्त रहनु, पढ्दै समय बिताउनु, सानो बुबाको दैनिकी बन्न पुग्यो। दाजु विद्याले पनि आफ्नो बुबा आमाको समस्या बुझेरै केही समयको लागि अमेरिका लिएर जानुभयो। आफ्नो संस्कृतिमा जन्मिए हुर्किएको तथा आफ्नो ठाउँमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल व्यक्तिलाई आफ्नै समाज प्यारो लाग्ने भएकोले उहाँहरू केही समय बसी फर्कनु भयो। दाजु विद्या तथा भाउजू विजया पनि प्रायः वर्षको एकपटक छोटै समयको लागि किन नहोस् नेपाल आउनुहुन्थ्यो। बुबा आमालाई सन्तोष हुन्थ्यो र केही समय शान्त हुनुहुन्थ्यो। आफ्नो कर्तव्य तथा कर्मले तान्थ्यो फर्किनु हुन्थ्यो, फेरि उही सन्नाटा ! उही परिवेश ! दाजुसँग मेरो बेला बेलामा फोन वार्ता भइरहन्थ्यो, यहाँको जानकारी गराइरहन्थें।

सानी आमाको कान कम सुन्नी समस्या धेरै पहिलादेखिकै हो। त्यसमाथि स्वास्थ्य पनि खराब हुँदै थियो। अब छोरा बुहारी सदाका लागि नेपाल आइदिए हुन्थ्यो भन्ने सोच पनि सानो बुबाले बनाउनु भएको थियो। काठमाडौँमा रहेका आफन्तहरूकोमा पर्ने सुख वा दुःख, कुनै पनि संस्कारहरूमा सानो बुबाको प्रायः उपस्थिति हुने गर्दथ्यो। उहाँले आफन्तहरू प्रति दर्शाएको प्रेम तथा सद्भावको प्रशंसा हामी सबैले मुक्त कण्ठले गर्नैपर्छ।

मानव जीवन वास्तवमा अकल्पनीय तथा अनिश्चित यात्रा हो। जुन यात्राको वास्तविकता स्वयं यात्रा गर्ने यात्रीलाई पनि थाहा हुँदैन कि उसको निश्चित गन्तव्य कुन स्थान वा समय हो ? कसैको यात्रा केही

लामो समयसम्म हुन्छ त कसैको छोटो । कोही आफ्नो यात्रारूपी जीवनमा रसिक, आध्यात्मिक वा अलौकिक हुन्छन् भने कोही निरस, असहयोगी वा नास्तिक हुन्छन् । कोही आफ्नो जीवनभर समाज, देशहरूमा र आफन्तहरूलाई गुनैगुन लगाएर जान सफल हुन्छन् । त्यस्तै गुन लगाउने व्यक्तित्व डा. तीर्थराज सुवेदी (सानो बुबा) को नाम पनि अग्रपङ्क्तिमा लिन सकिन्छ । स्वास्थ्य समस्याले गर्दा अल्पायुमै परिवारजन, इष्टमित्र र शुभेच्छुकहरूलाई एक्लो बनाएर उहाँ २०७७ फाल्गुन १५ गते दिवङ्गत हुनुभयो ।

उहाँको विद्वताको वर्णन तथा मूल्याङ्कन त म के गर्न सक्छु र ! विद्वताको मूल्याङ्कन त केवल विद्वान्ले नै गर्न सक्छन् । मलाई त बस् यही गर्व छ कि उहाँ जस्तो व्यक्ति मेरो सानो बुबा हो । उहाँको नेपाली लोकसाहित्यमा ठूलो योगदान छ । यसको ज्वलन्त उदाहरण त उहाँद्वारा रचित कृतिहरू नै हुन् ।

कलङ्की, काठमाडौँ

स्मृतिको उज्यालोमा दाजु तीर्थराज सुवेदी

– वसुन्धरा ओझा

दाजु तीर्थराज सुवेदी नेपाली भाषा साहित्य क्षेत्रका अग्रणी र सम्मानित व्यक्तित्व हुनुहुन्छ । उहाँको व्यक्तित्व र योगदानका बारेमा अरू धेरै विद्वान्हरूले राम्रोसँग लेख्नुहोला । आज मैले श्रद्धास्वरूप उहाँको सम्झनामा केही शब्दहरू कोर्ने प्रयास गरेकी छु । आज उहाँ हाम्रो माझ हुनुहुन्न । सत्य यही हो, तर पनि मेरो मनले यो कुरालाई कत्ति पनि स्वीकार गर्न सकेको छैन । उहाँको नाम अघि स्वर्गीय शब्द जोडेको कुरा पनि झुटो हो भन्न मन लाग्छ । अब त उहाँ केवल हाम्रो सम्झनामा मात्रै जीवित हुनुहुन्छ । त्यही पुराना सम्झनाका कुराहरू म यहाँ लेखिरहेकी छु ।

मेरो जन्मघर कास्कीको दाङ्सीमराङ र दाजुको घर हंसपुर हो । म र मेरो दिदी मुना कोइराला (हाल पोखरा - ११) प्रायः दाजुको घर जाने गर्दथ्यौं । मुना दिदी र म मामाघरमा बस्दै आएका थियौं । हाम्रो जन्मघर र मामाघर एउटै गाउँमा थियो । हामीलाई मामाघरको हजुरआमाले नै हुर्काउनु भएको हो । मामाघरको आमा र हंसपुर साउनेपानीका तीर्थराज दाजुको बुबाको नजिकको नाता थियो । हामी तीर्थराज दाजुको बुबालाई मामा भनेर बोलाउँथ्यौं । त्यसकारण तीर्थराज दाजु हाम्रो मामाको छोरा हुनुभयो । मुना दिदी प्रायः उतै बस्नु हुन्थ्यो । म चाहिँ कहिलेकाहीं जाने हुँदा दाजुसँग खासै भेट हुँदैनथ्यो । सायद त्यस बेला दाजु अध्ययनको सिलसिलामा बाहिर बस्नुहुन्थ्यो । चाडपर्व र बेलामौकामा मात्रै हंसपुर आउनु हुन्थ्यो । म हंसपुर जाँदा मामा पं. काशीनाथ सुवेदी, गौरा दिदी, भाउजू (तीर्थराज सुवेदीकी धर्मपत्नी) अनि भाइ विद्यालाई देख्थें ।

हंसपुर आएको बेला तीर्थराज दाजु हाम्री आमालाई भेट्न दाङ्सीमराङको घरमा आउनुहुन्थ्यो । दाजुलाई देखेर हाम्री आमा खुसीले रुने गर्नु हुन्थ्यो । मेरो नाति आयो भन्दै निकैबेरसम्म दाजुको कपाल अनि गाला सुमसुम्याउनुहुन्थ्यो । दाजुको लागि भनेर मिठामिठा खानेकुरा बनाएर खुवाउनु हुन्थ्यो । त्यस बखत हामी सानै थियौं । भर्खर विद्यालय पढ्न सुरु गरेका थियौं । बाहिनीहरूले राम्रोसँग पढ्न सकून् भन्ने सदिच्छाले दाजुले हामीलाई कापी, कलम, मसिका सिसिहरू ल्याइदिनुहुन्थ्यो । दाजुले ल्याइदिनुभएका सामग्रीहरू अहिले पनि मेरो आँखा अगाडि घुमिरहेका छन् । पछि दाजु गाउँघरदेखि बाहिर बस्न थाल्नु भयो । हंसपुर छोडेर केही समय हेटौंडा बस्नुभयो । त्यसपछि काठमाडौं जानु भयो रे भन्ने कुरा सुनेका थियौं ।

यसै बीचमा हामीले विद्यालयस्तरको पढाइ पूरा गर्‍यौं । त्यसपछि क्रमशः दिदीको र मेरो विवाह भयो । दाजु र हाम्रो भेटघाट दुर्लभ भयो । हामी टाढा भयौं । गौरा दिदी त कहिलेकाहीं गाउँ आउँदा जाँदा बस्ने ठाउँ हाम्रै घर (माइत) मा थियो । हामी पनि विवाह भई गएका कारण माइतमा आउजाउ कम भयो । त्यसैले दाजु लगायत इष्टमित्रसँग हामी टाढा जस्तै भयौं ।

समय बित्दै गयो । म जागिरको सिलसिलामा परिवारसहित धादिङ गई बस्न थालें र त्यहीं मेरा तीन सन्तान जन्मिए, हुर्किए । धादिङमा बसेको केही समयपछि छोराछोरीको पढाइका लागि हामीहरू काठमाडौं आयौं । तिनताका दाजुको घर स्वयम्भूमा छ रे भन्ने सुनेको थिएँ तर देखेको थिइन । म सपरिवार बालाजुको वाइपास नजिक कोठा लिएर बसेको थिएँ । एक दिन काठमाडौंमा तीर्थराज दाजु, गौरा दिदी र भाउजूसँग भेट भयो । त्यस दिन उहाँको घर मात्रै देखेर फर्किएँ । पछि दाजुको आङभरोसा हुन्छ भनेर उहाँको घर नजिकै डेरा सर्‍यौं । त्यसपछि नै दाजुलाई नजिकबाट चिन्ने मौका पाएँ ।

दाजु सबैलाई समान व्यवहार गर्नु हुन्थ्यो । बोल्दा कसैको पनि चित्त नदुखोस् भनी बोल्नुहुन्थ्यो । जसरी उहिले दाजुको घर हंसपुरमा पाहुना कहिल्यै टुट्दैनथे, त्यसैको निरन्तरता काठमाडौंको घरमा पनि देखिन्थ्यो । सबैलाई स्नेह र उत्तिकै सम्मानका साथ स्वागत गर्ने बानीले गर्दा उहाँलाई धेरै व्यक्तिहरू भेट्न रुचाउँदथे । हंसपुरदेखि चितवन अनि नेपालभर उहाँलाई चिन्नेजान्ने नातागोता इष्टमित्रहरू काठमाडौं आउँदा स्वयम्भूमा उहाँलाई नभेटी जाने सायदै कोही होला । कोही समस्या परेर वा पैसाको खाँचो भई सहयोग माग्न आउनेलाई तुरुन्तै आफूसँग भएको पैसा दिने गर्नुहुन्थ्यो । सबैलाई आफूजस्तै इमान्दार सोचेर सहयोग गर्ने बानी थियो उहाँको । म आफू पनि स्वयम्भूमा बस्दाताका निकै समस्याबाट गुज्रँदै आएकी थिएँ । मेरो दुःखलाई दाजुले नजिकबाट बुझ्नु भएको थियो । मान्छेलाई समस्या परेका बेलामा उचित सल्लाह दिई बाटो देखाइ दिने मान्छेको खाँचो हुन्छ । मेरा धेरै किसिमका अड्चनहरूमा दाजुले सहयोग गर्नु भएको थियो । उहाँले नै लेखिदिनु भएको निवेदन पत्र लिएर दाजुसँग म मन्त्री क्वार्टर पुल्चोक पुगेकी थिएँ । तत्कालीन कृषिमन्त्री शैलजा आचार्य हुनुहुन्थ्यो । पुल्चोक कहाँ हो भन्ने पनि थाहा थिएन मलाई । दाजुले नै त्यहाँ पुर्‍याई दिनु भएको थियो । केही दिन पुल्चोकमा जाने आउने क्रम चलिरहेको थियो । केही समयपछि मैले दुग्ध विकास संस्थान (डि.डि.सी.) मा नियुक्ति पाएँ । डि.डि.सी.को जागिरले मेरो जीवनमा एउटा उज्यालो बोकेर आएको थियो ।

त्यस समयमा हामी दाजु कै घरमा डेरा गरी बसेका थियौं । नियुक्ति पत्र पाएपछि म आफ्नो कोठामा पनि नपसी सिधै माथि बा जस्तै माया गर्ने मेरा दाजु, मातृस्नेह दर्साउने गौरा दिदी अनि भाउजू बसेको स्थानमा गएँ । आफूले पाएको नियुक्ति पत्र दाजुलाई देखाएँ । मेरा आँखा आँसुले भरिएका थिए । दाजुको साथ सहयोगले मैले त्यो जागिर पाएकी थिएँ । त्यो मेरो लागि मात्र नभई मेरा सन्तानको भविष्यको लागि समेत धेरै महत्त्वपूर्ण थियो । दाजुले पनि नियुक्ति पत्रका शब्द शब्द केलाउँदै पढ्नुभयो । आफ्नो प्रयास सार्थक भएकोमा उहाँ पनि निकै खुसी हुनुहुन्थ्यो । त्यसबखत दाजुका आँखा पनि रसाएका थिए ।

आज दाजु हामी माझ हुनुहुन्न । तर पनि उहाँले लगाउनु भएको गुन र स्नेह म कहिल्यै बिर्सन सक्दिनँ । उहाँ मेरो लागि अभिभावक हुनुहुन्थ्यो । उहाँले दिनुभएको सल्लाह सुझावहरू आज पनि मेरा मनमा अमिट रूपमा बसेका छन् । आज आएर मैले आफ्नो एक असल अभिभावकलाई गुमाएको छु । अझै पनि दाजु आफ्नो कोठामा कापी र कलम लिएर पलेंटी कसेर सानो भुइँ टेबलमा केही लेख्दै हुनुहुन्छ जस्तो लाग्छ । कोरोना महामारीका कारण दाजुसँग प्रत्यक्ष भेट नभएको पनि धेरै भएको थियो । तर फोन सम्पर्क भने भई नै रहन्थ्यो । एक दिन फोनमा कुरा हुँदा 'स्यानु अचेल निकै बिर्सने बानी भएको छ । त्यसकारण विद्या र विजयालाई

नेपाल बोलाएको छु भन्नु भएको थियो । मैले आफ्नै बलबुँताले काठमाडौँमा सानो घर बनाएको कुराले उहाँ धेरै खुसी हुनुहुन्थ्यो । उहाँ स्वर्गे हुनुभन्दा केही समय अघि फोनमा कुरा हुँदा 'तिम्रो घर हेर्न ठूलो इच्छा छ' भन्नु भएको थियो । मेरो कान्छो छोरा अमृतले मोटरसाइकलमा ल्याउने र पुऱ्याउने सल्लाह पनि भएको थियो । तर यस्तैमा अचानक दाजु दिवङ्गत हुनु भएको खबर थाहा पाएँ । म आफू मुटुको बिरामी भएको हुनाले तत्कालै भेट्न जान सकिनँ । उहाँको अन्तिम अवस्थामा समेत देख्न नपाउँदा मेरो मन सधैँ भारी हुन्छ । मुना दिदी पोखराबाट काठमाडौँ आउँदा दाजुलाई नभेटी पोखरा फर्किनुहुन्थेन । तर, अन्तिम अवस्थामा दाजुसँग भेट हुन नसकेको कुराले उहाँलाई पनि ननिको लागेको छ ।

दाजुले अरूलाई जस्तै मलाई पनि लेख्ने पढ्ने कुरामा प्रोत्साहित गरी रहनुहुन्थ्यो । उहाँले मलाई आफ्नो जीवनका घटनाहरू बारे केही लेख म शब्दहरू मिलाइदिन्छु भन्नु भएको थियो । विधिको विधान, यहाँ आउनेहरू एक दिन जानु नै पर्छ । हामी पनि यहाँ केही दिनका पाहुना जस्तै हौँ । दाजुले हामीलाई छोडेर सधैँका लागि अनन्तमा बिलाउनु भयो । हामी माझ शून्यता छाएको छ । तर पनि मैले लेख्ने प्रत्येक अक्षरहरूमा, अक्षरका मसीमा अनि कापी र कलमहरूमा उहाँको प्रतिबिम्ब देख्ने गर्छु । मेरो जीवनको अँध्यारो समयमा भरोसाको उज्यालो भई अभिभावक बनेर उहाँ आउनुभयो । त्यसैले दाजुलाई सम्झँदा मेरो स्मृतिमा सधैँ एउटा उज्यालो ज्योतिको झल्को आउँछ । जुन उज्यालोमा मैले जीवनका अप्ठ्यारा बाटोहरू पहिल्याउँदै हिड्न सकेकी थिएँ । उहाँप्रति म सदैव ऋणी छु । आजको दिनमा दाजुप्रति मैले जानी नजानी कोरेका मेरा यिनै शब्दहरूमार्फत भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछु । उहाँको आत्मालाई शान्ति मिलोस् । ईश्वरसँग यही प्रार्थना गर्दछु ।

दाजु बस्नु हुन्थ्यो स्वयम्भू घरमा, हुन्थ्यो फोनैमा कुरा
'लेख लेख्ने यसरी' सिकाउने उनी सम्झन्छु सारा कुरा

सबैको सहयोगी दाजु अहिले बिदा हुनुभो जब
विना दाजु भयो नि त्यो घर पनि शून्यै हुने भो अब

छन् भाइ, बुहारी विद्या र विजया टोलाई रहेका त्यहाँ
भाउजूको त झनै होसै गुमे सरी बयान गरुँ के यहाँ ?

घर्मा आऊ जाऊ गर्ने जन सबै दाइको नै शोकमा
साहित्य पथको तारा झरी गयो शान्ति मिलोस् स्वर्गमा ।

हंसपुरे सुवेदी : एक व्यक्ति अनेक व्यक्तित्व

– नारायणप्रसाद भुसाल 'धनञ्जय'

मैले तीर्थराज सुवेदीको नामले भन्दा पनि साहित्यिक नाम 'हंसपुरे सुवेदी' को नामले यी साहित्यकारलाई चिनेको थिएँ। साहित्य क्षेत्रमा अभिरुचि राख्ने भएको हुनाले सुविख्यात साहित्यकारको विषयमा जानकारी राख्नु स्वभाविक पनि हो। संयोगवश हंसपुरे सुवेदीसँग मेरो जम्काभेट मेरा सहपाठी मित्र भद्रकृष्ण सुवेदीको घरमा भयो। हामीहरू बिच त्यहीँ छोटो-मीठो परिचय भयो। भद्रकृष्ण र उहाँ काका भतिजा हुनुहुँदो रहेछ। हंसपुरे सुवेदीले मलाई 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' नामक पुस्तक दिनुभयो। मैले हलोक्रान्तिको विषयमा सुनेको थिएँ, त्यो समयको ठूलो सामाजिक क्रान्ति नै रहेछ। प्रजातन्त्रवादीहरूले समाजमा जातपात बिचको खाडललाई हटाउन ल्याएको क्रान्तिकारी उथलपुथल नै रहेछ। त्यस समयमा ब्राह्मणले हलो जोत्नु हुँदैन जात जान्छ भन्ने ठूलो डरत्रास, भागाभागको स्थिति सिर्जना भएको थियो। अर्घाखाँची जिल्लाका नेता काशीनाथ गौतमको नेतृत्वमा यो अभियान सुरु गरिएको थियो। त्यस समयमा अर्घारजस्थल, अर्घाखाँचीमा पं.ज्ञानेश्वर पोखेल, जनार्दन भुसाल, लोकनाथ भुसालले हलो जोतेर नमुना प्रदर्शन गर्नु भएको थियो भने मेरो हजुरबुबा धर्मराज भुसाल 'धर्माङ्गत' ले आफ्नो जनैमा भएको साँचोले हलोको अनौ छुनुभएको रहेछ।

हलोक्रान्तिको समयमा नातापाताका बिचमा आवतजावत बन्द भएको थियो भने अर्कोतर्फ घर र ससुराली बाराबार भयो भने मावलीतर्फ जान बन्द, वैवाहिक सम्बन्ध राख्न प्रतिबन्ध भएको हुनाले हलोक्रान्ति त्यस समयको सांस्कृतिक, सामाजिक र राजनैतिक क्रान्तिको अभियान मान्न सकिन्छ।

आन्तरिक व्यक्तित्वको रूपमा हामीहरूले मूल्याङ्कन गर्दा हंसपुरे सुवेदीको बोलीवचन, चालचलन सत्यतथ्यमा आधारित हुन्थ्यो। उनी चाप्लुसे स्वभावका थिएनन्, जसलाई हामीहरू हकी स्वभाव भन्ने गर्दछौं। झट्ट हेर्दा गहुँगोरो वर्ण, दुब्लो पातलो शरीर, उचाई करिब पाँच फिट पाँच इन्चको हुनुहुन्थ्यो। उहाँसँग प्रायः एउटा व्याग र राष्ट्रिय पोसाकमा सजिएर हिँड्ने बानी थियो। सुवेदी काठमाडौं स्वयम्भूमा वि.सं. २०३० देखि बस्दै आउनुभयो। उहाँको आर्थिक स्थिति धेरै धनाढ्य नभए तापनि 'सन्तोषं परमं सुखम्' भन्ने इच्छा-आकाङ्क्षा बोकेका सुवेदीले कहिल्यै पनि अर्थलाई महत्त्व दिनु भएन।

हंसपुरे सुवेदी नेपाली साहित्यका महासागर नै हुनुहुन्थ्यो। उहाँले आफ्नो जीवनको अन्तिम समयसम्म नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान अतुलनीय मान्नु पर्दछ। उहाँले साहित्यिक कार्यक्रम होस् वा धार्मिक कार्यक्रम होस् , वनारस, कलकत्ता, दार्जिलिङ, दिल्ली, मथुरा, ऋषिकेश एवं हरिद्वारको भ्रमणमा पटकपटक निरन्तरता दिनुभएको थियो।

उहाँमा हाम्रा सुविख्यात साहित्यकारहरू बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, शङ्कर लामिछाने, कमल दीक्षित, कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कृतिहरूको ठूलो प्रभाव परेको देखिन्छ। लोकसाहित्यको

क्षेत्रमा जनकविकेशरी धर्मराज थापासँगको सहयात्रा स्वभाविकै थियो । एउटै क्षेत्रमा जन्मेका, हुर्केका र साहित्यको सागरमा पौडिने दुवै आत्माको मिलन पनि स्वर्गमा हुनेछ भन्ने आशा राखौँ ।

बाल्यकालदेखि अध्ययनशील, साहित्य प्रेमी एवं सिर्जनशील स्वभावका हंसपुरे सुवेदीले वि.सं. २०१९ मा हरिद्वारबाट प्रकाशित हुने नेपाली छात्र संघको मुखपत्र 'सगरमाथा' वार्षिक पत्रिकामा 'व्यक्तिवादीको डाह विषवृक्षको रूपमा' भन्ने निबन्ध प्रकाशनबाट आफ्नो लेखन प्रारम्भ गर्नुभएको थियो । वि.सं. २०२६ मा पण्डित गोपीनाथ बारे अनुसन्धानात्मक लेख 'पण्डित गोपीनाथ र उनको स्तवकाव्य' प्रकाशित भएको थियो । त्यसपछि उहाँले वि.सं. २०३७ मा संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन' नामक कृति पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि.बाट प्रकाशित गर्नुभयो । उहाँले वि.सं. २०४१ मा 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' (जनकविकेशरी धर्मराज थापासँगको सहलेखनमा), वि.सं. २०५१ मा 'कवि भारविः सङ्क्षिप्त अध्ययन' प्रकाशित भयो भने वि.सं. २०५५ मा 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' प्रकाशित गर्नुभयो र वि.सं. २०५९ मा 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' प्रकाशित गर्नुभयो ।

तीर्थराज सुवेदीका 'हंसपुरे सुवेदी' का नामबाट लेखरचनाहरू विगतमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । यी सबै यो सानो सङ्क्षिप्त जीवनीमा आधारित लेखमा उल्लेख गर्ने सम्भावना नहुने हुनाले मुख्यमुख्य बुँदाहरूलाई केलाउने प्रयास गरेको छु । हंसपुरे सुवेदी बहुआयामिक प्रतिभाशाली साहित्य क्षेत्रका नक्षत्रका रूपमा उदाउनु भएका प्रतिभा हुनुहुन्थ्यो । उहाँका कविताहरूमा कुनै छन्दमा त कुनै मुक्तक लयमा रचिएका छन् ।

हंसपुरे सुवेदीले वि.सं. २०२१ मा 'डोको' निबन्ध लेखेर पुरस्कार प्राप्त गर्नुभएको थियो । अर्को निबन्ध 'तुवाँलो' द्वैमासिक साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । उहाँमा निबन्धकार र कवि व्यक्तित्व दुवै थिए । सानै उमेरदेखि सिर्जनाको क्षेत्रका कविताहरू पनि प्रकाशित गर्दै आउनु भएको थियो । वि.सं. २०२१ मा विभिन्न फुटकर कविताहरू रचना गर्नु भएको थियो । गोरखापत्र, भानूदय, माछापुच्छ्रे, कविता, माधुर्य, अरुणोदय आदि पत्रिकाहरूमा विभिन्न कविताहरू प्रकाशित हुँदै आएका थिए ।

क्र.सं	कविताको शीर्षक	पत्रिकाको नाम	प्रकाशक स्थान	प्रकाशित वर्ष
१.	मेरो जन्मथलो	माछापुच्छ्रे	पोखरा	वि.सं. २०२२
२.	एउटा मानिस बाँकी नै छ	भानुदय पत्रिका	वनारस	वि.सं. २०२३
३.	तिमी त अपरिचित पो भएछौँ	माधुर्य चैत्र	काठमाडौँ	वि.सं. २०२९
४.	दर्शनको आमामा पाब्लो पिकासो	माधुर्य आषाढ	काठमाडौँ	वि.सं. २०३०
५.	मलाई लाग्दछ	माधुर्य चैत्र	काठमाडौँ	वि.सं. २०३०
६.	मेरो पखेरो	माधुर्य श्रावण	काठमाडौँ	वि.सं. २०३१

मानिसहरूको आ-आफ्नो व्यक्तित्व हुन्छ, त्यस्तै महान् साहित्यिक व्यक्तित्वको रूपमा हंसपुरे सुवेदीलाई लिन सकिन्छ । उहाँ समालोचनाको क्षेत्रमा पनि देखापर्नु भएको छ । निबन्धबाट वि.सं. २०२१ मा

देखा परे पनि वि.सं. २०२६ बाट अनुसन्धानात्मक समालोचनाको क्षेत्रका पदार्पण गर्नु भएको थियो । त्यसकारण वि.सं. २०३७ मा पहिलो अनुसन्धानात्मक कृति प्रकाशित भएको देखिन्छ । त्यस्तै, अम्बिकादत्तको अन्तिम चिठ्ठी, विद्वान् पन्तज्यू र उहाँको साहित्य साधना, श्रीकृष्णको अद्भूत गीता, साहित्यिक परम्परामा हाम्रो गीतिधारा, नेपाली भाषाका एक अज्ञात लेखक, शताब्दी यताका हंसपुरे कविहरू, पण्डितज्यूको साहित्य साधना, गण्डकी अञ्चलका केही भाकाहरू, आचार्य क्षेमेन्द्र र औचित्यवाद, साहित्य, सङ्गीत र कलाको विकासमा राजमुकुटको प्रेरणा, संस्कृत साहित्यमा महाकाव्य परम्परा, हंसपुर अतीतका दिनहरू गरी सयौँ प्रकाशित, अप्रकाशित रचनाहरू छन् ।

मैले हंसपुरे सुवेदीसँग लामो समय सङ्गत गर्न पाइन तर पनि उहाँका लेख रचनाहरू नै साहित्यका आत्मा हुन् । साथै उहाँको अवसान भए पनि कृतिहरू अमरत्व प्रदान गर्ने सन्तानहरू हुन् । उहाँको त्यो निर्जीव कायलाई सजीव बनाउने छन् । साहित्यकार एवं कलाकारहरू प्रायः आर्थिक अभावले छटपटाइरहेका हुन्छन् । उहाँको जीवनमा पनि अभाव अवश्य हुँदो होला, तर कृतिहरूका धनी हुनुहुन्छ । त्यसकारण उहाँ धनाढ्य-प्रतिभाशाली विद्वान् हुनुहुन्छ ।

गौरा छात्रवृत्तिका संस्थापक डा. हंसपुरे सुवेदी र उहाँको शैक्षिक योगदान

– भरतमणि भट्टराई

नेपालका पहाडी गाउँहरूमध्ये शैक्षिक जागरण उजागर भएको लमजुङको दुराडाँडा र त्यसपछिको कास्कीको हंसपुरलाई मानिन्छ । यहाँका मानिसहरू शिक्षा क्षेत्रमा असाध्यै लाग्दछन् भन्ने कुरा यहाँ वि.सं. २०२२ मा स्थापना गरिएको प्रगतिशील पुस्तकालयबाट पुष्टि हुन्छ । चौतारो तथा सामुदायिक पाटी र ठाँटीहरूमा गुरुहरूद्वारा पठनपाठन गराउने गरेको यहाँका अग्रजहरू बताउनु हुन्छ । खान र बस्नको राम्रो बन्दोबस्त नभए पनि पढ्नुपर्छ भन्ने भावना प्रजातन्त्रको आगमनदेखि नै मानिसहरूमा भएकाले त्यहाँको शैक्षिक दियालोले प्रकाश छरिरहेको देखिन्छ । त्यस किसिमको किरणले त्यतिबेलाका हंसपुर वरपरका युवाहरूलाई पनि प्रभाव पाऱ्यो । गाउँका गुरुहरूबाट साक्षर गरिएका युवाहरू वनारस लगायतका स्थानमा शिक्षा ग्रहण गर्न गए । जब नेपालमा प्रजातन्त्र आयो, त्यसपछि विद्यालय स्थापना गर्ने अभियानसँगै तिनै पढे लेखेका युवाहरू शैक्षिक जागरण ल्याउने काममा लागे । त्यही क्रममा वि. सं. २०२१ मा अरुणोदय मा. वि. का नामले स्थापित विद्यालय पुनः वि. सं. २०३२ देखि श्री रामकोट माध्यमिक विद्यालयका नामले शिक्षाको ज्योति छर्दै आयो । त्यसै क्रममा गाउँका गरिब किसानका छोराछोरीहरू पढ्न नसकी बिचैमा छोड्नु पर्ने बाध्यताको अन्त्य गर्न डा. तीर्थराज सुवेदी आफूले विगतमा भोगेका कठिनाइ भोग्नु नपरोस् र सहज तरिकाले बालबालिकाहरूले शिक्षा आर्जन गरून् भन्ने उद्देश्य राखी गरिब तथा जेहेन्दार विद्यार्थीका लागि छात्रवृत्ति राख्ने सरसल्लाहमा लाग्नुभयो । तत्कालीन प्रधानाध्यापक शुक्रराज सापकोटा, अध्यापकहरू विश्वनाथ सुवेदी, टङ्क सुवेदी र तत्कालीन विद्यालय व्यवस्थापन समितिका पदाधिकारीहरू समेतको राय एवं परामर्शअनुसार आफ्नी ममतामयी दिदी गौरादेवी पौडेलेको नाममा शिक्षाप्रेमी डा. सुवेदीले समाजसेवा गुठीमार्फत 'गौरादेवी छात्रवृत्ति' स्थापना गर्नु भयो । वि.सं. २०५२ मा रू. ५०,००० (पचास हजार रूपैयाँ) को अक्षयकोष सिर्जना गरेर त्यसको व्याज विद्यालयबाट एस्.एल्.सी.मा सर्वोत्कृष्ट छात्रालाई उनको भावी शिक्षा आर्जनमा सहयोग मिल्ने गरी गौरादेवी छात्रवृत्ति वितरण गर्न विधानसहित पारित गरियो । गौरादेवी छात्रवृत्ति प्रत्येक वर्ष विद्यालयको वार्षिकोत्सव समारोहमा वितरण गरिँदै आइएको छ । हाल विगत केही वर्षदेखि त्यस कोषको रकम बढाएर डा. सुवेदीले एकलाख असीहजार पुऱ्याउनु भएको थियो । यसबाट प्रभावित हुँदै तत्कालीन प्रधानपञ्च स्वर्गीय लालबहादुर गुरुङको सम्झनामा रामकोट माध्यमिक विद्यालयका पूर्व शिक्षक एवं शिक्षाप्रेमी युवराज गुरुङले लालबहादुर छात्रवृत्ति स्थापना गरिदिनु भयो । यसको श्रेय उहाँका श्रद्धेय गुरुबा डा. सुवेदीलाई नै दिँदा फरक नपर्ला ।

साहित्यिक यात्रामा आफ्नो नाम 'हंसपुरे सुवेदी' को रूपमा परिचित डा. सुवेदीलाई अधिकांश मानिसहरूले हंसपुरे सुवेदीकै नामबाट चिन्ने गर्दछन् । मूलतः लोकसाहित्यमा गहन अध्ययन भएका प्रगतिशील चिन्तक कोमल

भावनाका धनी डा. सुवेदी न्यून आर्थिक स्थिति भएका गरिबहरूको दुखेसो निवारणको लागि आफ्ना तर्कहरू राख्ने गर्नुहुन्थ्यो । शिक्षामा कसरी सुधार ल्याउन सकिन्छ भनेर साथीहरू जमघट भएको बेला आफ्ना ओजस्वी भनाइ राख्न अघि सर्नुहुन्थ्यो । म पनि काठमाडौँ जाने सवालमा केही कुरा सिक्ने र उहाँसँग भएका सुविचारहरूलाई आत्मसात् गर्ने उद्देश्यले उहाँको घरमा जाने गर्दथेँ । रात धेरै गए पनि उहाँसँगको बसाइ अत्यन्त सरसिलो र फलदायी हुन्थ्यो । काठमाडौँमा गर्नुपर्ने विद्यालयका काममा उहाँले आफूसँगै गएर गरेको सहयोग अहिले पनि याद आइरहन्छ । गाउँबाट राजधानी धाउने बौद्धिक सर्कलका मानिसहरू पनि उहाँसँग केही पाउने आशामा भेट्ने चाहना राख्दथे । भेटमा आफ्ना कुरा सफा तरिकाले प्रस्तुत गर्दा प्रगतिवादी विचारकको छनक छचल्किन्थ्यो उहाँबाट । उहाँका कुराले मलाई कुन्नि किन हो निक्कै आकर्षित गर्दथ्यो । विद्यालयको प्रत्येक वार्षिकोत्सवको अवसरमा उहाँलाई प्रमुख वा विशेष अतिथिका रूपमा आमन्त्रण गर्दा आउने गर्नुहुन्थ्यो । गाउँमा आउँदा गाउँबासीहरू उहाँका कुराहरू श्रवणका लागि भेला हुने गर्दथे । सरल स्वभाव, स्पष्ट विचारका प्रस्तोता र नेपाली संस्कृतिलाई आधुनिकतातिर अवतरित गराउन प्रयत्नशील सुवेदी समाज परिवर्तनका पक्षमा वकालत गर्नुहुन्थ्यो ।

बेलाबेलामा उहाँलाई मैले सम्झने क्रममा उहाँ भन्नुहुन्थ्यो, 'स्कुलतिरको हाल के छ ? विद्यार्थीको स्थिति कस्तो छ ? स्कुलका जल्दाबल्दा समस्याहरू के के छन् ? अहिलेसम्म को कसले कति सहयोग गरेका छन् ? शिक्षकहरू स्थानीय को को छन् ? छात्रवृत्ति पाउने विद्यार्थीले कति प्रतिशत ल्याएको छ ? विगतका वर्षहरूको र यस वर्षको नतिजामा प्रगति कति वृद्धि भएको छ ? विद्यालयका भावी योजनाहरू के के राख्नु भएको छ ?' लगायतका विषयहरू उठाउनुहुन्थ्यो । काठमाडौँमा उच्च माध्यमिक विद्यालय सञ्चालनका लागि सहयोग जुटाउन जाँदा उहाँकै घरमा बसेर आपसी सल्लाहमा चन्दा उठाउन सुरु गरियो । त्यसक्रममा उहाँ भन्नुहुन्थ्यो, 'मैले स्कुलका लागि कति दिनुपर्छ ? अरूको भन्दा म कम दिने छैन । सबैले दिएपछि मेरो कुरा सुनाउँछु ।' सबैकोमा चन्दा सङ्कलन गरेर आएपछि उहाँसँग कुरा प्रस्तुत गर्दा उहाँको जवाफ थियो 'विद्यालयको नाम मेरो बुबाका नाममा 'रामकोट काशीनाथ माध्यमिक विद्यालय' राख्न अनुमति दिनुहुन्छ भने म विद्यालयलाई बीस लाख रूपैयाँ दिन्छु ।' यो भनिएको समय वि.सं. २०५७ को हो । त्यति बेलाको बीस लाख भनेको ठूले धनराशी थियो । उहाँले बोल्नु भएको त्यति ठूलो कुरालाई हामीले स्वीकार गर्न नसकेपछि तत्काल निर्णय दिन कठिन भएकोले रित्तै आइएको र हालसम्म पनि उहाँबाट भनिएको वचन पूरा हुन नसकेको सबैलाई जगजायर नै छ । हरेक पटक उहाँ त्यस विषयमा कुराको उठान गर्नुहुन्थ्यो । यस भनाइबाट पनि उहाँको शिक्षाप्रतिको लगाव अत्यन्त बढी थियो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । उहाँसँगको पछिल्लो बसाइमा मैले सहयोगको कुरा उठाउँदा सबैको रोहवरमा सहयोगको वचन प्रकट गर्ने मनसाय व्यक्त गर्नुभएको थियो । उहाँको विद्यालयप्रतिको चाहनालाई पूरा गर्न उहाँका उत्तराधिकारीहरू लागेर उहाँको आत्मालाई खुशी बनाउनु हुने कुरामा समस्त हंसपुरवासीहरू विश्वस्त छन् ।

विद्यालयको चन्दा अभियानका क्रममा कालिदास सुवेदी, शुक्रराज सापकोटा र म बेलुका खाना खाएर उहाँको घरमा विद्यालयका योजनाहरूका बारेमा सरसल्लाह गर्न गइयो । त्यस क्रममा दिदी गौराले भन्नुहुन्थ्यो, 'सरहरू आउनु भएको बेलामा विद्यालयलाई सहयोग गर्नुपर्ने रकम पनि गर र यी घरमा भएका पुस्तकहरू

पनि सबै सरहरूको जिम्मा लगाएर पठाउँदा विद्यार्थीहरू तथा शिक्षकहरू सबैले उपयोग गर्दछन् । यहाँ राखेर के फाइदा छ र ? अब हामी पनि उमेर काटिसकेकाले यसको जिम्मा आजै लगाऊ भाइ, यत्रा पुस्तकहरू यहाँ राखेर धमिरा र मुसालाई ख्वाउनु हुँदैन । अब तिमीले पनि यसको उपयोग गर्न सक्दैनौ ।' यी वचनहरू भनिरहँदा मलाई दिदीप्रतिको श्रद्धा झनै बढेर आयो । दिदी गौरा पनि शिक्षाप्रति लगानी गर्दा अत्यन्त हर्षित हुनुहुन्थ्यो । दिदीको प्रश्नको उत्तरमा सुवेदी भन्नुहुन्थ्यो, 'हुन्छ, तर केही समयपछि म विद्यालयलाई हस्तान्तरण गर्दछु । यो कुनै चिन्ताको विषय होइन । अहिले अरू समस्याका बारेमा समीक्षा गरौँ ।' यसबाट पनि डा. सुवेदीलाई कुशल शैक्षिक व्यक्तित्वको परिचय दिलाउँदछ ।

आफ्नो जन्मभूमिलाई कुशल शैक्षिक केन्द्र बनाउनमा डा. सुवेदी पहिलेदेखि नै जागरुक हुनुहुन्थ्यो भन्ने कुराको पुष्ट्याइँ रामकोट माध्यमिक विद्यालय स्थापनामा गरेको सहयोगी भूमिकाबाट पनि थाहा पाउन सकिन्छ । वि.सं. २०३१ मा सहयोग सङ्कलनको अभियानमा उहाँको पनि संलग्नता रहेको स्थानीय शिक्षाप्रेमी अग्रजहरू बताउनुहुन्छ । उहाँले विद्यालयको हरेक वार्षिकोत्सवको अवसरमा हंसपुरको शिक्षाको दियोलाई झलमल्ल बनाउन सकिने उपायका बारेमा चर्चा गर्दै सबै विद्यार्थीहरूलाई शैक्षिक चेतनामूलक सन्देश दिनुहुन्थ्यो । उहाँसँगको भेटमा हामी सबै केही न केही ज्ञान आर्जन गर्ने सुअवसर पाउँथ्यौँ । अहिले उहाँको अभावमा हामीबाट ज्ञानको एउटा पाटो गुमेको मैले महसुस गरेको छु साथै सम्पूर्ण हंसपुरवासीले दिग्गज साहित्यकार र एक हंसपुरप्रेमी व्यक्ति गुमाएका छन् भने समस्त देशवासीले कर्मठ लोक साहित्यकार एवं उत्कृष्ट विद्वान्लाई गुमाएका छन् । उहाँ यस धर्तीमा नरहे पनि उहाँका सद्विचार र सत्कर्महरू अमर रहून्, उहाँप्रति भावपूर्ण श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु ।

श्री रामकोट नमुना माध्यमिक विद्यालय
रूपा - ७, कास्की ।

जसले कर्मलाई सधैँ केन्द्रमा राख्नुभयो

– चिरञ्जीवी पौडेल

तीर्थराज सुवेदीको नाउँ घर-परिवार, छरछिमेक, दाजुभाइ, इष्टमित्र र साथीभाइ बीचमा जति परिचित र लोकप्रिय छ, त्यसभन्दा ज्यादा साहित्यप्रेमी देश विदेशमा रहेका नेपाली भाषी पाठहरूबीच 'हंसपुरे सुवेदीले' प्रसिद्धि कमाएका छन्। कलिलै उमेरदेखि अध्ययन र लेखनमा रुचि राख्नुहुने तीर्थराज सुवेदीको पहिलो रचना कहिले प्रकाशित भयो भन्ने अध्ययनको विषय होला, तर उहाँले २० कै दशकदेखि साहित्यिक क्षेत्रमा 'हंसपुरे सुवेदी' भनेर परिचय दिन थाल्नुभयो र उहाँका लेखहरू प्रज्ञा, मिर्मिरे, नेपाली, मधुपर्क आदि साहित्यिक पत्रिकाहरूमा यही नाउँबाट प्रकाशित भएका छन्।

अध्ययन तथा जागिरको सिलसिलामा जहाँ पुगे पनि उहाँले लेखनको साधना गर्न कहिल्यै छोड्नु भएन। जतिसुकै व्यस्त रहे पनि पठन र लेखनको लागि उहाँले समय निकाल्नु हुन्थ्यो। अध्ययन तथा जागिरको सिलसिलामा जहाँ पुगे पनि उहाँले लेखनको साधना गरी बिहान सबेरै उठेर नित्यकर्म पछिको पहिलो कर्म लेख्ने या पढ्ने नै हुन्थ्यो। उहाँले नेपाली साहित्य वाङ्मयको इतिहासको लामो अध्ययन र यसको जगेर्ना समेत गर्नु भएको छ। विभिन्न दुर्लभ दस्ताबेजहरूको सङ्कलन गरी धेरै पुस्तकहरू प्रकाशन गर्नुको साथै विभिन्न विधाहरूमा लेखिएका दर्जनौँ महत्त्वपूर्ण पुस्तकहरूको सम्पादन समेत गर्नुभएको छ।

घरमै आफ्नै बुबा पं. काशीनाथ सुवेदीबाट अक्षरारम्भ गर्नु भएका तीर्थराज सुवेदी विभिन्न अनौपचारिक, गुरुकुल शिक्षा हुँदै नेपाल र भारतका विद्यालय र विश्वविद्यालयहरूबाट आचार्य, स्नातकोत्तर र विद्यावारिधिसम्मको अध्ययन पूरा गर्नु भएको थियो। उहाँले स्थानीय, क्षेत्रीय तथा राष्ट्रिय गरी दर्जनौँ पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गर्नुभएको छ। नेपाली साहित्यको साथै सामाजिक क्षेत्रमा समेत अब्बल योगदान दिन सफल स्व. तीर्थराज सुवेदी समय र उपभोग्य सामानहरूको चरम उपयोग गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्नुहुन्थ्यो। सामाजिक उत्थानको निम्ति आर्थिक तथा भौतिक सहयोग गर्न सधैँ अग्रपङ्क्तिमा रहनुहुन्थ्यो। अध्ययनको सिलसिलामा घर छोडी राजधानी आउने आफन्त र परिचित व्यक्तिहरूलाई घरमै राखेर खाने बस्ने सुविधा प्रदान गर्नुहुन्थ्यो। उहाँबाट अध्ययन र कामको सिलसिलामा विदेश जाने जानपहिचान र आफन्तहरूले आवश्यक आर्थिक र नैतिक सहयोग प्राप्त गरेका धेरै उदाहरणहरू पनि छन्। आफ्नो जन्मभूमि (हंसपुर) का विपन्न तथा जेहनदार विद्यार्थीहरूले आफ्नो पढाइलाई निरन्तरता दिऊन् भन्ने अभिप्रायले उच्च शिक्षा अध्ययनको लागि गाउँकै रामकोट उच्च मा. वि. मा दिदीको नाउँबाट 'गौरा छात्रवृत्ति' कोषको स्थापना गर्नुभएको छ। उहाँलाई पछ्याउँदै आज उक्त विद्यालयमा छात्रवृत्ति कोष स्थापना गर्नेको होड नै चलेको छ। जसलाई त्यस क्षेत्रको सामाजिक तथा शैक्षिक क्रान्तिको सुरुवातको रूपमा लिन सकिन्छ। उहाँले धार्मिक संघ संस्थाहरूको जगेर्ना गर्नको निम्ति ठूलो मात्रामा आर्थिक सहयोग र अन्य बहुमूल्य भूमिका निर्वाह गरेका उदाहरणहरू पनि हाम्रो अगाडि छर्लङ्ग छन्।

'सादा जीवन, उच्च विचार' का पर्याय तीर्थराज सुवेदीको सामीप्यमा रहेर मैले धेरै महत्त्वपूर्ण र जीवन उपयोगी कुराहरू सिकेको छु। यसको साथै दुर्लभ प्रकारको सहयोग प्राप्त गर्ने सौभाग्य पाएको छु। जीवनवृत्ति र आफ्नो परिवार पाल्ने महालडाइँमा काठमाडौँ उपत्यकाको महासागरमा डुबुल्किदै गर्दा मैले उहाँलाई मेरो जीवनको महत्त्वपूर्ण र सायद अन्तिम अभिभावक भेटेको थिएँ। मेरो सफलतामा सधैँ खुसी रहने र सधैँ हौसला प्रदान गरिरहने अनि नैतिक तथा भौतिक रूपमा जहिल्यै खुला हृदयले सहयोग प्रदान गर्नुहुने मेरा बा पछाडिका बुबा (काका) गुमाउँदा एकपटक फेरि मेरो जीवनमा ठूलो बज्रपात भएको महसुस गरेको छु। बन्धु-बान्धव र आफ्नो जन्मभूमिप्रति अगाध प्रेम भएका कारण सानोतिनो कार्यक्रम जहाँ जसले गरेको भए तापनि निम्तो पाउने बित्तिकै यथासम्भव पुग्ने र आइपर्ने आर्थिक, भौतिक र अन्य कुनै पनि जिम्मेवारी लिन पछि नहट्ने उहाँको जस्तो स्वभाव जो कसैमा पाउन सकिन्न।

निम्त्याइएको ठाउँमा तोकिएको समयभन्दा अगावै पुग्ने, अरूका सबै प्रकारका कुरा सुन्न धैर्यता राख्ने, आवश्यक परे आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने र समयमै फर्कने उहाँको बानी थियो। समयको राम्रो उपयोग गर्न सिपालु तीर्थराज सुवेदी कुनै पनि अनावश्यक विवादमा कहिल्यै लाग्नु भएन। मनपर्ने विषयवस्तुको छलफलमा सक्रियतापूर्वक भाग लिने र समय गएको पत्ता नपाउने साथै टेलिफोनमा पनि घण्टौँ कुरा गर्न चाहने उहाँको स्वभाव थियो।

कसैलाई गरेको सहयोगको हिसाब नराख्ने, सामाजिक दायित्व र मानवीय धर्म पूरा गर्ने तथा अरूले गरेको सेवाको मूल्य न्यूनतम रूपमा भए पनि चुक्ता गर्नु पर्दछ भन्ने मानसिकता उहाँमा देखिन्थ्यो। आज राष्ट्रले साहित्यिक क्षेत्रका एक मूर्धन्य व्यक्ति गुमाएको छ। समाजले एक दानवीर व्यक्तित्वको अभाव महसुस गरेको छ। अतः उहाँको सुकर्मको मूल्याङ्कन भावी पुस्ताले गर्नेछ।

रूपा - ७, कास्की, हाल : काठमाडौँ - १५

गुरुबा डा. तीर्थराज सुवेदीको स्मरणमा

– विष्णुकुमार श्रेष्ठ तथा धनकुमारी श्रेष्ठ

गण्डकी प्रदेशअन्तर्गत कास्की जिल्लाको सदरमुकाम पोखराबाट सुदूर पूर्वतर्फ करिब २५ किलोमिटरको दुरीमा रहेको लमजुङ जिल्लाको पश्चिमी सीमा मादी नदीसँग जोडिएको तत्कालीन हंसपुर गा.वि.स. एक शैक्षिक एवं राजनीतिक व्यक्तिहरूको धरोहरको रूपमा परिचित स्थल मानिन्छ । हाल यो क्षेत्र रूपा गाउँपालिका वडा नं. ७ अन्तर्गत पर्दछ । यस क्षेत्रका अर्थात् गण्डकी अञ्चलमै सुप्रसिद्ध पण्डित काशीनाथ सुवेदीका ४ भाइ छोरामध्ये कान्छा सुपुत्र डा. तीर्थराज सुवेदी अति सरल र भलाद्मी स्वभावका 'हंसपुरे सुवेदी' लोकसाहित्यकार मेरा श्रद्धेय पूजनीय गुरुबा हुनुहुन्थ्यो । मेरो जन्म तत्कालीन हंसपुर गा.वि.स., दाङसिमराङ हटियामा भएको र सानैदेखि गुरुबाको परिवारसँग हाम्रो परिवारको एकदम घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको थियो । हाम्रो परिवार, व्यापार व्यवसाय गर्ने र गाउँमा मर्यादित रहेको अनि हाम्रा हजुरबुबा, हजुरआमा र आमाको पनि गुरुबाको परिवारसँग गुरु नाता भएको बुझ्दछु ।

म सानो छँदा इन्द्रायणी प्रा.वि.मा चार कक्षामा राम्रो नम्बरले पास गरेकोले प्रस्तावित अरुणोदय माध्यमिक विद्यालय रामकोटमा छ कक्षामा भर्ना भई आठ कक्षासम्म त्यही विद्यालयमा अध्ययनरत भएँ । मलाई हंसपुरका सरहरू वनमाली सुवेदी, गजराज सुवेदी, देवराज सुवेदीहरूले पढाउनु भएको र त्यही बेला २०२२ सालमा प्रगतिशील पुस्तकालयको तत्त्वावधानमा गण्डकी अञ्चलस्तरीय साहित्य सम्मेलन कीर्तिनिधि विष्ट, साहित्यकार बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे, कृष्णप्रसाद पराजुली आदिको उपस्थितिमा भव्य रूपमा भएको थियो । हामी रामकोट मा.वि.बाट राती अबेरसम्म सो सम्मेलनमा सहभागी भई अँध्यारो अँध्यारोमै घर गएको र त्यस सम्मेलनमा तीर्थराज सुवेदीको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको स्मरण आज पनि ताजा छ ।

म २०३० साल आषाढ महिना सिंहदरबारको आगलागी भइरहेको बेला शङ्करदेव क्याम्पसमा वाणिज्य स्नातक अध्ययनको लागि पहिलो पटक काठमाडौँ आएको थिएँ । क्याम्पस अध्ययनको सिलसिलामा गीतानगर चितवनका कोइरालाहरूसँग मेरो चिनजान अनि निकटता हुन पुग्यो । गुरुबा तीर्थराज उहाँहरूको भिनाजु पर्नुहुँदो रहेछ । उहाँ मेरो गाउँको आदरणीय व्यक्तित्व पनि हुनु भएकोले म पनि साथीहरूसँग बेला बेलामा स्वयम्भू पूजा-आजा, मर्दा-पर्दा जाने-आउने गर्न थालें । यसरी जाने आउने गर्दा उहाँको सरल स्वभाव, कामप्रतिको लगाव र इमान्दारी जस्ता गुणहरूले गर्दा उहाँप्रति मेरो श्रद्धा र विश्वासको जग बसिसकेको थियो । सायद त्यो बेला उहाँ रेडियो नेपाल सिंहदरबारमा काम गर्नुहुन्थ्यो । उहाँको पिताजी पण्डित काशीनाथ सुवेदीको २०३० सालमा स्वर्गवास भएको बेला साथीहरूसँग पशुपति आर्यघाट जाँदा सानु दिदी गौरा र म मलामी जानेहरूको जुत्ताचप्पल ट्याक्सीमा राखी गएको अझै स्मरण छ ।

मेरो स्थायी जागिरको सिलसिलामा आफूले अध्ययन गरेको पृथ्वीनारायण क्याम्पसमा केही समय सहायक प्राध्यापकको जिम्मेवारीबाट अवकाश लिई नेपाल बैंक लिमिटेड, न्यूरोडमा अधिकृत स्तरको काम गर्ने गरी २०३७ सालको कार्तिक महिनाबाट पुनः काठमाडौँको बसाइँ भयो । त्यस समयदेखि मैले काठमाडौँमा गृहस्थ जीवन बिताउन लागेँ । आफ्नो परिवारको जीवन निर्वाहको जिम्मेवारी आफूमा पर्दा विभिन्न किसिमको आर्थिक, सामाजिक, सहज, असहज अवस्थाको सामना गर्नु परेको थियो । हामी श्रीमान् श्रीमती दुवैजना धर्ममा आस्तिक वा आध्यात्मिक सोच भएको र मभन्दा पनि मेरी श्रीमती धनकुमारी श्रेष्ठ अझ बढी विश्वास गर्ने भएकोले हामी प्रायः सधैँ शनिबार विभिन्न मठ मन्दिरको दर्शन गर्ने गर्दथ्यौँ । त्यसैसमय विभिन्न कारणले घरव्यवहार चलाउन सहज थिएन । अनि हिन्दु संस्कारमा घरगृहस्थी चलाउँदा राम, एकलव्य जस्ता सफल व्यक्तिहरूले गुरु स्थापना गरी आफ्नो जीवन व्यतीत गरेको कथाहरूले गुरुको आवश्यकता मनन भइसकेको थियो । बाल्यकालमा आमा, बुबा, गुरु एवं विद्यार्थी जीवनमा शिक्षक, प्राध्यापकहरू नै गुरु भएको र उहाँहरूबाट शिक्षा प्राप्त भएको तर गृहस्थावस्थामा पनि घरव्यवहार चलाउन गुरु स्थापनाको महत्त्व बुझ्न आएकाले गुरु स्थापनाको खोजीमा लागेका थियौँ । त्यसपछि हामी दुवैजनाले गुरु स्थापना गर्न आदरणीय तीर्थराज सुवेदीज्यूलाई अनुरोध गर्दा सहर्ष स्वीकार गर्नुभयो । त्यसैबीच २०४८ सालमा हामीले टोखा-९, गोंगबुमा सानो बासको व्यवस्था गरी सकेका थियौँ । हाम्रो आस्थाकी देवी सिद्ध महालक्ष्मीको सानो मन्दिर निर्माण गरी लक्ष्मीको मूर्तिमा प्राण स्थापना गर्ने र गुरु स्थापना एकै दिन गर्ने गरी २०४८ साल माघ महिनाको अन्तिम हप्ता मैले गुरु तीर्थराज सुवेदी र मेरी श्रीमतीले उहाँकै धर्मपत्नी सुभद्रा (कोइराला) सुवेदीसँग मन्त्र सुनी विधिवत् गुरुबा र गुरुआमा स्थापना गर्‍यौँ । त्यो बेलादेखि वर्षेनी दशैँ एवं अन्य समयमा हामीले गुरु आशीर्वाद लिँदै आएका थियौँ ।

वि. सं. २०४८ देखि हामीले नेपाल भएको र आशौच नपरेको बेलामा सधैँ पहिला गुरुबा-आमाको हातबाट टीका थापेपछि मात्र सासू आमा र जेठानको हातबाट दशैँको आशीर्वाद लिने नियम गरेका थियौँ । चाड-पर्व, पूजा-आजा र गुरु पूर्णिमाको दिनमा पनि नियमित गुरु आशिष लिने गरेका थियौँ । मेरो घरको वातावरण देखेर बेला बेलामा उहाँले धेरै सर-सल्लाह दिनु हुन्थ्यो जसले गर्दा आत्मबल बढ्ने गरेको महसुस गर्थेँ । उहाँले कहिले पनि कसैलाई होच्याएर अपशब्द बोलेको, सुनेको थाहा पाएनौँ । उहाँ सबै आफन्तलाई आवश्यक परेको बेला सहज रूपले आर्थिक सहयोग गर्नुहुन्थ्यो । उहाँको सहयोगले कति गाउँले-आफन्तहरूको काठमाडौँ बसाइँ सहज भएको पनि थियो । काठमाडौँ बसाइँ भए तापनि उहाँको आत्मामा आफ्नो जन्मथलोको माया असीमित भएको थाहा हुन्थ्यो । यही आत्मीयताको कारणले उहाँले गाउँको माध्यमिक विद्यालयको नाममा आफ्नो पिताको नाम जोड्नको लागि दसौँ लाखको चन्दा प्रस्ताव पनि राख्नु भएको थियो । गाउँको विकास निर्माणको लागि काठमाडौँमा गैरसरकारी संस्था पनि दर्ता गराउनु भएको थियो । मैले पनि ती संस्थाको आजीवन सदस्यता लिई केही समय निरन्तरता दिएको स्मरण गर्छु । उहाँले रामकोट माध्यमिक विद्यालयमा सानु दिदी गौरीको नाउँमा छात्रवृत्ति कोष पनि स्थापना गर्नु भएको छ । मैले पनि उहाँको सल्लाहबमोजिम हजुरबुबा एवं आमाको स्मरणमा छात्रवृत्ति कोष स्थापना गरेको छु । उहाँले मासिक हजार रूपैयाँ दिने मेरो चाहनामा केही प्रश्न र

सल्लाह दिनु भएको धेरै याद हुन्छ। मलाई उहाँको घर परिवारमा आफ्नो आत्मीयता जोडिएको महसुस हुन्थ्यो अनि भाइ डा. विद्याराज सुवेदीलाई बुबा आमाको वृद्ध अवस्था भएकोले घरव्यवहार र आर्थिक लेनदेनका विषयमा जानकारी राख्नु राम्रो होला भन्ने सल्लाह दिन्थें।

वि. सं. २०७७ आश्विन महिनासम्म कोभिड-१९ महामारीको बन्दा-बन्दीले गर्दा अमेरिकाको टेक्सासको बसाइँबाट फर्किएपछि सर्वप्रथम गुरुबुबा, आमालाई भेट्नको लागि उहाँको घरतर्फ गयौं। तर, उहाँहरू घर नभएको जानकारी लिई फर्कियौं। अर्कोदिन फोन सम्पर्कपश्चात् हामी उहाँहरूलाई भेट्न गयौं। त्यस क्रममा हामीहरूले गाउँलेहरूको आर्थिक समस्यामा सघाउ पुगोस् भनेर स्थापना गरेको श्री इन्द्रभूमि बचत तथा ऋण सहकारीमा सदस्य बन्न पैसा जम्मा गरी सक्नु भएको रहेछ। मेरो अमेरिका बसाइँको बेलामा सहकारीको सदस्य बन्नु भएको थाहा पाउँदा धेरै खुसी र आभार व्यक्त गरेको थिएँ। दोस्रो वार्षिक साधारण सभामा उहाँको आदरणीय व्यक्तित्वको कदर गर्दै प्रमुख अतिथिको सम्मान दिएका थियौं।

विद्या वि.सं. २०७७ मंसिरको पहिलो हप्ता वृद्ध बुबाआमाको अवस्था मनन गरेर उहाँहरूको सेवाको लागि आफ्नो अमेरिका बसाइँ छाडी बुबा-आमाको वृद्धावस्थामा सहज हुने गरी व्यवस्थापन गर्न आएका थिए। घर कम्पाउण्ड तयार गरी सकेर अब नयाँ घर बनाउने प्रक्रियामा रहँदा अचानक बुबा नराम्रोसँग बिरामी पर्नु भयो। ग्राण्डी अस्पतालमा अन्तिम उपचारको लागि भर्ना गरियो। पेटको अप्रेसनपछि भेन्टीलेटरको सहयोगमा उहाँको अवस्थामा केही सुधार देखिएको थियो। वि.सं. २०७७ फागुन १२ गते विद्या, भद्र अङ्कल, चिरञ्जीवी पौडेल र म ग्राण्डी हस्पिटलमा भेट भई बुबाको अवस्थाका विषयमा कुराकानी गरेपछि भोलिपल्ट कामको सिलसिलामा हेटौंडा जाने कार्यक्रम भएकोले सुरक्षा गार्डसँगको अनुमतिले गुरु बुबाको दर्शन गर्न आई.सी.यू. वार्डमा छिरें। बुबालाई देख्दा मलाई के के भयो खै तैपनि 'राम्रो हुन्छ बुबा, राम्रो हस्पिटल हो' भन्ने कुराहरू गरें। उहाँले शिर हल्लाउँदै सुनेको जानकारी दिँदै हुनुहुन्थ्यो। अनि 'ल म अहिले जान्छु ल बुबा' भन्दा शिर हल्लाएर अनुमति दिनु भएको स्मरण ताजा छ।

फागुन १३ को बिहान सिमराको उडानबाट हेटौंडा पुगें। अनि जति बेला पनि गुरु बाको खबर के सुन्नु पर्ने हो भन्ने मनमा आउन थाल्यो। भोलिपल्ट १४ गते उस्तै हुनुहुन्छ भन्ने खबर पाएको थिएँ। तर, १५ गते मैले आफ्नो जिम्मेवारी अर्थात् सहजीकरण तालिमको ब्रेक टाइममा गुरु बा सदाका लागि भेट नहुने गरी स्वर्गतर्फ लाग्नु भएको खबर पाएँ। अनि हाम्रो संस्कारबमोजिमको नियममा रही १८ गते काठमाडौं फर्की १९ गते गुरुबाको घर पुगें। त्यहाँ भाइ विद्या र आमालाई देखे पनि गुरुबा हुनुहुन्न भन्ने भएर होला, शून्य लाग्यो। गुरुबा बितेको सातौं दिनमा इन्द्रभूमि ऋण तथा बचत सहकारी संस्थाको सदस्यको नाताले भेटी र समवेदना लिएर साथीहरू जानुभयो, मलाई जान आँट आएन। १३ औं दिनमा कोभिड-१९ को भ्याक्सिन लगाएर पितृप्रसाद लिन स्वयम्भू पुग्यौं र गाउँले दाजुभाइ दिदीबहिनीहरूसँग भेटघाट गरी घर फर्कियौं। गुरुबाको आत्मा शान्तिमा लीन भै स्वर्गमा बास होस् भनी उनै भगवान्सँग प्रार्थना गर्दछौं।

मामा तीर्थराज सुवेदीको सम्झनामा

– कविराज सुवेदी

वि.सं. १९९८ मङ्सिर महिनामा आमा रुक्मिणी र बाबा काशीनाथको चौथो पुत्ररत्नको रूपमा जन्मनु भएका तीर्थराज सुवेदी, साहित्यिक नाम 'हंसपुरे सुवेदी' हाम्रो मानस पटलमा घुमिरहनु भएको छ। आज उहाँको स्वर्गारोहण भएको यतिका दिन भै सक्दा पनि स्वयम्भू गएर 'मामा !' भन्दा 'हजुर' भन्नु हुन्छ कि जस्तो लाग्छ। हंसपुरको पण्डित कुलमा जन्मनु भएका सुवेदी आफूलाई पनि धुरन्धर विद्वान्को रूपमा परिचित गराई अस्ताउनु भयो। उहाँ यस धरतीमा नभए पनि उहाँले लेखेका पुस्तक, लेख, रचना, उखान, अर्ती र उपदेश हाम्रो सामु घाम जस्तै छर्लङ्ग देख्न पाइन्छ। उहाँ हाम्रो समाजको लागि अनुकरणीय व्यक्ति बनेर रहने मैले विश्वास लिएको छु। उहाँ एक सङ्घर्षशील व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो, जसको सङ्घर्षको कहानी निकै लामो बन्नसक्छ।

वि.सं. २०३७ देखि त्रि.वि. अन्तर्गतका क्याम्पसमा नेपाली विषयको प्राध्यापन सुरु गर्नु भएका उहाँले वि.सं. २०३७ देखि वि.सं. २०३९ सम्म काभ्रे क्याम्पस (बनेपा), वनविज्ञान अध्ययन संस्थान (हेटौँडा), चिकित्साशास्त्र अध्ययन संस्थान (महाराजगन्ज) तथा सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस (ठमेल) मा प्राध्यापन गर्नुभयो र वि.सं. २०६२ मा विद्यावारिधि पूरा गरी वि.सं. २०६५ मा सरस्वती क्याम्पसबाट (सह-प्राध्यापकमा) अनिवार्य अवकाश लिनु भयो। लगनशील र अनुशासित व्यक्तिलाई आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न कसैले रोक्न सक्दो रहेनछ भन्ने शिक्षा उहाँको जीवनबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ। एक सह-प्राध्यापक र विद्यावारिधिधारी व्यक्ति भएर पनि उहाँमा कुनै प्रकारको घमण्ड थिएन।

नाताले उहाँ मेरो मामा ससुरा भए पनि हामीमा मित्रवत् व्यवहार थियो। काठमाडौँ आउँदा जाँदाको मेरो बसाइ स्वयम्भूमा हुन्थ्यो भने पोखरा आउँदा उहाँको बसाइ सकेसम्म हाम्रै घरमा हुने गर्थ्यो। कसै नमिल्दा फोन गरेर 'म यतैबाट बिदा भएँ' भन्नुहुन्थ्यो।

उहाँलाई म एक पितृभक्त व्यक्ति मान्दछु। उहाँको लालन पालन तथा मार्ग निर्देशन उहाँकी सानु दिदी गौराले गर्नुभयो। गौराले उहाँको घरको रेखदेख तथा इष्टभित्र सबैमा यथोचित व्यवहार देखाएर बाबा र भाइ-भतिजा सबैको सेवा-शुश्रूषा गर्नुभयो। त्यसको प्रतिफल पितृको आशीर्वाद ग्रहण गर्दै बाबा (काशीनाथ) को इच्छा अनुसार दिदीको काजक्रिया गर्नुभयो। त्यति मात्र होइन, दिदीको नाउँमा जेहनदार छात्राहरूको लागि 'गौरा छात्रवृत्ति' समेत स्थापना गरिदिनुभयो।

उहाँ एक यथार्थवादी साहित्यकार भएकोले समाजको यथार्थ परिस्थितिलाई लोकजीवन र लोकसंस्कारको रूपमा जस्ताको तस्तै उतार्न सक्ने खुबी भएको लोकसाहित्यकार हुनुहुन्थ्यो। 'सादा जीवन र उच्च विचार' उहाँका आदर्श थिए। 'फलेको वृक्षको हाँगो नझुकेको कहाँ छ र ?' भन्ने कविशिरोमणि लेखनाथ पौडेलको कविता जस्तै उक्त भनाइलाई जीवनमा उतार्न उहाँ सफल हुनुभएको ठान्दछु।

आज उहाँको भौतिक शरीर हामी सामु रहेन । विद्वान्को विद्वतासँगै गए पनि उहाँका कृतिहरूले हामीलाई सधैँ बाटो देखाई रहने छन् । उहाँको गाउँघरप्रतिको अगाध माया, इष्टमित्रप्रतिको सद्भाव, समाजप्रतिको उत्तरदायित्व र सुवेदी कुलको मर्यादा छोरा डा. विद्याराज, बुहारी विजया, नातिहरू विविध र विवेक सुवेदीले पनि कायम राख्ने छन् भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ किनकि असल बाबुका असल छोरा नातिहरूले पितृको बाटो अवश्य पछ्याउने छन् ।

पोखरा

तपोनिष्ठ डा. तीर्थराजको सम्झना

– मदनराज थापा

गण्डकी प्रदेशको कास्की जिल्ला सांस्कृतिक र साहित्यिक परम्परामा निकै समृद्ध रहेको छ । यहाँको धर्तीले अनेक विभूतिहरूलाई जन्म दिएको छ । यस्तो गरीयसी जन्मभूमिले यहाँका पौरखीहरूलाई समर्पित भएर कार्य गर्न सदैव प्रेरणा दिइरहन्छ । यसै कास्की जिल्लाको महत्त्वपूर्ण गाउँ हो हंसपुर । अनि, हंसपुर जन्मभूमिका पुत्ररत्न हुन् डा. तीर्थराज सुवेदी । जसलाई साहित्यको क्षेत्रमा डा. हंसपुरे सुवेदीका नामले चिन्न सकिन्छ ।

डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको जन्म वि.सं. १९९८ मंसिर ३ गते मङ्गलबारका दिन भएको हो । आठ दशक लामो जीवन यात्राका क्रममा नेपाली वाङ्मयका साधक एवं लोक संस्कृति र साहित्यका विशिष्ट प्रतिभाका रूपमा उनी परिचित भएका छन् । सुवेदी विशेष गरी पुरातन प्राच्य संस्कृति तथा नेपाली लोकसंस्कृतिमा आफ्नो अध्ययन, अनुसन्धान एवं लेखन कृत्यमा केन्द्रित रही यस क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने उन्नायकका रूपमा प्रतिष्ठित रहे । जीवन भनेको समय समयमा हुने अनेक घटना, परिस्थिति, क्रिया, प्रतिक्रियाको समुच्चय हो । मानिस अधिक सघन, सचेत र सक्रिय प्राणी हो । जीवनमा अनेक घटनाहरू आएका हुन्छन्, यस्ता घटनाहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै मानिस आफूलाई जीवन्त बनाउँदै आफ्नो जिजीविषाको परिचय दिन्छ । बाँच्ने प्रेरणाले नै उसलाई क्रिया, प्रतिक्रियाको लागि अगाडि सार्दछ ।

डा. तीर्थराज मेरा लागि अग्रज, गुरु, मित्र, सहयोगी र अत्यन्त प्रिय छिमेकी तथा साहित्यिक व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो । उहाँ हर्मन हेम्सको 'सिद्धार्थ' उपन्यासको पात्रझैं ज्ञानको बाटो आफैंले आर्जन गर्नुपर्छ भन्ने सिद्धान्तको मान्छे हो । आफ्नै अनुभव र मनस्थितिले बुझेका कुराबाट मात्र जीवन रूपान्तरण सम्भव छ भन्ने विचार उहाँको थियो । उहाँलाई मैले एकान्तमा किताबहरूमाझ समय बिताउँदै साहित्य सिर्जनामा हरदम प्रेरित भई रहने एक अध्ययनशील, चिन्तनशील व्यक्तित्वको रूपमा पाएको छु । उहाँको अध्ययन गर्ने एउटा सानो कोठा थियो । जसमा एउटा साँघुरो भ्याल थियो । कोठाभित्र पस्ने साँघुरो ढोकाबाट हल्का उज्यालो छिर्दथ्यो । जहाँ घन्टौं बसेर चिन्तन, मनन गर्दै अध्ययनको गहिराइमा चुर्लुम्म डुबिरहने बानी उहाँमा थियो । त्यसबेला उहाँको दिमागका फराकिला भ्यालहरू भने खुल्दथे र उन्मुक्त भै कल्पनामा अद्भुत कला कौशलताका प्रस्तुत हुने विशिष्टता थियो ।

यतिखेर उहाँसँगको मेरो सम्बन्धका विषयमा केही शब्द कोर्दा म कति सूक्ष्म रूपबाट प्रस्तुत हुन सक्छु, थाहा छैन । उहाँका विषयमा जति पनि शब्द प्रयोग गर्छु, त्यसका सीमा छन्, मेरो मनका असीमित भाव त्यसभित्र अटाउन सक्दैनन् कि भन्ने डर यसै पनि छ । उहाँको शिक्षा, अनुभव, उहाँका प्रकाशित कृति, उहाँले प्राप्त गर्नु भएका पुरस्कार तथा सम्मान र रुचिको क्षेत्र स्थूल रूपबाट प्रस्तुत गर्न सक्छु, तर त्यस पछाडि

रहेका उहाँका विशाल ज्ञान, दर्शन र अनन्त चरित्रको लेखाजोखा गर्न अहिले सम्भव छैन कि भन्ने लाग्छ। अहिले सम्झन्छु, उहाँका चिन्तन, आचरण वृत्तिहरू ऊर्ध्वगामी रूपमा भएकै कारण उहाँका कृत्यहरू सम्झन लायक भएका रहेछन्। कर्मप्रति अनुराग, विषम परिस्थितिलाई कर्म परिणाम मानेर शान्त भावमा रहने उहाँको स्वभाव, मनमा असीम करुणाको भावना हुनु र आप्रवचनप्रति अटुट विश्वासको साथै प्रयोजनित व्यक्तिको रूपमा म उहाँलाई पाउँथेँ।

डा. तीर्थराज सुवेदीले वि.सं. २०२६ मा तत्कालीन श्री ५ को सरकारको प्रशासनिक सेवाको राजपत्राङ्कित तृतीय श्रेणीबाट आफ्नो जागिरे जीवनको अनुभव सुरु गर्नुभएको हो । करिब दस वर्षसम्म विभिन्न जिल्लामा सेवा गरेपश्चात् २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहमा बहुदलको आरोपमा सरकारी सेवाबाट उहाँलाई हटाइयो । मानिसले आफ्नो जीवनमा केही आदर्शहरू स्थापित गरेको हुन्छ। आदर्शको पालन गर्नका लागि ऊ तत्पर रहेको हुन्छ। जब यी आदर्शमा कुनै चोट लाग्छ, तब ऊ जुर्मुराएर उठ्छ, हृदय आन्दोलित हुन्छ। यसैको परिणाम स्वरूप वि.सं. २०३७ मा डा. सुवेदी त्रि.वि. सेवामा प्रवेश गर्नुभयो। त्यसपछि उहाँको वैचारिक क्षेत्र अझ प्रबल भयो र महत्त्वपूर्ण कृतिहरूको सिर्जना हुन थाल्यो। उहाँका लोक साहित्य एवं नेपाली साहित्यमा आठ वटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। त्यस्तै केही सम्पादित कृतिहरू पनि प्रकाशित छन्। विभिन्न पत्र पत्रिकामा सयौँको सङ्ख्यामा लेख रचनाहरू प्रकाशित भएका छन्।

उहाँले आफ्नो जीवनमा सत्कर्मद्वारा अर्जेका कृति र लेखहरूको सूक्ष्म ढङ्गले विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिनु पर्ने आवश्यकताको महसुस पङ्क्तिकारलाई भएको छ। हुन त उहाँले साधना र सेवामा समर्पित रही विशेष योगदान दिँदै आउनु भएकोमा सोको मूल्याङ्कन गर्दै विभिन्न संघ संस्थाबाट सम्मानित हुने अवसर प्राप्त गर्नु भएको छ र प्रशस्त अभिनन्दनहरू पनि प्राप्त गर्नु भएको छ। तर, अझै पनि उहाँका रचनात्मक ऊर्जाको सही सम्मान भएको छैन कि भन्ने लागेको छ।

यो पनि महत्त्वपूर्ण छ कि उहाँको लेखकीय जीवनको आरम्भ वास्तवमा विद्यार्थी हुँदा नै सुरु भैसकेको थियो । जनकवि केशरी धर्मराज थापा र थापाकी धर्मपत्नीको संयुक्त नाममा स्थापित 'जनकवि केशरी धर्मराज-सावित्री थापा गुठी' को स्थापना काल वि.सं. २०५२ देखि नै हामी सँगसँगै काम गर्दै आएका थियौँ। वि.सं. २०७३ सालमा साविकको गुठी नै 'जनकवि केशरी धर्मराज-सावित्री थापा प्रतिष्ठान' मा परिणत भएर निरन्तरता पाएपछि पनि उहाँले सचिवको भूमिका निर्वाह गर्नुभयो, जुन कार्य सुरुदेखि नै महत्त्वपूर्ण र अतुलनीय रहेको छ। यस कार्यले हामीबीचको सम्बन्धलाई अझ गहिरो बनाएको थियो । उहाँले प्रतिष्ठानबाट हरेकवर्ष आयोजना गरिने विभिन्न समारोह, विशेष कार्यक्रमहरू तथा धर्मराज थापाको वार्षिक स्मृति सभा एवं पुरस्कार समर्पण कार्यक्रममा सदैव प्रोत्साहित र उत्साहित गर्दै आउनु भएको कुरा यहाँ स्मरण गर्दछु। कार्यक्रमलाई पूर्णता प्रदान गर्न उहाँको सदैव उत्प्रेरणा र सहयोग रहदै आयो। उहाँको ओजपूर्ण सरल र सादगी व्यक्तित्वको स्मृति आफैँमा पनि प्रेरणादायक थियो। प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित हुने 'डाँफेचरी' पत्रिकामा उहाँको सम्पादकीय भूमिका महत्त्वपूर्ण रह्यो।

आज उहाँको देह हामीबीच छैन। एकदिन पहिले मात्र उहाँसँग भेट गरेर पोखरातर्फ लागेको थिएँ, त्यही बेलुका अस्पताल भर्ना हुनुभएछ। केही दिनमै उहाँको दुःखद निधन भएको खबर सुनें। समाचारले म नराम्ररी हल्लिएँ। मलाई त्यो रातभरी निद्रा लागेन। मानसिक पराकम्पनहरूको अनुभव गरिरहें, अहिले पनि कहिले काहीं ढक्क मन फुल्दछ। उहाँको शवलाई अन्तिमपटक दर्शन गरेर शिर निहुराउँन पाइन। उहाँको पिताजी पं. काशीनाथ दिवङ्गत हुँदा चाहिँ पशुपति आर्यघाट पुगेको थिएँ। आज झल्झली सम्झना आइरहेछ, डा. तीर्थराजको मुखाकृति अनि उहाँले नेपाली समाजप्रति लगाउनु भएको गुणहरू स्मरण गर्दछु। उहाँको अनुपस्थितिमा रिक्तताको अनुभव हुन्छ। उहाँले अलपत्र पारेर जानु भएको भान हुन्छ।

नेपाली लोकसंस्कृति र साहित्य वाङ्मयका विशिष्ट साधक, एक चिन्तनशील लेखक साथै समाज सेवा क्षेत्रका कर्मयोगी, निःस्वार्थ र सहयोगी भाव राख्ने तपोनिष्ठ साहित्यकार डा. तीर्थराज सुवेदी र उहाँको सम्पूर्ण परिवारजनमा हार्दिक समवेदना व्यक्त गर्दै भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछु।

सम्झनामा तीर्थराज सुवेदी 'हंसपुरे'

– कुन्जराज थापा

मेरो पिताजी जनकवि केशरी धर्मराज थापा वीर अस्पतालको आई.सी.यू.मा लामै समय उपचारमा रहनु पऱ्यो । त्यसैबेला पोखराबाट म भेट्न पुगेँ र भनेँ 'बुबा यसपालिको शुक्ला साहित्य समिति पोखरा बाटुलेचौरबाट प्रदान गरिने 'शुक्ला साहित्य पुरस्कार' को लागि तीर्थराज सुवेदीलाई छनोट गरियो नि' त्यसबेला उहाँले तेजोमय अनुहार बनाउँदै भन्नुभयो 'लौ ! ठूलो कुरो भयो, बडो बेस भयो, एउटा लोकसंस्कृतिको पारखी र लोकसाधकलाई छनोट गरेछौ ।' त्यसबेला म छनोट समितिको संयोजक थिएँ र पिताजीकै सल्लाहअनुसार पनि छनोट समितिमा उहाँको नाम सुझाएको थिएँ । त्यसबेला उहाँमा सन्तोष र खुसीका चमकहरू देखा परे । म पनि खुसी भएँ ।

छोटो जिन्दगीको लामो समय हाम्रो परिवार र तीर्थराज सुवेदीको परिवारबीच घनिष्ठ सम्बन्ध रही आयो । तीर्थजी पटक पटक दोहोऱ्याउनु हुन्थ्यो 'म स्वयम्भूमा बसोबास गर्न आएको कविजीकै प्रेरणाले हो, उहाँले नै मलाई यो ठाउँ देखाइदिनु भएको हो ।' त्यसपछि त हामी खासगरी म र तीर्थराज आँतभाइ भएर नै बस्दै आयौँ । उहाँको पिताजी पं. काशीनाथ सुवेदी पनि हंसपुरबाट काठमाडौँ आउनु भयो र समय समयमा भेटघाट भइरहन्थ्यो । त्यसबेला म पिताजीबाट परिचय पाउँथेँ 'उहाँ पण्डित काशीनाथ भागवत पुराण वाचनमा प्रमुख वाचक बनेर धेरै पुण्य कमाउनु भएको छ ।' यो सुनेर म पण्डितज्यूलाई गर्वका साथ सम्मान गर्दथेँ । समयक्रममा उहाँले पनि पावनभूमि स्वयम्भूमा नै जीवनलीला समाप्त गर्नु भयो र उहाँको पार्थिव शरीर आर्यघाटमा संस्कार गरियो, जुन अस्ति जस्तै लाग्छ । आज फेरि डा. तीर्थराज सुवेदीको बारेमा सानो सम्झना लेखिदिन पऱ्यो भनेर डा. विद्याराज सुवेदीको आग्रहमा यो लेख लेख्ने प्रयासमा छु । धन्य छ जीवनचक्र पुस्तापुस्ताले यो संसार चलेको छ, कसैलाई थाहा छैन जन्म, जीवन र मृत्यु (काल) को महिमा कवि शिरोमणि लेखनाथले पनि यस विषयलाई काल महिमा लेखेर छाडिदिए ।

चमती जग्गा आयोजनाले भर्खर उहाँको घरछेउबाट बाटो खोलेको थियो । त्यसमा तीर्थजी निकै खुसी देखिनुहुन्थ्यो र भन्नुहुन्थ्यो 'अब घर छेउमै गाडी आइपुग्ने भयो ।' यस विषयमा मेरो पनि सहयोग रह्यो । एकबिहान त्यही बाटोमा उहाँको र मेरो भेट भयो र उहाँले 'कुञ्जजी' भन्दै मेरो गेटमा रोकिनु भयो उहाँको साथमा भू.पू. सि.डि.यो. भक्तिविलास पनि हुनुहुन्थ्यो । मलाई भेट्न भनेर मुड्खुबाट आएका हरि सँगै थिए, हामीबीच त्यहीँ कुराकानी भयो । हरिले भने 'म त आजकल ठ्याम्मै कान सुन्दिन' त्यसैबेला सुवेदीजीले भन्नुभयो 'कति वर्ष पुग्नु भयो र?' उनले भने 'साठी पुग्न लाएँ' फूर्तिलो आवाजमा सुवेदीजीले भन्नुभयो 'म असी पुगिसकेँ, तपाईँले के कुरा गर्नु भएको ?' परिचयकै क्रममा भक्तिविलास पनि अठासी भन्ने थाहा भयो मैले पनि पैसट्ठीको नेटो काटेको बताएँ । मिठो भलाकुसारी भयो, सबैजना स्वस्थ नै छौँ भन्ने निष्कर्षका साथ हामी छुट्यौँ । काम

विशेषले म पोखरातिर लागेँ । त्यसैको केही दिन पछि समाचार पाएँ तीर्थराज सुवेदी रहनु भएन । केही दिनको व्यथाले उहाँलाई लगेछ । पत्याउनै गाह्रो, तर यथार्थ । मलाई साह्रै नरमाइलो लाग्यो । म दुईचार दिन नहुँदा मेरो श्रीमतीलाई भ्यालबाट 'मालिक आउनु भयो ?' भनेर उहाँले सोध्ने शब्द गुन्जिरह्यो । विगतका सम्झनाहरू ताजा हुँदै गए । झट्ट दार्शनिक बालकृष्ण समको कविता सम्झेँ 'म मरेँ प्रिय अब तिमीले मेरा अवगुणहरू सम्झेर रुने काम नगर ।' तर उहाँ त एउटा विद्वान् व्यक्तित्व । जहिले पनि उहाँको परिवार, दिदी गौरा र श्रीमतीमा पनि काव्यकला पाउँदथेँ र कहिलेकाहीं मेरो घरमा आएर सिलोक सुनाउनु हुन्थ्यो । ती भानुभक्तीय परम्पराका हुन्थे ।

जीवनका कठिन प्रहरमा उच्च शिक्षा प्राप्त गरी लोकसेवा आयोगको शाखा अधिकृत परीक्षामा उत्तीर्ण भएपछि रेडियो नेपालमा शाखा अधिकृत र त्यसपश्चात् एल्.डी.ओ. भएर उहाँ दैलेख र लमजुङमा कार्यरत रहनु भयो । सरल र स्पष्ट बोल्ने क्रममा धेरै व्यक्तिहरूले उहाँबाट धेरै प्रकारका सहयोग पनि लिए । त्यसबेला उहाँको स्पष्ट र सरल जीवनलाई पञ्चायती व्यवस्थाका शासकहरूले निकै चलखेल गर्ने काम गरे भन्ने सुन्नमा आयो र यही कारणले गर्दा जागिरबाट हात धुन पऱ्यो । उहाँ एक अध्ययनशील र पुस्तक भनेपछि मरिमेट्ने मान्छेको रूपमा म पाउँदथेँ ।

फलस्वरूप उहाँ त्रिभुवन विश्वविद्यालयको प्राध्यापन सेवामा प्रवेश गर्नुभयो र आफ्नो बायोडाटामा प्रशस्त कृतिहरू राख्न सफल प्राध्यापक बन्नुभयो । त्यसै अवधिमा विद्यावारिधि पनि गर्नु भयो । पेसा मिलेकाले हामी बीचको घनिष्ठता पनि अझ गहिरियो । मेरो विद्यावारिधिको शीर्षक छनोट कार्यमा पनि उहाँले सहयोग पुऱ्याउनु भयो । यहाँले मेरो कविता कृति "झिसमिसेमा स्वयम्भू" मा भूमिका लेखिदिएर मूल्याङ्कन गरिदिनु भएको छ । कहिलेकाहीं त मलाई लाग्थ्यो उहाँ किताबको किरा नै हो, उठेदेखि नसुतेसम्म नै किताबले घेरिएको दराजको चौघेरा बीचमा बसेर केही न केही पढिरहेको, लेखिरहेको पाउँदथेँ म । साहित्य, दर्शन र कला सम्बन्धी कुनै पनि पुस्तक वा पत्रपत्रिका सङ्कलन गर्ने सोख उहाँमा थियो । पाता उक्किएका, च्यातिएका प्रत्येक पुस्तकहरूमा फेबिकोल लाएर टाँस्ने र संरक्षण गर्ने उहाँको बानी मैले पनि सिकेको छु । शुक्ला साहित्य पुरस्कार दिने क्रममा उहाँको बायोडाटा मागेँ र हेरेँ । धेरै क्षेत्र समेटिएको पाएँ । छनोट समितिमा राख्दै उच्च मूल्याङ्कन गरियो । काठमाडौँमा रहँदा सरस्वती क्याम्पसमा उहाँ पढाउनु हुन्थ्यो । पिरियड सकिएपछि सरासर कुनै न कुनै छापाखानामा पुगेर कम्प्युटर प्रिन्टको प्रूफ हेरिरहेको म पाउँदथे । उहाँको हातमा कलम कहिले छुटेन ।

अधिकांश समय दौरा सुरुवाल, कोट, टोपी, हाफ स्वेटरमा उहाँ भेटिनु हुन्थ्यो । एउटा कालो झोला छड्के पारेर भिर्न कहिल्यै छोड्नु भएन । नेपालीले झोला भिर्नु एउटा पहिचान पनि हो । गुरुङले भाङ्ग्रा भिरेजस्तो सबै कुरा त्यसैमा राख्न पनि पाइने भन्नुहुन्थ्यो । मेरो अनुभवमा उहाँ पैदलै हिँड्न रुचाउने व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो । एकपटक एउटा गोष्ठीमा हामी सँगै पऱ्यौँ र फर्कदा मलाई दुईघण्टा हिँडाइ दिँदा भित्र भित्र म रुष्ट पनि भएँ, तर प्रकट गरिन । मलाई निकै गाह्रो महसुस भयो । पछि भनेँ 'निकै हिँडाउनु भयो...' उहाँले भन्नुभयो 'यो मैले तपाईंकै पिताजीबाट सिकेको हुँ ।' उहाँले जीवनमा थकाइ भन्ने कुरा कहिले महसुस गर्नु

भएन । त्यसपछि हामी मेरो घरमा आइपुग्यौं अनि चिया चमेना लिएर छुट्टियौं । वास्तवमा काठमाडौंका गल्ली गल्लीका छोटा बाटा प्रायः उहाँलाई थाहा हुन्थ्यो । मेरी श्रीमती गङ्गा थापाले पनि उहाँ र उहाँको जीवन सँगिनीलाई एक आदरणीय व्यक्तित्वको रूपमा लिने गर्थिन् र एक आपसमा नजिकको घनिष्ठता कायम थियो ।

जनकवि केशरी धर्मराज सावित्री थापा प्रतिष्ठानको उहाँ संस्थापन कालदेखि नै सचिव भएर नित्य जिम्मेवारी वहन गर्नुभयो । लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति, लोकगीत र कलाको क्षेत्रमा गहन योगदान दिने एवं जिम्मेवारी लिने उहाँ जस्तो व्यक्तित्व पाउनु यस संस्थाको लागि गौरवको विषय थियो । जनकवि केशरी धर्मराज थापा र डा. हंसपुरे सुवेदीको सह लेखनमा 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक पुस्तक त्रिभुवन विश्वविद्यालयको लोकसाहित्य पाठ्यक्रममा रहेको छ , जुन कृति सम्बन्धित शैक्षिक क्षेत्रमा ज्यादै लोकप्रिय रहेको छ । उक्त पुस्तकले धेरै शोध ग्रन्थकारहरूका लागि पनि मद्दत पुऱ्याएको छ । जनकवि केशरीका धेरै पाण्डुलिपिहरू उहाँले साफी गर्नु भएको छ र भाषालाई मिठास दिनमा उहाँ माहिर भएको म पाउँदथे । उहाँमा गहन प्राज्ञ चिन्तन एवं अनुभव थियो ।

मेरो छोराको विवाहको निमन्त्रणा कार्डको माथि मैले 'मङ्गलं भगवान् विष्णुः' लेखेको थिएँ । त्यसको सट्टा 'अतसी कुसुमो पर्मय' राखिदिएर नयाँ पहिचान बनाई दिनुभयो, जुन प्रगतिशील र प्रजातान्त्रिक विचारमा रसप्रधान थियो । संस्कृति र धर्मले नै हिन्दूलाई बचाएको छ भन्दै उहाँले जनै पूर्णिमामा रक्षाबन्धन बाँध्न कहिले छोड्नु भएन । आफ्नो धर्म संस्कृतिप्रति उहाँ उत्तिकै मान्यता राख्नु हुन्थ्यो ।

तीर्थराज सुवेदीले आफ्नो साहित्यिक नाम "हंसपुरे सुवेदी" राखेर आफू सँगसँगै आफू जन्मेको गाउँलाई पनि चिनाउनु भएको छ । यसबाट उहाँको आफ्नो जन्मभूमिप्रतिको वात्सल्यता एवं प्रेमको भाव स्पष्ट रूपमा झल्किन्छ । अझै पनि गाउँघरमा व्यक्ति विशेषलाई बोलाउँदा उनको माईतीघरलाई पुकारेर बोलाउने चलन छ । जस्तै हंसपुरे, बन्दिपुरे, रामकोटे, स्याङ्जाकोटे, केबलपुरे इत्यादि । यो उहाँको महानता हो । त्यतिमात्र होइन, हंसपुरको हाई स्कुलमा आफ्नो दिदी गौराको नाममा एउटा छात्रवृत्ति कोष पनि राखिदिनु भयो । यता स्वयम्भूमा पनि भूदान गरेर श्री कृष्णकुञ्ज मन्दिर स्थापना भएको छ । जन्माष्टमीमा गएर दिनभरि कृष्ण भजन पनि सुनियो । आखिर लीला त श्रीकृष्णकै रहेछ ।

आफ्नो सानो परिवारमा पनि छोरालाई विद्यावारिधिको चुलीमा पुऱ्याउनु भयो । सबैले उच्च शिक्षा प्राप्त गरे । छोरा बुहारीले अमेरिका पनि पुऱ्याए र घुमाए । उहाँहरू केही महिना घुमेर नेपाल फर्कनु भयो । त्यसपछि पनि उहाँको लेखनीले विश्राम पाएन । एकदिन म कहाँ आएर 'समाजसेवी भोजराज सुवेदीको विषयमा केही लेखिदिनु पऱ्यो' भन्नुभयो । अभिनन्दन ग्रन्थ उहाँले नै सम्पादन गरिरहनु भएको रहेछ । त्यतिमात्र नभई 'सुवेदी वंशावली' लेखन, सम्पादन एवं प्रकाशनमा समेत सहयोग पुऱ्याएको म पाउँदथें । उहाँले नेपाली लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यको फाँटमा लुकेर रहेका विभिन्न पाटाहरूलाई पत्रपत्रिकाहरूमा छापिदिनु भयो र आफू अमर रहनु भयो । जीवनको उत्तरार्धमा केही समय दुःख पनि भयो । श्रीमती वृद्ध, कान नसुन्ने, आफू पनि वृद्धावस्थामा पुगिसकेकोले छिट्टै छोरा विद्या र बुहारी विजयालाई बोलाउनु भयो । अन्त्यमा सबैजसो छोरालाई जिम्मा लाएर आफ्नो बाटो लाग्नुभयो ।

भू–दाता आध्यात्मिक चिन्तक डा. तीर्थराज सुवेदी

– आचार्य गोकर्ण खनाल

मनुष्य सुख र शान्तिको खोजीमा रातदिन प्रयत्नशील रहन्छ । देश विदेश भ्रमण गर्दछ । प्रशस्त मात्रामा लोभ र लालच बढाइरहन्छ । उचित र अनुचितको समेत ख्याल नगरी दौडिरहन्छ । तैपनि उसले खोजेको सुख र शान्ति भेटिरहेको हुँदैन । ऊ हरपल छट्पटिई रहन्छ, आत्तिई रहन्छ । कुनै अकृत्य तत्त्वले उसलाई घुमाई रहन्छ किनकी ऊभित्र रहेको त्यो निर्विकार तत्त्वले अरू जस्तै आनन्द खोजिरहेको हुन्छ । त्यो आनन्द जसलाई कदापि भौतिक पदार्थबाट प्राप्त गर्नु सम्भव छैन । भौतिक पदार्थबाट त्यो आनन्दको प्राप्ति खोज्नु, मरुभूमिमा पानीको खोजीमा दौडिने 'मृगतृष्णा' सरह हुनेछ । त्यो आनन्द त केवल विवेकपूर्ण त्यागमा संसारलाई विसर्जन गर्न जान्नु हो ।

यस्तै त्यागका प्रतिमूर्ति हुन् हंसपुरे सुवेदी । जसरी कमल हिलोमा उम्रन्छ, हिलो मै फुल्छ तापनि त्यो फूलमा हिलोको प्रभाव परेको हुँदैन । त्यसरी नै तीर्थराज सुवेदीको जीवनमा पनि मैले एक प्रकारको साहित्यिक, आध्यात्मिक र सामाजिक सुगन्धको महसुस गरेँ ।

हामीले केही वर्ष अघि विजेश्वरी (का.म.न.पा. १५) का केही श्रीकृष्ण भक्तहरूका साथमा श्रीकृष्ण सङ्कीर्तन कुञ्ज नामक संस्था दर्ता गरी विधिवत् रूपमा भक्तिधारा (भजन, कथा, पुराण) सञ्चालन सुरु गऱ्यौं । त्यतिबेला हामीसँग सञ्चालनको लागि न त कुनै कोष थियो, न कुनै स्थान जहाँ रहेर कार्य सम्पादन गर्न सकियोस् । यस्तो परिस्थितिमा श्रीमद्भागवत सप्ताह लगाउने सोच पनि त्यति बेला नै बन्यो । प्रभु कृपाले भागवत यज्ञ सम्पन्न पनि भयो । भागवतका शेष रकमले स्थानको व्यवस्था गरेर भवन निर्माण गर्नु कदापि सम्भव थिएन । यस्तो परिस्थितिमा दानवीर डा. तीर्थराज सुवेदीले अत्यन्त उदार मनका साथ भन्नु भयो 'साँच्चै तपाईंहरू पारदर्शी रूपमा कार्य सम्पादन गर्न सक्नुहुन्छ भने यो पवित्र कार्यमा जोडिन पाउनु मेरो पनि भाग्य हो । सम्पत्ति त आज छ, भोलि छैन, आत्मिक सम्पत्तिको अगाडि भौतिक सम्पत्तिको कुनै मोल हुँदैन । यसर्थ, स्वयम्भूनाथको पाउमा मेरो नाममा रहेको करिब ४ आना जग्गा मैले साहित्य र अध्यात्म साधनाको लागि अर्पण गरेँ ।' साहित्य उहाँले यो अर्थमा भन्नु भएको थियो कि मसँग धेरै किताबहरू छन्, ती किताबहरू र आवश्यक पर्ने अरू पनि किताबहरूको व्यवस्था गरेर एउटा सुन्दर पुस्तकालय स्थापना गर्न पाए माता सरस्वतीको पनि पूजा हुने थियो । इच्छुक पाठकहरूले साहित्य साधनाको सुअवसर पनि प्राप्त गर्थे भन्ने उहाँको आशय थियो ।

हाल उहाँले प्रदान गर्नु भएको जग्गामा केही रकम काठमाडौँ महानगरपालिकाबाट, केही १५ नं. वडाबाट र केही अन्य भक्तहरूको सहयोगबाट जम्मा गरी आध्यात्मिक स्थल निर्माण गरिएको छ । जहाँ अहिले नित्य पूजा हुने गर्दछ । प्रत्येक एकादशीमा भजन सङ्कीर्तन तथा कथा, पुराण वाचन पनि हुनेगर्दछ ।

साथै सम्झौता बमोजिम भू-दाता परिवार सदस्यहरूको नामावलीको शिलालेख राख्ने एवं यस 'काशी सदन' भवनको नामाकरण गरी भवनको माथिल्लो तल्लामा उहाँको इच्छनुसार पुस्तकालय पनि सञ्चालन गर्ने तयारीमा भक्तहरू जुटिरहेका छन्। साहित्य र अध्यात्मप्रति समर्पण र त्यागले गर्दा उहाँलाई अमर बनाएको छ।

उहाँको पाञ्चभौतिक शरीर हामी समक्ष छैन, तथापि उहाँको समर्पण र त्याग पृथ्वी अस्तित्व रहेसम्म रहिरहने छ। उहाँका छोरा, बुहारी तथा नातिहरूका भाग्यको पनि म मुक्तकण्ठले प्रशंसा गर्दछु किनकि यहाँहरूलाई उहाँको त्यो वात्सल्यपूर्ण शीतल छत्रछायाँमा संस्कारित हुने सौभाग्य मिल्यो। अन्तमा सबै श्रीकृष्ण सङ्कीर्तन कुञ्जका भक्तहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै म मनैदेखि कामना गर्दछु कि उहाँलाई भगवान् सामीप्य मिलोस्। यिनै श्रद्धाका वाणीपुष्प अर्पण गर्दै परिवारजनमा भौतिक एवं पारमार्थिक उन्नतिको कामना गर्दछु। जय श्रीकृष्ण !

श्रीकृष्ण सङ्कीर्तन कुञ्ज परिवार,
विजेश्वरी-१५, काठमाडौँ

सम्झनामा प्राध्यापक डा. तीर्थराज सुवेदी

– लोकराज लेखक

साहित्यकार प्रा.डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी नाताले मेरो ससुरा बुबा (मेरो सासूआमाको भिनाजु)। मेरी श्रीमती महाकालीले ठूलो बुबा भनी सम्बोधन गर्ने हुनाले मैले पनि उहाँलाई ठूलोबुबा भन्ने गर्थें। वि.सं. २०३५ सालमा विवाह भएदेखि नै उहाँसित मेरो परिचय र निकटता भएको हो। चितवनमा अस्थायी बसोबास भएकाले पनि मेरो सम्पर्क उहाँसँग निरन्तर भइरहन्थ्यो। त्यतिबेला म पनि अध्यापन पेसामै भएकाले बुबासित शिक्षासम्बन्धी कुराहरू बढी हुने गर्थे। म र मेरो परिवार काठमाडौँ गएका बखत बुबालाई भेट्न उहाँको निवास स्वयम्भू काशीसदन प्रायः गइरहन्थ्यौं। जहाँ बुबालाई सधैं आफ्नो लेखन कार्यमा व्यस्त पाउँथ्यौं। ज्वाइँ छोरी आएकोमा बुबा खुसी भई आफ्नो कलम बन्द गरी हामीसित कुराकानी गर्नतिर लाग्नुहुन्थ्यो। कुराकानी सकिएपछि बुबा फेरि आफ्नो लेखनकार्य जारी राख्नु हुन्थ्यो त्यतिबेला म पनि बुबाले दराजमा सजाएर राख्नु भएका किताबहरूबाट छानेर किताब निकाली पढ्ने गर्थें।

बुबा चितवन आउनु हुँदा र हामी काठमाडौँ गएका बेला हामी सँगसँगै विभिन्न बौद्धिक, समाजसेवी व्यक्तित्वसित भेटघाटका लागि जाने गर्थ्यौं। यही क्रममा एकपटक धापासी हाइट निवासी स्वर्गीय समाजसेवी श्रीकान्त अधिकारीसँग भेट गर्ने अवसर पाएका थियौं। त्यो भेटले मलाई कक्षा ७/८ मा पढ्दा वि.सं. २०२१ तिर स्व. श्रीकान्त अधिकारी त्यतिबेलाको सरकारले खटाएको दौडाहा टोली प्रमुख भई मेरो जन्मथलो बैतडी जानुभएको कुराको याद गरायो। आज पनि मलाई त्यस अविस्मरणीय क्षणले स्व. ठूलोबुबा डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको सम्झना आइरहन्छ। अन्त्यमा समादरणीय ठूलोबुबा प्रति हार्दिक श्रद्धासुमन व्यक्त गर्दछु।

भरतपुर, चितवन, भाद्र १०, २०७८

ठूलो बुबाप्रति सम्झना

– विमला कश्यप

हाम्रो आदरणीय ठूलोबुबा तीर्थराज सुवेदीको जन्म कास्की जिल्लाको हंसपुरमा भएको हो । त्यतिबेला स्कुल पढ्दापढ्दै हाम्री मायालु एवं दयालु (माइली) ठूली आमासँग उहाँको विवाह भयो । लामो समयको दुःख र सङ्घर्षपछि ठूलो बुबाले स्वयम्भू भगवान् पाउमा आफ्नो आजीवन सुखद कर्मथलो बनाउनु भयो र नेपाली साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउनुभयो । उहाँ इष्टमित्र एवं समाजमा उत्तिकै सहयोगी, दानी, हँसिला र घरमा आउनेहरूका लागि स्वागत गर्ने व्यक्तित्व हुनुहुन्थ्यो । मैले जानेका हाम्रा ठूलोबुबा एक उत्कृष्ट भ्रातृत्वका उदाहरण त हुँदै हुनुहुन्थ्यो, साथै एक असल अभिभावक र सधैँ शिक्षामा प्रोत्साहित गर्ने बुबा एवं हजुरबुबा हुनुहुन्थ्यो । उहाँकी प्यारी दिदीले सधैँ भन्ने गर्नुहुन्थ्यो 'उहाँमा भएको शिक्षाप्रतिको रुचि एवं लगनशीलताले गर्दा उहाँले आमालाई छोडेर पढ्नका लागि हंसपुर बाहिर जानु भएको थियो ।'

ठूलोबुबामा अपार सहनशीलता थियो, मानवीय भावना थियो, यस्तो भाव थोरै मानिसमा मात्र हुन्छ होला । ठूला मान्छेदेखि लिएर परिवार, इष्टमित्र, बिरामी, बालबच्चा र कुनै पनि टाढाको व्यक्ति पनि खोज्दै उहाँको घरमा आधा रातमा भए पनि पुगेको र आमा र बुबाले चित्त नदुखाई खाना पकाएर खुवाएको पनि मैले मेरो आमाबाट सुनेको छु ।

अहिले मैले मेरा प्रिय मामा माइजूहरू र बुबा आमाहरू गुमाएकोमा दुःखी छु । उहाँहरूले छोराछोरीप्रति गरेको माया, कर्तव्य र आत्मीयता कति ठूलो रहेछ । यो पृथ्वीमा पनि नअट्ने कति ठूलो थियो उहाँहरूको दिल, सबैलाई अटाउन सक्ने अनि ईश्वरलाई हेरेर भन्न मन छ 'भगवान् हामीलाई पनि मेरो प्रियजनहरू जस्तै सहनशील र आत्मीय बनाइदिनुहोस् , त्यागी बनाइदिनुहोस् ।'

दाइभाउजू अमेरिका गएपछि हामी बेला बेलामा ठूलोबुबा आमालाई भेट्न स्वयम्भू जान्थ्यौँ । उहाँहरू कति खुसी हुनुहुन्थ्यो अनि भन्नुहुन्थ्यो बेला बेलामा आउनु, अत्यार मेटिन्छ भनेर । उहाँले दाइको अनुपस्थितिमा आफूलाई एउटा आँखा नै गुमाएको अनुभव गर्नुभएको थियो । हामीसँग उहाँले कहिल्यै आफ्ना घरेलु कुराले चिन्तित भएको देखाउनु भएन, बरु सबैको दुःखमा सहभागी हुन कहिल्यै पनि हिच्किचाउनु भएन, सकेको मद्दत गर्नुहुन्थ्यो । उहाँ धेरै नै विशिष्ट व्यक्तिका धनी भएर नै होला कहिल्यै पनि उदास देखिनु भएन । चारवर्ष अगाडि हामी बुबा आमालाई भेट्न गएका थियौँ । म उहाँहरूलाई देखेर छक्क परेँ । मेरा आँखाबाट आँसु बरबर निस्के । म उहाँहरूतिर नगई अर्को कोठामा गएँ र आँसु पुछेँ । आमाले दुई तीनपल्ट चिनाउँदा पनि नचिन्नु, बुबाले कुरा गर्दागर्दै चिया पकाएर ल्याउँछु भन्नु, घर नै अर्के, वातावरण नै अर्के, दाइ भाउजू बिनाको रित्तो घर देखेर मेरो मन भक्कानियो । म धेरै बेरसम्म बोल्न पनि सकिन । मैले एकछिन बुबा

भएर सोचैं, 'कति गाह्रो भएको रहेछ उहाँलाई, कति संयम, कति दुःख सहेर बिरामी आमाको सेवा गर्नु भएको रहेछ।'

आज ठूलोबुबा अस्ताएर जानुभयो, तर उहाँले दिएका उपदेशहरू अहिले पनि मेरो मानसपटलमा ताजै छन्। उहाँ आज भएको भए कति खुसी हुनुहुन्थ्यो होला सम्पूर्ण परिवार साथमा पाउँदा। दाजु भाउजूको अपार माया पाउँदा कति रमाउनु हुन्थ्यो होला। ठूलो बुबा डा. तीर्थराज सुवेदी हाम्रो प्रेरणाको स्रोत हुनुहुन्थ्यो। उहाँको शरीरले हामीलाई छोडेर गए पनि हाम्रो उहाँप्रतिको माया र प्रेरणा सधैँ अटल रहनेछ। अन्त्यमा, उहाँप्रति भावपूर्ण श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दै उहाँको आत्माले चिर शान्ति पाओस् र उहाँको वैकुण्ठमा बास होस् भनी भगवान्सँग प्रार्थना गर्दछु।

My Grandfather

- Er. Bibek Subedi

My grandfather Late Dr. Tirtha Raj Subedi was an extraordinary man who lived a great social as well as literary life and impacted many lives of others. I was able to witness this at my early age while living in Nepal. He helped many needy people who were in urgent need of financial, accommodation, and employment. He showed empathy for those who were in grief and had unforeseen troubles. He generously contributed pieces of land in Kathmandu and also supported financially for number of organizations. He had also volunteered in many academic, historical, and literary book edits while serving in different committees and organizations. I was really impressed by his sincere and selfless social works in different organizations.

My grandfather devoted much of his life teaching Nepali language and literature (in Tribhuvan University) which I admire dearly. It directly affected how I viewed education and the value it can create when we invest our time into it. There is a great quote by Helen Walton that I believe fits to my grandfather: "It is not what you gather but what you scatter that tells what kind of life you have lived."

Orlando, Florida, USA.

बिम्ब तीर्थ

– पोषराज सुवेदी

मेरा उच्च हिमाल आज किन हो मैलाई बोलाउँछन्
पारी फाँट सुसेलीमा वनचरी मै हेरी टोलाउँछन्
मेरो जन्मथलो अझै जीवनका घोट्दै कसीमा सुन
पाखा पारी गोभानेको जल सुक्यो म अञ्जुली भर्दिन । १

काँढा माथी सिरानी होस् तर पनि निद्रा उसैको परोस्
बुट्टे पत्थरका कुँदी घरहरू छाना अझै रँगीयोस्
हेर्दा लाली गुराँसमा अझ पनि तोपत्रमा सित होस्
साउनेपानी सधैँ पलाउन सकोस् गाग्री सधैँ भर्दीयोस् । २

मैले तिर्न सकिन भार उनको आमा दुःखी छौ भने
माटो चुम्न सकिन बन्दछु ऋणी पैँचो लिएछु भने
एउटा भूल गरेँ नजन्मनु थियो छाडी म जाने भएँ
बारीखेत गरा सबै तिर पुगोस् अस्तु बनेँ सक्किएँ । ३

मेरा लम्जुंगका ती दुःख सुनियोस् सर्कारी काम् काजले
मेरा कृति बचून् सबै हृदयका पढ्नै परोस् लोकले
मेरा शिष्य मलाई नै घुमिरहुन् छायाँ मेरै पर्दियोस्
मेरा शब्द नमेटिउन् अझ पनि गाउँ हुँदै फैलियोस् । ४

मेरा हस्त नमेटिँदै मन पुगोस् साहित्य रच्नेहरू
मेरा वैभवका ती स्थानहरूको संसार बुझ्नेहरू
मेरा बन्धु अझै नबिर्सीन सकुन् ती कुलका मन्दिर
मेरा भाव बुझुन् सप्रेम ती रहुन् बन्नेछ हंसैपुर । ५

२० भाद्र, २०७८
धापासी, काठमाण्डौँ

मामाको यादमा

– **गीता सुवेदी**
पोखरा, कास्की

रुक्मिणी अनि काशीनाथ उनका आमा र बाबा थिए
कान्छो पुत्र बनी सुवेदी कुलमा उन्ले त जन्मै लिए
तिम्रो जन्मथलो त्यो हंसपुरमा पण्डितकै कुलमा
शिक्षा ज्योति बल्यो झिलिमिलि गरी हो देन तिम्रो त्यहाँ ॥१॥

राम्रो चिप्लो र ठिक्क पार्ने मुखले बानी थिएन रति
तिम्रै अर्ती र ज्ञान सुन्न खुसीले बढ्थे अगाडि कति
भान्जा भान्जी तथा दिदी र बहिनी भाइ भतिजा जति
गर्दा काम र सुख दुःखहरूमा सल्लाह लिन्थे अति ॥२॥

कुल्कै दीप बन्यौ सुकर्म गरने बाटो खुल्यो स्वर्गको
यौटा दीप निभ्यो सुवेदी कुलमा सारै नियाम्रो छ यो
राम्रा छन् रचना सुकर्महरू ती छाडी गयौ स्वर्गमा
सम्झी दौँतरी इष्ट मित्रहरू ती रोई रहेछन् यहाँ ॥३॥

जान्थ्यौँ तीज तिहार मावलमहाँ आमा र मामा हुँदा
सम्झी यो मन खिन्न हुन्छ नी सधैँ चाड्वाड्हरू आउँदा
आमाका टुहुरा थियौँ तर पनि आधार मामा बनी
गर्थ्यौँ गन्थन दुःख सुख घरको हर्दम् थियो सोधनी ॥४॥

आफ्नो भोक पियास निद नभनी मर्का लुकाई कति
दाजुभाइ र इष्ट मित्रहरूको गर्थ्यौँ भलाइ अति
राम्रो काम गऱ्यौ बिगार गरेनौ कैल्यै कसैको पनि
चौतर्फी अति दानी सज्जन बनी तिम्रो गयो जीवनी ॥५॥

दोस्रो अध्याय

हंसपुरे सुवेदीको नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचनालाई नियाल्दा

– प्रा. डा. जीवेन्द्रदेव गिरी

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यमा चर्चित नाम हो । धर्मराज थापासँगको सहलेखनमा उनले 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' मा महत्त्वपूर्ण योगदान गरे भने नेपाली लोकसाहित्य र संस्कृतिका कैयन् प्रदेशहरू चहारेर नेपाली वाङ्मयलाई समृद्ध तुल्याउन अनवरत पसिना बगाए। खास गरेर नेपाली लोकवार्ताको अध्ययनको पाटोलाई विस्तार गर्न उनले दिएको देन अविस्मरणीय छ । यही अध्ययनको परिणाम हो 'नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना' (२०६०) । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित यस कृतिको सामग्री सङ्कलनबारे लेखकले भनेका छन् :

'नेपाली लोकपद्य सकभर बढी सङ्कलित होऊन् - विश्लेषण पनि त्यस्तै बनाउन सकियोस् भनी गण्डकी अञ्चलका कतिपय गाउँघर र चितौन भेक घुमियो-भेटियो । यस्तै भ्रमण र भेटघाटको प्रयास हुँदाहुँदै पनि परिस्थितिवश सोचेअनुसार सम्भव हुन सकेन, जे भयो एकाकी प्रयासको उपज हो । प्रायः यी गण्डकी अञ्चल भेक अन्तर्गत सङ्कलित हुन् ।'

गण्डकी भेकबाटै लेखक सुवेदी उदाएकाले सामग्री सङ्कलनका लागि उनलाई सो भेग सहज हुनु स्वाभाविक हो यद्यपि उनले त्यसभन्दा पर पनि आँखा तन्काएका छन् र इतिहासका पाना पल्टाउने प्रयत्न पनि गरेका छन् । पृष्ठभूमि, लोकपद्य र लोकजीवन, लोकपद्यको अध्ययन तथा लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्र समेतका चार परिच्छेदमा उपसंहारसमेत थपेर पाँच खण्डमा लेखकले यो कृति प्रस्तुत गरेका छन् ।

सुरुमा उनले नेपाली भाषाको इतिहास, भूमिका र महत्त्वमाथि प्रकाश पार्दै त्यसले व्यक्त गर्ने भावको समेत परिचय दिँदै अभिव्यक्तिगत विशेषता र सौन्दर्यबारे प्रकाश पारेका छन् । साहित्यकार र उससँग सम्बन्धित अनुभूति, प्रतिभा, साधना आदिका विषयमा पनि विचार प्रवाह गर्दै कविताको लय र रसमयतासँगको सम्बन्धका विषयमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । साहित्य सिद्धान्त र साहित्यको प्रयोजनका विषयमा आफ्नो ज्ञान र अनुभव खन्याइसकेपछि लेखक नेपाली लोकसाहित्य र लोकपद्यतिर फर्केका छन् । नेपाली लोकसाहित्यको सुदीर्घ परम्परालाई कोट्याउँदै विक्रमको पन्ध्रौँ शताब्दीदेखि कर्णाली डोटी प्रदेशमा प्रचलित सगुन, फाग, कर्खा, भारत, पैकेलो, चाँचरी, भारत, कर्खा आदिको चर्चा उनले गरेका छन् । लोकपद्यको साइनो यिनैसँग गाँसिएको कुरा उठाउँदै लोकको पद्य अर्थात् लोकद्वारा काव्यभाषामा बनाएको मौखिक चलेको पद्य (कविता) का रूपमा उनले लोकपद्यलाई अर्थ्याएका छन् । लोकगीत जस्तै लोकपद्य पनि भावुक नरनारीको उद्गार

हो भन्ने उनको भनाइ छ। बाबुराम आचार्य जस्ता विद्वान्ले दिएका लोकगीत र लोकपद्यसमेतको उदाहरण प्रस्तुत गर्दै नेपाली जनजीवनमा अनेक लोकपद्यहरू प्रचलित रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन्। ती लोकपद्यहरू लोप हुने खतरा रहेको हुँदा तिनको भाव र भाषालाई आत्मसात् गर्दै आफ्नो इतिहास, संस्कृति र लोकअभिरुचिको संवेदना बोध गर्नु गराउनु जरुरी रहेको विचार उनले व्यक्त गरेका छन्।

प्रस्तुत कृतिमा लेखकले लोकपद्यलाई स्वरूपात्मक वर्गीकरण र विषयात्मक वर्गीकरण गरी दुई किसिमले वर्गीकरण गरेका छन्। स्वरूपात्मक वर्गीकरणको आधारका रूपमा लय-प्रकार र शैलीलाई लिइएको भन्दै उनले (क) कर्खा, (ख) खाँडो, (ग) अड्को (कूटपद्य वा पहेली), (घ) बाललोकरचना, (ङ) सवाई, (च) सिलोक, (छ) मुक्तक (विविध स्फुट रचना) मा लोकपद्यलाई विभाजन गरेका छन् र सोदाहरण यिनको विवेचना पनि गरेका छन्। यसरी नै विषयात्मक वर्गीकरणमा (क) सामाजिक सन्दर्भ र लोकसंस्कृति, (ख) स्थानीय आबहवा, प्रकृति (परमेश्वर), प्रेम र विश्वास, (ग) पशुपन्छी, बोटबिरुवा, वनस्पति र मनोरञ्जन, (घ) अम्मल, नसा र उपदेश तथा (ङ) व्यङ्ग्यविनोद वा हासपरिहास, लोकानुभव इत्यादि उल्लेख गरेका छन्। उपर्युक्त वर्गीकरणका विषयमा बहस हुन सक्तछ तापनि लोकपद्यको अध्ययन प्रारम्भिक चरणमा रहेका वेला यति काम हुनु उल्लेखनीय छ।

जीवनमा छन्दको व्यापकताबारे भरतराज पन्तको उद्धरण प्रस्तुत गर्दै उनले कविताका प्राणका रूपमा भाव, भाषा र लय रहने कुरा स्वीकार गरेका छन्। लेखकले छन्द र लोकछन्दको परिचय दिँदै लोकपद्यमा गरिने छन्द प्रयोगको बयान गरेका छन्। लोकपद्यमा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरिने तर त्यसमा छन्दका सबै नियम लागु नगरिने कुरा उनले जनाएका छन्। उनले नेपाली लोकछन्दलाई अनुकृत (तत्सम) नेपाली लोकछन्द, मिश्रित (आगन्तुक) नेपाली लोकछन्द र मौलिक नेपाली लोकछन्दमा विभाजन गरेका छन्। संस्कृतका शास्त्रीय छन्दको अनुकरण गरिएको छन्दलाई उनले अनुकृत नेपाली लोकछन्द भनेका छन् जसको उदाहरण यस प्रकार छ :

बाघ् भालू वनमा- झसङ्ग मनमा, डर्लाग्दो जंगल्महाँ
थर्थर् कम्प छुट्यो, मुटु पनि फुट्यो घर्जान आशा टुट्यो
चम्पाफूल फुल्यो मधुरि वनमा बासन्चल्यो लंकामा
सोही फूल्टिपी चढाभगवती बाजाबजे नौमती

यसरी नै हिन्दुस्तानी, अरबी, फारसी, अङ्ग्रेजी लयका प्रभावका गजल, ठुमरी, प्रभाती आदिका रागताल अँगालेका छन्दलाई मिश्रित लोकछन्दका रूपमा लिँदै ती कुमाउ, गढवालतिरबाट भित्रिएका, लाहुरेमार्फत आएका र राणाहरूका दरबारमा चलेका भनी उनले टिप्पणी गरेका छन्। स्वदेशमा जुगौँजुगदेखि चलेका झर्रा छन्दलाई मौलिक छन्दका रूपमा लेखकले लिएका छन् र ठूला किसिमका कवित्, चाँचरी, चैत, धमारी आदि गाथा, चुड्के रोइला, तिजे, असारे, सेलो आदि छन्द, भ्याउरे रूपका विविध छन्द, बालुन र सोरठी छन्दमा ती रहेको उनले ठानेका छन्। नेपाली लोकछन्दका रूपमा दोहाको विस्तृत विवेचना गर्दै उनले दिएको एक उदाहरण तल प्रस्तुत छ :

सरिरभरी कति रोम छन् ? रोम विषे कति प्वाल ?
प्वाल महाँ कति मूल छन् ? सुन्न मिलोस् अहवाल।

लोकपद्यमा लोकसंस्कृतिले विशेष स्थान पाएको हुन्छ भन्ने कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन्। उनी लोकपद्यलाई लोकको वास्तविक दर्पण र लोक जीवनगत वास्तविकताको प्रस्तुति ठान्दछन्। लोकपद्यमा नेपाली जीवनको झलक, जातीय परम्परा, सांस्कृतिक व्यवहार, चाडपर्व, मेला उत्सव आदिका साथै सांस्कारिक सम्पूर्णतालाई सङ्केत गरिएको हुन्छ भन्ने लेखकको भनाइ छ। नेपाली संस्कृति झल्काउने वर्णनले युक्त केही लोकपद्य पनि उनले पुस्तकमा प्रस्तुत गरेका छन् जसमध्ये सम्पत्ति हेरेर विवाह गरिने यहाँको प्रचलनसँग सम्बन्धित एक लोकपद्य यहाँ प्रस्तुत छ :

सतीसालको मूढो, दियालोको मुठो
हेर्यौं बा सम्पती हेरेनछौ केटो

लोकजीवनको चित्र लोकपद्यमा उतारिएको हुन्छ भन्ने कविको भनाइ छ। उनी लोकचित्रका विषयवस्तु वा सन्दर्भका रूपमा धार्मिक वा सांस्कृतिक लोकचित्र, मानसिक लोकचित्र र व्यावहारिक लोकचित्रलाई लिन्छन्। धार्मिक सन्दर्भको चित्रण गरिएको एक लोकपद्य उनले प्रस्तुत गरेका छन् जुन यस प्रकार छ :

सप्त ऋषि शरण
काशी गई मरण
हाडखोर गङ्गाजीमा परण।

नेपाली समाजमा विवाह, व्रतबन्ध, जात्रापर्व आदि शुभ अवसरका साथै घरगोठ र वनपाखामा सिलोक हाल्ने परम्परा रहेको कुरा लेखकले यस कृतिमा बताएका छन्। सिलोकमा प्रश्नोत्तर, हाँसोठट्टा र व्यङ्ग्यका साथै सिलोकेको सम्मान गरिने कुरा पनि उनले जानकारी दिएका छन्। सिलोक हाल्न कसरी आह्वान गरिन्थ्यो भन्ने कुरा तलको सिलोकले जनाउँछ :

एक् हात् फूलपाती दुई हात जोड
सिलोक हाल्ने भए अलि ओड सर
भन्दैनौं केही नि नमान डर
डर्मान्ने भए लर्कीजाउ घर।

यति कुरा सुनेपछि प्रतिस्पर्धामा उत्रिन सिलोकेलाई कर पर्ने नै भयो। अनि दुई पक्षबिच सिलोकमा घम्साघम्सी चल्थ्यो र सुन्ने हेर्नेलाई पनि आनन्द र रमाइलो हुन्थ्यो। सिलोकमा चल्ने प्रश्नोत्तरको एक रोचक सन्दर्भ यी श्लोकमा देख्न सकिन्छ :

घरबेटी- के भनी आयौ तमु सब जनती कहाँ संमकि दाउ ?
धरती तुहारे भान्जे बुहारी के भनी टेक्यौ पाउ ?
जन्ती :- घरबाट आयौं हम सब जनती यहींसंमकी दाउ
धरती हमारी भान्जे बुहारी विस्नु विस्नु भनी टेक्यौं पाउ।

विवाहमा यस्ता अनेक रोचक प्रश्न गर्दै एक पक्षले अर्को पक्षलाई हराउने प्रयत्न गरिनेबारे लेखकले सविस्तार वर्णन गरेका छन् । बिहेमा हालिने यी सिलोकमा कतै भत्कौरूको वर्णन, कतै निन्दा, कतै शास्त्रार्थ त कतै बुद्धिविनोद गरिएको पाइन्छ । एकातिर मनोरञ्जन र अर्कातिर बौद्धिकताका निम्ति मस्तिष्क मन्थन गरिने यी श्लोकहरू लोकछन्दका साथै शास्त्रीय छन्दमा पनि हालिने कुराको जानकारी लेखकले दिएका छन् ।

सिलोक विभिन्न अन्य सन्दर्भमा पुरुष-पुरुषबिच र पुरुष-महिलाबिच जुहारीका छाँटले पनि हाल्ने हलाउने परम्परा रहेको कुरा पनि यसमा आएको छ । अझ अन्ताक्षरीका माध्यमबाट आफूले कण्ठस्थ गरेका सिलोक भन्ने भनाउने कुराको पनि यहाँ चर्चा गरिएको छ । कसैले भनेको सिलोकको अन्तिम अक्षरबाट अर्को सिलोक उठान गरेर जबाफ फर्काउनुलाई अन्ताक्षरी भनिन्छ । यी सिलोकका माध्यमबाट मान्छेलाई कसरी उल्लीबिल्ली पारिन्थ्यो भन्ने कुराको लेखकबाट प्रस्तुत एक नमुना यस प्रकार रहेको छ :-

मासू खानु चरा-चुरुङ्गीहरूको, झोल्खानु ढिक्कूरको
देख्ता मानिस ता भलादमी सरी बेहोर् त कुक्कूरको
हे बाबु, तिमी ता सिलोके रहेछौ सारै खुलेको गलो
जाम् हाम्रै घरमा बसौला सँगमा जोतौला खुम्रे हलो ।

लोककविलाई लोककलाकारको संज्ञा दिँदै लेखकद्वारा गाउँघरमा रहेका त्यस्ता लोककलाकारको मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरिएको छ यस कृतिमा । आफ्नो भनाइलाई पुष्टि गर्न ठाउँठाउँमा संस्कृत श्लोकको प्रयोग पनि लेखकले गरेका छन् । यसबाट लेखक संस्कृत साहित्यका ज्ञाता हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । लोककवि भावनाका कवि हुन् र लोककण्ठका कलाकार एवं गायक हुन् भन्दै लोककविका रचनामा छन्द र लयको यतिक्रमभन्दा पनि गलाले विशेष महत्त्व पाउने कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । नेपाली लोकजीवनलाई लोककविको कला र गलाले कति स्वाभाविक रूपमा उतार्छ भन्ने कुराको एक उदाहरण यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

नेपालमा बसनू , रूपीया कसनू, किन्नू भैँसीको थोरे
घाँस काट्नू बेसरी, हाल्नू किलाभरी दुध दिन्छ ढुंग्रा भरी
ततांनू कुँडेमा, जमांनू ठेकिमा हाल्नू कचौरा भरी
पंचमी देवता पूजा-पाठ गरी खानू गजब् चाल् गरी ।

यसमा नेपाली जनजीवनको स्पष्ट चित्र लोकभाषा र लयमा उतारिएको छ । यहाँको भैँसी पालन, दुध उत्पादन, पूजापाठ र खानपानको सजीव बयान यसमा गरिएको छ । छन्दका नियम यताउता परे पनि भाव प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण भएको छ ।

पद्य, लोकपद्य र लोकगीत तथा सिलोक, कविता र लोककविताको परिचय दिँदै तिनको सम्बन्ध र भिन्नताबारे पनि लेखकले सोदाहरण विवेचना गरेका छन् । उनले सिलोकका रूपमा प्रस्तुत गरेका लोककविताका विभिन्न उदाहरण माथि प्रस्तुत भइसकेका छन् । यहाँ लेखकद्वारा मनोविनोद वा गफगाफमा

चलेका लयात्मक टुक्का मानिएका चुड्किला र बुझी नबुझी लोककण्ठमार्फत प्रयोग भएका लोकछन्द भन्दै कवित् नाम दिइएका लोककविताका नमुना निम्नअनुसार दिइएका छन् :

चुड्किला-

गाई गोठाला सुकिला-मुकिला
भैंसी गोठाला ढिला
बाख्रा गोठाला छिटा-छरिता
भेडा गोठाला ढिला ।

कवित्-

चौडंडीका साँध लागि
हेटुँडाको जगात षाई
डिल्लीको मोहर ल्याई
नगर पाटन मिचिकन
राजाइ चलाव है

व्यक्ति मान्छेका खुबी, पहिचान, विशेषता, कमजोरी आदिको उल्लेख गरेर लेखिएका लोककवितालाई मान्छेका लेखकले मान्छेका लोककविता नाम दिएका छन् । ती निकै रोचक र घोचक रहेका छन् । तिनको एक उदाहरण यस प्रकार छ :-

एकान्त जयलाल् गुण्डैमा तेजलाल्, साधु रविलाल् बुढो
शर्मैमा रंगनाथ, छुचैमा होमनाथ् , भारशाली दौडाइमा
अल्छीमा दुर्गानाथ्, बलैमा बद्रिनाथ्, झेली छविलाल्बुढो
यी नौ जना मिलीगय यदि भने पार्छन् गरीब्को धुलो ।

नेपाली लोकगीतको परिवेश वा सेरोफेरो, यहाँका चिन्तन, व्यवसाय आदिसँग सम्बन्धित अनेक लोकपद्यको सङ्कलन र वर्णन लेखक सुवेदीको यस कृतिमा गरिएको छ । यहाँ सङ्कलित लोकपद्यले नेपाली जन जीवनलाई चिनाउँदै यहाँका रसिला र हृदयस्पर्शी लोकपद्यको स्वाद चखाएका छन् । सङ्कलनका दृष्टिले त यो महत्त्वपूर्ण छँदै छ, लोकपद्यको अध्यनका निम्ति गोरेटो निर्माण गर्ने यसको कार्य पनि सराहनीय छ । आधुनिक वैज्ञानिक शोधविधिको प्रयोग गरेर तदनुरूप अध्याय विभाजन र शीर्षकीकरण गर्न सकिएको भए यसले अझै उचाइ लिने थियो भन्ने म ठान्दछु । यसका साथै कवि वा स्रष्टाको क्षमतालाई ईश्वरीय देनका रूपमा ठाउँ ठाउँमा अर्थ्याइनाले मान्छेको प्रतिभालाई कुण्ठित पार्ने खतरा पनि कहीं कहीं रहेको देखिन्छ । यी केही कमी कमजोरी रहे पनि समग्रमा यस कृतिले निःसन्देह विशिष्ट योगदान गरेको छ ।

(लेखक प्राध्यापक तथा लोकसाहित्यिक अध्येता हुनुहुन्छ ।)

संस्कृत वाङ्मयका अनुसन्धाता हंसपुरे सुवेदी

– प्रा. डा. नारायण गडतौला

विषय परिचय

हंसपुरे सुवेदी संस्कृत साहित्यको गहन अध्ययन गर्ने व्यक्ति हुन् । उनका कृतिहरूको अनुशीलन गर्दा संस्कृत साहित्यका साथै वेद, पुराण आदि वाङ्मयमा पनि उनको अबाध गति रहेको देखिन्छ । हुन त सुवेदीले नेपाली भाषा, साहित्य र लोकसाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा आफ्नो जीवन समर्पण गरेको देखिन्छ तथापि संस्कृत वाङ्मयको गम्भीर अध्ययनलाई नेपाली भाषासाहित्यको श्रीवृद्धिसँग जोडेर उनले मूलतः संस्कृत र नेपाली भाषासाहित्यको सेवा गरेका छन् । संस्कृत वाङ्मयमा निहित प्राच्य दर्शन, कला, समाज, संस्कार, संस्कृति, सभ्यता आदिको खोज अनुसन्धान गर्दै त्यसको नेपाली भाषासाहित्य, दर्शन, कला, समाज आदिसँगको सहसम्बन्ध देखाउनतर्फ सुवेदी तत्पर देखिन्छन् । संस्कृत वाङ्मयभित्र पसेर स्वान्तः सुखका निम्ति मात्र स्वालोकित हुने प्रवृत्तिलाई छोडेर अन्य सामान्य पाठकलाई पनि त्यसतर्फ प्रवृत्त गराउने काममा हंसपुरे सुवेदीको योगदान स्मरणीय छ । अतः यस लेखमा सुवेदीद्वारा लेखिएको 'कवि भारवि : संक्षिप्त अध्ययन' कृतिलाई आधार मानेर उनको संस्कृत भाषाप्रतिको प्रेम, निष्ठा, अध्यवसाय एवं ज्ञानका बारेमा उठेका सामान्य जिज्ञासा शमन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

कृतिगत सन्दर्भ

प्रस्तुत लेखको आधारभूमि भएको 'कवि भारवि : संक्षिप्त अध्ययन' (२०५३) कृति तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको हो । मूलभाग २६७ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कृति संस्कृत महाकवि भारविको जीवनवृत्त र उनको महाकाव्यकृति 'किरातार्जुनीयम्' मा केन्द्रित छ । यस सन्दर्भमा सुवेदीले राजा मानदेवका नाति (छोरीका छोरा) भारवि र महाकवि भारविका बारेमा उठेका जिज्ञासाको समाधान गर्ने प्रयास गरेका छन् । नेपाली विद्वत्परम्परामा संस्कृतका महाकवि भारवि लिच्छवि राजा मानदेवका नाति हुन् कि भन्ने देखिन्छ तर सुवेदीले उक्त कुराको खण्डन गरेका छन् । यस क्रममा अनुसन्धाता सुवेदीले पूर्वाध्ययनलाई उपस्थापन गरेर आफ्ना तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्व अध्येताहरू केशरबहादुर के.सी., श्रीहरिराम जोशी, घटराज भट्टराई, योगी नरहरिनाथ, रुद्रमणि अधिकारी आदिका मतको उल्लेख गरेर महाकवि भारवि मानदेवका नाति हुन सक्ने, तीभन्दा भिन्न नेपाली परिवेशकै कवि पनि हुन सक्ने भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । यस कृतिमा समीक्षक हंसपुरे सुवेदीले 'किरातार्जुनीयम्' महाकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट पनि गहन समीक्षा गरेका छन् । अतः यस कृतिको सन्दर्भ भारवि कवि र उनको कृति 'किरातार्जुनीयम्' को गहन समीक्षण गर्नु रहेको देखिन्छ । यस किसिमको विषयसन्दर्भको उठान र विवेचना हंसपुरे सुवेदीको संस्कृत काव्य र काव्यको इतिहासप्रति भएको गहिरो दृष्टि प्रक्षेपण सामर्थ्य हो ।

समीक्षक सुवेदीले 'किरातार्जुनीयम्' महाकाव्यलाई वर्णनात्मक गाम्भीर्य, तार्किक प्रवाह र शब्दार्थगत अलङ्कारको परिश्रमपूर्वक स्थापन जस्ता गुणले युक्त काव्यका रूपमा चिनाएका छन्। भारवि राज्याश्रय प्राप्त गरेका एक राजनीतिज्ञ कवि भएको कुरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ।

यसरी कवित्वमय भाषामा राजनीतिक तत्त्वको प्रतिपादन र जीवनपक्षको व्यावहारिकतालाई प्रस्ट उतार्न सफल कवि हुन्- भारवि। यिनले आफ्नो काव्यमा प्रशस्त छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् तर पनि सफलतासाथ वंशस्थ छन्दको यिनले उपयोग गरेको देखिन्छ। राजनीतिक विषयवर्णनको लागि आचार्य क्षेमेन्द्रले वंशस्थ छन्दलाई नै उपयुक्त बताएका छन्- 'षाड्गुण्यप्रगुणा नीतिर्वंशस्थेन विराजते'। अतः राजनीतिक भारवि वंशस्थमा नै विशेष सफल छन् भन्नु पनि सुहाउँदो कुरा हो।

यी भनाइ समीक्षक हंसपुरे सुवेदीका हुन्। उनले भारविको काव्यमा पाइने विषयगत विभागलाई (क) चाखिलो राजनीतिक वर्णन (ख) जीवन पक्षभन्दा राजनीति सिद्धान्त प्राधान्य र (ग) काव्यात्मकता भएको बताएका छन्।

समीक्षक हंसपुरे सुवेदीले भारविलाई संस्कृत काव्यधारामा बौद्धिकताको प्रयोग गर्ने प्रथम कविका रूपमा चित्रण गरेका छन्। उनका अनुसार भारविकै समयदेखि संस्कृत काव्य बौद्धिकतातर्फ आरोहण गर्न थाल्दछ। निश्चय नै भारवि संस्कृत काव्यधाराका वक्रमार्गी, बौद्धिक एवं साधित कविका रूपमा परिचित छन्। उनका सूक्तिमय कथन निकै मार्मिक, व्यावहारिक एवं जीवनोपयोगी मानिन्छन्। यस प्रकारका कविको खोज अनुसन्धान आजका निम्ति पनि उपयोगी नै छ। सुवेदीले कालजयी कवि भारविको खोज अनुसन्धान गरेर नेपाली पाठकका निम्ति पठनीय सामग्री प्रदान गरेका छन्।

सुवेदीको लेखनगत वैशिष्ट्य

विवेच्य कृतिलाई विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा दार्शनिक दृष्टिबाट पनि हेर्ने प्रयास गरिएको छ। यसमा किरातेश्वर महादेव र अर्जुनलाई साङ्ख्यको प्रकृति र पुरुषका कोणबाट हेरिएको छ। नेपालमा प्राचीन कालदेखि रहिआएको शैव र वैष्णव दर्शनका दृष्टिले पनि महाकाव्यलाई विवेचना गर्न सकिने दृष्टि यहाँ प्रक्षेपण गरिएको छ। यस किसिमको बहुपक्षीय दृष्टिबाट कृतिको विवेचना गर्ने सामर्थ्य समीक्षक सुवेदीको समालोचकीय वैशिष्ट्य हो।

प्रस्तुत कृतिको विवेचनाबाट हंसपुरे सुवेदीका केही लेखकीय विशेषता पर्गेल्न सकिन्छ। सर्वप्रथम उनमा संस्कृत वाङ्मयप्रति अगाध श्रद्धा देखिन्छ। संस्कृत वाङ्मयमा रहेका गम्भीर काव्यकृतिको अनुशीलन गर्ने वृत्ति उनको जीवनको अभिन्न पक्ष देखिन्छ। संस्कृत काव्य र काव्यशास्त्रको मन्थन गर्ने सामर्थ्य सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन्। यो उनको संस्कृत वाङ्मयप्रतिको गहिरो निष्ठाको अभिव्यक्ति हो।

दोस्रो वैशिष्ट्यका रूपमा हेर्ने हो भने प्राचीन युगलाई पर्गेल्न सक्ने सामर्थ्य उनमा देखिन्छ। संस्कृत काव्यपरम्परामा वक्र मार्ग अवलम्बन गर्ने अर्थ गौरवका कवि भारविको काव्यसाधना निकै पाण्डित्यपूर्ण मानिन्छ। 'किरातार्जुनीयम्' जस्तो महाकाव्यको अनुशीलन गरेर सरल एवं संवेद्य भाषामा कवि र काव्यलाई

चिनाउनु निकै श्रमसाध्य विषय हो । यस श्रमले सुवेदीको संस्कृत काव्यको समीक्षण कौशल र त्यसबाट प्राचीन युगको अवलोकन विवेचन गर्ने र पारख गर्ने सामर्थ्य देखिन्छ ।

तेस्रो विशेषताका रूपमा सुवेदीमा तुलना गर्ने गुण देखिन्छ । भारवि कविलाई अर्का नेपाली भारवि कविसँग तुलना गरेर दुवै समकालीन भएको र दुवैमा धेरै समानता भएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । प्राचीन कालका कविहरूको धूमिल साक्ष्यका आधारमा समानता र भिन्नता छुट्याउनु निकै कठिन कार्य हो । यद्यपि निर्णयसाथ यी दुवै कवि एकै हुन् वा भिन्न हुन् भन्ने निष्कर्ष दिन नसके पनि दुवैको काल एउटै भएको र मानदेवका दौहित्र पनि भारविकै नामबाट परिचित कवि भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

निष्कर्ष

हंसपुरे सुवेदी संस्कृत वाङ्मयका कुशल अध्यवसायी, निष्ठावान् एवं सूक्ष्म दृष्टिसम्पन्न समीक्षकका रूपमा परिचित छन् । उनमा प्राच्य विद्याप्रतिको गहिरो अनुराग र नेपाली भाषासाहित्य तथा लोकसाहित्य सँगसँगै लोकजीवनलाई पारख गर्ने सामर्थ्य पनि देखिन्छ । संस्कृत वाङ्मयका वक्रमार्गी वैदग्ध्यपूर्ण महाकवि भारवि र उनको विद्वत्तापूर्ण महाकाव्य 'किरातार्जुनीयम्' लाई गम्भीर आलोकन गरेर त्यसमा निहित समाज र काव्यत्वलाई पर्गेल्ने काममा सुवेदीको सूक्ष्म लगाव देखिन्छ । राजा मानदेवका नाति भारवि र संस्कृतका महाकवि भारविको समय समान भएकाले यी दुवै एउटै व्यक्ति हुन् कि भन्ने जिज्ञासा उठेको विषयमा समालोचक सुवेदीले यी भिन्न भिन्न व्यक्ति भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसरी एउटा गम्भीर कृतिभित्र अवगाहन गरेर त्यसमा निहित साक्ष्यका आधारमा सुवेदीले आफ्नो संस्कृतप्रतिको निष्ठा, समीक्षक व्यक्तित्व एवं अप्रमत्त स्वाध्यायनलाई प्रमाणित गरेका छन् ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०३७), **संस्कृत वाङ्मय संक्षिप्त अध्ययन,** काठमाडौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५९), **सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति,** काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०६७), **उखान–सङ्ग्रह,** काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६७ ।

सुवेदी, हंसपुरे र थापा, धर्मराज (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना,** काठमाडौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५३), **कवि भारवि : संक्षिप्त अध्ययन** ।

सोती, जगतमणि (२०६८), **'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान'**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

सामाजिक परिवर्तनको अन्वेषणात्मक कृति : सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति

– डा. सुकुम शर्मा

हंसपुरे सुवेदी (तीर्थराज सुवेदी) लोकवाङ्मयको अध्ययनमा लागिपरेका अध्येता हुन् । नेपाली लोकजीवनका विविध पक्षको सङ्कलन, विश्लेषण तथा संश्लेषण गरी शास्त्रनिर्माणका क्षेत्रमा यिनको अध्ययन उल्लेख्य छ। यसर्थ नेपाली लोकवाङ्मयको सङ्कलन, विवेचना तथा विश्लेषणमा सुवेदीको अध्ययन अनुसन्धेय रहेको देखिन्छ । लोकवाङ्मय सम्बद्ध अध्ययनका क्रममा यिनका नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१), नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (२०५५) सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९), नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना (२०६०) लगायतका कृति प्रकाशनमा आएका छन् । धर्मराज थापासँगको सहलेखनमा लेखिएको कृति नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना हो भने अन्य कृतिमा सुवेदीको मौलिक प्रतिभा या साधना प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यस क्षेत्रमा लोकवाङ्मयका क्षेत्रगत आधार दिँदै लोकसाहित्यको विधागत सीमा, पहिचान र नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परा, विधागत प्राप्ति र अध्ययनीय क्षेत्र निर्धारणमा यिनको लेखन साधना स्मरणीय देखिन्छ। नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनमा शास्त्रगत अधार दिन र परम्परामा नवीन मान्यताका सन्दर्भमा यिनको लेखनपक्ष बोध गर्न सकिन्छ। नेपाली लोकजीवनका विविध विश्वास, लोकआदर्श, मान्यताभित्रको लोकदर्शनका पारखमा पनि यिनी सचेत रूपले लागिपरेको पाइन्छ । लोकका सिर्जनात्मक ऊर्जाको सङ्कलन मात्र नभई त्यसको विश्लेषण, विवेचनाबाट सैद्धान्तिक प्रारूप अनि शास्त्रीय आधार निर्माणको मार्गमा पनि यिनको योगदान उल्लेख्य रहेको छ । लोकविश्वास तथा सांस्कृतिक परम्परा या विश्वासमा जोडिँदै समाजमा हुने नवीन क्रान्ति र त्यसले ल्याउने विश्वासगत तथा सांस्कृतिक परिवर्तनको यथार्थबोधमा यिनको खोजमूलक कृति 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९)' स्मरणीय रहेको छ। मानव समाजमा विविध संस्कृति, रीतिरिवाज, चालचलन, विश्वास, आस्था तथा मान्यता विद्यमान रहेको देखिन्छ। मानव जीवनको सक्रिय मूल्य, सामाजिक सङ्गठन, क्रियाशीलतामा नै आएको हुन्छ। यो क्रियाशील पक्ष लोकजीवनको मूल्य हो। समयक्रममा विद्यमान मूल्य, रूढि, अन्धविश्वास र परम्परामा सीमित हुँदा त्यसमा परिवर्तन अपेक्षित हुन्छ। नेपाली समाजमा विद्यमान लोकविश्वास या सांस्कृतिक प्रचलन बाहुनले हलो जोत्न नहुने भन्ने रहेको छ। यस मान्यताका विरुद्धमा भएको बाहुनले हलोजोत अभियान या ऐतिहासिक घटनाको प्रभाव, सामाजिक मूल्यमा आएको परिवर्तन र तत्कालीन सोचको अन्वेषणात्मक मूल्यबोधमा 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' उल्लेख्य रहेको छ। यस आलेखमा यस कृतिकेन्द्रित चर्चा नै मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

हलोसँग जोडिएको जनजीवन

हलो समाज विकासका क्रममा मानव श्रमसँग जोडिएको नवीन आविष्कारको साधन हो। सभ्यताका क्रममा घुमन्ते जङ्गली युगपछि पशुपालन र कृषिकर्ममा मानव सभ्यता अघिबढेको देखिन्छ। यही कृषिकर्मसँग हलाको आविष्कार र जमिन जोती खेती गर्ने सभ्यता जोडिएको छ। यस क्रममा ५ हजार वर्षपहिले काठको हलो प्रयोगमा आइसकेको उल्लेख पाइन्छ (तामाङ, २०६१ : २६३) र आदिम साम्यवादी युगको अन्ततिर फलामको हलो आविष्कार भएको चर्चा पनि यस प्रसङ्गमा (रेग्मी, २०६० : २४) स्मरणीय रहेको छ। कृषि कर्मको औजार र जनावरसँगको सान्निध्यको यो यात्रा समग्र समाजविकासको क्रम भएकाले जातिविशेषसँग सम्बन्ध नभएको नै स्पष्ट हुन्छ। कृषि युगदेखि यस मान्यताले समाजमा गहिरो जरा गाडेको विषयका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ। दक्षिण एसिया अझ नेपालका सन्दर्भमा आग्नेय जातिले खेती गर्न सिकाएको भन्ने आधार पनि पाइन्छ (शर्मा, २०४९ : ४१)। हिन्दु धर्मशास्त्रमा गाईको महत्त्व र गाईका बाच्छालाई जमिन जोत्न प्रयोग गर्दाको अर्थमा लोकधर्म निर्मित भई बाहुनको कर्म हलो जोत्नमा निषिद्ध रहेको देखिन्छ। यस्तै प्राचीन वैदिक कालदेखिको श्रम विभाजनमा ब्राह्मणको काम पुरेत्याइँ शिक्षा, क्षत्रियको सैनिक, प्रशासनिक, वैश्य पशुपालन, खेती, व्यापार र शूद्रको श्रम सेवाको सनातन परम्पराले पनि (शर्मा, २००० : २९–३१) यस विषयमा प्रभाव पारेको हुन सक्छ। त्यसैले यो विषय लोकधर्म, लोकविश्वास या परम्परागत मान्यता भएका अर्थमा नै लिनपर्ने हुन्छ।

हलो कृषि औजारमध्ये एक हो र यसको प्रयोगले बाँझो जमिन फुटाली बिउबिजन रोप्न या खेतीयोग्य बनाइन्छ। यस साधनलाई परम्परादेखि नै गोरु र घोडाले तानी बाँझो जमिन फुटाल्ने गरेको भेटिन्छ। गोरु गाईको सन्तान भएकाले गाईको सन्तानलाई दुःख पुऱ्याएको मान्यतासँग हलो जोत्ने कार्य पनि अनुकूल भएको देखिन्छ। साधन भन्दा पनि साधन प्रयोग गर्ने गोरुसँगको सम्बन्धका कारण बाहुनले हलो जोत्न निषिद्ध भएको हुनसक्ने आधार रहेको छ। त्यसैले यस कृतिमा लोकधर्म र संस्कृतिलाई उठान गर्दै शास्त्रमा नदेखिएका या मान्यता नपाएका पक्ष संस्कार भई लोकमान्य हुने गरेको यथार्थ बिर्सन नमिल्ने आधारको खोजी गर्दै विषय उठान गरिएको छ। यो विषय मानव कुल र स्थानीयकरणसँग जोडिने सन्दर्भगत आधार पनि कृतिमा निर्माण गरिएको छ। शिव या महादेवको वाहन गोरु वा साँढे भएकाले पाशुपत क्षेत्र या नेपालमा गोरु जोत्न नहुने या बाहुनको यो कर्म नहुने आधार पनि बनेको हुनसक्ने देखिन्छ। यो नेपाली सन्दर्भको लोकविश्वास भएको पनि स्मरणीय छ। यस्तै काठमाडौँ उपत्यका या चारभन्ज्याङभित्र हलो नजोती कोदालाले (पछि ट्याक्टरले) खनजोत गर्ने परम्परा अद्यापि रहेको छ। त्यसैले पहाडमा यस परम्पराप्रति आवाज उठाई क्रान्तिको आधार दिनु ऐतिहासिक कार्य भएको हुँदा लेखकले उठाएको अन्वेषणको विषय उल्लेख्य देखिन्छ। यस पक्षलाई कृतिमा ठम्याउने ऐतिहासिक आधार पनि खोजी गरिएको छ।

समाज विकासका क्रममा आविष्कार भई विकसित भएको हलो र जीवनको सम्बन्ध व्यापक हुँदा हुँदै पनि हिन्दुका निम्ति गाईको पूजा गर्नु, गोदान गर्नु, गोसेवा गर्नु जीवनको सत्कर्म मानिने तथा गाईको गोबर, गहुँत, दूध, धर्मकार्यगत विधिविधानमा प्रयोग भएकाले गोसेवाको महत्त्वसँग जोडेर ब्राह्मणले हलो जोत्न नहुने मान्यता विकसित भएको हुनसक्ने भन्ने मत यस कृतिले अघि सारेको तथ्यगत पक्ष हो। हलोसँग

जोडिई लोकनिर्मित उखान, टुक्का, गीतका साथै खेतबारीको वर्गीकरणको आधार हले, कोदाले र पाटे हुने मतबाट यो विषय लोकजीवनमा भिजेको या लोकजरासँग जोडिएको भन्ने आधार दिइएको छ। यो पक्ष उल्लेख्य भएको तथ्य पहाडमा एक हल गोरुले दिनभरि लगाएर जोतेको जग्गाको नापलाई हले, आधा दिन लगाएर जोतेको जग्गालाई पाटे र एक जनाले दिनभर लगाएर खनेको जग्गालाई कोदाले भनिने बाट स्पष्ट हुन्छ (उपाध्याय, २०५५ : ४३२) । प्राचीन सन्दर्भमा राजाले हलोबाट जोतिने जग्गा दान दिएको र भूमापनको प्रयोजनका निम्ति हल जमिन भनिने चर्चा पनि यस सन्दर्भमा स्मरणीय छ (अर्याल, २०६१ : ६३)। जग्गाजमिनको उपभोगमा जीवनस्तर, आर्थिक अवस्था र सामाजिक प्रभाव देखिँदा हले जग्गाको जोहोमा धेरै नै लागि परे पनि हली हुन र हलाको अनौ समात्न ब्राह्मण वर्ग लागि नपरेको देखिन्छ। यसो भए पनि मानिसको आर्थिक क्रियाकलापसँग जोडिएको यो कर्म ब्राह्मण या बाहुन जातिले हलो जोत्न नहुने भन्ने लोकमान्यतामा बाहुनले हलो जोत्न हुन्छ भन्दै सङ्घर्षमा जोड दिएको पक्ष नै हलोक्रान्ति भएको मान्यता यस कृतिको आरम्भ या पृष्ठभूमिमा उठाइएको विषय हो। त्यसैले हलाकर्षण लोकधर्म परम्परागत लोकसंस्कृति तथा जनआस्थाप्रति अन्धविश्वास आदिलाई लिएर भएको ब्राह्मण समाजविरुद्धको एउटा सङ्घर्ष हो, एउटा क्रान्ति हो भन्ने निष्कर्षसहित यस अभियानभित्र प्रवेश गर्ने आधार कृतिमा बनेको छ।

हलोक्रान्तिको आधार

नेपालमा जनचेतना विकासका क्रममा राजनीतिक रूपले सङ्गठित भई राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय घटनाको भूमिका बिर्सन मिल्दैन। देशभित्रको प्रचण्ड गोर्खा, नेपाल प्रजा परिषद्, प्रजा पञ्चायत दल, नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस, नेपाली काङ्ग्रेस र नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी आदि राजनीतिक पार्टी स्थापना भएको, सहिद काण्डपछि नागरिकमा बढ्दो चेतना, र देशबाहिरको द्वितीय विश्वयुद्धको प्रभाव, भारतमा भएको स्वतन्त्रता आन्दोलन अनि चीनको क्रान्तिले विकास गरेको पक्ष यस सम्बन्धमा अघि बढेको नवीन चेतना या विषय हो (शर्मा, २०७६ : ५०–५१)। लोकधर्म विपरीत बिजुली सर्बतप्रतिको आकर्षण, घडीचराको भक्षण, लुगासँगै होटलमा खाना खाने, छुवाछुतको वास्ता नगर्ने, विधवा विवाह गर्ने जस्ता कार्यमा बदलिँदो नेपाली समाजको नवीन चेतनाको प्रभावका सन्दर्भसहित यस कृतिमा क्रान्तिको आधार खोजिएको छ। समाजमा गतिशील चिन्तन विकास हुँदा हलो जोत अभियान पनि अघि बढेको अर्थात् हलोक्रान्तिको आधार निर्माण भएको तत्कालीन सामाजिक चेतनाको पक्ष हो। यस चेतनालाई अघि बढाउँदा काङ्ग्रेस भएको, समाज भँडुवाको आरोप लगाइएको तत्कालीन समाजको यथार्थ यस सन्दर्भमा खोजी भएको देखिन्छ। जातभात र ब्राह्मण वर्गको शास्त्रीय मान्यतामा रामायण र सीताको जन्मसन्दर्भको प्रसङ्गसहित हलो जोत शास्त्र निषिद्ध नभएको तथ्य यस कृतिमा प्रस्तुत छ। यसक्रममा लेखिएको छ : यज्ञविधानका निम्ति त्रेतायुगमा नै महाराज जनकले हलो जोतेको कुरा वाल्मीकि रामायण प्रस्ट्याउँछ। फलतः यही सीता जन्माउने महाराज जनकको हलो जस्तो ब्राह्मणको हलोक्रान्तिले वि. सं. २००६ देखि नै नेपाली ब्राह्मण समाजलाई आकर्षित गऱ्यो र निकै खैलाबैला मच्चायो। यही चेतना अभिप्रेरित भएर २००७ साल पूर्वको अन्धविश्वास, रूढि, चालचलन, परम्परागत निष्ठा विरुद्ध लोकधर्म नमानी जात फाल्न उद्यत भएको यथार्थ नै हलोक्रान्तिको ऐतिहासिक आधार हो। यही आधारमा टेकेर हलो जोत भन्ने मान्यतालाई अभियानको रूपमा विकास गरेको देखिन्छ। अभियानका रूपमा

अघि बढाउँदा यसका अभियन्तालाई महाभारत वाचन अभियानले आफ्ना विचार साट्न सघाएको पनि यस सन्दर्भमा स्मरणीय छ। सामाजिक सुधार तथा नयाँ विचारबाट अभिप्रेरित भई वि. सं. २००६ साउन ११ गते लमजुङको दुराडाँडामा बाहुनले हलो जोत्ने काम सम्पन्न भएको देखिन्छ। यसपछि बाहुनले हलो जोत्ने कार्यले अभियानको रूप लिएको पाइन्छ। विगतको घटना ऐतिहासिक प्रमाणसहित अभिलेखन गर्नु नै यस कृतिको उल्लेख्य पक्ष हो।

अभियन्ताको चिनारी

सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति पुस्तकको अर्को महत्त्वपूर्ण प्राप्ति यस अभियानमा संलग्न व्यक्ति र अभियन्ताको चिनारीमूलक खोजी हो। बाहुनले हलो जोत अभियानको केन्द्र लमजुङको दुराडाँडाका यस ऐतिहासिक घटनाका आरम्भमा प्रतिष्ठित व्यक्तित्व शेषकान्त अधिकारी, तोयनाथ अधिकारी, हरिभक्त पौडेल मुख्य रहेको भन्ने पाइन्छ। यस विषयलाई लिएर लोकचिनारी नै निर्माण भएको देखिन्छ। यसक्रममा लेखिएको छ :

शेषकान्त लप्टन हरिभक्त तिघ्रे
तोयनाथ पण्डित हलो जोती बिग्रे
हलो जोत्ने मुख्य यिनी तीन् जना हुन्
अबदेखि खालान् पाथिभात बाहुन्।

हलाकर्षण कार्यको मुख्य अगुवामा शेषकान्त अधिकारी, तोयनाथ अधिकारी, हरिभक्त पौडेल, श्रीकान्त अधिकारी रहेको यस कृतिमा ठम्याइएको छ। यी व्यक्तित्वको चिनारी र परिवर्तनप्रतिको आस्थाका विषयमा पनि यस कृतिमा सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ। यी चार जना व्यक्तित्वका अगुवाइमा लमजुङको दुराडाँडामा २७ जनाको समूहले यस अभियानलाई अघि बढाएको भन्ने स्पष्ट तथ्य पनि यस कृतिमा आएको छ। हलो जोत मात्र नभई यो अभियान राणा पृष्ठपोषक जिमुवाल, पण्डित पुरोहितको विरोधी अभियानका रूपमा खडा भई नवीन चेतनाको पक्षपाती भएको पनि उल्लेख छ। अन्वेषणका क्रममा यी अभियन्ता जातपात, छुवाछुत, अन्धधर्म संस्कृतिको विरोधी, नयाँ राजनीतिक चेतनाबाट अभिप्रेरित, राणासरकार विरोधी भएको पनि उल्लेख गरिएको छ। अभियन्ताका पक्ष विपक्षमा भएको बहस र सामाजिक प्रभावको सङ्केत यस कृतिमा संश्लेषण भएको छ।

दुराडाँडामा आरम्भ भएको यस अभियानलाई साथ दिन २००६ सालको मङ्सिरतिर तनहुँमा रामप्रसाद खनाल र उमाभद्र खनालको अग्रसरतामा अघि बढेको हलो जोत भन्ने मान्यता पनि यस क्रममा आएको छ। यस्तै लमजुङ चिसङ्कुमा श्रीप्रसाद घिमिरेको नेतृत्वमा घिमिरे बन्धुले यस अभियानलाई साथ दिएको पाइन्छ। लमजुङपछि कास्कीमा मुक्तिनाथ तिम्सिना, धादिङमा देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान) सँगै ६ जना सहभागी भएको, गोरखामा पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको अगुवाइमा ३१ जनाको सहभागिता, अर्घाखाँचीमा काशीनाथ गौतम लगायत ५ जनाले यस अभियानमा साथ दिएको कुरा यस कृतिमा उल्लेख गरिएको छ। यस

अभियानसँग जोडेर प्रमुख व्यक्तित्वको चिनारीसहित यस अभियानका विरोध र समर्थनका क्रममा भएका गतिविधिको पनि अभिलेखन गरिएको पाइन्छ । इतिहासको गर्तमा रहेको ऐतिहासिक घटनालाई खोतलेर पुनः मूल्यबोध गराउनामा यस कृतिको भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ। अभियन्ताको चिनारीका क्रममा सामाजिक मान्यता, प्रवृत्ति र बहसको स्पष्ट अभिलेखन नै यस कृतिको नमेटिने डोब हो ।

अभियानको प्रभाव

हलो जोत अभियानको समर्थन र विरोधमा सिर्जना भएको सामाजिक बहस, सिर्जनात्मक गतिविधिका कारण अभियानको दीर्घ प्रभावलाई बोध गर्न सकिन्छ । यसको प्रभाव समाजका विभिन्न तहमा परेको देखिन्छ । सामाजिक सांस्कृतिक, राजनीतिक र साहित्यिक तहमा परेको प्रभावका आधारमा यस अभियानको खोजी हुनु वस्तुसङ्गत ठहर्छ । सामाजिक तहमा बिहेवारी, भातभान्छा, छुवाछुत आदिको आधार रहेको देखिन्छ । हलोक्रान्तिले सामाजिक तहमा यथास्थिति र परिवर्तनशील पक्षका बीचमा द्वन्द्व सिर्जना गरेको पनि स्पष्ट हुन्छ । धर्मको आड लिएर पुरातनपन्थी विचारले यस अभियान या अभियन्तामाथि आक्रमण गरेको पनि देखिन्छ । हलो अभियन्ताहरू जातफाला, छाडा, नास्तिक, भँडुवा, अधर्मी, वर्णधर्म व्यवस्था विरोधी भनी आलोचना भएबाट यस अभियानले सामाजिक तहमा पारेको प्रभावको मूल्यबोध गर्न सकिन्छ । बिहेवारी, भातभान्सा र छुवाछुतको जड भावनाबाट अभिप्रेरित भई नवीन सोचप्रति आक्रामक भएको तथ्य उजागर गर्नु यसका लेखनको उल्लेख्य पक्ष हो । यस अभियानले सामाजिक तहमा नयाँ तरङ्ग सिर्जना गरेको यथार्थ पनि यसबाट स्पष्ट हुन्छ । यसको अभिलेखनले सामाजिक चेतनाका विकासमा अन्वेषण गर्ने आधार पनि दिएको पाइन्छ ।

राजनीतिक रूपमा राणाविरोधी नयाँ चिन्तन लिएका युवाहरू यस अभियानसँग जोडिएको भन्ने पनि यस सन्दर्भमा उठाइएको विषय हो । युवा जोस मात्र नभई समाजका सचेत प्रबुद्ध वर्गको साथ पनि अभियन्तालाई रहेको देखिन्छ । हलो अभियानका अभियन्ता काङ्ग्रेसी भएको आरोप लगाई राजनीतिक विषय बनाएको पक्ष पनि कृतिको लेखनमा ओझेल परेको छैन । देशको समसामयिक राजनीतिका विषयमा मात्र नभई छिमेकी र विश्वका विभिन्न घटनाप्रति सचेत अभियन्ताको अभियानका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । हलो जोत अभियन्ताले महाभारत, पुराण वाचनका क्रममा समसामयिक चेतनाबाट व्याख्या गर्ने गरेको पक्ष पुस्तकमा यसरी उठाइएको छ :

राणाको अत्याचार र निरङ्कुशताप्रति प्रायः सबैको घृणा र द्वेष थियो । यहाँ मुख्यतः पुराणका कर्ता र वक्ताहरूको गुमस्ता भित्रभित्रै चल्न थाल्यो । पौराणिक भाषणले मात्र भएन, गाउँमा आधुनिक नयाँ खालको चेतना विकसित गर्ने कार्यक्रम सुरु गर्नुपर्‍यो भन्ने भावना र मनसाय व्यक्त गर्दैरहे । साराको व्यवसाय किसानी, गाउँमा हलीको समस्या र मुजुरीको बोझ, यस स्थितिमा सक्ने परिश्रमीहरूले आफ्नो काम गर्दै रहून् अनि समाजमा पनि नयाँ जागरण आओस् भन्ने भावनाले वि.सं. २००५ को सुरुतिर भित्रभित्रै बाहुनहरूद्वारा हलो जोत्ने भन्ने कुराको चर्चा चल्न थाल्यो । धर्मशास्त्र र नेपालको न्यायशास्त्रको आधार अवलम्बन गरी सामान्यतः यो निधो नै हुनपुग्यो (सुवेदी, २०५९ : २०-२१) ।

हलोजोत बापतको पक्राउ आदेश दिएबाट पनि यस कार्यलाई राजनीतिक विषय बनाएको देखिन्छ । हलोजोत अभियान राजनीतिक चेतना अभिप्रेरित सामाजिक सन्दर्भमा उल्लेख्य रहेको पनि पाइन्छ (पंगेनी, २०५३ : १३६) । यसबाट यो अभियान जागरणमुखी मात्र नभई राजनीतिक विषयसँग जोडिएको तथ्य पनि स्पष्ट हुन्छ । तत्कालीन सन्दर्भमा यस अभियानका अभियन्ताले काङ्ग्रेसी भएको आरोप खेपेको विषय पनि यस प्रसङ्गमा बिर्सन मिल्दैन ।

हलोक्रान्तिपछि यसका पक्ष विपक्षमा सिर्जना गरिएका रचनाका आधारमा हेर्दा यस अभियानको साहित्यिक महत्त्व पनि रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस क्रान्तिका सम्बोधनबाट मौखिक र लिखित दुवै साहित्य सिर्जना गरिएको र ती सामग्रीको सङ्कलनमा पनि यो कृति उल्लेख्य रहेको छ । मौखिक र लिखित साहित्यको ऊर्जा हेर्दा सामाजिक परिवर्तनका पक्षमा साहित्य निर्माण गर्न यो अभियान पनि सहयोगी भएको मूल्यबोध गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०७६ : ७२) । उल्लिखित आधारबाट यस अभियानको सामाजिक, सांस्कृतिक राजनीतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा प्रभाव रहेको तथ्य पनि स्पष्ट हुन्छ । इतिहासका घटनाले समाजमा ल्याउने नयाँ तरङ्ग, विचार स्थापना र परिवर्तनशील भूमिकाको तथ्यगत बोध यस कृति लेखनको प्राप्ति हो भन्न सकिन्छ ।

निष्कर्ष

हंसपुरे सुवेदी लोकवाङ्मयका क्षेत्रमा निरन्तर साधना गर्ने लोकवाङ्मयका अध्येता हुन् । सांस्कृतिक परिवेशमा रहेर नेपालको हलोक्रान्तिका विषयमा खोजी गरी विश्लेषण गर्ने सुवेदीको यो अध्ययन यस क्षेत्रको उल्लेख्य प्राप्ति हो । यस अध्ययनमा बाहुनले हलो जोत्न नहुने लोकविश्वास र हलो जोत भन्ने अभियानका कारण समाजमा देखिएका विविध बहसका विषयमा चिन्तनगत पक्ष स्पष्टसँग अभिलेखन भएको छ । अभियानको आधार, अभियन्ताको चिनारी, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र साहित्यका क्षेत्रमा यस अभियानले पारेको प्रभाव अभिलेखन हुनु यस अध्ययनको प्राप्ति हो । लोकविश्वास, धर्मसंस्कार र परिवर्तनशील विचार निर्माण गर्दाको सकस यस कृतिले समातेको बलियो या नमेटिने छाप हो । यही छापसँगै सुवेदीको यो अध्ययन पनि नमेटिने बनेको तथ्य यस सन्दर्भमा बिर्सन मिल्दैन ।

सन्दर्भसामग्री सूची

अर्याल मुरारी (२०६१) ***नेपालमा सामन्तवाद***, काठमाडौँ : सहस्राब्दी प्रकाशन प्रा. लि. ।

उपाध्याय, श्रीरामप्रसाद (२०५५) ***नेपालको समीक्षात्मक इतिहास,*** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

तामाङ, सीताराम (२०६१) ***नेपाल समाज विकासको ऐतिहासिक भौतिकवादी निरूपण,*** काठमाडौँ : निरन्तर प्रकाशन ।

पंगेनी, भवेश्वर (२०५३) ***पश्चिम नेपालमा प्रजातान्त्रिक आन्दोलन २०४७,*** कपिलवस्तु : शोभादेवी भोलानाथ ट्रस्ट ।

रेग्मी, रामराज (२०६०) ***मानव समाजको रूपान्तरण***, पोखरा : ग्रामीण सामुदायिक विकास प्रतिष्ठान ।
शर्मा, जनकलाल (२०४९) ***हाम्रो समाज एक अध्ययन*** (दोस्रो संस्क.) काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।
शर्मा, रामशरण (सन् २०००) ***शूद्रों का प्राचीन इतिहास*** (तीसरी आवृत्ति), नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।
शर्मा, सुकुम (२०७५) ***नेपाली भाषा साहित्यमा आन्दोलन*** (दोस्रो संस्क.), काठमाडौँ : हेरिटेज पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।
सुवेदी हंसपुरे (२०५९) ***सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति***, काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा सह-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

नेपाली लोकवार्ताको सन्दर्भमा नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास

– डा. दुर्गाबहादुर घर्ती

नेपाल लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यका दृष्टिले निकै धनी छ । नेपालमा भौगोलिक, जातीय, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक आदि विभिन्न दृष्टिले विभिन्नता रहेको पाइन्छ । तिनका जीवनशैली, रहनसहन, अनुभूति, आस्था, विचार र रीतिथिति पनि पृथक् पृथक् देखापर्दछन् । भिन्नतामा एकता नै नेपाली संस्कृतिको मौलिक विशेषता हो । नेपालका विभिन्न भूभागमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजाति र समुदाय नै नेपाली लोकसंस्कृतिका संवाहक हुन् । त्यसैले नेपाली लोकसंस्कृति पनि बहुल स्वरूपको देखापर्दछ । कुनै निश्चित क्षेत्रका, निश्चित जातिका, निश्चित समुदायका जनसमूहले बनाएको र तिनैले हुर्काउँदै र जगेर्ना गर्दै आएका परम्परागत धरोहर नै लोकसंस्कृति हो । हंसपुरे सुवेदीले 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' नामक पुस्तकमा यिनै कुरालाई देखाएका छन् ।

प्रस्तुत पुस्तकको शीर्षक अर्थगत दृष्टिले विचारणीय छ । पुस्तकको शीर्षक 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' भन्ने दिएको छ । शीर्षकले नेपाली लोकजीवन भन्नु नै लोकविश्वास हो भन्न खोजेको हो कि नेपाली लोकजीवनमा लोकविश्वास पनि पर्छ भनेको हो स्पष्ट हुँदैन । पहिलो कुरा, लोकजीवन भनेको लोकविश्वास होइन । नेपाली लोकजीवन नै लोकविश्वास हो भन्ने कुरा झन् हुँदै होइन किनभने लोकजीवन नेपालीको मात्र हुँदैन र लोकविश्वास नेपालीको मात्र हुँदैन । दोस्रो कुरा, लोकविश्वास लोकजीवनसँग सम्बद्ध विषय हो तर त्यसको अंश होइन । अब प्रश्न उठ्छ लेखकले त्यही शीर्षक नै किन राखे भन्ने । पाठमा नेपाली लोकजीवन र लोकविश्वासको छुट्टाछुट्टै अंशमा परिचय दिइएकाले शीर्षकले नेपाली लोकजीवन र नेपाली लोकविश्वास भन्ने अर्थ बुझाउन खोजेको देखिन्छ । त्यस अर्थमा भने शीर्षक उपयुक्त नै देखिन्छ ।

लोकजीवन र लोकविश्वास लोकवार्ताअन्तर्गत पर्दछन् । हामीले देख्दै, भोग्दै र अपनाउँदै आएका कुरा कि प्रकृतिप्रदत्त छन् कि मानव सिर्जित कुरा छन् । मानवले सिर्जना गरेका परम्परागत कुरा नै लोकवार्ता हुन् जुन अलिखित र प्रथागत रूपमा रहेका हुन्छन् । संस्कृत लोकवार्ता 'लोक' र 'वार्त्ता' शब्दहरूको मेलद्वारा बनेको समस्त शब्द हो । 'लोक' को अर्थ दुनियाँ, संसार, विश्वको एक भाग, पृथ्वी, मानव जाति, जनता, समुदाय, क्षेत्र आदि हुन्छ र 'वार्त्ता' को अर्थ अडिनु, डटिरहनु, समाचार, गुप्त कुरा, आजीविका, वृत्ति आदि हुन्छ । यसरी व्युत्पन्न भएको शब्द 'लोकवार्त्ता' शब्दको अर्थ किंवदन्ती, अफवाह, विधि आदि भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९६९ : ८८५) । अहिले यसको अर्थविस्तार भएको छ र यसले लोकजीवनका यावत् कुरा समेट्दछ । नेपालीमा प्रचलित 'लोकवार्ता' शब्दको पर्यायवाची अङ्ग्रेजी रूप "फोकलोर" हो । अक्सफोर्ड एडभान्स्ड लर्नर्स डिक्सनरी (सन् २००५) का अनुसार 'फोकलोर' शब्द 'फोक' र 'लोर' मिलेर बनेको हो । 'फोक' को

अर्थ जन र 'लोर' को अर्थ निश्चित विषयसँग सम्बन्धित ज्ञान र सूचना भन्ने हुन्छ । यी दुई शब्दबाट बनेको 'फोकलोर' को अर्थ परम्परा र देश वा समुदायको कथा भन्ने हुन्छ (पृ. ६०० र ९११) । 'फोकलोर' शब्द सर्वप्रथम विलियम जोन टम्सले सन् १८४६ मा तत्कालीन समयमा प्रचलित लोकप्रिय पुरातत्त्व वा लोकप्रिय साहित्यको सट्टामा ल्याएका हुन् । अहिले यही शब्द नै प्रचलित छ । लोकवार्ता लोकप्रिय साहित्यका पर्यायका रूपमा लिइने गरेको भए तापनि त्यो साहित्यभन्दा वार्ता बढी हो । हाम्रा पुर्खाहरूले बनाएका चालचलन, रीतिरिवाज, संस्कार, अन्धविश्वास, गाथा, लोकोक्ति नै लोकवार्ता हो (टम्स, सन् १९६५, पृ. ४–५) । लोकविश्वास लोकवार्ताको एउटा विधा हो ।

लोकजीवन र लोकविश्वास परस्पर सम्बद्ध कुरा हुन् । मानिस जस्तो समाजमा हुर्केको छ, त्यसको प्रभाव उसमा स्वाभाविक रूपमा पर्दछ । लोकविश्वास मानिसका मनमा परेका परम्परागत संस्कारकै प्रभाव हो । हाम्रो धर्म, संस्कृतिको आड बुद्धिविवेक र तर्कभन्दा विश्वासमा आधारित छ । परम्परागत रूपमा प्रचलित हुँदै आएका तिनै विश्वास नै लोकसंस्कृतिका रूपमा रहेका छन् । परम्परागत रूपमा चल्दै आएका संस्कार राम्रा पनि छन्, नराम्रा पनि छन् । राम्रा संस्कारलाई सुसंस्कार र नराम्रा संस्कारलाई कुसंस्कार भनिन्छ । यहाँ कुसंस्कारजन्य लोकविश्वासलाई अन्धविश्वास भनिएको छ । तर, अन्धविश्वास, रूढिबुढी, लोकविश्वास उस्तै स्वरूपका शब्द हुन् भन्ने लेखकको धारणा रहेको छ । लोकविश्वास निश्चित जाति, समुदाय र क्षेत्रमा बाँचेको हुन्छ । त्यसैले लोकविश्वासको अध्ययन गर्ने क्रममा सर्वप्रथम लोकजीवनको चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ र सुवेदीले त्यसै गरेका छन् । लोकजीवन भनेको मानवसमुदायको समग्रको जीवनशैली हो जसमा कलाकृति, कला, शिल्प, वास्तुकला, विश्वास, रीतिरिवाज, प्रथा, भोजनशैली, पोसाक, कथा, गीत र नृत्य जस्ता सबै सांस्कृतिक अभिव्यक्तिका कुरा समेटिन्छन् । यस अर्थमा लोकजीवन भनेको निश्चित सांस्कृतिक सिर्जना हो (प्रिमियानो, सन् २०११, पृ. ५२२) । लोकवार्तालाई अमूर्त्त लोकवार्ता र मूर्त्त लोकवार्ता भनेर पनि वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कसैले मूर्त्त र अमूर्त्त संस्कृति पनि भनेका छन् । रिचर्ड एम्. डोर्सन (सन् १९७२) का अनुसार मौखिक लोकवार्ताभन्दा भौतिक लोकजीवन भिन्न हुन्छ जसलाई भौतिक संस्कृति पनि भनिन्छ । यसअन्तर्गत प्रविधि, सीप, पाककला तथा विधिहरू पर्दछन् जुन हरेक पिँढीहरूमा प्रसारित हुँदै जान्छ । घर निर्माण, कपडाको निर्माण, खाना बनाउने, खेती गर्ने, माछा पालन गर्ने, सामग्रीहरूलाई कसरी सजाउने, काठका सामग्रीलाई कसरी स्वरूप दिने भन्ने कुरा यसमा पर्दछन् । आदिवासी समाजमा ती सबै परम्परागत हुन्छन् (डोर्सन, सन् १९७२, पृ. २–३) । सुवेदी (२०५५) नेपाली लोकजीवनको चर्चा गर्दै भन्छन् :

'गाउँघर नै नेपाल हो र यही नै नेपालीको जीवन हो । यो सदा सुन्दर, शान्त र विशाल छ । निश्चय नै नेपाली गाउँघर सरल र पवित्र प्राकृतिक थलो हो । यो पुरातन कालमा ऋषिकुलको अवस्थामा थियो । ...यतिखेर मानिसहरू आर्थिक लाभ र जोरजाममा हैन, जीवननिर्वाहमा तृप्त थिए । भोगमा हैन, आध्यात्मिक चिन्तनको भावनामा मग्न थिए । उनीहरूको प्राप्ति-लक्ष्य परम आनन्दप्रति थियो । अनि बोधको केन्द्रबिन्दु तत्त्वज्ञान थियो (पृ. १–२) ।

सुवेदीले प्रस्तुत गरेको नेपाली लोकजीवनको झलकमा सबै नेपाली लोकजीवन अटाउँदैन, त्यो एउटै अध्ययनमा सम्भव हुँदैन पनि । त्यसलाई लेखक स्वयंले प्रस्तुत अध्ययन नेपालको पहाडी भूभागमा नै बढी सम्बद्ध रहेको र त्यहींका बासिन्दा ब्राह्मण, क्षेत्रीवर्गको लोकजीवन र लोकविश्वासलाई पछ्याएको भन्ने आक्षेपलाई स्वीकार गरेका पनि छन् । लेखकले आफू जन्मेहुर्केको ठाउँको, आफूले देखेका र भोगेका कुरालाई सकेसम्म समेट्ने प्रयत्न गरेका छन् । निश्चय नै त्यसमा लेखकको भावुक अभिव्यञ्जना प्रशस्त झल्किन्छन्, तर त्यसले नेपालको पहाडी ग्राम्य जीवनको जीवन्त तस्बिर देखाउँदछ । उनी भन्छन्– 'नेपाली लोकजीवन परम्परागत चलन र आधारमा अनुरक्त छ । यहाँ जुगौंदेखि अपनाउँदै आइएको परम्पराको त्यान्द्रो ज्यादै लामो, गहिरो र अविकल देखापर्छ' (पृ. ६) । लेखकले नेपाली लोकजीवन र लोकव्यवहारमा मौलिकता पाइने कुराको चर्चा गरेका छन् । त्यसका आधार हुन्– चालचलन, आहारविहार, भाषाभूषा एवं सोचाइ र विश्वास । नेपाली लोकजीवनमा आआफ्ना परम्परित चालचलन छन् र ती जन्मदेखि मृत्युसम्मका क्रियामा व्याप्त छन् । हाम्रा अभिवादन गर्ने, चाडपर्व मनाउने, नाचगान गर्ने आफ्नै चलन छन् । हाम्रा धार्मिक आस्था, व्यवहार र पद्धति आफ्नै किसिमका छन् । नेपाली लोकजीवनमा बलियोसँग रहेका अनेकौं लोकविश्वासहरू छन् ।

प्रस्तुत पुस्तकको मूल विषय नेपाली लोकविश्वासको अध्ययन हो । लोकविश्वास अमूर्त सांस्कृतिक परम्पराको रूप हो, जसमा प्राकृतिक वातारवरणका साथ मान्छेका अन्तर्क्रियाद्वारा विकसित ज्ञान, सीप, अभ्यास र प्रतिनिधित्व समाविष्ट हुन्छन् (दिवस तथा अन्य, सन् २००७, पृ. ३) । ओरिङ्ग (सन् १९८६) ले लोकविश्वासलाई विचारात्मक प्रतिबिम्बन भनेका छन् (पृ. १८) । एलन डन्डिस (सन् १९६५) ले पनि लोकविश्वासलाई विचार भनेका छन् । त्यो सत्य होस् वा नहोस्, तर त्यो त्यस ठाउँको विश्वदृष्टि हो । लोकविचारको छुट्टै स्वतन्त्र विधा छैन, त्यो लोकोक्ति, लोककथा, लोकगीत आदि विभिन्न विधाहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ (पृ. १८५) । वेल्यान्ड डी. ह्यान्ड भने लोकविश्वासलाई लोकवार्ताको एउटा विधा मान्दछन् । उनले लोकविश्वासलाई 'जीवनचक्र' का आधारमा विभिन्न ढङ्गमा वर्गीकरण गरेका छन्– (१) जन्म, शैशव र बाल्यकाल, (२) मानवशरीर, लोक औषधी, (३) घर, घरेलु कामकाज, (४) आर्थिक, सामाजिक सम्बन्ध, (५) यात्रा, सञ्चार, (६) प्रेम, प्रणयनिवेदन, विवाह, (७) मृत्यु र अन्त्येष्टि रीति, (८) बोक्सी, भूत, जादुको चलाखी, (९) ब्रह्माण्डीय घटना : काल, लय, ऋतु, (१०) मौसम, (११) पशु, पशुपालन, (१२) माछा मार्नु र सिकार गर्नु, (१३) बोटबिरुवा, बोटबिरुवा खेती, (१४) विविध (मुलेन, सन् २०११, पृ. २०९) । वर्नले लोकवार्तालाई लोकविश्वास, रीतिरिवाज र भाषिक कलामा वर्गीकरण गर्दै लोकविश्वास पृथ्वी र आकाश, वनस्पति जगत्, पशु जगत्, मानव जाति, मानवनिर्मित वस्तु, आत्मा र अन्य जगत्, अति मानवीय तत्त्व, शकुन तथा भविष्यवाणी, जादुकला, व्याधि तथा उपचार कौशललाई लोकविश्वाससँग सम्बन्धित विषय मानेकी छन् (वर्न, सन् १९१४, पृ. ४) । ती विषयका बारेमा उनले विस्तृत चर्चा गरेकी छन् ।

लोकविश्वास मूलतः मनोवैज्ञानिक विषय हो । मान्छेले कस्तो परिस्थितिमा कस्तो अनुभव गऱ्यो र त्यस प्रकारको विश्वास निर्माण गऱ्यो भन्ने कुरा लोकविश्वासको अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यसबारेमा सर्वप्रथम अध्ययन गर्ने व्यक्ति कार्ल गुस्ताभ युङ्ग हुन् । उनको मान्यता आदिमतापरक अध्ययनमा आधारित छ । आदिम मानवहरू प्रकृतिको रहस्यदेखि आश्चर्यचकित थिए, भयाक्रान्त थिए र केही आशावादी पनि थिए ।

उनीहरू कहिले प्राकृतिक विपत्तिको मारमा पर्थे त कहिले प्रकृतिले दिएका कुराबाट आनन्दको अनुभूति गर्थे । उनीहरूले विपत्ति ल्याउने नकारात्मक शक्तिलाई दानव र उज्यालो दिने, ताप दिने शक्ति एवं नकारात्मक शक्तिलाई परास्त गर्ने शक्तिको कल्पना गरी त्यसलाई देवको धारणा निर्माण गरे । उनीहरूले पृथ्वी, चन्द्रमा, सूर्य, तारा, अग्नि आदिको उत्पत्तिबारे यसरी नै धारणा बनाउँदै गए । उनीहरूको धारणा कल्पनामा आधारित थियो । आफूले कल्पना गरेका कुरालाई नै उनीहरूले अलौकिक उत्पत्ति ठान्थे (युङ्ग, सन् १९३३, पृ. १४६) । देवता वा भूतप्रेतको उत्पत्तिसम्बन्धी विश्वासको आधार उनीहरूको कल्पना नै हो । आदिम मानसिकताले अदृश्य उपस्थितिलाई देवता वा दानवका रूपमा मानवीकरण गरेको हो । त्यही विश्वास लोकवार्ताका माध्यमद्वारा प्रसारित भइरहेको छ । आदिम मान्छेहरूले अनुभव गरेका वा विश्वास गरेका कुरालाई युङ्गले आद्यस्वरूप वा आद्यबिम्ब भनेका छन् । त्यो मानिसहरूको सामूहिक अनुभूति हो । त्यो अनुभूति हरेक मानिसमा आदिम कालदेखि आनुवंशिक रूपमा प्रसारित हुँदै आएको छ । मानिसका आदिम अन्तर्ज्ञानले विभिन्न प्रकारका शक्तिहरूलाई मानवीकरण गरेका रूपद्वारा नै आदिम रूप वा बिम्ब स्थापित भएका हुन् (युङ्ग, सन् १९५८, पृ. २१) । तिनै विश्वास आद्यबिम्ब वा आद्यस्वरूपका रूपमा रहेका छन् । आद्यस्वरूपको अभिव्यक्ति मिथक र परीकथा हुन् (युङ्ग, सन् १९६९, पृ. ५) । आद्यबिम्ब मिथकमा बाँचिरहेको हुन्छ । जगत्को सृष्टि, देव र दानव, भूत, प्रेत, जादु, टुना, अलौकिक शक्ति आदि लोकविश्वास हुन् । ती कुरा संस्कृतिका रूपमा प्रचलित रहेका हुन्छन् । मानवेतर जीव वा निर्जीव तत्त्वले पनि चामत्कारिक व्यवहार गर्न सक्छ, विश्वको उत्पत्ति, प्रकृति र सञ्चाल र त्यसको सृष्टिकर्ता अनि अलौकिक संसार वा आध्यात्मिक शक्ति एवं सत्ता र तीसँग मान्छेको सम्बन्ध जस्ता विश्वास लोकवार्तामा पाइन्छन् (बेयार्ड, सन् १९५३, पृ. ८) । आदिम मानसिकताले अदृश्य उपस्थितिलाई देवता वा दानवका रूपमा मानवीकरण गरेको र त्यही विश्वास लोकवार्ताका माध्यमद्वारा प्रसारित भइरहेको छ ।

उपर्युक्त चर्चाबाट लोकविश्वासको निर्माण तीन आधारमा भएको देखिन्छ : काल्पनिक आधार, आनुभविक आधार र वैचारिक आधार । काल्पनिक आधारअन्तर्गत मनोवैज्ञानिक आधार पनि पर्दछ । युङ्गका धारणाअनुसार लोकविश्वासको मूल आधार हाम्रा पूर्वजहरूको कल्पना नै हो । पछि गएर लोकले आफूले बेहोरेका, देखेका र अनुभव गरेका कुराबाट पनि लोकविश्वासको निर्माण गरेको देखिन्छ । हिँड्ने बेला बिरालाले बाटो काट्नु, सर्पले बाटो काट्नु, कसैले हाच्छ्युँ गर्नु, पाकेको केरा देखिनु, दहीको ठेकी देखिनु, भरी पानीको भाँडो देखिनु आदि त्यसै प्रकारका लोकविश्वास हुन् । वैचारिक लोकविश्वास सबभन्दा पछि विकसित भएको देखिन्छ । यो पूर्ववर्तीहरूले भनेको वा आफूले बनाएको विचारमा आधारित हुन्छ । त्यसो त लोकविश्वास भनेको पनि विचार नै हो । जस्तो सर्पको जोडीमध्ये एकलाई मार्‍यो भने अर्को प्रतिशोध लिन आउँछ, मरेको व्यक्ति आत्माका रूपमा जीवित रहन्छ, मरेको व्यक्ति पानी खान नपाएर भड्किरहेको हुन्छ, ऋण नतिर्ने मान्छेसँग ऋण असुल गर्न त्यसको कोखमा जन्म लिनुपर्छ आदि ।

सुवेदीले नेपाली लोकविश्वासलाई चौध प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनको वर्गीकरण यसप्रकार रहेको छ : १. शकुन अपशकुन, २. पुण्यपाप र स्वर्गनरक, ३. श्राद्धकर्म र कुलायनपूजा, ४. लागोभागो र जोखना, ५. नजर लाग्नु वा आँखा लाग्नु, ६. टुनामन्तर वा मोहनी, ७. धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु,

८. डाइनीबोक्सी र बोक्सेरोप्रतिको लोकधारणा, ९. लोकजीवनप्राप्त किचकन्नी तथा भयांनी, १०. राक्षसपूजा क्रममा लाखे– लाखेनाच, ११. भूतप्रेतप्रतिको विश्वास, १२. मसान, मुर्कट्टा र ख्याक, १३. इन्द्रजाल र जादु, १४. हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित नाम । यस वर्गीकरणमा ब्रह्माण्डको सृष्टि, मानवको सृष्टि, पशुपक्षी जगत्सम्बन्धी, वनस्पति जगत्सम्बन्धी, जलसम्बन्धी, वस्तुसम्बन्धी, पुनर्जन्मसम्बन्धी, भाग्यपरिवर्तसम्बन्धी, धुर्त्याइँसम्बन्धी जस्ता धेरै विश्वास समावेश हुन सकेका छैनन् । नेपाली लोकजीवनमा यसमा समाविष्टबाहेक अरू धेरै लोकविश्वास प्रचलित छन् ।

शकुन नेपाली समाजमा अत्यन्त गहिरो गरी रहेको विश्वास हो । यो कुनै पनि कार्यको आरम्भमै देखिने शुभाशुभ लक्षण हो । यो नेपाली समाजमा मात्र नभएर संसारकै परम्परागत समाजमा रहेको पाइन्छ । तर, समाजअनुसार शुभाशुभको लक्षण भिन्न भिन्न देखापर्दछन् । यसबारे सुवेदीको निष्कर्षात्मक भनाइ छ : बोलचालको भाषा तथा लोकव्यवहारमा मानिसहरूद्वारा साधारणतः 'शकुन' शब्दमार्फत प्रायः शुभशकुन नै सम्झिन्छ, अनि अशुभ शकुनलाई अपशकुन वा असगुन भनिन्छ । फेरि 'शकुन' शब्दको आढमा 'शकुन विचार्नु' टुक्का पनि प्रचलित देखिन्छ । अनि नेपाली लोकव्यवहारमा 'सगुन दिनु' भन्ने पनि चलन छ । यो हाम्रो आफ्नै प्रचलन र मान्यता हो । यसरी नेपाली लोकजीवनमा 'शकुन' शब्दले लोकविश्वासजनित माया र मोहलाई व्यापकतासाथ अँगाल्न पुगेको कुरा स्मरणीय हुन आउँछ (पृ. ३४) ।

नेपाली लोकजीवनमा भविष्यप्रति सङ्केत गर्ने अनेक लक्षणहरूलाई विश्वासका रूपमा लिइएको पाइन्छ । पापपुण्य र स्वर्गनरकसम्बन्धी लोकविश्वास सबै प्रकारका समाजमा व्याप्त छ र नेपाली समाजमा पनि छ । नेपाली समाजमा मूलतः हिन्दु धर्मले उल्लेख गरेका पाप र पुण्य अनि स्वर्ग र नरकसम्बन्धी लोकविश्वास प्रचलित छन् । त्यसो त समाजअनुसार त्यसबारे फरक फरक धारणा छन् तर प्रस्तुत पुस्तकमा हिन्दु संस्कारको मान्यतालाई प्रश्रय दिइएको छ । त्यस्तै दिवङ्गत आत्माको शान्तिका लागि गरिने श्राद्ध र कुलायनपूजालाई यहाँ लोकविश्वासका रूपमा अघि सारिएको छ । नेपाली समाजमा पितृहरूको श्राद्ध गर्ने र कुलपूजा गर्ने विधि फरक फरक देखिन्छ । यस पुस्तकले उल्लेख गरेको ब्राह्मण समाजमा गरिने श्राद्ध र उनीहरूले गर्ने कुलायनपूजा समान प्रकारको देखिँदैन । लेखकले कुलायनपूजाको खासै व्याख्या गरेका छैनन्, श्राद्धतर्फ बढी आकर्षित छन् । नेपाली लोकजीवनमा आर्यहरूले श्राद्ध वैदिक ढङ्गमा र कुलायनपूजा सामान्यतः तान्त्रिक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ । कुलायनपूजामा वैदिक विधिको अवलम्बन गरिए पनि तान्त्रिक विधिलाई पनि समावेश गरेको पाइन्छ । त्यसको वर्णन यस पुस्तकमा त्यति आउन सकेको छैन ।

संसारका परम्परागत समाजमा लागोभागो, आँखा लाग्नु, टुनामन्तर, धामीझाँक्री, बोक्सी, किचकन्नी, राक्षसपूजा, भूतप्रेत, मसान, इन्द्रजाल जस्ता कुराप्रतिको विश्वास रहेको पाइन्छ । कसैले तिनलाई अन्धविश्वास भनेका छन् भने कसैले लोकविश्वास । त्यसप्रति व्यक्तिका आआफ्ना धारणा हुन सक्छन् तर लोकवार्तामा तिनलाई लोकले गरेको विश्वास मानिन्छ । त्यसलाई अहिले सत्य र असत्यको तराजुमा जोखिँदैन । त्यो त्यस समयका, त्यस परिस्थिति भोगेका मानवसमुदायको विचार हो, त्यो उनीहरूले मानेको सत्य हो । ती कुरा नेपाली समाजमा पनि उत्तिकै व्याप्त रहेको कुरा यस पुस्तकमा उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत पुस्तकमा जेजति लोकविश्वास प्रस्तुत छन्, ती सबै नेपाली समाजमा प्रचलित छन् । लेखकले मूलतः क्षेत्रीय विधिमा सामग्री सङ्कलन गरेर लोकविश्वासको विश्लेषण गरेका छन् तर उनको अध्ययन पुस्तकालयीय कार्यमा पनि उत्तिकै निर्भर छ । उनले लोकमा प्रचलित धेरैजसो क्रियाकलापलाई हिन्दु धर्मावलम्बीका कर्मकाण्डसँग सम्बद्ध गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । लोकविश्वास मूलतः कुनै पनि धर्म र सम्प्रदायभन्दा अगाडिदेखि नै प्रचलित थियो भन्ने कुरा कसैले पनि भुल्नु हुँदैन । त्यो लोकवार्ताको अध्ययनको मूल मर्म पनि हो । नेपाली लोकजीवन र लोकविश्वासको अति सूक्ष्म, विस्तृत र गहन ढङ्गमा गरिएको प्रस्तुत लोकवार्ताको अध्ययन ऐतिहासिक एवं गुणात्मक दृष्टिले उच्च रहेको छ। हंसपुरे सुवेदीको यस कार्यले भविष्यमा गरिने लोकवार्तासम्बन्धी अध्ययनका लागि एउटा उज्यालो सङ्केत गरेको छ।

सन्दर्भ सूची

ओरिङ्ग, इलिअट/ *Oring, E. (1986). Folk groups and folklore genres : An introduction. Utah:* Utah State University Press.

डन्डिस, एलन/*Dundes, A. (1965). The study of folklore.* New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

डोर्सन, रिचर्ड एम./*Dorsan, R. M. (1972). Folklore and folklife: An introduction.* Chicago & London: The University of Chicago Press.

दिवस, तुलसी, बन्धु, चूडामणि तथा नेपाल, भीम/*Diwasa, T., Bandhu. C. & Nepal, B. (2007). The intangible cultural heritage of Nepal: Future directions.* Kathmandu: UNESCO Kathmandu Office.

प्रिमियानो, लियोनार्ड नर्मन/Primiano, L. N. (2011). Folklife. In C. T. McCormick and K. K. White (Edis.), *Folklore: An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art (2nd ed., pp. (pp. 522-530).* California: ABC CLIO.

वर्न, चार्लोट सोफिया/ Burne, C. S. (1914). *The handbook of folklore.* London: Sidgwick & Jackson, Ltd.

बेयार्ड, स्याम्युल पी./Bayard, S. P. (1953). The materials of folklore. *The journal of American folklore,* 66(259), 1-17. https://www.jstor.org/stable/536742

मुलेन, प्याट्रिक बी./Mullen, P. B. (2011). Belief, folk. In C. T. McCormick and K. K. White (Edis.), *Folklore: An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art* (2nd ed., pp. 206-216). California: ABC CLIO.

युङ्ग, कार्ल गुस्ताभ/Jung, C. G. (1933). *Modern man in search of soul.* London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

युङ्ग, कार्ल गुस्ताभ/Jung, C. G. (1958). *Essays on contemporary events* (R. F. C. Hull, Trans.). London and New York: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1958.

युङ्ग, कार्ल गुस्ताभ/Jung, C. G. (1969). *The archetypes and the collective unconscious,* Part 1, Vol 9 (2nd ed., R. F. C. Hull, Trans.). New York: Princeton University Press.

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५). नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा सह-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचनाको समाराधन पक्ष

– डा. कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्षु'

परिचय

हंसपुरे सुवेदी लोकसाहित्यको क्षेत्रमा अत्यन्त रुचि राख्ने लेखक हुन् । उनी रुक्मिणा सुवेदी र काशीनाथ सुवेदीको कान्छो पुत्रका रूपमा वि.सं. १९९८ मंसिर ३ गते कास्की जिल्लाको हंसपुर गाउँको ३ नं. वार्डमा जन्मेका हुन् । पुराण वाचक पण्डित काशीनाथले छोराको जन्म नक्षत्रको नाम तीर्थराज सुवेदी भए पनि घरमा बोलाउने नाम काशीनाथ राखेका थिए । पाँच वर्षको उमेरमा पिताबाट अक्षरारम्भ गरेका काशीनाथले नौ वर्षको उमेरमा आमालाई गुमाउनु परेको थियो । तत्कालीन समयमा घरमै वेद, चण्डी, दुर्गाकवच घरमै पढ्न थालेका हंसपुरेले लमजुङ र काठमाडौँमा पढी २०२५ सालमा एम्.ए. नेपाली, २०३२ सालमा नव्यव्याकरणाचार्य र २०५९ सालमा विद्यावारिधि तहसम्म उच्च शिक्षा प्राप्त गरेका थिए ।

हंसपुरे सुवेदीले २०२७ सालमा नेपाल सरकारको शाखा अधिकृतको परीक्षा उत्तीर्ण गरी निजामती सेवामा प्रवेश गरेको देखिन्छ । विभिन्न कार्यालयमा काम गर्ने क्रममा उनले विभिन्न जिल्लामा घुमेको र केही समय दैलेख र लमजुङ जिल्लाको स्थानीय विकास अधिकारी भई राष्ट्र सेवा गरेको बुझिन्छ (ऐ.) । २०३७ सालमा राजनैतिक पूर्वाग्रह राखी सूर्यबहादुर थापाको सरकारले उनलाई सेवाबाट हटाउने काम गरेको थियो । यस घटनाले उनको स्वाभिमानमा ठूलो चोट पुऱ्यायो । त्यसपछि उनी विभिन्न क्याम्पसमा प्राध्यापनतर्फ लागी जीवन यापन गरेको पाइन्छ भने स्वाध्यायन र सामाजिक सङ्घ संस्थामा लागेर बौद्धिक योगदान दिँदै आएको देखिन्छ ।

साहित्यिक क्षेत्रमा हंसपुरे सुवेदी २०१५ सालमा कविता प्रकाशन गरी अघि बढेको देखिन्छ भने पछिल्ला दिनमा उनले अनुसन्धानात्मक लेख, साहित्यिक लेख र रचनाहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ । अहिले उनका कृतिहरू निम्नानुसार रहेको देखिन्छ :

१. नेपाली साहित्यको विवेचना (सह लेखन - २०४१)
२. कवि भारवि : संक्षिप्त अध्ययन - २०५३
३. नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास - २०५५
४. सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति - २०५९
५. नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना - २०६० आदि रहेका छन् ।

प्रस्तुत लेखमा नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना ग्रन्थको समाराधन पक्ष केलाउने मुख्य उद्देश्य राखिएको छ ।

सैद्धान्तिक अवधारणा

प्रस्तुत 'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' नामक कृति समीक्षात्मक रचना हो तापनि यसको पाठकीय अवधारणा र समाराधन पक्षको खोजी गर्ने काम कठिन कार्यमा पर्दछ । यस ग्रन्थले प्रकाश पारेका विषयवस्तुको बारेमा अनुसन्धानका प्रकारको पहिचान दिई कुन प्रकार अन्तर्गत यो पर्दछ भन्ने निर्क्यौल गर्न सकिन्छ । कृतिलाई प्रायः निम्न प्रकारको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

- विषयका आधारमा - साहित्य, दर्शन, समाज, भाषा र मनोविज्ञान
- समयका आधारमा - ऐतिहासिक र समकालिक
- स्थानका आधारमा - पुस्तकालयीय, भौगोलिक र प्रयोगशाला
- लक्ष्यका आधारमा - सैद्धान्तिक र प्रायोगिक
- प्रयोजनका आधारमा - परियोजनामूलक र शिक्षामूलक
- कार्यका आधारमा - धारणात्मक, गुणात्मक र व्यावहारिक
- तथ्याङ्कका आधारमा - गुणात्मक र परिमाणात्मक (आचार्य, २०७८ : ५९-६०) आदि ।

यस विश्लेषण विधिको प्रकारको आधारमा हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित कृतिलाई विषयवस्तुका आधारमा साहित्यिक र भाषिक, समयका आधारमा ऐतिहासिक, स्थानका आधारमा भौगोलिक र पुस्तकालयीय, लक्ष्यका आधारमा सैद्धान्तिक, प्रयोजनका आधारमा परियोजनामूलक, कार्यका आधारमा धारणात्मक र गुणात्मक, तथ्याङ्कका आधारमा गुणात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

सन्दर्भ स्रोतको स्वरूप हेर्दा यसमा आचार्य भरतमुनिदेखि मम्मट, विश्वनाथ तथा नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल, माधवप्रसाद घिमिरे लगायतका कविका काव्यधारणाको उपयोग गरी लेखकले स्वलेख्य विषयलाई पुष्टि गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा प्रारम्भिक कालदेखि नै युद्धको बेलामा खाँडो नामले लोकपद्यको रूप देखा परेको हो । गाउँ घरमा पहिले पहिले विवाहको दिन सिलोकमा सवाल जवाफ बनेर लोकपद्य हुर्केको देखिन्छ । कुनै बेला लोकभाका भनेर पनि संस्कृत स्तुति साहित्यको प्रभावमा गाइने पद्य लोकपद्यको नामले चिनिएको पाइन्छ । यसमा आफ्नै मौलिक रीति र कलाको रन्को पाइन्छ । कुनै सिद्धान्तविना सिद्धान्तको आधारभूमि चिनाउने रचना लोकपद्य रहेको देखिन्छ । प्रायः ग्रामीण जीवनमा उल्लास, विलास र संस्कृतिको सम्मिलन हुँदा संवाद-शैलीमा लोकपद्यको रचना हुने गरेको पाइन्छ । लोकपद्य लोकमनोरञ्जनका निम्ति लेखिएको साहित्य पनि हो । यसलाई ग्रामीण साहित्य, रचनाकार अज्ञात रहेको साहित्य र सभ्य समाजले उपेक्षा गरेको साहित्य (वर्मा, २००७, ई. ५९७) का रूपमा लिइन्छ ।

वास्तवमा लोकपद्य लोकको दर्पण हो, लोक जीवनगत आफ्नो वास्तविकताको प्रस्तुति हो (सुवेदी, २०६०: ८१) भन्ने चिन्तनका आधारमा यो लोकको आफ्नो मौलिक सिर्जना रहेको बुझिन्छ । लोकपद्य शब्दले लोकजीवनमा गाइने लोककवितालाई बुझाउँछ । यसले तत् देशको जातीय इतिहास, भौगोलिक जीवनतत्त्वको प्रभाव, भाषा र सामाजिक, आर्थिक पक्षहरूको अध्ययन, अन्वेषण गर्ने (जोशी, २०२८: घ) कार्य गर्दछ । शिक्षा, सञ्चार, यातायात र प्रविधिको पहुँच नभएको समयमा मानिसहरूले पौराणिक कथाको विषयलाई आफ्नै लबजमा श्लोक बनाई अन्ताक्षरी खेल्ने, जितहारको मनोविनोदात्मक खेलका रूपमा सिलोक हाल्ने र प्रतिभा

देखाउने शृङ्खलामा लोकपद्य सुनाइने गरेको पाइन्छ । यसमा सामान्यतया कथ्य भाषाशैलीको प्रयोग, सहज सरल अभिव्यक्ति, हृदयस्पर्शी चित्रण, लोकसम्मत चलन र गेयात्मकताको रन्को देखापर्छ । लोकले गाउँदै आएका भजन, स्तोत्र, गाथा, सवाइ, लहरी जस्तै सिलोक गाउने आशुकविहरूमार्फत यो अघि बढ्दै आएको पाइन्छ ।

'ए साथी संगिनी म हुन्छु जोगिनी लाङ्छौं विगतको टिको । माया गर्नि रुनन् जोरी खुसिरहनन्, देस्काटि हिड्नै निको ।' (सुवेदी, ऐजन, पृ. १४८) रूपका संवादात्मक कथनमा नेपाली लोकपद्य लोकसम्पत्तिको रूपमा रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत लेखमा लोकपद्यको स्वरूप र विशेषताको बारेमा लेखकको समाराधन पक्षलाई खोजी गरिएको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत लेख नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचनाको समाराधन पक्ष खोज्नुमा केन्द्रित छ । यसको प्राथमिक सामग्री उक्त कृति रहेको छ भने द्वितीयक सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय रहेको छ । सैद्धान्तिक प्रारूप र पाठगत साक्ष्यको प्रयोग निगमनात्मकबाट आगमनात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । केही प्रविधिमार्फत परोक्ष संसार (गुगल) का सामग्रीलाई पनि उपयोग गरिएको छ ।

नेपाली लोकपद्यमाथि हंसपुरे सुवेदीको समाराधन

नेपाली साहित्यको प्राथमिक स्वरूप पद्यमा लेखिएको पाइन्छ । पुरानो संस्कृत वाङ्मयको सुदीर्घ परम्परामा पुराण, उपनिषद् र शास्त्रीय ग्रन्थको व्यापक प्रभाव नेपाली संस्कृतिमा परेको हुँदा नेपाली लोकपद्य पनि तिनै संस्कृत पद्यको समाराधन गर्दै अघि बढेको पाइन्छ ।

नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानले २०६० सालमा प्रकाशन गरेको 'नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना' अग्रपृष्ठ आठ र पाठपृष्ठ २३४ रहेको मझौला आकृतिको समीक्षात्मक कृति हो । यसमा उपकुलपति मोहन कोइराला र सदस्य तोय गुरुङको मन्तव्य रहेको छ भने लेखकको आफ्ना कुरा र विषयसूची अग्रपृष्ठअन्तर्गत राखिएको छ । पाठभागमा चार परिच्छेदअन्तर्गत भाषा, भाव, अभिव्यक्ति, सौन्दर्य र साहित्यविधान, नेपाली लोकसाहित्य लोकपद्य पहिलो परिच्छेदमा राखिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा लोकपद्य वर्गीकरण, छन्द, लोकछन्द र पद्य, नेपाली लोकहरूमा दोहा, लोकपद्य लोकसंस्कृति, लोकपद्यगत मूलभाव लोकचित्र, व्यावहारिकतामा सिलोक हाल्ने चलन रहेको छ । तेस्रो परिच्छेदमा - लोककलाकार तहमा लोककवि, पद्य, लोकपद्य र लोकगीत, सिलोक - कविता -लोककविताको समीक्षा दिइएको छ । चौथो परिच्छेदमा मान्छे मान्छेका लोककविता लोकपद्य परिवेशमा गाउँघर, धूम्रपान, नेपाली लोकपद्यको सेरोफेरोमा, जीवन राजाको सिन्दूर कि भैँसीगोठ, लोकपद्यगत ह्रास परिहास र संवाद शीर्षक रहेका छन् । अन्त्यमा उपसंहार र सन्दर्भग्रन्थसूची राखी कृतिलाई पूर्ण गरिएको छ ।

प्रथम परिच्छेदअन्तर्गत लेखकले नेपाली साहित्यको इतिहासपरक पृष्ठभूमि दिई भारोपेली परिवारको एक सदस्य नेपाली भाषा संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश हुँदै लोकभाषाको रूपमा र राष्ट्रभाषाको रूपमा समादरणीय (पृ. १) बनेकोले यो भाषाको प्राचीनता सिद्ध गरेका छन् । यसपछि राजा दामुपालको दुल्लु अभिलेख (१०३८)

देखि यताका अनेकौँ अभिलेख हुँदै श्रुति-साहित्यका सगुन, फाग, चैत, धमारी, भारत तथा कर्खा आदि जनकण्ठप्रतिध्वनित लोकवेद (पन्त, २०३२: २) का रूपमा रहिआएको उल्लेख गरिएको छ । नेपाली भाषा जनबोलीलाई आत्मसात् गरी आफ्नै व्याकरणिक व्यवस्था निर्माण गरेको भाषा हो भनी कृतिकारले लोकपद्य संस्कृत श्लोकको प्रभावमा विकसित तर मौलिक रचना भएको विचार अघि सारेका छन् ।

पहिलो अनुच्छेदको दोस्रो उपशीर्षक 'अभिव्यक्ति सौन्दर्य र साहित्यविधान' अन्तर्गत १ र २ मा उनले साहित्यमा रागतत्त्व, कल्पनातत्त्व, बुद्धितत्त्व र शैलीतत्त्वले सौन्दर्य वृद्धि गराउँछ भनेका छन् । त्यसपछि उनले अनुभूतिलाई प्रत्यक्षानुभूति र विशिष्टानुभूतिमा वर्गीकरण गरी पहिलो ज्ञानेन्द्रियद्वारा ग्रहण गरिने र दोस्रो मानव हृदयको असीम ज्ञान, कल्पना र सोचको उपलब्धि मानेका छन् ।

खण्ड - २ मा पद्य शब्दसाधना हो भनी सुवेदीले मम्मट, दण्डी, विश्वनाथ आदि पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूका धारणाको पुट दिएका छन् (पृ. १७-१८) । त्यसपछि उनले गीत, कवित् (लोकपद्य), गाथा, कथा, नाट्य आदि रचना कर्णाली भेगका संस्कारको रूपमा कथा, उखान, कर्खा, मागल, फाग, पडेली, पैकेलो/चाँचडी, चैत, भैनी, भणात्, भारतको चर्चा गरेको देखिन्छ । विक्रमको पन्ध्रौँ शताब्दीदेखि सुरु भएको लोकपद्य सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्ज्याल आदिले अघि बढाएको भए पनि पछिल्ल्ला दिनहरूमा क्रमशः विलुप्त हुन थालेकाले अतीतले धार्मिक विश्वास र बस्तीको प्राचीनता बुझ्नका निम्ति अत्यावश्यक रहेको (पृ. २७) उल्लेख गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा सुवेदीले छवटा उपशीर्षक दिई लोकपद्यको वर्गीकरण, लोकछन्द र पद्य, नेपाली लोकछन्दमा दौहा, लोकपद्य र संस्कृति, लोकचित्र र सिलोक हाल्ने चलनको परिचय दिएका छन् ।

लोकपद्यको स्वरूपात्मक वर्गीकरण र विषयात्मक वर्गीकरण गरी उनले स्वरूपअन्तर्गत कर्खा, खाँडो, अड्को, बालरचना, सवाई, सिलोक र मुक्तकलाई राखेका छन् । यसमा भक्तिथापाको कर्खा, जङ्गबहादुरको कर्खा, भरथरीको गाथा, राजा जैनखानको पश्चिम स्याङ्जाको भीरकोट (१५०१ तिर) र दायाँ खिलुङमा ठकुराईको जग राखेको (पृ. ३५) खाँडोका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसरी नै प्रहेलिका जस्तो कूट रचना अड्को, बालबालिकालाई रुँदा फुल्याउने लोरी बालगीतबाट बालरचना, पौराणिक एवं सामाजिक विषयवस्तुका सवाई, विवाह, पर्व, जात्रा र उत्सवमा गाइने सिलोक र जीवनका मीठा-नमिठा घटनाको संक्षिप्त वर्णन गरिने स्फुट कविताको रूपमा लेखकले मुक्तकको समीक्षा गरेको पाइन्छ ।

लेखक सुवेदीले लोकछन्द र पद्यको व्युत्पत्ति, परिभाषा दिई छन्दको मात्रा, गति, यति र लयको चर्चा गरी लोकविश्रुत सहज कविहरूको प्रगल्यताको बारेमा (पृ. ५०) उल्लेख गरेको देखिन्छ । छन्दलाई गति यति मिलेको गेय रचनालाई वाक्यबन्ध हो भनेका छन् र लोकछन्द र लोकपद्य नाम फरक भए पनि कार्य एउटै भएको जानकारी गराएका छन् ।

नेपाली 'दोहा' को बारेमा लेखकले मौलिक छन्द र अनुकृत छन्दभेद देखाई नेपाली प्राथमिक कालीन र माध्यमिक कालीन प्रश्नोत्तरात्मक पद्यसंवाद र हिन्दीबाट भित्रिएका दोहाको विवरण दिई लोकछन्दको

प्रारूपलाई चिनाएको देखिन्छ। यसपछि उनले लोकपद्य र लोक संस्कृति शीर्षकमा कवित् कविता, गीत, कथा, आख्यानसमेतको चर्चा गरी कर्खा, चाँचरी, चैत, धमारी व्यावहारिकतामा सिलोक हाल्ने चलन शीर्षकमा सुवेदीले नेपाली लोकजीवनमा सम्पन्न हुने उत्सव, जात्रा (मेला), विवाह, व्रतबन्ध, आदिमा केही रसिक प्रतिभाशाली कविले सिलोक हाली रमाइलो गर्नुका साथै शुभकामना प्रकट गर्दै आएको परम्परा पनि देखाएका छन् । कवि-कविका बीचमा सिलोक अन्ताक्षरी खेली जित-हारको प्रतिस्पर्धा हुने गरेको सन्दर्भको झलक पृ. ९७ देखि १०७ सम्ममा लेखकले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। केही नमुना दिई लेखकले आजको युवा पिँढीलाई बेला बेलाको कवित् वा सिलोकसाहित्यको महिमा बताउने कार्य गरेको पाइन्छ।

तृतीय परिच्छेदमा सुवेदीले तीन उपशीर्षक लोककलाकार तहमा लोककवि, पद्य लोकपद्य र लोकगीत एवं सिलोक कविता, लोककविताद्वारा पूर्वी आचार्यले चर्चा गरेको काव्यशक्तिको सन्दर्भ यसमा पनि संक्षिप्त रूपले वर्णन गरेको देखिन्छ। आचार्य भरत, भामह, वामन, रुद्रट, मम्मट, विश्वनाथ, राजशेखर, श्यामदेव (पृ. ११७) आदिको प्रतिभाशक्ति बारेका दृष्टिकोणलाई आत्मसात् गरी उनले लोककवि, सहजकवि, सिलोके कविको कण्ठ र सिलोक-परम्पराको संक्षिप्त चर्चा गरेको देखिन्छ।

पद्य, लोकपद्य र लोकगीतका सामञ्जस्य देखाई लेखकले सामाजिक परिवेश, जीवनगत घटना, कथ्य भाषाको सहज उद्गार यसको विशेषता रहेको देखाएका छन्। पृ. १२७ बाट एक पद्य साभार गरी तल दिइएको छ :

घर मेरो चिसंकू, माईत गोरजे, नाम् मेरा लट्टू रह्यो
माइतै रहँदा दाजैले सहेनन् सापकोटाले पो लयो।
थाप्लेका पाखामा घाँस काट्न गएकी टिकी खस्यो पातमा
भित्र्याउँदा दिनमा मलाइ-घरमा गंगे थिए साथमा॥

यसरी नै लेखकले भानुभक्त, मोतीराम, लेखनाथ आदि कविका कविताका पंक्ति उद्धृत गरी कथ्यलाई ओजिलो र वस्तुलाई तथ्यले सिंगारेको देखिन्छ।

लोकपद्य र लोकगीतको सामीप्य खोजी लेखकले रचनाको स्वरूप र विशेषतालाई चिनाएको देखिन्छ। उनले पूर्व अनुसन्धानात्मक ग्रन्थहरूको आलोडन गरी प्रस्तुत विषयलाई आफ्नै शैलीमा सप्रमाण व्याख्या गरेको पाइन्छ। उनी लेख्छन् : नेपाली लोकगीत, लोकपद्य आफ्नो लोक सांस्कृतिक परम्परा, स्थान-तह र लोककलाकार आदिका विविधतानुसार विभिन्न लय र प्रकार समेट्ने भावनाको तीव्रतामा स्वतः स्वरूपित हुन पुग्छन् (सुवेदी, २०६०: १३१)। यसपछि उनले गीत कण्ठको मधुरताले लोकप्रिय बनेको र पद्य हृदयको संवेद्यताले ग्राह्य बनेको प्रसङ्ग उल्लेख गरी केही गीतका ठुन्का र केही पद्यका रुन्काद्वारा उक्त विषयको मण्डन गरेका छन्। यसपछि उनले सिलोक कविता र लोकविताको स्वरूपलाई व्युत्पत्ति र अर्थका आधारमा लोकसाहित्यको लयलालित्य र कविताको मर्म उत्खनन गर्ने आचार्य राजशेखरको कवि सहज र संसर्गी (कृत्रिम) गरी दुई गरी हुने गरेको तथ्य देखाई सिलोक र लोकविताको झलक दिएका छन्। भारत र सिलोकको परम्परालाई स्पष्ट पारेको पाइन्छ।

नेपाली लोकपद्यको एक उदाहरण यहाँ उद्धृत गरिएको छ :

बेली बेस् मथुराकि नारिहरूको जङ्घा त तैलङ्कीको
गुज्राती तनको बयान्कन रहोस् बंगालीका केशको
राम्रा नैन त तेरहूतहरूको कम्मर्छ कर्नाटको
राम्रो नाक र पर्वतेलीहरूको पैरन् त नेपालीको (पृ. ८४)

यस्ता लोकपद्यले जनमनको वैचारिक तथा सामूहिक अभिचेतनालाई कलात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । लोकपद्यले जनजीवनको मिठास, जीवन्त अभिव्यक्ति र आफ्नै किसिमको मधुरता दिने तथ्यलाई समीक्षक सुवेदीले आराधनाको विषय बनाएका छन् ।

लोकपद्यगत मूलभाग लोकचित्र शीर्षकअन्तर्गत लेखकले नेपाली धरा प्राकृतिक दृष्टिले अद्वितीय, सौन्दर्यले युक्त छ तर नेपाली जनताले अभावको सामना गर्दै बाँच्नु परेकाले ईश्वरीय पुकार, भाग्यप्रति आस्था, नसिपको फल, अनेक कहरको सामना तथा पारिवारिक, आर्थिक, सामाजिक र शैक्षिकस्थिति कमजोर हुनाले रूढिबुढीको शिकार बन्नु परेको भाव लोकपद्यबाट पनि प्रकट भएको देखाएका छन् । उनले लोकचित्र झल्काउन उद्धरण गरेको एक पद्य तल दिइएको छ :

गाम् गाम्मा बलिया ठिटाहरू मिली ऐरामा जाम् भन्दथे
क्वै चढ्थे रुखमा, क्वै बस्थे डालामा क्वैले बुटा हान्दथे ।
बुढो है खरायो दगुर्थ्यो फाँटमा, कुकुर पछ्याँदै थियो
मार तो तिनले शिकार खाँदा हुन् नमारे दुख्खै भयो ॥ (पृ. ९०)

यी बिम्बचित्रको पातलो उदाहरण दिएर पनि लेखकले शासकको क्रूरता, चाकडीमा झुक्ने जनता र केही रकमी व्यक्तिको फट्याँइलाई लोककविहरूले पद्यमा चित्र देखिने गरी उतारेको हुँदा लोकपद्य पठनीय साहित्य रहेको औंल्याएका छन् ।

तृतीय परिच्छेदमा लोकपद्य र लोकजीवनसँग सम्बन्धित कविता, कला, कलामा पनि उपयोगी कला र ललितकलाको सन्दृष्टि प्रस्तुत गरी लेखकले ऋग्वेद रचना हुनुको कारण दिई आचार्य भरतमुनि, भामह, वामन, रुद्रट आदिले काव्यार्थ स्रोतका बाह्र कारण बताएको कुरा यसमा उल्लेख गरिएको छ ।

लोकमा पुराण श्रवण गर्ने, श्लोकहरू पढ्ने परम्परा रहेको सन्दर्भमा नेपाली लोकपद्य सृजना गरी लय मिलाएर पढ्ने क्रम अघि बढेको तथ्य लेखकले अघि सारेका छन् । केही लोकपद्यको उदाहरण दिई उनले संस्कृतका शार्दूलविक्रीडित, उपजाति, इन्द्रवज्राजस्ता छन्द विशेषको प्रभावमा नेपाली गाउँघर, पाखापखेरामा पनि सिलोक हाली आफ्नो काममा रमाउने गरेकोले लोकपद्य लोकप्रिय रहेको समेत चर्चा यसमा गरिएको छ ।

दोस्रो उपशीर्षक पद्य, लोकपद्य र लोकगीतमा सुवेदीले पद्यको अर्थ छन्दोबद्ध रचना, लोकपद्यको अर्थ कथ्य भाषामार्फत सहज रूपमा उद्गारित मिठो अभिव्यक्ति र लोकगीत-लोकले लय मिलाएर गाउने गीत हो

भनी ग्राम्य जीवनमा सङ्गीतमय गानको लामो परम्पराबाट यो अघि बढेको हो भनेका छन्। तल केही उदाहरण दिइएको छ :

क) कालो ठेकी कालीकाठ्को, रातो ठेकी दारको
दिन आँछ घुमिफिरी, जोवान एकै बारको ॥ (पृ. १३३)

ख) मायालुको नाम्मा
रुमाल् छुट्यो राम्दीमा
फर्केर म आम्दिन। (१३३)

ग) थालै र किन्यो बटुकी किन्यो तसल किन्नू छ
एक् राते पिर्तीमा के लरी पर्नू भोलित हिड्नू छ। (पृ. १३५)

यस्तै अनेक गीत र भानुभक्त रामायणका श्लोक दिई सुवेदीले दोस्रो उपशीर्षकलाई अन्त्य गरेका छन्।

तेस्रो उपशीर्षकमा 'सिलोक - कविता - लोककविता' राखी पुनः सिलोक र कविताको शास्त्रीय मान्यता र लोकरचनाको स्वरूपलाई चिनाइएको छ। लेखकले 'लोक' भनेको गाउँघर हो, ग्रामीण प्राकृत विषयवस्तु हो (पृ. १२०) भने पनि लोकशब्दले नगरबासीलाई बुझाउन्न भन्नु सत्य होइन। लोककवि र लोककविताको पर्याय सिलोकलाई चिनाउँछ। शास्त्रीय परिभाषाभन्दा लोककविकै विचारलाई स्थान दिएको भए वस्तुपरक अध्ययन हुने देखिन्छ।

लोककवितामा लेखकले लोकको यथार्थ, निकटतागत मौलिकता र सहजग्राह्य गुणको चर्चा गरेको पाइन्छ। लोककविता र लोकपद्य दुवै शब्द पर्याय हुन् (प १४३) भनेपछि लेखकले पटकपटक उही कुरा नदोहोऱ्याएको भए कथ्य सुरुचिकर बन्ने पनि देखिन्छ। विभिन्न उदाहरण दिई लेखकले विषयलाई निम्नानुसार स्पष्ट पारेको देखिन्छः

असारमा पर्छ सिम्सिमे पानी कात्तिकमा पर्छ शीत।
जसलाई पर्छ मनमा चोट उसैलाई आछ गीत ॥ पृ. १४५

ए साथी सँगिनी म हुन्छु जोगिनी लाइछौ विगुत्को हिको,
माया गर्नी रुनन् जोरी खुसि हुनन्, देसकाटि हिड्नै निको। पृ. १४८

चैतमास खुदो खट्टे
खाएस् बुढी मोटाइ गएस्
खाएस् बुढा मरी गएस्। (पृ. १५०)

साल् सल्लो गुएँलो, कुमेल् भकिमिलो ठाँ-ठाँमा लाउने केरा
थात् खाने तसला, ति थाल बटुका पानी खाने आँखोरा।

ती दौरा सुरुवाल् टोपी पटुका निश्चित् होइनन् तेरा
खस्सम्का मुख लागि बोल्छस् भतुवा अग्रजका घर फोरा । (पृ. १५५)

यस्ता उदाहरण दिएपछि सुवेदीले लोककविले (कविते र सिलोके) भाषालाई आफ्नै चिन्तन र भावनामा आफ्नै कान र आँखाले सुन्दै र हेर्दै मुग्ध भई गाइरहेको परम्परा नै लोकपद्यको वैशिष्ट हो भनेका छन् ।

चतुर्थ परिच्छेदमा सुवेदीले 'मान्छे मान्छेका लोककविता' उपशीर्षकमा भरतराज मन्थलीयको 'मान्छे हुने लक्षण' कविताबाट :

मान्छे बन्न उठेर हुन्न तलका मान्छे नकुल्चीकन
मान्छे हुन्न मनुष्यका रगतमा राम्रै नपल्कीकन ।
मान्छेलाई रजाइँ गर्न नसके मान्छे कहाँ हुन्छ र !
मान्छे छ यही कुरो हृदयमा बोलोस् न जे सुन्दर ॥

लाई उद्धृत गरी विवेक गुमाई दुष्टता बाँचेको आजको मान्छेको स्वभावको झलक लोककविताले दिएको छ । मान्छे बन्ने धुनमा मान्छेको विशेषण दार्शनिक, विद्वान्, वैज्ञानिक, सज्जन, साधु-सन्त भन्ने भएको देखिन्छ तर पनि मान्छे अमान्छे ज्यादा भएको कुरा लेखकले व्यक्त गरेका छन् ।

मान्छेको चरित्र र कर्म दोस्रो उपशीर्षकमा उनले सत्कर्मी र दुष्कर्मी दुवै थरीका मान्छेको चरित्रलाई निम्न कविताबाट चित्रण गरेको पाइन्छ ।

बस्ने दासिमराङ् हीरालाल् चतुरो फुल चोर्दथ्यो कागको
मानिस्मा त बयान् कहाँ तक गरौँ लुच्थ्यो जुँघा बाघको,
वात मार्नमा पनि बहूत टठिले गफ् हाँक्तथ्यो दिल्लीको
आखिर्मा त्यसको मरण् हुन गयो निहूँ परी बिल्लीको । (पृ. १६०) ।

एकान्त जयलाल् गुण्डैमा तेजलाल् साधू खीमलाल् बुढो
धर्मैमा रंगनाथ, छुचैमा होमनाथ भाग् (भाग्य) शाली दौडाइमा
अल्छीमा दुर्गानाथ बलैमा बद्रिनाथ झेली छविलाल् बुढो,
यी नौजना मिलिगए पछि भने पार्छन् गरिब्को धुलो ॥ (पृ. १६१)

सुवेदीले विभिन्न चरित्र र परिस्थितिको चित्रण गर्ने कविता साभार गरी मान्छेका गुण अवगुणको वर्णन पद्यकवितामा हुँदै आएको एक चिनारी लेखमा दिएका छन् । देशको वास्तविक चित्त, सांस्कृतिक झलक र राष्ट्रियताको भाव पद्यबाट प्रस्तुत भएको देखाई उनले लोकयात्रा, लोकसंस्कृति र लोकजीवनगत परिवर्तन अन्तर्गत उत्थान र पतनको घटनालाई लोकपद्यले मार्मिक किसिमले प्रस्तुत गरेको जानकारी लेखकले दिएका छन् ।

तेस्रो उपशीर्षक 'लोकपद्य परिवेशमा गाउँघर' मा लेखकले गाउँघरको चित्रण गरिएको पद्य अघि सारेका छन् :

साँगे म्याग्दी गुणादि यस तरफका ब्राह्मण बसेका भला
भोर्लेटार चिसङ्कु लँजुङ धनी सिन्का कुरा जर्कदा,
तल्लो चुँदि र बन्दिपुरतरफका अमृत सरी वाणीका
बीना कौडिका सेखिवाल् खोज्नु परे जानू उपल्ला चँदी ॥ (पृ. १७१)

नाउडाँडे बलिया कमैया दलियाँ फाँडीसके बन् पनि
हित्चित्का दुई वात् गरौं पनि भऱ्या अघी उनै झन्कनै
अर्कलि बोलेको बुझ कति नखाने रिसाइका झोँकमा
यो बार्फोरि घैया खाओस न त बाहुन् निस्केर जालास कहाँ । (पृ. १७४)

औतारै शिवको छ कर्पुटारमा श्रीपार्वती छन् सती
गणेश छन् बलवान, वैरिहरूको दूरै गराने मति,
पूजापाठ शिवको हुने हरबखत् अशुद्ध कर्मै गरे
गुठ् खाने जति सोतिका घरमहाँ लाटा हुने छन् भरे ॥ (पृ. १७७)

जन्ती जानु जीता सातधारे माहाँ
सात वर्षे टपरी सिन्का देख्नु काँहाँ ?
खल्लने दाल र बसाउने मोही
जिताका मान्छेको कत्ति छैन सहीं । (पृ. १७८)

पुर्कोट भन्ने गाम्मा बिहा गर्न गयौं
भोर्लाको पात्मा बोडिभात खायौं;
दुलाहा नखाई घरबेटि खाने
चुठ्ने बेलामा खोलातिर जाने । (पृ. १८०)

यी उद्धृत गरिएका पद्यहरूमा लोककविले जनजीवनको स्थानको र चलनको गुणदोषलाई सुन्दर ढङ्गमा वर्णन गरी मनोरञ्जन प्रदान गर्ने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । पश्चिम नेपालका स्याङ्जा, कास्की, पर्वत, तनहुँ, लमजुङ र गोरखा जिल्लाका चालचलन तथा विभिन्न संस्कार र पर्वसम्बन्धी लोकपद्य लेखी भाषा साहित्यको विकासमा ती कविले ठूलो योगदान दिएको देखिन्छ । साथै त्यो क्षेत्रको भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक महिमालाई महत्त्वका साथ वर्णन गरिएका पद्यले निःसन्देह रूपमा नेपाली लोकपद्यको स्वरूपलाई झल्काएको पाइन्छ ।

चौथो 'धूमपान : नेपाली लोकपद्यको सेरोफेरोमा' उपशीर्षक भित्र लेखकले धूमपानसँग सम्बन्धित केही पद्यहरू दिएका छन् :

राजीवलोचन कविको त हुक्का
जस्ले त खाला उसलाई मुक्का । (पृ. १८५)

हुन्थ्या हो हरिको, सुमेरु शिवको, नली नारायणको
पातो पार्वतीको, तमाखु तपिको चिलं चतुर्भूजको
आनीको सहयोगमा तपि चिलं तमाखुको स्वादमा
हुक्का गुड्गुड गर्दछन् नलिसँगै आनन्दका साथ। (पृ. १८८)

ज्ञानै हुन्छ तमाखुले यदि भने विद्या कला व्यर्थ भो
भोक्नाश् हुन्छ तमाखुले यदि भने र अन्ज सब् व्यर्थ भो
शोक्नाश् हुन्छ तमाखुले यदि भने के दुःख पर्ला अब ?
क्यै काम् सिद्ध हुँदैन भन्दछु म ता छोड्द्यौ तमाखु सब ॥ (पृ. १९०)

अब त स्वामि नखाउ चुरोट कसै
म त निको बरु मान्दछु त्यै नसै
अलिकता पइसा कि किफाइता
नपरने नसलाइ सलाइ ता ॥ (पृ. १९२)

नेपाली समाजमा तमाखु-चुरोट खाने अम्मलीहरूको मनोभावलाई लोकजीवनको सेरोफेरोसँग जोडी लेखकले सरल ढङ्गबाट धुमपान स्वास्थ्यको लागि हानीकारक छ भन्ने सन्देश पनि दिएका छन्।

पाँचौँ 'जीवन : राजाको सिन्दूर कि भैँसी गोठ' उपशीर्षकमा पनि लेखकले भानुभक्त आचार्यदेखि पछिल्लो समयका सामाजिक जीवनमा पढ्नलाई कि काठमाडौँ जानु कि काशी जानु भन्न लोकरीतिको केन्द्रीय भाव पद्यबाट प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। एक उदाहरण :

लाल्गेडी गदवारी पैयुँ झपडी पाक्यो पंहेलपुर गरी
द्वार्को ठेकी भसककी छ, मदानी, भैसी लहरे दही
आकाश्मा उड्ने ति चील हुचिल भइमा त हिड्ने बटै
कि बस्नू छोराले राजाको दरबार कि बस्नु भैँसी गोठै। (पृ. १९७-९८)

पाँचौँ उपशीर्षकलाई सहशीर्षक दिई 'राजदरबार र भैँसी गोठ', 'गोठदेवता', भैँसी पालन र गोरसुपाते शिक्षा परम्परा लोकपद्यगत हासपरिहास र संवाद, हास परिहासको झझल्कोमा संवादमा विस्तार गरिएको छ। राजदरबार जान पाउनु राम्रो काम पाउनु, सुख पाउनु भन्ने अर्थ र नपढेकाले भैँसीगोठ समालेर बाँच्नु पर्ने सामाजिक रीतिको वर्णन यसमा गरिएको छ। केही पद्यहरू तल दिइएको छ :

त्यो काली लेकमा म एक्लै, वनमा कराँछ धर्ती चरा
यिनै हुन् खेताला, यि नै हुन् गोठाला, यि नै हुन् साथी मेरा,
घर छ हंचुरमा बडा जहडको, गोठ रिपाकोटमा
टाल सुन्छु हजुर घरै पो छौ हरे ! को छन् तिम्रा गोठमा। (पृ. २०१)

(राम्रो भैँसीको लक्षण)

पैला भैँसी निरोगी जिउ खदमी असल आङ ठागै मिलेको
क्वैले थुन् पातला हन् सिंग कलेस, भरि थैले कचौंडो,
दुइ थुन्को तीन माना दूधसँगको बेत दुई काख पाडी
बैगुन् खुन् क्यै नभाको दुहुननि सजिलो भैंसि किन्नू नमाडी। (पृ. २०७)

विदेशमा गै गरी ज्यान अर्पण
अनेक विद्याहरूको उपार्जन
गरे पतीले कसरी घुंडा धसी
हुन्छिन् बज्यै पण्डितिनी घरै बसी॥ (पृ. ११२)

एकादेशामहाँ अचम्म सुनियो बाँदरले गाई दुह्यो
दुध् पोख्यो वनमा, झसँग मनमा तुम्बो त रित्तै थियो,
बाघ् भालू वनमा झसँग मनमा डर्लाग्दो जंगल् तहाँ
थर्थर् कम्प छुट्यो मुटू पनि फुट्यो घर जाने आशा टुट्यो॥ (पृ. २२१)

हे नानी तिमि ता पंहेलि पातली ज्यूडाल् मिलेको अति
तिम्रो घर् कहाँ हो ? छोरी हौ कसकी ? कस्ता छन् तिम्रा पति ?
सौता छन् घरमा जरुल जियकी पती उसैका भया
छोराछोरि पनी भए उसइका, माया विनूकी रह्याँ॥ (पृ. २२४)

यी पद्यबाट नेपाली लोकपद्यको झाँकी त देखिन्छ नै साथै लेखकले स्वतः स्फूर्त कवि प्रतिभाको लर्को नै देखाई नेपाली लोकपद्य आफैमा सम्पन्न लोकसिलोकका रूपमा चिनिएको तथ्य दिएका छन्। नेपाली समाजको वास्तविक पहिचान मुग्लान हिडेको ठिटो, सहरमा पसल थापेकी केटी, अड्डामा जागिर खाने कर्मचारी, दिनभर ट्रक चलाउने ड्राइभर, दिनरात कोचिङ पढाउने मास्टरको चरित्रबाट भन्दा गाउँमा बसेका भैँसी पालेका, दुध खाएका, बिहावर्तनमा भेट हुँदा सिलोक हालेर संवाद गर्ने तथा वनपाखामुन्तिर गाउँ बनाएर बसेका र मूलको चिसो पानी पिएका नेपालीको हँसिलो मुहारलाई मानिन्छ। यस कृतिले नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको जनजीवनलाई केन्द्रमा राखी लोकपद्य र लोकगीतको ऐतिहासिक दर्पणलाई प्रस्तुत गरेको छ। यसमा वर्तमान समाजको शैक्षिक गतिविधि, आर्थिक प्रगति, विकासको सपना र सञ्चारको पहुँच बारे चर्चा गरिएको देखिँदैन। देशले क्रान्ति र परिवर्तनका मोडहरू पार गर्दै अघि बढेको तथा विश्वको गतिविधिलाई झल्काउने अधुनातन समाज दर्पणलाई यसले देखाएको छैन तापनि वाङ्मयको क्षेत्रमा शास्त्रीय काव्य परम्परा जस्तै नेपाली लोकगीत र लोकपद्यको आफ्नै पहिचान रहेको ऐतिहासिक तथ्यलाई यस कृतिले उजागर गरेको देखिन्छ।

चौथो परिच्छेदको सम्पूर्ण दृष्टि लोकपद्यको रचना र तिनले लोकजीवनमा पारेको प्रभाव देखाउनुमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। यसमा कतै आर्थिक अभावको पक्ष, कतै संस्कारगत मनोविनोदको पक्ष, कतै किसानको

जीवनीगत पक्ष र कतै शास्त्रीय संस्कारको अनुमोदनमा मौलिक सिलोक रचना गरी लोकलाई आनन्द प्रदान गर्ने कुरा नै लेखकले समाराधनको विषय बनाएको देखिन्छ ।

नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचनाको योगदान

नेपाली लोकसाहित्यमा लोकपद्यको भूमिकाबारे विवेचनात्मक अध्ययन गरी तयार पारिएको प्रस्तुत ग्रन्थ विद्यार्थी, शिक्षक र शोधार्थीका निम्ति उपयोगी रहेको देखिन्छ । लेखक सुवेदीले लोक मनोभाव र अभिव्यक्ति, अभिव्यक्तिमा पाइने सौन्दर्य र लोकसाहित्यको रूपमा विकसित लोकपद्यले नेपाली समाजको प्राथमिक र माध्यमिक कालीन स्थितिलाई चिनाउन सकेको देखिन्छ । यसमा छन्द, पद्य र लोकपद्यको बारेमा दिइएका व्युत्पत्ति र परिभाषाहरू विभिन्न ग्रन्थमा पाइने भए तापनि लेखकले तिनको यथास्थानमा प्रमाण पेस गरी लोकपद्यको वस्तुता र महत्त्वलाई एक साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । सम्वत् २०६० को अवधिमा आइपुग्दा यस कृतिले लोकपद्यको व्यापक सेरोफेरोलाई स्पर्श गर्न सकेको भए आफैमा ऐतिहासिक योगदान दिएको हुन सक्थ्यो । यद्यपि अध्ययन अवधिको सीमा र कार्य योजनाको सीमाभित्र रहेर लेखक हंसपुरे सुवेदीले गरेको लोकपद्यको परिचय र विश्लेषण सुदूर नेपाली पद्यको बान्की र नेपाली सिलोकको झाँकी उतारेर आम पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्नु चुनौति पूरा गर्नु हो र योगदान दिनु हो ।

भाषा साहित्यको भूमिका समाजमा के कति हुन्छ भन्ने सन्दर्भलाई सूर्यविक्रम ज्ञवालीले एक लेखमा कविता पढ्दा मानिसले आफूलाई बिर्सी कविका कल्पनासँगसँगै उडेर उही कविका काल्पनिक लोकमा पुग्नुपर्छ (ज्ञवाली, २०४४: ३) भनेको कुरा स्मरणीय देखिन्छ । किनभने सयौँ लोककविका कविता कालक्रमसँगै पुराना भए पनि तिनको आफ्नोपन कहिल्यै पुरानो हुँदैन । उनले अगाडि थप्छन्, 'संसारका वस्तु जस्ता छन् त्यसैको विचार वैज्ञानिकले गर्छ, कविले तिनको आन्तरिक सौन्दर्यको विचार गर्छ (ऐजन, पृ. ७) । यथार्थमा कवि वा समालोचकले सिर्जनाको गुण सौन्दर्य र रूपसौन्दर्यलाई चिन्ने चिनाउने काम गरेको देखिन्छ । हंसपुरे सुवेदीले पनि लोकपद्य लोकप्रतिभाद्वारा सृजित रचना मात्र होइनन् तिनले आधुनिक नेपाली साहित्यको विकासमा पृष्ठभूमिको काम गरेको देखएका छन् । समीक्षक ठाकुर पराजुलीले लेख्छन् : जीवनमा गहिराइहरू जतिसुकै गम्भीर किन नहुन् तर हाम्रा लोककविहरूले चिन्तनका दलदले भासहरूमा आफ्ना जीवन डुबाएर बोझिल बनाएका छैनन् (पराजुली, २०४५: ८८) । यस कुराले के सङ्केत गरेको छ भने त्यतिबेलाका लोकपद्यहरू चेतनाको दलदले भासमा गाड्ने नभई सहज सम्प्रेष्य रचनाका रूपमा आएको बुझिन्छ । लोकगीतमा पनि उनले सरल जीवनको झलक देखिने विषयवस्तु पाइन्छ भनी लेख्छन् :

बरको छाया, पीपलको छाया करमको के ध्वया
बाहामा भेटे पुतली जस्ती घरको के माया । (ऐ. पृ. ८९)

यसरी नै ईश्वर बरालले साहित्यमा देशको, आत्माको मानवको चिर उत्कर्षको शुद्ध रूप देख्नु छ (बराल, २०५६: १६) भनी स्रष्टाको सन्दृष्टिले देखाएको सौन्दर्यको महिमा गाएको पाइन्छ । लोकजीवनमा आशा र अभाव, प्रेम र वियोग, संस्कृति र मनोरञ्जनका अनेक पल्लु रहेका हुन्छन्, तिनको आफ्नै स्वरूप र बान्की हुन्छ, जसले जीवनमा उज्यालो छर्दै आएको देखिन्छ । बरालकै शब्दमा सच्चा साहित्यकारको आत्मालाई

पिँजडामा थुनेर राख्न सक्तैनौँ । त्यो उन्मुक्त पक्षी माथि टाकुरामा इन्द्रेणीको पीडमा झुली आफ्नो व्यक्तिगत 'स्वान्तः सुखाय' ले साहित्यको आराधनाको विचार राखी साहित्य सिर्जना गर्दछ (ऐजन, पृ. २०) भन्ने उद्घोषले लोक कविको उन्मुक्त अभिव्यक्तिलाई केलाउन सकिन्छ ।

लोकपद्यका लेखक सुवेदीले लोकपुष्पहरू बटुली तिनको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र शैक्षिक महत्त्वलाई तटस्थ कम महिमा गान ज्यादा गरी चार परिच्छेदमा परिचय-विवेचना प्रस्तुत गरेका छन् । यसले लोक स्रष्टाका रचना र लोकपद्यको वैशिष्ट्यलाई चिनाई नेपाली साहित्यमा उनले विशिष्ट योगदान दिएको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना समीक्षा-कृतिमा लोकपद्यलाई समाराधनको पक्ष बनाइएको छ । प्रस्तुत कृतिमा प्राथमिक तथा माध्यमिक कालीन नेपाली लोकसाहित्यमा प्रयुक्त पद्य, श्लोक, सिलोक, अभिव्यक्ति सौन्दर्य, लोकछन्द र लोकचित्र, लोकपद्य र लोकसंस्कृति, लोकपद्य र लोकगीत, सिलोक, कविता र लोक कवितालाई लोकजीवन (ग्रामीण बस्ती) सँग हेरी तिनलाई लोकको सेरोफेरो, राजाको सिन्दूर र भैँसी गोरु लोकपद्य : हासपरिहास र संवादको रूपमा रहेको उल्लेख गरी तिनको सामाजिक र सांस्कृतिक महत्त्वलाई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ । भूगोलको आधारमा भन्नुपर्दा नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका पहाडी ग्राम्य बस्तीमा बस्ने नेपालीहरूले वेद, पुराण, काव्यशास्त्र, आदिको रचना-पाठ, संस्कार विशेषमा गरिने पूजापाठ र मेलापात गोठ जाँदा गाइने सिलोक र बिहेमा गाइने दोहोरी कविताले तत्कालीन समाजको झलक मात्र नदिई नेपाली पद्य लयको विकासमा ती पद्य, श्लोक र सिलोक तथा लोकगीतको योगदान ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको निष्कर्ष यस कृतिले दिएको छ । ग्रामीण जीवनका आफ्नै चालचलन र प्राच्यविधाको अनुशरणमा आफ्नो मौलिक लयविन्यास वा पद्य ढाँचाको विकास हुँदै आएको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नेपाली लोकपद्यको परिचय विवेचनाको समाराधन पक्ष लोकपद्यमा पाइने मौलिक स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति र तिनको विविध सन्दर्भमा वाचन गरिने संस्कृति चिनाउनु कृतिको समाराधन पक्ष हो । यसले ग्रामीण क्षेत्रका लोकप्रतिभाद्वारा गाइने पद्य र बेलाबेलामा तिनको अनुपयोग हुँदै लोकसाहित्यको विशाल भण्डारलाई चिनाउनु पनि यस कृतिको उल्लेख्य समाराधन पक्ष हो ।

सन्दर्भसामग्री सूची

आचार्य, कुश्मिला (२०७८), 'नेपाली भाषा शिक्षा विषयमा परिमाणात्मक अनुसन्धान', प्रज्ञान दर्शन, निरञ्जन पराजुली र अनय (सम्पा), कीर्तिपुर : प्रजातन्त्रवादी प्राध्यापक सङ्घ, नेपाल ।

जोशी, सत्यमोहन (२०२८), 'कर्णाली लोकसंस्कृति अन्वेषण एक सानो परिचय', कर्णाली लोकसंस्कृति खण्ड १. काठमाडौँ, नेपाल : राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, पृ. घ ।

ज्ञवाली, सूर्यविक्रम (२०४४), 'नैवेद्य समालोचना' साझा समालोचना, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (सम्पा.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पन्त, देवकान्त (२०३२), डोटेली लोकसाहित्य, काठमाडौँ : नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान ।
पराजुली, ठाकुर (२०४५), नेपाली साहित्यको परिक्रमा, काठमाडौँ : नेपाली विद्या प्रकाशन ।
बराल, ईश्वर (२०५६), 'साहित्य चर्चा आत्मगत चर्चा', छरिएका समीक्षा. शरदचन्द्रशर्मा भट्टराई (सम्पा.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।
वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.) (२००७ ई.), हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
सुवेदी, हंसपुरे (२०६०). नेपाली लोकपद्य : परिचय-विवेचना, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञान प्रतिष्ठान ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा सह-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

हंसपुरे सुवेदीको लोकसाहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन

– डा. बालाकृष्ण अधिकारी

पूर्वदृष्टि

मैले अहिलेसम्म विभिन्न कृति, लेखरचना, सम्पादित ग्रन्थ आदिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी सम्बद्ध लेखक-सम्पादकका योगदानको निरूपण गर्ने कार्य सम्पन्न गरेको छु। अहिलेसम्म मैले कृतिसमीक्षा गरेका कृतिका लेखक तथा सम्पादक एकल भएकाले मैले तिनमा कसको बढी भूमिका र योगदान छ भनेर माथापच्ची गर्नुपर्ने आवश्यकता बोध गरेको थिइनँ । नेपाली लोकसाहित्य, संस्कृति, कला र साहित्यका क्षेत्रमा सुपरिचित हंसपुरे सुवेदीको स्मृतिग्रन्थ प्रकाशन गर्ने हेतुले गठित सम्पादन समितिले मलाई नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृतिको फोटोकपी दिएर हंसपुरे सुवेदीको योगदानका बारेमा लेख लेखिदिनुपऱ्यो भन्ने आग्रह गरेको थियो । लेख लेख्न लगाउनुका पछाडि कुनै न कुनै पवित्र र विशेष प्राप्तिको उद्देश्य पक्कै छ भन्ने कुरालाई मनन गरेर अहिलेसम्म मैले लेखेका लेखको विधि र शैलीभन्दा बिल्कुल भिन्न विधि र शैलीमा यो लेख तयार पारेको छु। मलाई लाग्छ, अहिलेसम्म नेपाली समालोचनात्मक इतिहासमा यस प्रकृतिको विधि र शैलीमा समालोचना लेखहरू लेखिएका छैनन् ।

वि.सं. २०६७ तिर दर्शनाचार्यको विद्यार्थी बन्दा हामीलाई प्रा.डा. महादेव अवस्थी गुरुले समालोचनामा आगमनात्मक र निगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गर्न सकिन्छ र साहित्यलेखनमा जस्तै समालोचना लेखनमा पनि वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै शैलीको प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने कुराले मलाई सधैं जिस्काइरहन्थ्यो। आंशिक रूपमा कुनै कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा मैले आगमनात्मक विधि र आत्मपरक शैलीको प्रयोग गर्ने प्रचेष्टा पनि गरेको थिएँ तर त्यस्ता लेखलाई अहिलेसम्म प्रकाशनका माध्यमबाट सार्वजनिक गरिसकेको छैन । मलाई बारम्बार कुनै पनि कृतिका बारेमा आत्मपरक ढाँचाबाट समीक्षा लेख्दा कस्तो नतिजा आउला ? कृतिकारका योगदानको निरूपण र मूल्याङ्कन गर्न सकिएला वा नसकिएला भन्ने खुल्दुलीले सताइरह्यो । मेरो लेखनीलाई लगभग बाह्र वर्षयतादेखि जिस्काइरहेको विधि र शैलीको प्रयोग गरेर निर्धारित कृतिको विश्लेषण गर्ने र त्यस कृतिका एउटा लेखक हंसपुरे सुवेदीका योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने इच्छा ममा जागृत भयो । त्यसैले मैले यस आलेखमा आगमनात्मक विधि र आत्मपरक शैली रोजेको छु। यस विधि र शैलीबाट लेख्दा पनि हंसपुरे सुवेदीले उक्त कृतिका माध्यमबाट गरेका योगदानको निष्पक्ष पुर्पक्ष गर्न सकिन्छ र उनका योगदानको छिनोफानो गर्न सकिन्छ भन्ने आत्मविश्वास राखेको छु।

समालोचनाको एउटा नितान्त भिन्न विधि र शैलीको प्रयोग मैले यस लेखमा गरेको छु । यसले समालोचनालाई थप आस्वाद्य बनाउने अपेक्षा पनि मैले गरेको छु। पुस्तक उपलब्ध हुन नसकेकाले पुस्तकको फोटोकपीलाई अध्ययन गरी मैले यो लेख तयार पारेको हुँ । यस लेखमा पूर्व र पश्चिममा विकसित निश्चित शास्त्र र विद्वान्का सैद्धान्तिक कथनलाई मैले उद्धरणका रूपमा प्रयोग गरेको छैन साथै पूर्वप्रकाशित

अध्ययनविधि वा विश्लेषणविधि र प्रक्रियाको अनुसरण गरेको छैन । यो स्वतन्त्र र मौलिक समालोचना हो । यसो भए पनि तथ्यहरू प्रस्तुत गरेर एउटा निचोडमा पुग्ने आगमनात्मक अध्ययन पद्धतिको मौलिक प्रयोग भने यस लेखमा गरेको छु । अध्ययनलाई तथ्यपरक र सत्यपरक बनाउनका लागि सम्बद्ध कृतिबाट मैले प्रशस्त उद्धरणहरू लिएको छु जसका वास्तविक लेखक धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी हुन् । यसरी नाम चलेका विद्वान्हरूका कथन उद्धरणको प्रयोग नगरी नेपाली लोकसाहित्यका दुई विद्वान्को संयुक्त कार्यबाट हंसपुरे सुवेदीका लोकसाहित्यिक मान्यताको विश्लेषण गरी नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा उनले गरेका योगदानको वास्तविक तौल पहिल्याउनुलाई मैले यस लेखको मुख्य उद्देश्य मानेको छु र सो उद्देश्यमा पुग्नका लागि मैले मूल पुस्तक पठनलाई नै मुख्य आधार बनाएको छु । यस लेखमा विश्वका स्वनामधन्य विचारकका सैद्धान्तिक कथनांश वा मान्यता पढ्न नपाउँदा तपाईं बौद्धिक पाठकहरूलाई पक्कै पनि केही न केही किरकिराउला– भातमा ढुङ्गाजस्तै । यस अभाव र किरिकिरीलाई प्रस्तुत लेखको विधि र लेखनशैलीगत सीमा ठानिदिनु भयो भने म आफ्नो लेखनी सार्थक भएको ठान्ने छु ।

विषय प्रवेश

मेरा अगाडि एउटा कृतिको फोटोकपी किताब छ, जसको सिरानमा नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना उल्लेख गरिएको छ । यस कृतिको बाहिरी गातापृष्ठमा उल्लेख गरिएका सूचनालाई आधार बनाउँदा यसका लेखक लेखकद्वय जनकविकेशरी धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी हुन् । यस कृतिको प्रकाशक पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मचली टेकु, काठमाडौँ हो भन्ने निश्चित छ । कृतिको भित्री पृष्ठमा पाठ्यक्रम विकास केन्द्रका तत्कालीन निर्देशकको एक वाक्य मन्तव्य राखिएको छ, जसमा यस कृतिको उपादेयताका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । लेखकद्वयले यस कृतिलाई आआफ्ना आमाका नाममा समर्पण गरेका छन् भन्ने कुरा समर्पण पृष्ठमा उल्लेख गरिएको बेहोरा हेर्दा थाहा हुन आएको छ । प्रस्तुत कृतिका आधारमा नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीका योगदानको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने गहन र कठिन लक्ष्य मैले सम्पन्न गर्नुपर्ने छ । एउटा विशुद्ध सैद्धान्तिक कृतिका बारेमा विश्लेषण गरेर सहलेखकमध्ये हंसपुरे सुवेदीको भूमिकालाई मैले अग्रभूमीकरण गर्नुपर्ने भएकाले यस कार्यलाई मैले गहन र कठिन भनेको हुँ ।

मैले समीक्षा गरिरहेको कृतिमा विषयसूचीभन्दा पहिले 'हाम्रो भनाइ' शीर्षकमा लेखकद्वयले लोकसाहित्य के हो भन्नेबारेको सटिक अवधारणा, यस कृतिका बारेमा पाठकलाई भन्न मन लागेका कुराहरू, यो कृतिमा निहित मुख्य कुराहरू, यो कृति तयार पार्दा विभिन्न व्यक्ति र संस्थाले गरेका सहयोगप्रति धन्यवाद ज्ञापन, विशेषज्ञ-सल्लाहकार तथा प्रकाशकप्रति गरिएको आभार आदि कुरा उल्लेख गरेको पढ्न पाइन्छ । यहाँ लेखकद्वयले लोकसाहित्यलाई लोकजीवनको हाँसो र आँसुको उद्वेग मानेका छन् । मान्छेले सुखदुःखको अनुभव गरेदेखि नै लोकसाहित्यको सहारा लिन थालेको कुरा आजपर्यन्त हाम्रा व्यवहार र अनुभवबाट पुष्टि हुनआएको कुरामा लेखकद्वयको विशेष जोड देखिन्छ । लोकसाहित्य कहिलेदेखि आरम्भ भयो र यसको स्वभाव कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा संसारमा अनेक प्रकारका विमर्श-विचारहरू पाइन्छन् । 'हाम्रो भनाइ' मा लेखकद्वयले यस्तो लेखेका छन् :

मानवजीवन जत्तिकै पुरानो लोकसाहित्यको परम्परा व्यापक र विशाल छ– अनि गतिशील छ। सुसेली र इसारामा समेत उद्वेग पोख्न बेर नमान्ने यो कथ्यसाहित्य परिवर्तनशील तथा विविधतामय पनि छ। यसका अनगिन्ती पत्रै-पत्रहरू हाम्रा हरएक गाउँघर ...मा व्याप्त छन्। अन्तर्मर्मको साँचो रूप यहाँ छ र हामी जति सत्य र तथ्य छौं सोअनुसार नै यो छ। जनगलाबाट ओकलिएको लोकजीवनको यही सत्य र ताजा अभिव्यक्ति कागजमा टिपी जस्ताको तस्तै सारिएका ती फूलथुङ्गाहरू विवेचनसँग यहाँ प्रस्तुत छन्। (पृ.क)

मानवसभ्यताको आरम्भदेखि नै लोकजीवनमा लोकसाहित्यको प्रवेश भएको कुरामा कुनै सन्देह छैन । आदिम कालदेखि मान्छेले आफ्ना दैनिक कर्ममा लोकसाहित्यलाई अन्तर्भूत गर्दै आजसम्म त्यसको सांस्कृतिक निरन्तरतामा प्रत्येक नयाँ पुस्तासम्म हस्तान्तरण हुँदै आइरहेको छ। यसको अर्थ मैले के लगाउन चाहेको छु भने यो आदिम कालदेखि उही आकृति, उही विशेषता, उही आवश्यकता र उही प्रभावमा सीमित छैन। समय, समाज र मान्छेका गतिशील सोच र व्यवहारलाई यसले आत्मसात् गर्दै आइरहेको छ र त यो निरन्तर गतिशील र परिवर्तनशील विधाका रूपमा हाम्रो पुस्तासम्म आइरहन सकेको छ। परिवर्तन हुँदा पनि यसले आफ्नै स्वकीय मूल्य भने त्याग गरेको छैन जसरी जतिसुकै पुरानो भए पनि हीरा टल्किन छोड्दैन, जतिसुकै नयाँ भए पनि बेसार सेतो हुँदैन। समुदाय, तिनका रीतिस्थिति, संस्कार-संस्कृति, परम्परा, सोचव्यवहार, आस्थाविश्वास आदि फरकफरक हुने भएकाले र जीवनका वृत्तिहरू अनेक भावमा मुखरित हुने भएकाले लोकसाहित्य विविधतामय हुन्छ भन्ने कुरालाई पनि लेखकद्वयले सही ढङ्गले पक्रिएको अनुभूति मलाई भएको छ। लोकसाहित्यमा मान्छेले आफूलाई नलुकाईकन प्रस्तुत गरेको हुन्छ भन्ने कुरा पनि मलाई सत्य लागेको छ। जनगलाबाट निक्लिएका भावका मूर्च्छनाहरूमा लोकजीवनका वास्तविक सुसेली हुन्छन् भन्ने कुरालाई स्वीकार गर्दै लोकसाहित्यका तिनै प्राचीन, गतिशील, परिवर्तनशील, विविधतामय, वास्तविक, सत्य र ताजा विशेषता भएका फूलथुङ्गाहरूको विवेचना यस कृतिमा गरिएको छ भन्ने कुरा पहिलो र दोस्रो अनुच्छेदको पठनबाट थाहा पाउन सकिन्छ। यसरी लेखकद्वयले आफूले प्रतिपादन गर्नुपर्ने विषय र त्यसका बारेको धारणालाई अत्यन्त सटिक र स्पष्ट ढङ्गले भनेको देखिन्छ। यही नै यस कृति र कृतिका लेखकद्वयको मौलिक विशेषता र सामर्थ्य हो भन्ने मलाई लागेको छ।

लेखकहरूले नेपाली भाषामा प्रकाशित भएको यो नै पहिलो बृहत् र समग्र कृति हो भन्ने दाबी प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यो दाबी मलाई अत्युक्ति लागेको छैन किनभने यस कृतिको प्रकाशनपूर्व नेपाली भाषामा लोकसाहित्यको विवेचना गरिएको यति बृहत् अर्को कृति प्रकाशित भएको देखिँदैन । लेखकद्वयले नेपालका विभिन्न भूभागबाट सङ्कलन गरेका लोकसाहित्यिक रचना र ती रचनाहरूको वर्गीकरण तथा विश्लेषणबाट नै यो कृति तयार भएको कुरा स्वीकार गरेका छन्। यसका आधारमा हेर्दा पनि यो कृति नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनका क्षेत्रमा सबैभन्दा पहिलो कार्य हो भने समकालीन र उत्तरवर्ती अध्येताका लागि यसरी पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ वा नेपाली लोकसाहित्य अध्ययनको छुट्टै विधाक्षेत्र हुन सक्छ भन्ने कुराको स्थापना पनि गरेको देखिन्छ। गाथा (लोकगाथा ?) र नाट्य (लोकनाट्य ?) का क्षेत्रमा नेपाली समाजमा कस्तो रीति थियो वा छ भन्ने कुरालाई लेखकद्वयले यस प्रकारको संश्लेषण गरेको देखिन्छ– "निश्चय नै तात्कालिक नेपालमा लोककलाकारहरूको लागि नाट्यशाला वा नाचघर निर्मित थिएनन्, तर गाउँघरका आँगन, धर्मशाला र

चौतारा, नदीका घाट र राजधानीका डबलीहरूसमेतले यहाँ काम गरेका थिए । यिनै सार्वजनिक स्थानहरूको उपयोगबाट नै हाम्रा लोकनाटकहरू संवर्द्धित र प्रचारित भएका छन्" (पृ.ख) । यस कथनका आधारमा मैले के बुझ्न सकेको छु भने त्यतिबेलाको नेपालमा लोकगाथा र लोकनाटकका लागि नै भनेर रङ्गमञ्च र नाटकघर बनेका थिएनन् । अर्कातिर लोकले आफ्ना स्वच्छन्द नृत्य र नाट्याभिव्यक्ति परम्परालाई आफ्नै आँगन, धर्मशाला, चौतारा, नदीका घाट, दोभान आदि ग्राम्य सार्वजनिक स्थानको उपयोगद्वारा जीवन्त राख्दै आएका हुन् भन्ने कुरा मैले यस अंशबाट बोध गरेको छु । यस बोधले उपर्युक्त स्थलहरू ग्राम्य लोकजीवनमा पहिलेदेखि नै बनेका हुन् र अद्यापि तिनीहरूको महत्त्वलाई लोकजीवनले अक्षुण्ण राखिरहेकाले यी लोकजीवनका स्वच्छन्द कलात्मक अभिव्यक्ति गर्ने सार्वजनिक सरोकार र महत्त्वका स्थान हुन् भन्ने कुराको निक्र्यौलमा पुग्न सकेको छु । त्यस्तै यस कथनबाट तुलनात्मक रूपमा भौतिक-प्राज्ञिक विकास बढी भएको स्थान भएकाले पहिलेदेखि नै राजधानीमा डबलीको संरचनात्मक अवधारणा र त्यसको भौतिक रूप विद्यमान थियो भन्ने कुरा पनि थाहा पाउन सकिन्छ । यस कथनांशले निर्माणसंस्कृति, सभ्यता र कलाचेतनाका बीच एक आपसमा अभेद्य सम्बन्ध हुन्छ एवं यो लोकद्वारा सामूहिक रूपमा स्वीकृत, निर्मित र व्यवहृत छ भन्ने निचोडमा पुग्न पनि मलाई सहयोग गरेको छ ।

हाम्रो नेपाली समाजमा अध्ययन, अनुसन्धान र ज्ञान प्राप्त गर्ने संस्कृतिको अभाव छ भन्ने कुरालाई लेखकद्वय धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले राम्रैसँग बुझेको देखिन्छ र त्यसै बुझाइबाट यस कृति लेख्ने प्रेरणा उनीहरूले प्राप्त गरेको देखिन्छ । दीर्घ र सम्पन्न संस्कृतिका अभावले कार्यसम्पन्न गर्दाका चुनौती र कमजोरीले यस कृतिका पाठकलाई अप्ठ्यारो पर्ने कुरालाई उनीहरूले पूर्वसन्दर्भका रूपमा राख्दै चुनौती र कमजोरीका बाबजुत पनि आफूसँग भएका वा आफूले खोजेका सामग्रीलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउनु नै लेखक र अन्वेषकको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण जिम्मेदारी रहेको कुरामा लेखकद्वयको सहमति देखिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा त यो कृति नेपाली लोकसाहित्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषणको एउटा कोशेढुङ्गा हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । कृतिको पूर्वकथनका रूपमा आएको यस सन्दर्भबाट प्रस्तुत कृतिको विषय के हो र यसमा केके प्रस्तुत गरिएको छ र कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसरी विषय र त्यसको स्वरूपका बारेमा स्पष्टता प्राप्त हुने भएकाले यस कृतिको पूर्वाङ्ग भाग र यस लेखको 'प्रवेश' भागका बिचमा संरचनागत तालमेल मिलाउन खोजेको हुँ ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली स्नातकोत्तर पाठ्यक्रमलाई आधार बनाएर विश्लेष्य यो कृति लेखिएको देखिन्छ । यस कुरालाई लेखकद्वयले यसरी स्वीकार गरेको देखिन्छ– 'सामान्यतः त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली स्नातकोत्तर पाठ्यक्रमलाई आधार बनाई प्रस्तुत कृति तयार गरिएको छ । अध्येताहरू नेपाली लोकसाहित्यका प्रवेश-द्वारको संघारमा उभिन सकून् भन्ने नै हाम्रो प्रथम प्रयास हो– संघारबाट भित्र पसी व्यापक छामछुम गर्नुचाहिँ उनीहरूको ज्ञान, प्रतिभा र अन्वेषणमा नै निर्भर छ' (पृ.ख) । यसरी मूलतः विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रमलाई प्रतिनिधित्व गर्ने कृतिका रूपमा लेखन तथा प्रकाशन गरिएको प्रस्तुत कृतिमा स्नातकोत्तर तहमा समावेश गरिएका लोकसाहित्य विषयका पाठ्यवस्तुको परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ भन्ने कुरा यस कथनअंशबाट पुष्टि हुन्छ । यस कृतिको लेखनमा दुवै विद्वान्को संयुक्त प्रयास रहेको

देखिन्छ र यस कुरालाई उनीहरू दुवैले स्वीकार गरेको देखिन्छ। यसो भए पनि 'हाम्रो भनाइ' मा उल्लेख गरिएको निम्न वाक्यले यस कृतिका कुनकुन कुरा कसले लेखेको हो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ– 'प्रस्तुत पुस्तक तयार गर्ने कार्यमा दुवैको संयुक्त प्रयास रहेको छ तापनि १, २, ४ र विविध खण्डमा हंसपुरे सुवेदीद्वारा विशेष प्रयास गरिएको कुरा स्मरणीय छ' (पृ.ख)। यस कथनले स्पष्ट के सङ्केत गरेको छ भने प्रस्तुत कृतिका तेस्रो र पाँचौँ गरी दुई ओटा खण्डका लेखक धर्मराज थापा हुन् भने पहिलो, दोस्रो, चौथो र विविधसहित चार ओटा खण्डका लेखक हंसपुरे सुवेदी हुन्। प्रस्तुत सन्दर्भमा उक्त कृतिमा हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएका यिनै चार ओटा खण्डको विषय, तिनको प्रस्तुति र धर्मराज थापाले लेखेका खण्डसँग तिनको सम्बन्ध आदि पक्षमा पुर्पच्छे गरिएको छ।

पुर्पच्छे

नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृतिका आधारमा हंसपुरे सुवेदीका लोकसाहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा उनले उक्त कृतिलेखनबाट गरेका परिमाणात्मक योगदान, गुणात्मक योगदान र ऐतिहासिक योगदानको विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ। यी तीन ओटै पक्षबाट हंसपुरे सुवेदीका योगदानको विश्लेषण क्रमशः तपाईं पढ्न सक्नुहुने छ।

परिमाणात्मक योगदानको पुर्पच्छे

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी युगल लेखक भएकाले नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृतिको प्रत्यक्ष कार्यसम्पादन संलग्नताका दृष्टिले कसको कति योगदान रहेको छ भन्ने कुराको स्पष्ट पुर्पच्छे गर्नुपर्ने आवश्यकता छ। यसै पुर्पच्छेबाट नै हंसपुरे सुवेदीले उक्त कृति लेखनमा गरेका योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने आधार प्राप्त हुने भएकाले यहाँ त्यसको पुर्पच्छे तथ्याङ्कसहित तलको सूचीमा प्रस्तुत गरेको छु :

क्र.सं.	लेखक	खण्ड	कृतिमा पृष्ठगत फैलावट	जम्मा पृष्ठ	कुल पृष्ठ
१.	धर्मराज थापा	तेस्रो खण्ड	२२१ देखि ३१४ सम्म	९४	१५८
		पाँचौँ खण्ड	३४७ देखि ४०८ सम्म	६४	
२.	हंसपुरे सुवेदी	पहिलो खण्ड	पृष्ठ १ देखि ५६ सम्म	५६	३१२
		दोस्रो खण्ड	पृष्ठ ५७ देखि २२० सम्म	१६३	
		चौथो खण्ड	पृष्ठ ३१५ देखि ३४६ सम्म	३२	
		छैटौँ खण्ड	पृष्ठ ४०९ देखि ४७० सम्म	६१	

जम्मा ४७० पृष्ठ मूलपाठ रहेको विश्लेष्य कृतिका जम्मा १५८ पृष्ठ धर्मराज थापाद्वारा लेखिएको देखिन्छ भने जम्मा ३१२ पृष्ठ हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएको देखिन्छ। यस आँकडाले बहुसङ्ख्यक खण्ड र पृष्ठ हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएको बुझिन्छ। त्यस्तै लोकसाहित्यका विधागत दृष्टिले धर्मराज थापाले लोकगाथा र लोकनाटक गरी दुईओटा मात्र विधाको सैद्धान्तिक विमर्श र नेपाली लोकगाथा तथा नेपाली लोकनाटकका

बारेमा लेखेको देखिन्छ भने हंसपुरे सुवेदीले लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक विवेचना, नेपाली लोकगीत, नेपाली लोककथा र लोकोक्ति तथा टुक्का एवं गाउँखाने कथाको सैद्धान्तिक परिचय र सम्बद्ध विधाका रचना एवं तिनको अध्ययन गरेको देखिन्छ। यसरी हेर्दा आयामगत विस्तार, लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक विमर्श, विधागत सङ्ख्या तथा विधागत रचनाको नमुना प्रस्तुत गर्ने क्रममा हंसपुरे सुवेदीको प्रतिनिधित्वको मात्रा लगभग दुईतिहाई रहेको देखिन्छ। यस मात्रात्मक आँकडाका आधारमा म नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना पुस्तकको लेखनमा हंसपुरे सुवेदीको परिमाणात्मक योगदान बढी रहेको निष्कर्षमा पुगेको छु। यसले स्वभावतः समग्र नेपाली लोकसाहित्यको विवेचनामा हंसपुरे सुवेदीको सबैभन्दा बढी ऐतिहासिक मूल्यसहितको परिमाणात्मक योगदान रहेको देखिन्छ।

गुणात्मक योगदानको पुर्पच्छे

नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृतिमा लोकसाहित्य साथै लोकसाहित्यका लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकनाटक, लोकोक्ति तथा टुक्का, गाउँखाने कथा आदि विधाको सैद्धान्तिक पुर्पच्छे गर्नुका साथै उक्त विधामा नेपालमा प्रचलित लोकसाहित्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषणसमेत गरिएको देखिन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा यो समग्र कृति नेपालमा लोकसाहित्यका समग्र पक्षको अध्ययनका क्षेत्रमा पहिलो आधिकारिक र सबैभन्दा बृहत् ग्रन्थ देखापर्छ। यति विस्तृत र आधिकारिक ग्रन्थको बहुसङ्ख्यक कार्यको जिम्मेवारी हंसपुरे सुवेदीले सम्पन्न गरेकाले यस कृतिका माध्यमबाट उनले नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनका क्षेत्रमा गुणात्मक योगदानसमेत प्रदान गरेको देखिन्छ।

प्रस्तुत कृतिमा हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएका पहिलो, दोस्रो, चौथो र छैटौँ खण्डमा क्रमशः लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक विमर्श, लोकगीतको सैद्धान्तिक विमर्श एवं नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण तथा विश्लेषण, लोककथाको सैद्धान्तिक विमर्श एवं नेपाली लोककथाको वर्गीकरण तथा विश्लेषण साथै लोकसाहित्यका लघुविधाहरू– लोकोक्ति, टुक्का र गाउँखाने कथाको सैद्धान्तिक परिचयका साथै तिनको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण जस्ता पक्षमा निकै सचेतता देखाइएको छ। पूर्वअध्येतालाई यथास्थान सम्मान प्रदान गर्दै आफ्ना बोध, अवधारणा र विचार प्रस्तुत गरिएको यस कृतिले नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनमा हंसपुरे सुवेदीको गुणात्मक योगदान रहेको कुरा पुष्टि गरेको देखिन्छ।

हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएको पहिलो खण्डमा लोकसाहित्यको स्वरूप, लोकवार्ता र लोकसाहित्यको अन्तःसम्बन्ध, लोकसाहित्य र जनसाहित्यबिचको सम्बन्ध, लोकसाहित्यका विशेषता र महत्त्व, नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनपरम्परा, लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण, संस्कृतिसँग लोकसाहित्यको सम्बन्ध, लोकसाहित्यका विभिन्न पक्ष, लोकसाहित्य र लिखित साहित्यका बीचको तुलनात्मक अध्ययन जस्ता विषयसन्दर्भ प्रस्तुत गरिएका छन्। नेपाली भाषामा लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक विमर्श भएका धेरै कृतिहरू भए पनि पहिलोपल्ट यति विस्तृत र आधिकारिक ढङ्गले विमर्श गरिएको यो पहिलो कृति हो। लगभग ५४ पृष्ठमा विस्तारित यस सैद्धान्तिक विमर्शले नेपाली लोकसाहित्यका पाठकका लागि लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक पक्षमा महत्त्वपूर्ण सामग्री प्रदान गरेको देखिन्छ। यस्तो सामग्रीमा आधिकारिकता, प्रामाणिकता, अनुसन्धानात्मकता,

विश्वसनीयता जस्ता विशेषता रहेका छन् । विद्यार्थीका आवश्यकतालाई परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले पाठ्यक्रमको ढाँचाअनुसार लेखिएको भए पनि यस कृतिले नेपाली भाषामा लोकसाहित्य र नेपाली लोकसाहित्यलाई सबैभन्दा पहिलो व्यापक आयाम दिएर विश्लेषण गर्नुका साथै लोकजीवनमा पुगेर सङ्कलन गरिएका सामग्रीलाई यथेष्ट स्थान र महत्त्व प्रदान गरेको देखिन्छ ।

नेपाली लोकगीतलाई सामान्यगीत, संस्कारगीत, ऋतु वा व्रतसम्बन्धी गीत, कर्मगीत, पर्वगीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध गरी सात प्रकारमा वर्गीकरण गर्दै ती प्रत्येक वर्गअन्तर्गत नेपालका विभिन्न समाजमा प्रचलित लोकगीतका चुड्का र ख्याली, सँगिनी, अनेक अवसरका मागलहरू, खाँडो गीत, सगुन गीत, अनेक प्रकारका भजन गीत, असारे गीत, जेठे गीत, तीज गीत, मालश्री गीत, भैलो गीत, देउसी गीत, भुओ गीत, होरी गीत, रत्यौली, दाइँ गीत, बालगीत आदिका नमुना पाठ दोस्रो खण्डअन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस्तै लोकपद्यका अनेक नमुनापाठहरू पनि यसमा समावेश गरिएको छ जसले गर्दा सैद्धान्तिक आधारअनुसार नेपाली लोकगीतका पाठहरू प्रस्तुत गरेर पाठकलाई दुवै पक्षमा जानकार बनाउने गुणात्मक कार्य यस कृतिले गरेको देखिन्छ। त्यस्तै यस कृतिमा लोकसाहित्यका अन्य सबै विधाका सैद्धान्तिक आधार, वर्गीकरण र तदनुकूलका उदाहरण दिई तिनको विश्लेषणसमेत गरिएको देखिन्छ। यी विभिन्न सन्दर्भले नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृति समग्रमा नेपाली लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक विमर्श, लोकसाहित्यका विधाको सैद्धान्तिक विमर्श, तथा लोकविधाहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण आदि पक्षमा निकै अब्बल र प्रामाणिक रहेको बुझिन्छ र यसमा धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी दुवैको गुणात्मक योगदान भए पनि बढी कार्य गरेकाले हंसपुरे सुवेदीको बढी नै योगदान रहेको छ भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

ऐतिहासिक योगदानको पुर्पच्छे

लोकसाहित्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषणमा धेरै नेपाली अनुसन्धाताको ऐतिहासिक योगदान रहेको छ । वि.सं. १९९५ पूर्व नेपाली लोकसाहित्यको सिर्जनात्मक विकास भएको देखिन्छ भने त्यसपछि लोकसाहित्यको सङ्कलनमा महत्त्वपूर्ण कार्यहरू भएको देखिन्छ। यस कार्यमा ललितजङ्ग सिजापति (१९९५, २००३ र २०२४), बोधविक्रम अधिकारी (१९९६), पुष्करशमशेर (१९९८), सत्यमोहन जोशी (२००३, २०११ र २०१३), सुवर्णशमशेर (२००५), पारसमणि प्रधान (२००६), लोकगीत सङ्ग्रहालय (२०१०, डाँफेचरी), लक्ष्मण लोहनी (२०१३), धर्मराज थापा (२०१६), काजीमान कन्दङ्वा (२०२०) आदिले नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधाका रचनाहरूको सङ्कलन गर्ने कार्यमा ऐतिहासिक योगदान दिएका छन् (बन्धु, २०५८, पृ.१०६–१०७)। लोकसाहित्यलाई २०२४ देखि प्राज्ञिक महत्त्वको विषयका रूपमा विमर्श गर्न थालियो। यस परम्परामा तुलसी दिवसको हाम्रो संस्कृति (२०२४) मा सङ्कलित "लोकवार्ता : गतिशील वैज्ञानिकशास्त्र" शीर्षकको लेखले सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ (बन्धु, २०५८, पृ.१०७, पराजुली र गिरी, २०६८, पृ.१८)। त्यसपछि वासुदेव त्रिपाठी (२०२५), राममणि आदीको नेपाली उखान (२०२७), धर्मराज थापाका गण्डकीको सुसेली (२०३०), लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ (२०४१), तुलसी दिवसका नेपाली लोककथा (२०३१) र नेपाली लोककथा : केही अध्ययन (२०३३), देवकान्त पन्तको डोटेली लोकसाहित्य (२०३२), तुलसी दिवसका संयोजकत्वमा तत्कालीन नेपाल राजकीय

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आयोजना गरेको तीन दिने लोकसंस्कृतिबारेको संगोष्ठी र त्यसमा प्रस्तुत कार्यपत्र र कार्यविवरणको सङ्कलन लोकसंस्कृति संगोष्ठी (२०३४), विजय चालिसेको डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य (२०३९), पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' को भेरी लोकसाहित्य (२०४१) आदि व्यक्तिगत, युगल र संस्थागत प्रयत्नहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ । यसो भए पनि लोकसाहित्यका समग्र विधाको सैद्धान्तिक विमर्श गर्ने, लोकसाहित्यका विधाहरूको सैद्धान्तिक विमर्श गर्ने र नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण एउटै कृतिमा समेटेर प्रस्तुत गर्ने कार्य भएको थिएन । यस कार्यलाई नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना कृतिले सार्थक रूप प्रदान गऱ्यो । यो लोकसाहित्यका क्षेत्रमा नेपाली विद्वान्बाट भएको एउटा नौलो र ऐतिहासिक कार्य थियो ।

छिनोफानो

सहलेखक भएको एउटा कृतिबाट एक जना लेखकले गरेका योगदानको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु जटिल कार्य हो भन्ने कुरा पुर्पच्छे गर्दै जाँदा मैले अनुभूत गरेँ । लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भ, सङ्कलन, वर्गीकरण, विश्लेषण, लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको विधागत सैद्धान्तिक विमर्श र संलग्नता, विधागत लोकसाहित्यिक रचनाको विश्लेषण, नेपाली लोकसाहित्यको इतिहासको सर्वेक्षण जस्ता कार्यहरू एउटै ग्रन्थमा प्रस्तुत नगरिएका परिस्थितिमा धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीका सहकार्यमा प्रकाशन भएको नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना ग्रन्थले नेपाली लोकसाहित्यिक अध्ययनका क्षेत्रमा परिमाणात्मक, ऐतिहासिक र गुणात्मक महत्त्वको कार्य गरेको मैले पाएँ । लोकसाहित्यका प्रायः सबै विधालाई एकै ठाउँमा समेटेर प्रकाशित यस कृतिमा हंसपुरे सुवेदीले अधिक विधाका बारेमा विमर्श गरेकाले उनले नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा परिमाणात्मक योगदान गरेको निचोडमा म पुगेको छु । कार्यगत भूमिकाका दृष्टिले यस कृतिको प्रकाशनपछि नेपाली लोकसाहित्य विमर्शको इतिहासमा नयाँ आयाम थपेकाले र यसमा हंसपुरे सुवेदीको कार्यतत्परता बढी रहेकाले नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा उनको ऐतिहासिक योगदान रहेको निचोड पनि माथिको पुर्पच्छेबाट मैले संश्लेषण गरेको छु। नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनपरम्परामा सिर्जनाका तहमा लोकसाहित्यको अवलम्बन गर्ने, सङ्कलन र सम्पादनका माध्यमबाट लोकसाहित्यको संरक्षण र संवर्धन गर्ने तथा प्राज्ञिक विषयका रूपमा लोकसाहित्यको विषयक्षेत्र विस्तृतीकरण गर्ने कार्यमा धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी दुवैको योगदान भए पनि अधिक कर्म गरेका कारण हंसपुरे सुवेदीको गुणात्मक योगदान बढी रहेको पनि मैले अनुभूत गरेको छु । त्यतिबेलाको लोकसाहित्यिक विकासमा यस कृतिका लेखकद्वयले खेलेको भूमिका अद्यापि कम भएको छैन किनभने वर्तमानमा लोकसाहित्यको अध्ययनका क्रममा उनीहरूको यस कृतिको अध्ययन गर्नु अपरिहार्य छ भन्ने मलाई लाग्छ । सम्बद्ध सबै तथ्यहरूलाई गहन रूपले अध्ययन गरिसकेपछि म नेपाली लोकसाहित्यका सङ्कलक, नेपाली लोकसाहित्य (विशेषतः लोकगीत) का गायक, संवर्धक, नेपाली लोकसंस्कृति र जनसंस्कृतिका पक्षधर हंसपुरे सुवेदी सम्बद्ध विषयक्षेत्रमा ऐतिहासिक, गुणात्मक र परिमाणात्मक योगदान गर्ने गहन र आधिकारिक विद्वान् हुन् भन्ने छिनोफानोमा पुगेको छु । नेपाली लोकसाहित्यलाई समग्रमा प्रस्तुत गरिएको अथवा नेपाली लोकसाहित्यका सबै विधा समेटिएको, लोकसाहित्य र त्यसका सबै

विधाको सैद्धान्तिक विमर्श गरिएको एवं सबै विधाका नेपाली लोकसाहित्यिक रचनाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको एउटा समग्र ग्रन्थ अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकका लागि अद्यापि आधिकारिक ग्रन्थ बनिरहेको यस ग्रन्थको एउटा लेखक तथा ग्रन्थभित्रका अधिक खण्ड र पृष्ठको लेखकका हैसियतले हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यका क्षेत्रमा उच्च सम्मानपूर्वक नाम लिइने अध्येता, अनुसन्धाता, सङ्कलक र विश्लेषक हुन् भन्ने समष्टि निचोडमा म पुगेको छु।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

थापा, धर्मराज र सुवेदी, हंसपुरे (२०४१). नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना. काठमाडौँ : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्र देव (२०६८). नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

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

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३). लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा उप-प्राध्यापक हुनुहुन्छ।)

हलोक्रान्ति चिनाउने पुस्तक

– डा. पुष्करराज भट्ट

१. आरम्भ

हंसपुरे सुवेदी (वि.सं. १९९८) नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा एक कुशल अनुसन्धानकर्ताका रूपमा चिनिएका छन् । वास्तविक नाम तीर्थराज सुवेदी रहेका सुवेदीले मूलतः नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको लोकसाहित्यको अध्ययन, अनुसन्धानमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । कास्की जिल्लाको पोखराको हंसपुरमा जन्म भई संस्कृतमा आचार्य, नेपालीमा एम्.ए. एवं साहित्यरत्नको शैक्षिक उपाधि हासिल गरेका सुवेदीले जीवनको पछिल्लो कालअवधिमा काठमाडौँ, स्वयम्भूमा बसोबास गरेका थिए । उनका प्रकाशित कृतिमा संस्कृतवाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०३७), नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (सहलेखन-२०४१), कविभारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०५३), नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (२०५४), एवं सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९) रहेका छन् । सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति पुस्तकमा पश्चिम नेपाल र राजधानी वरपरका जिल्लाका उपाध्याय ब्राह्मण वर्गले तत्कालीन सामाजिक प्रचलन विरूद्ध हलो जोतेर समाजमा आफूलाई फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको सन्दर्भ र यसको सामाजिक प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । हलोक्रान्ति तत्कालीन समाजमा व्याप्त परम्परागत चिन्तनमाथि दह्रो प्रहार थियो । यस कार्यले समाजमा कृषि कर्ममा सबै जातजातिका मानिसको पहुँचलाई सुनिश्चित गऱ्यो । यस अध्ययनमा स्रष्टा हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित सांस्कृतिक परिवेशमा हलोक्रान्ति पुस्तकको विवेचना गरिएको छ ।

२. सांस्कृतिक परिवेशमा हलोक्रान्ति पुस्तकमा अभिव्यक्त विचार

सांस्कृतिक परिवेशमा हलोक्रान्ति पुस्तकमा नेपालको सात सालको राजनीतिक परिवर्तनको केही अघि र पछि नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्र एवं राजधानी वरपरका जिल्लामा माथिल्लो जातका बाहुन वर्गले परम्परागत सामाजिक मूल्यका विरुद्ध विद्रोह गरेर नवीन सामाजिक मूल्यको स्थापना गरेको सन्दर्भलाई व्यक्त गरिएको छ । कृतिमा परम्परागत राजनीतिक शक्तिले समाजमा जनसामान्य मानिसको परम्परागत सोचलाई ढाल बनाएर परिवर्तनका वाहक शक्तिलाई कसरी दमन गर्ने, दुःख दिने र अघि बढ्न नदिने काम गर्दछ, यसको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन गरिएको छ । नेपालको हलोक्रान्तिले नेपाली समाजमा के कस्तो राजनीतिक, सामाजिक प्रभाव पाऱ्यो, भन्ने कुराको अध्ययन हुनु आवश्यक छ । यसै सन्दर्भमा यस अध्ययनमा तत्कालीन सामाजिक अवस्थाको चित्रण, हलो जोत अभियानका अभियन्ताको चिनारी, सामाजिक द्वन्द्वको चित्रण, हलो जोत अभियानले पारेको राजनीतिक, सामाजिक प्रभावलाई अध्ययनका उपकरणका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

२.१ तत्कालीन सामाजिक अवस्थाको चित्रण

तत्कालीन अवस्थामा समाजमा बाहुन वर्ग समाजमा प्रतिष्ठित अवस्थामा मानिन्थे । धार्मिक कर्म गर्नु, समाजमा ज्ञान र विद्याका माध्यमबाट आफ्नो श्रेष्ठता हासिल गर्नु बाहुन वर्गको कर्म मानिन्थ्यो । आम नेपाली जनता राणाशासनले निर्माण गरेको सामाजिक नियममा बाँधिएका थिए । परम्परागत अन्धविश्वास र रूढिवादी चिन्तनमा बाँच्नु उनीहरूको कर्म थियो । समाजमा कुलीन, सम्भ्रान्त अनि शिक्षित मानिएको वर्ग पनि परम्परागत चिन्तनको वरिपरि बाँचिरहेको थियो । पहिलेदेखि समाजमा जातिव्यवस्थाका आधारमा मानिसले गर्नुपर्ने कर्म निश्चित थियो । समाज कृषिमा आश्रित भएकोले कृषि कर्मलाई प्रधानता दिइएको थियो । आयको प्रमुख स्रोतको रूपमा कृषिलाई मानिएको थियो । समाजमा प्रायः सबै मानिस कृषिमा आश्रित भए पनि कृषि कर्मसँग सम्बन्धित हलो जोत्ने काममा बाहुन वर्गलाई निषेध गरिएको थियो । हलो जोत्ने कामबाट विमुख हुँदा पराश्रयी बन्नुपर्ने, जीवनलाई सहज किसिमले अघि बढाउन असहज थियो भने अर्कोतिर अरूको श्रममा बाँच्नुपर्ने अवस्था थियो । हलोजोत अभियानले एकातिर परम्परागत सामाजिक मूल्यमाथि प्रहार गऱ्यो भने अर्कोतिर समाजमा शासक वर्ग र हलो जोत अभियानमा संलग्न बाहुन वर्गबिच द्वन्द्व सिर्जना भयो । यसले गर्दा हलो जोत्ने ब्राह्मण वर्गलाई जातिबाट खसाल्ने, सामाजिक रूपमा अपमान गर्ने, बहिष्कृत गर्ने जस्ता कार्य गरिए । यसले समाजमा नयाँ र पुरानो विचारका बीच संघर्ष उत्पन्न भएको पाइन्छ । कृतिमा लेखकले लोकधर्म र शास्त्रका बीचको अन्तरलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा लोक व्यवहारमुखी भएको, लोकले बोकेको विचार लिएर हिँड्दा समाजमा तत्काल लोकप्रिय भए पनि यसले समाजको प्रगति, उन्नतिमा कुनै पनि योगदान दिन नसकिने विचार व्यक्त गरेका छन् । शास्त्रले व्यवहारभन्दा ज्ञानलाई प्राथमिकता दिने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा हलो जोत अभियानले तत्कालीन सामाजिक मूल्यमा प्रभाव पारेको सन्दर्भलाई कृतिमा व्यक्त गरिएको छ ।

२.२ हलोजोत अभियानका अभियन्ताको चिनारी

यस कृतिमा हलो जोत आन्दोलनलाई क्रान्तिको संज्ञा दिइएको छ । कृतिमा हलोजोत कर्ममा संलग्न प्रमुख व्यक्तिहरूको परिचयका साथै उनीहरूको जीवनकर्म र सामाजिक योगदानको पक्षलाई पनि उजागर गरिएको छ । यस क्रममा लमजुङ, दुराडाँडाका ले. शेषकान्त अधिकारी, पण्डित तोयनाथ अधिकारी, मु. हरिभक्त पौडेल एवं श्रीकान्त अधिकारी त्यसरी नै तनहुँ चुँदी टुहुरेपसलका कविराज रामप्रसाद खनाल, उमाभद्र खनाल, लमजुङ चिसंकुका डि. श्रीप्रसाद घिमिरे, कास्की पोखराका मुक्तिनाथ शर्मा तिमसिना, धादिङ केवलपुरका केवलपुरे किसान, गोरखा, काफलडाँडाका पूर्णप्रसाद ब्राह्मण एवं अर्घाखाँची पोखराथोकका काशीनाथ गौतमको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस अभियानको प्रारम्भ लमजुङको दुराडाँडाबाट भएको कुरा यस पुस्तक अध्ययन गर्दा थाहा हुन्छ । लमजुङ, दुराडाँडाका लेप्टन शेषकान्त अधिकारी (वि.सं १९५२-२०५२) यस अभियानका प्रारम्भकर्ता मध्ये एक हुन् । उनी जागिरका सिलसिलामा ताप्लेजुङ, सप्तरी, पर्सा आदि जिल्लामा पुगेका र पछिल्लो समयमा भैरहवामा हुँदा लेप्टन पदमा जागिर खान पुगदछन् । यस क्रममा उनलाई प्रधानमन्त्री भीमशमशेरका पालामा झुटो मुद्दामा फसाइन्छ । उनले जुद्ध शमशेर प्रधानमन्त्री भएपछि मात्र सफाइ पाएको देखिन्छ । यसपछि आफ्नो गाउँ फर्केका उनी हलोजोत अभियानको नेतृत्वकर्ता मध्ये एक हुन पुग्दछन् । हलोजोत अभियानका अर्का प्रमुख अभियन्ता पण्डित तोयनाथ अधिकारी (वि..सं. १९६५-२०२२)

हुन् । उनी एक राजनीतिक, सामाजिक कार्यकर्ता थिए । उनले त्यहाँका विभिन्न व्यक्तिलाई सङ्गठित गरेर हलोजोत अभियानलाई अघि बढाएका थिए । काठमाडौँमा अध्ययन गरेका अधिकारीले समाजसेवाका साथै आयुर्वेद एवं धार्मिक कार्यमा आफूलाई संलग्न गराएको पाइन्छ । समाजमा महाभारत, गीता, श्रीमद्भागवतको प्रवचन गर्ने उनी जातीय भेदभावका विरोधी थिए । यस अभियानका अभियन्तामा मु. हरिभक्त पौडेल (वि..सं. १९६०-२०४६) को पनि नाउँ आउँछ । हरिभक्त काठमाडौँमा पढेका, भैरहवा र धादिङमा जागिर खाएका तथा मुखिया पदसम्म पुगेका व्यक्ति थिए । काम विशेषले घर आएपछि घरव्यहारले जागिर खान जान नपाएका उनले गाउँमा धार्मिक, सामाजिक कार्यमा आफूलाई संलग्न बनाएको पाइन्छ । उनले यस क्षेत्रमा हलोजोत अभियानको नेतृत्व गरेका थिए । लमजुङ, दुराडाँडाका अर्का अभियन्ताका रूपमा श्रीकान्त अधिकारी (वि..सं. १९८४) रहेका छन् । उनी काठमाडौँमा पढेका, शिक्षण पेशामा संलग्न भएका, राजनीतिमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका व्यक्ति हुन् । सात सालको क्रान्तिमा लागेका उनी पछि सांसद हुँदै पञ्चायतमा पनि संलग्न भए । आफू दौडाहा टोलीको अध्यक्षका रूपमा सुदूरपश्चिम पुगेका उनले स्थानीय समाजमा सामन्ती शोषण कम गराउने कार्य गरेको कुरा लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् ।

तनहुँ, चुँदी, टुहुरेपसलका प्रखर चिन्तक, राजनीतिज्ञ कविराज रामप्रसाद खनाल (वि.सं. १९६५-२०१०) राणाविरोधी अभियानका अभियन्ता थिए । उनले राणाविरोधी आन्दोलनमा सहभागी हुनका लागि त्यस क्षेत्रमा जागरण ल्याउन पुस्तकालयको समेत स्थापना गरेका थिए । नेपाली काङ्ग्रेसको राजनीतिसँग सम्बद्ध खनालले मातृशिक्षा (२००३) एवं हलोपुकार (२००६) कृति लेखेर प्रकाशनमा ल्याएको पाइन्छ । तनहुँ क्षेत्रमा हलो जोत अभियानलाई अघि बढाउने अभियन्तामा उमाभद्र खनाल (वि.सं. १९८६) पनि थिए । उनी 'जयतु संस्कृतम्' आन्दोलन देखेका, २००७ सालको आन्दोलनमा सहभागी भएका, देशविदेश घुमेका व्यक्तित्व थिए । नेपाली काङ्ग्रेसको राजनीतिका साथै सामाजिक आन्दोलनमा पनि उनी सहभागी भएका थिए । लमजुङ, चिसङ्कुमा हलो जोत अभियानलाई अघि बढाउने व्यक्ति डिट्ठा श्रीप्रसाद घिमिरे (वि.सं. १९७२-२०५५) हुन् । उनी एक साहित्यकार, राजनीतिज्ञ एवम् अध्यात्मिक चिन्तक थिए । उनी वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिमा पनि सहभागी भएका थिए । उनले राजनीतिक सचेतना, सामाजिक परिवर्तन एवम् साहित्यिक चेतनाद्वारा समाजमा आफूलाई प्रस्तुत गरेका थिए । उनी तनहुँ क्षेत्रमा हलोजोत अभियानका नेतृत्वकर्ता पनि थिए ।

कास्की, पोखराका मुक्तिनाथ शर्मा तिमसिना (वि.सं. १९७१-२०४६) देशविदेश घुमेका, शिक्षित व्यक्ति थिए । उनले राणाशासन विरोधी आन्दोलनमा भाग लिएको पाइन्छ । उनले काठमाडौँमा नेपालीभाषा प्रकाशिनी समितिमा जागिरे भएर तथा आफ्नै जिल्लामा शिक्षक भएर कार्य गरेको पाइन्छ । यसबाहेक नेपाली काङ्ग्रेसको राजनीतिमा पनि उनको भूमिका रहेको पाइन्छ । उनले आफूलाई नेपालको पहिलो हलो जोत्ने उपाध्याय ब्राह्मण भनेर दाबी समेत गरेका थिए । तिमसिनाले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा एक दर्जन जति पुस्तक लेखेर साहित्यिक पुरस्कार समेत पाएका छन् । धादिङ, केवलपुरका देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान) (वि.सं. १९८३) ले धादिङ क्षेत्रमा हलो जोत अभियानको नेतृत्व गरेका थिए । उनले हलोजोत अभियानमा सहभागी हुनाका साथै साहित्यिक कर्मका माध्यमबाट जनतालाई सामाजिक कुरीति एवं

अन्धविश्वासविरोधी चेतना जागृत गराएको पाइन्छ। गोर्खा काफलडाँडाका पूर्णप्रसाद ब्राह्मण (वि.सं १९७९-२०४६) एक लेखक, राजनीतिकर्मी एवं सामाजिक अभियन्ता थिए। उनले गोरखामा हलोजोत अभियानको नेतृत्व गरेका थिए। 'जयतु संस्कृतम्' आन्दोलनमा सहभागी भएका थिए। आफ्नो क्षेत्रमा सामाजिक कार्य एवं शैक्षिक कार्यमा समेत उनले नेतृत्व गरेको पाइन्छ। पूर्णप्रसादले नेपालमा प्रथम स्नात्तक जनप्रतिनिधि भएर पनि कार्य गरेको पाइन्छ। नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण कृतिहरू प्रदान गरेका पूर्णप्रसाद ब्राह्मणले नेपाली लघुकथाका क्षेत्रमा प्रथम कृतिकारका रूपमा पनि आफ्नो इतिहास बनाइसकेका छन्। हलोजोत अभियानलाई अगाडि बढाउने मुख्य नेतृत्वकर्तामध्ये अर्घाखाँची, पोखराथोकका काशीनाथ गौतम (वि.सं. १९८३-२०४६) पनि एक हुन्। उनले 'जयतु संस्कृतम्' आन्दोलनमा सहभागी भएकामा काठमाडौँ उपत्यकाको चार भन्ज्याङ काटेर जानुपर्ने सजाय पाएका गौतम सातसालको राजनीतिक परिवर्तनपछि उनले पाल्पा इलाकाको जनसरकारको प्रमुख भएर कार्य गरेको पाइन्छ। उनले राजनीतिक आन्दोलनका साथसाथै नेपाली काङ्ग्रेसको राजनीतिमा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ।

यस कृतिका लेखक हंसपुरे सुवेदीले हलोजोत आन्दोलन अर्थात् हलोक्रान्तिसँग सम्बन्धित प्रमुख नायकहरूको जीवन परिचयलाई प्रस्तुत गरेका छन्। उनले सम्बन्धित व्यक्तिको जीवनको पृष्ठभूमि, शिक्षाका साथै चेतनाको विकासलाई प्रस्तुत गरेका छन्। उनले हलोक्रान्तिसँग सम्बन्धित नायकको राजनीतिक-सामाजिक आन्दोलनप्रतिको लगाव, धार्मिक-आध्यात्मिक कर्ममा संलग्नता, समाजमा रहेका सामाजिक सुधारका कार्य एवं समाजमा उनीहरूको प्रभावलाई समेत प्रस्तुत गरेका छन्। यस आन्दोलनसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरू मूलतः 'जयतु संस्कृतम्' आन्दोलनको प्रभाव, सात सालको वरपरको राजनीतिक चेतना एवं समाजमा रहेको परिवर्तनधर्मी चेतनालाई मूल रूपमा अघि सारिएको छ। समाजमा रहेको परम्परागत चिन्तन र मान्यता विरुद्ध सामाजिक जागरणको स्वरलाई प्रस्तुत गर्नमा यी अभियन्ताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। यस कार्यमा अन्य जनसमुदायको समेत समर्थन रहेको विषयलाई कृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ।

२.३ तत्कालीन समाजको द्वन्द्वको चित्रण

यस कृतिमा सात सालको वरपरको समाज र २००७ सालपछिको समाजको चित्रण गरिएको छ। तत्कालीन समयमा ब्राह्मण वर्ग समाजमा सबैभन्दा माथि हुने, उनीहरूले परम्परागत चिन्तनको वरपर रहेर समाजमा आफूलाई उच्च वर्गका रूपमा लिने गर्दथे। उनी समाजमा चलिरहेको रीति, परम्परालाई थामेर बस्ने र धार्मिक कार्यमा संलग्न हुने गर्दथे। यस अवस्थामा आधुनिक शिक्षाको प्रभाव, देशविदेशको भ्रमण, राजनीतिक चेतनाको प्रभावले नवपुस्ताले समाजमा रहेको परम्परागत मूल्यप्रति विद्रोह गर्ने र समाजमा फरक किसिमले प्रस्तुत हुने कार्य गरे। तत्कालीन शासकवर्ग, स्थानीय सामन्तवर्ग, परम्परागत रूढिमा बाँचेका मानिसका निमित्त परम्परागत मूल्यप्रतिको विद्रोह सह्य भएन। यस अवस्थामा समाजमा परम्परागत चिन्तन राख्ने व्यक्ति, संस्था एवं शासक वर्गका निमित्त नवपुस्ताका जागरूक युवा आँखाका तारा भए। उनीहरूलाई समाजमा बहिष्कार गर्ने, भातभान्सा अलग गर्ने, दिदीबहिनीले पनि नबोलाउने, बोलाए पनि खानेकुरा भन्दा पनि सुख्खा खाद्यपदार्थ खुवाएर पठाउने आदि कार्य गरेको पाइन्छ। उनीहरूलाई समाजमा हुने विवाह, व्रतबन्ध जस्ता समारोहमा नबोलाउने, बोलाए पनि फरक व्यवहार गर्ने, जन्ती गएकोमा गालीबेइज्जती गर्ने आदि कार्य

गरियो । यसले गर्दा समाजमा एक किसिमको द्वन्द्व सिर्जना भयो । समाजमा परम्परागत शक्ति र नवपुस्ताका बीचमा लामो समयसम्म द्वन्द्व चलिरह्यो ।

२.४ हलोक्रान्तिको सामाजिक प्रभाव

हलोक्रान्ति तत्कालीन समयमा अल्लारे युवाको पागलपूर्ण, बहुलट्टीपूर्ण कार्य मानिएको थियो । तत्कालीन समयमा समाजको परम्परागत शक्तिले समाजका सोझासाझा जनतालाई धर्मको बहाना बनाएर सो कार्यका विरुद्ध तयार गरेका थिए । समाजमा हुने गरेका हरेक परिवर्तनको प्रारम्भ केही सीमित मानिसले गरेका हुन्छन् । हलोक्रान्ति पनि देशविदेश घुमेका शिक्षित युवाको एक नियोजित कर्म थियो । समाजमा श्रमको कार्य निश्चित जातिले गर्ने र अन्य माथिल्ला जातिका मानिसले सो कर्मप्रति उदासिनता देखाउने, अरूले गरेको श्रममा राज गर्ने परम्पराका विरुद्ध हलोक्रान्ति लक्षित थियो । समाजमा हरेक जाति र वर्गका मानिसले श्रम गर्नुपर्दछ । श्रमका माध्यमबाट राष्ट्रिय उत्पादकत्वमा वृद्धि भई समाज एवं राष्ट्र समृद्ध बन्दछ भन्ने चेतना यस आन्दोलनले व्यक्त गरेको थियो । नेपाली राष्ट्रिय अर्थतन्त्रलाई टेवा पुऱ्याउनका लागि यो आन्दोलनले थोरबहुत योगदान दिएको थियो । यस हलो जोत अभियानले समाजमा रहेका उच्च ब्राह्मण अझ त्यसमा पनि उपाध्याय ब्राह्मणका तर्फबाट श्रमशील संस्कृतिप्रतिको निष्ठा प्रकट भयो । समाजमा कामका आधारमा जातीय विभेद हुँदै आएकोमा कुनै पनि काम सानो ठूलो हुँदैन, कामले नै मानिस महान् बन्दछ भन्ने सन्देश समाजमा जागृत गऱ्यो । कुनै पनि परिवर्तनलाई सबैले एकैपल्ट एकनासले ग्रहण गर्छन् भन्ने हुँदैन । मानिसले आफ्नो चेतनास्तरको आधारमा यसलाई ग्रहण गर्ने गर्दछन् । यसै सन्दर्भमा यस आन्दोलनका क्रममा देखापरेका क्रिया प्रतिक्रिया, सामाजिक उतारचढावलाई पनि यसै आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्दछ । यस हलो जोत अभियानमा संलग्न व्यक्ति भारतीय स्वतन्त्रता संग्रामका बारेमा थाहा पाएका, नेपालको राणाविरोधी अभियानमा संलग्न भएका, सामाजिक परिवर्तन एवं शैक्षिक विकासका कार्यमा संलग्न भएका व्यक्ति थिए । समाजमा रामायण, महाभारत एवं श्रीमद्भागवत गीताको वाचन कार्यका सञ्चालकका रूपमा पनि उनीहरू सक्रिय रहेका थिए । उनीहरू नेपालको राजनीतिक आन्दोलन तथा साहित्यिक-बौद्धिक कार्यमा समेत संलग्न भएर प्रतिष्ठित हुन पुगेका थिए । एकातिर हलोक्रान्तिका माध्यमबाट समाजमा श्रमशील संस्कृतिलाई अघि बढाउने कार्यमा हलोक्रान्ति र यसका अभियन्ताको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ भने अर्कोतिर समाजमा रहेको परम्परागत चिन्तन, मूल्य मान्यताविरोधी नवीन मूल्यको स्थापनामा पनि आफ्नो भूमिकालाई सबल ढङ्गले अघि बढाएका थिए । तत्कालीन समयमा आम नेपालको जीविकाको मूल आधार कृषि थियो र आजसम्म पनि यस क्षेत्रले नेपालको अर्थतन्त्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नेपालको कृषि उत्पादनका क्षेत्रमा अधिकांश जनताको सहभागिता बढाउने कार्यमा यस हलोक्रान्तिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो । यसका अभियन्ताहरूले प्रारम्भमा सामाजिक लाञ्छना, उपेक्षाको शिकार बन्नु परेको भए पनि उनीहरूको कार्यले समाजमा कृषि कार्यप्रतिको आस्था बढाउने कार्य गरेको थियो ।

३. निष्कर्ष

सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति पुस्तकमा लेखक हंसपुरे सुवेदीले नेपालको सामाजिक इतिहास मात्र नभएर नेपालको राजनीतिक, आध्यात्मिक एवं साहित्यिक इतिहाससँग सम्बन्धित घटना

परिघटनालाई समेत प्रस्तुत गरेका छन् । हलोक्रान्तिका नायकहरू नेपालको राजनीतिक आन्दोलनका अभियन्ता, आध्यात्मिक कार्यका चालक एवं प्रखर साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा समेत परिचित छन् । सामाजिक जागरणको चेतनाले जमिनको मुद्दा मात्र नभएर मानिसको परिचय र पहिचानको मुद्दालाई पनि अघि सार्‍यो । यस आन्दोलनमा लागेका व्यक्तिले तत्कालीन समाजमा अपहेलनाको पात्र बन्नुपरेको भए तापनि उनीहरूले उत्पादक शक्तिको आधारलाई बलियो बनाए। मानिसको जमिनसँगको सम्बन्धलाई नजिक बनाए। यस परिवर्तनका योद्धा पछिल्ला कालखण्डमा आध्यात्मिक कार्य, राजनीति, शिक्षा, समाजसेवा एवं साहित्यका क्षेत्रमा सफल भए। हलोक्रान्तिले निर्माण गरेको चेतनासँगै समाज सुधार एवं सामाजिक जागृतिको चेतनाले व्यक्तित्वको विकासमा ठूलो मद्दत पुर्‍यायो । नेपाली समाजले बहुमुखी प्रतिभा देख्ने अवसर पायो र समाजमा नयाँ मूल्यको स्थापना भयो ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०५९), सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति, काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

(लेखक प्राज्ञ तथा समालोचक हुनुहुन्छ ।)

भाषा, भाव र अभिव्यक्तिमा सुवेदी

– प्रतिभा पुन

विषय प्रवेश

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यका गहन अध्येता हुन् । उनका विभिन्न लोक साहित्यिक कृतिहरू मध्ये 'नेपाल लोकपद्य : परिचय विवेचना' पनि एक हो । यसको प्रकाशन वि.सं. २०६० मा भएको हो । यस कृतिमा उनले नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित विभिन्न प्रकारका लोपोन्मुख पद्यात्मक अभिव्यक्तिहरूका विषयमा चर्चा गरेका छन् । नेपाली लोक पद्यको विकास तथा ऐतिहासिक विवेचनामा यस कृतिको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। प्रमुख चार परिच्छेदमा विभाजित यस कृतिको पहिलो परिच्छेदमा भाषा, भाव र अभिव्यक्ति शीर्षकको लेख प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसक्रममा परम्परित मूल्य मान्यता र सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्ब गरिएको छ ।

यसमा हाम्रो नेपाली लोक समाजमा लोक पद्यात्मक अभिव्यक्तिहरूको खोज सङ्कलन गरिएको छ । उक्त लेखमा आवश्यक तथ्य र प्रमाण जुटाएर पूर्वीय मान्यताको आधारमा लोकपद्यकार सुवेदीले लोकपद्यको स्पष्ट परिचय र विवेचना गरेका छन् । यसले हाम्रो नेपाली लोक समाजको गहना र मूल्यको रूपमा स्थापित कतिपय लोपोन्मुख पद्यात्मक सन्दर्भहरूलाई समेटेर ऐतिहासिक भूमिका निर्वाह गरको छ । 'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' कृतिमा चारवटा फरक सन्दर्भलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त सन्दर्भहरूले नेपाली लोकसाहित्यको फाँटलाई अझ फराकिलो तुल्याएका छन् । अतः यहाँ प्रस्तुत उक्त पहिलो परिच्छेदमा रहेको भाषा, भाव र अभिव्यक्ति शीर्षकमा केन्द्रित भएर संक्षिप्त अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

भाषा, भाव र अभिव्यक्ति

लोकसाहित्यकार हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित 'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' नामक कृतिको पहिलो परिच्छेदमा 'भाषा-भाव र अभिव्यक्ति' शीर्षकको लेख समावेश गरिएको छ । यसमा भाषाको महत्त्व र महिमाको चर्चा गर्दै भाषा, बोली र वाणीलाई सरस्वतीको प्रतीकको रूपमा मानिएको छ । मानव समुदायले भाषाको स्वरूप जीवनको सुदीर्घ यात्रापश्चात् वरदानरूपमा प्राप्त गरेको हो । भाषाका विभिन्न भेद, उपभेद र शाखा-प्रशाखाहरू देखा पर्दछन् । जसमध्ये लौकिक संस्कृत अनि विभिन्न प्राकृत तथा अपभ्रंश हुँदै देखापरेको एउटा लोकभाषा हो - नेपाली । यसरी विभिन्न भाषिक मोड पार गर्दै समस्त नेपालीको जनजिब्रोमा भिजेको नेपाली भाषा सारा नेपालीको लोकप्रिय राष्ट्रभाषाको रूपमा परिचित छ भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । यस लेखमा खासगरी भाषिक अभिव्यक्ति शैली र त्यसबाट उत्पन्न भावका विषयमा विशेष चर्चा गरिएको छ । प्राचीन कालमा जबसम्म भाषाको लिपिको प्रचलन थिएन तबसम्म भाषा मौखिक परम्परामा विकसित हुँदै आएको थियो । पछि वि.सं. १००० तिरबाट मात्र बिस्तारै विभिन्न अभिलेख तथा शिलालेखहरूमार्फत भाषाको

लेखन कार्य प्रारम्भ भएको हो । यसक्रममा केही महत्त्वपूर्ण अभिलेखहरू समेत देखा परेका छन् । जसमा 'राजा दामुपालको दुल्लु अभिलेख' (वि.सं.१०२८) अज्ञात लेखकको वि.सं. १००० तिरको 'बाजपरीक्षा' वि.सं. १४५० तिरको भनी मानिएको 'औषध रसायन' 'ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा' तथा वि.सं. १४५७ तिरको 'भास्वती टीका' आदि महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यसरी सुवेदीले भाषाको ऐतिहासिक विवेचना गरेका छन् ।

वर्तमान समयमा आउँदा भाषाले धेरै लामो फड्को र इतिहास पार गरिसकेको छ । नेपाली भाषाको जननी संस्कृत भाषा हो तापनि अहिले संस्कृत भाषाको प्रयोग वैदिक तथा धार्मिक कार्यमा बाहेक अन्य ठाउँमा कमै मात्र प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । आधुनिक लोक समाजमा प्रचलित जन उद्गारको भाषा नै नेपाली भाषा हो । अभिलेखभन्दा बाहिर पनि जनबोलीको रूपमा मुखमुखै चलेका लोकसाहित्यिक रचनाहरू पनि भाषिक विकासमा महत्त्वपूर्ण स्रोतको रूपमा देखा पर्दछन् । नेपालको सुदूरपश्चिम भेकमा प्रचलित कतिपय सगुन, फाग, चैती, चाँचरी आदिले समेत भाषिक विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । त्यसक्रममा प्रस्तुत गरिएको उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

सगुन दिया राइनीका बोल
जयो मंगल गाउन्ती, शुभ लच्छिन बोलन्ती
ऐसा शुभ मंगल गाउन्ती, शुभ लच्छिन बोलन्ती

यस लोक पद्यात्मक अभिव्यक्तिबाट भाषागत साहित्यिक अस्तित्व केवल लेखनसँग मात्र सम्बन्धित नभएर मौखिक रूपमा समेत प्रचलित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । नेपालमा विभिन्न किसिमका भाषाहरू हुँदाहुँदै पनि ती सम्पूर्ण भाषालाई एकताको सूत्रमा आबद्ध गर्ने काम नेपाली भाषाले मात्र गर्न सक्दछ । यो ज्यादै सरल, सहज र ध्वन्यात्मक पनि छ त्यसैले यसको लोकप्रियता बढ्दो छ । लोक कविता (पद्य) को भाषा जनजिब्रोको भाषा हो र लोकबोली हो । नेपाली समाजको लोकप्रिय भाषा नेपाली हो । यो स्पष्टसँग बुझिने, जीवनयथार्थ दर्शाउने र भाव अभिव्यक्तिलाई बुझाउने लोकपद्यको हृदयग्राही आधार हो भनिएको छ । त्यसक्रममा सुवेदीले भावलाई सत्ता, स्वभाव, आशय, चेष्टा, आत्मा र जन्म गरी विभिन्न भागमा विभाजन गरेका छन् । भावको सम्बन्ध मनसँग हुन्छ, त्यसैले यो मन र सामाजिक प्रभावको विकृत रूप वा मनोविकार मानिन्छ । भाव भनेको हृदय तत्त्व वा भित्री गुदी हो । यो पथ प्रदर्शक खालको मीठो, स्वादिलो र सर्वप्रिय हुनु आवश्यक छ । पूर्वीय मान्यताअनुसार काव्यको आत्मा तत्त्व नै भाव भएको प्रसङ्ग कोट्याउँदै सुवेदीले विभिन्न विद्वान् (आचार्य) हरूको मतलाई समेत प्रस्तुत गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा नेपाली साहित्यका पारखी प्रवासी कवि पारसमणि प्रधान (१९५५-२०२२) द्वारा 'कवि र कविता' शीर्षकमा लिखित अंश 'कवि कविता होस् - कविता कवि होस् तब पो कविता हुन्छ । शब्द थुपारीकन के हुन्छ ? भाव भए पो हुन्छ' । इत्यादि उल्लेख गरिएको छ ।

'अभिव्यक्तिको' अर्थ हृदयमा उब्जेको मनोभावलाई सहजता साथ व्यक्त गर्ने, जनसमक्ष पुऱ्याउने काम हो । विशेष अर्थमा भन्नुपर्दा सहज प्रतिभाको रूपमा स्वतः निःसृत कवि रचना नै अभिव्यक्ति हो । अभिव्यक्तिले मानिसको विचार वा धारणालाई अरू समक्ष प्रस्तुत गर्न सहयोग गर्दछ यसलाई साहित्यिक भाषामा 'शैली' पनि भनिन्छ । व्यक्तिअनुसार अभिव्यक्ति वा शैली पनि फरक हुन्छ लोकसाहित्यमा अभिव्यक्ति ज्यादै

महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसको माध्यम भाषा हो र यसमा भावको गहनतासमेत प्रकट भएको हुन्छ । अभिव्यक्ति नै मानिसको सीप वा कलाको मापन गर्ने मूल आधार भएको तथ्य पनि सुवेदीले औल्याएका छन् । अभिव्यक्ति भनेको मानिसको विचार कौशल हो र भावुकहृदयी मानवमनमा प्राप्त हुने विशेष दक्षता हो । अभिव्यक्ति संस्कृत शब्द हो । यसको अर्थ हृदयभित्र उब्जेको भावना वा विषयवस्तुलाई राम्रोसँग जनसमक्ष प्रकट गर्ने सीप हो । अभिव्यक्ति सौन्दर्यमा रचनाकारको कौशल हुन्छ कवि-कलाकार साधारण मानिसको अपेक्षा भावुक, विचारशील र प्रकतिप्रेमी हुन्छन् । अभिव्यक्ति विचारको सौन्दर्य व्यक्त गर्ने सरल माध्यम हो । यसमा कलापक्ष र भावपक्ष लुकेको हुन्छ भन्ने तर्क सुवेदीको रहेको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्त्य क्षेत्रमा समेत साहित्य विधानको चर्चा परिचर्चा गर्ने क्रममा अभिव्यक्तिलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ । मानिसको सामान्य बोलचाललाई यहाँ अभिव्यक्ति मानिएको छैन । अभिव्यक्ति त त्यो हो जुन प्रतिभावान् कवि कलाकारहरूद्वारा सौन्दर्यात्मक परिकल्पनाको माध्यमबाट नयाँ भाव वा विचारको सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ । त्यस्तै कलात्मक अभिव्यक्तिको सङ्गठित रूप साहित्यविधान भएको यसमा अनुभूति र कल्पना समावेश हुन्छ । साहित्य सिर्जनाका लागि अध्ययन, अनुभव र अभ्यासले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यसलाई अर्को अर्थमा प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास पनि भन्न सकिन्छ ।

मानिसको व्यवहारिक अनुभव, व्यक्तिगत चिन्तन, सामाजिक ऊहापोह आदिको समष्टिज्ञान यथासम्भव कलात्मक लयमा गुथेर प्रस्तुत गर्ने तरिका नै अभिव्यक्ति कला र सौन्दर्य हो । यो विधान झिनो रूपमा लोकपक्षमा देखा पर्दछ र त्यसभन्दा अधिक शिष्ट साहित्यमा आवश्यक मानिएको छ भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । सौन्दर्य कलामा झल्कन्छ र विविध कला जस्तै अभिव्यक्ति पनि एक प्रकारको कला हो । यसलाई अर्को शब्दमा शैली पनि भनिन्छ । हरेक कलाकारका आ-आफ्नै प्रकारका सीप र शैली हुन्छन् । पूर्वीय आचार्यहरूले आध्यात्मिक सोच बनाउँदै साहित्यको उद्देश्य विभिन्न किसिमले व्यक्त गरेका छन् । उनीहरूको विचारमा आकर्षक तथा रुचिकर अभिव्यक्ति र सुपाठ्य रचनाप्रति सचेत बन्नु, ख्याल रहनु साहित्यकारको प्रथम कर्तव्य हुन्छ । साहित्यको मुख्य अङ्ग मानिएको कविता वा पद्य छिटो छरितो र लघु आकारको तहमा आउँछ । फेरि लोकपद्य विधालाई भावुक लोककविहरू सजिलैसँग गाउँछन् भनी सुवेदीले अर्को प्रासङ्गिक उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् :

राती उठ्नुपऱ्यो, मकै पिध्नुपऱ्यो, चार् पाथिले रात् टऱ्यो,
हातो फुक्लि गयो, मानी भाँचिगयो, बज्यैले उठ्नै पऱ्यो ।

यसरी हेर्दा सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै मानिस सचेत र क्रियाशील प्राणीको रूपमा परिचित देखिन्छ । उसमा धेरै किसिमका जिज्ञासा हुने भएकाले केही न केही गर्न सक्रिय रहन्छ । त्यसक्रममा ऊ आफ्ना मनका भावना प्रकट गर्न समेत पछि पर्दैन । साहित्य मानव मनको सिर्जनात्मक एवं रचनात्मक उपज पनि हो । आफ्नो जीवनयापनका क्रममा मानिसले जे जस्ता अनुभवहरू प्राप्त गऱ्यो त्यसको प्रभाव प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा साहित्यमा समेत देखा पर्दछ । यस्तो यथार्थता लोकसाहित्य र शिष्ट साहित्यमा केही फरक रूपमा देखा पर्दछ । यही वास्तविकतालाई सुवेदीले माथिको पथमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यसक्रममा नेपाली लोक साहत्यिको मौखिकक्रम गीत, लोकपद्य, गाथा, कथा र नाट्य अभिव्यक्तिका रूपमा परम्परादेखि प्रचलित रहेको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन्। नेपाली भाषाको केन्द्रीय भाषिकाको थलो कर्णाली भेक र पश्चिमी भाषिका समूहको बृहत् थलो डोटी प्रदेशमा पन्ध्रौं देखि १८ औं शताब्दीसम्मका ठहर्न सक्ने देवगान र वीरगानसम्बन्धी अनेक संस्कार गीत मौखिक लोक कवितात्मक रूपमा देखा पर्दै आएका छन्। जसमा मागल, सगुन, फाग, पडेली, पैकेलो, चाँचडी, चैत, भैनी, भणात, भारत आदि लोकसामग्री उल्लेखनीय रहेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली लोकसाहित्य मूलतः नेपाली जनमासको भावनाको संवाहक मानिन्छ। यसमा आफ्नो मौलिक कला छ, आफ्नै भाषा र शैली छ। यसलाई नेपाली हावापानी र माटो सुहाउँदो साहित्य भनिन्छ। यसमा नेपाली छन्द, लय, ताल, सुर र वाद्यवादन तथा नाचगान आदि आफ्नै मौलिक रीतिथिति देखा पर्दछन्। त्यसैले यसलाई नेपाली लोक जीवनको चोखो र हार्दिक अभिव्यक्ति पनि मान्न सकिन्छ।

नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्र व्यापक छ, यसका विविध विधाहरू छन्। त्यसमध्ये गेयरचना - लोक कविता वा लोकपद्य पनि एक हो। लोक पद्यलाई पनि मुख्यतः तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन्।

- छोटा हल्का चुड्कला तालका रमाइला मुक्तक
- गम्भीर भाव भरिएका साहित्यिक रूपका शिष्ट रचना
- कथ्य भाषा र भावमा कथिएका लोकरचना लोकपद्य

लोकको पद्य अर्थात् लोकद्वारा कथ्य भाषामा बनाइएको कविता नै लोक पद्य हो र यसमा पद्य लोकको लागि बनाइएको हुन्छ भने सर्जक पनि लोकभित्रकै सदस्य हुन्छन्। अतः लोकपद्य लोकले मुखमुखै गाउँदै आएका लोककण्ठगत लयात्मक रचना हो। जब लेख्य भाषामा लोकप्रिय साहित्यिक प्रवाह अगाडि बढ्न थाल्यो तब लोकपद्य ओझेलमा पर्दै जान थाल्यो। लोकपद्य लोककविद्वारा सीमित क्षेत्रमा मात्र गाइन थालियो तापनि आजसम्म यसको लोकप्रियता घटेका पाइँदैन। यसको मोहकता कविता गायनभन्दा बढी गीतगायनमा देखिन्छ जसले गर्दा मानिसले भोजनसमेत बिर्सन्छ यसरी अध्ययन गर्दा लोकगीत लोकपद्य दुवै भावुक नरनारीका हार्दिक उद्गार भएको कुरा बुझिन्छ भनी सुवेदी आफ्नो विचार अभिव्यक्त गर्दछन्।

नेपाली लोकसाहित्य र लोकपद्यको चर्चा परिचर्चा गर्ने क्रममा सुवेदीले विभिन्न लोक पद्यहरूको उदाहरण समेत प्रस्तुत गरको पाइन्छ। यसैक्रममा उनले उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्धतिरका भनी बाबुराम आचार्यबाट प्रस्तुत गरिएको कूटकविताको उदाहरण पेस गरेका छन्। जुन यसप्रकार छ :

भातु खाया शुभान शाही ताउली हाल्या कुम्ला,
जिती आए गोरख्य जनि मार जुम्ला।

निष्कर्ष

हाम्रो नेपाली लोक जीवन र समाजमा प्रचलित विवाहमा सिलोक हाल्ने, सवाल-जवाफ गर्ने तथा खेल्ने कुराले पनि अन्ताक्षरी लोकपद्यलाई प्रोत्साहन गरेको छ। प्रोत्साहनमूलक ढङ्गमा रचिएका लोकपद्य

आजभोलि लोकसाहित्यको फाँटबाट लोप हुने स्थितिमा पुगेको बुझिन्छ । निरक्षर गाउँलेहरू लिपिबद्धताबाट वञ्चित छन् । लोकपद्यात्मक अभिव्यक्तिमा प्राचीन लोकसंस्कृति र इतिहास संरक्षित छ । सुवेदीले भाषा-भाव र अभिव्यक्ति अन्तर्गत लोकपद्य लोकजीवनको अनुभूतिजन्य सहज उद्‌गार भएकोले यसको क्षेत्र असीम छ भन्दै लोकसाहित्य र लोकपद्यको परिचय र विवेचना गरेका छन् । यसरी लोकसाहित्यकार हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित भाषा, भाव र अभिव्यक्तिको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । यसबाट हाम्रो लोक समाजको भाषा तथा विचार र अभिव्यक्तिको शैलीलाई स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिने आधार प्राप्त भएको छ । यसलाई सुवेदीको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाण्डौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखिका लोकसाहित्यिक अध्येता हुनुहुन्छ ।)

स्मृतिमा डा. हंसपुरे सुवेदी : सांस्कृतिक परिवेशमा 'नेपालको हलोक्रान्ति' को समीक्षा

– रामराज रेग्मी

साहित्यकार हंसपुरे सुवेदी

'हंसपुरे सुवेदी' कास्की जिल्लाको पूर्वी भेगमा अवस्थित रमणीय गाउँ हंसपुरमा वि.सं. १९९८ मा जन्मी, हुर्की जीवनको पछिल्लो अवधिमा काठमाडौँमा बसोबास गरी त्यहीं नै साहित्य साधना गर्दै २०७८ सालमा कालक्षेपन गर्ने साहित्यिक स्रष्टा तीर्थराज सुवेदीको साहित्यिक नाम हो । अध्ययनका लागि कुनै स्कुल पाठशाला नभएको गाउँमा जन्मिए पनि पिताजी काशीनाथ सुवेदी गाउँका पढेलेखेका पण्डित भएका कारण घरको वातावरण शिक्षित र सुसंस्कृत भएकाले बाल्यकालदेखि नै तीर्थराज सुवेदीको रुचि र लगाव शिक्षा आर्जनतर्फ आकर्षित भयो र पहिले पोखरा संस्कृत पाठशाला र पछि काठमाडौँमा बसी विभिन्न शैक्षिक संस्थाहरूबाट उनले आफ्नो अध्ययनलाई अघि बढाए । संस्कृतमा आचार्य, नेपालीमा एम्. ए., साहित्यरत्न तथा विद्यावारिधिसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका सुवेदीले 'हंसपुरे सुवेदी' का नामबाट थुप्रै साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् । उनका लेख रचनाहरू २०२० को मध्यावधितिरबाट विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुँदै आएको देखिए पनि पुस्तकाकारमा उनका कृतिहरू २०३७ सालदेखि मात्र प्रकाशित हुन थालेका हुन् । पौने एक दर्जन पुस्तकहरू प्रकाशमा ल्याई उनले नेपाली साहित्यको ज्ञान भण्डारमा अतुलनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । अविरल साहित्य साधनामा लीन भइरहने सुवेदीका अझै केही कृतिहरू प्रकाशनको खोजीमा रहेका हुन सक्छन् ।

यस लेखमा साहित्यकार हंसपुरे सुवेदीको महत्त्वपूर्ण कृति 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' को सङ्क्षिप्त समीक्षा प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरिएको छ । नेपाली साहित्यिक फाँटमा उनको बढी लगानी नेपालको लोकसाहित्यको अध्ययन, अनुसन्धान र समीक्षात्मक विवेचनामा नै भएको देखिन्छ । हलोक्रान्तिसम्बन्धी उनको यस कृतिका अतिरिक्त उनका अन्य लोकसाहित्यसम्बन्धी कृतिहरू 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना', 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' र 'संस्कृत वाङ्मय सङ्क्षिप्त अध्ययन' हुन् । लोकसाहित्यको क्षेत्रमा कलम चलाउने नेपाली साहित्यकारहरूमध्येमा चूडामणि बन्धु, हंसपुरे सुवेदी, धर्मराज थापा, कृष्णप्रसाद पराजुली आदि चर्चित नाम हुन् । लोकसाहित्यअन्तर्गत लोककथा, लोकगाथा, लोककविता, लोकगीत, लोककाव्य, लोकनाटक, उखानटुक्का, गाउँखाने कथा आदि पर्दछन् ।

'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' २०५९ सालमा प्रकाशित भएको लेखकको पाचौँ कृति हो । राणा शासनकालको अन्तिम अवधितिर २००६ र २००७ सालमा झण्डै दुई वर्षसम्म नेपालको मध्यपहाडी जिल्लाहरू लमजुङ, तनहुँ, कास्की, गोर्खा, धादिङ र अर्घाखाँचीका विद्रोही ब्राह्मण युवाहरूले सञ्चालन गरेको

हलो जोत्ने अभियान नै कृतिको प्रमुख विषयवस्तु हो । लेखक हंसपुरे सुवेदीले यस कृतिमा हलोक्रान्तिसम्बन्धी विस्तृत विवरण पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । कृतिको चरित्र अनुसन्धानमूलक भएकाले लेखनका सन्दर्भमा लेखक स्वयं पहाड, उपत्यका, हिमाली क्षेत्र र मधेशका गाउँबस्ती चारैतिर चहारेर सामग्रीहरू सङ्कलन गरेको देखिन्छ । लमजुङ जिल्लाको दुराडाँडाका अधिकारी ब्राह्मणहरूले सुरु गरेको हलोक्रान्तिसँग सम्बन्धित र पोखराको हलोक्रान्तिमा समेत सहभागी भएका श्रीकान्त अधिकारीले पुस्तकको भूमिका लेखेका छन्, जसमा लुकेको जनताको इतिहास खोदली दिएकोमा अन्वेषण कार्यप्रति आभारी प्रकट गरिएको छ । लेखक स्वयं प्रकाशक रहेको यो कृति १६३ पेजको छ र यसलाई चौध विषयहरूमा सूचीकृत गरिएको छ । तर, यहाँ समीक्षाका सन्दर्भमा ती विषयवस्तुलाई आठ शीर्षकहरूमा विवेचना गरिएको छ ।

लोकधर्म र हलाकर्षण

लेखक हंसपुरे सुवेदीले लोकधर्मको व्याख्याबाट विषयवस्तुको थालनी गर्दछन् । उनी भन्दछन् कि 'लोक' भनेको प्रचलित समाज अथवा जनजीवन हो । त्यसैले लोकधर्म भनेको प्रचलित समाजले अनुशरण गर्ने धर्म हो । हिन्दु विधिविधान र हिन्दुशास्त्रअनुसार सञ्चालित नेपाली समाजको मूल कमानी त धर्मशास्त्रलाई नै बनाइएको छ र त्यसै अनुरूप यहाँको लोकधर्म चलेको छ भनी भनिएको छ । तर लेखक शास्त्र र लोकधर्मबीच एक किसिमको अन्तर्विरोध देख्दछन् । उनको भनाइअनुसार व्यवहारमा लोकधर्म हुबहु शास्त्रअनुसार सञ्चालित भएको पाइन्न । यहाँ 'शास्त्र' भन्नाले हिन्दु धर्मशास्त्र भन्ने बुझिन्छ । लेखकका अनुसार समाजमा कतिपय संस्कार, रीतिरिवाज र चालचलनहरू शास्त्रका आधारमा अघि बढाइएका छन् भने कतिपय परम्परागत स्थानीय प्रचलनका आधारमा अपनाइएका छन् । अनि, कतिपय परम्परागत रूढि र अन्धविश्वासयुक्त आचरणलाई पनि लोकधर्म अन्तर्गत अँगालिने गरिएको छ । यहाँसम्म कि कतिपय शास्त्रमा नलेखिएका र त्यसले मान्यता नदिएका विषयहरू पनि लोकधर्ममा समावेश गरिएका छन् । लेखक सुवेदी भन्दछन् कि नेपाली समाजमा ब्राह्मणहरूलाई जुन हलाकर्षणमा वर्जित गरिएको छ, यो लोकधर्मको मान्यता हो, शास्त्रले निषेधित गरेको सवाल होइन । शास्त्रअनुसार तत्कालीन समयमा जङ्गबहादुर राणाका पालादेखि हिन्दु धर्मशास्त्रकै आधारमा निर्माण गरिएको मुलुकी ऐनमा पनि ब्राह्मणहरूलाई हलो जोत्ने कार्यमा वर्जित गरेको पाइन्न ।

यहाँ लेखक हंसपुरे सुवेदीले हलो जोत्ने कार्यका निम्ति 'हलाकर्षण' शब्द प्रयोग गरेका छन् । हलो जोत्नेकार्यलाई जनाउने ठेट शब्द नेपालीमा पाइन्न । हुनत 'हलसारो' शब्दले यसको अर्थ नदिने होइन । तर हलसारोले विशेषगरी वर्ष वा ऋतुमा सबभन्दा पहिले हलो जोत्ने काम वा उत्सवलाई जनाउँछ । बोलीचालीमा भन्दा हलो जोत्ने कामलाई 'हलो जोताइ' पनि भन्न सकिन्छ । 'कर्षण' संस्कृतको शब्द हो र यसले हलो जोत्ने कार्यकै अर्थ दिन्छ । यसको अगाडि हल थपेर हल र कर्षणको समास गरिरहन पर्ने आवश्यकता थिएन । तर नेपालीपन देखाउनका लागि लेखकले यसो गरेका छन् र नेपाली भाषालाई समृद्ध बनाउने उनको यस कार्यप्रति आपत्ति जनाइरहनुपर्ने आवश्यकता देखिन्न । त्यसकारण यहाँ हलो जोत्ने कार्यका लागि लेखककै अनुशरण गरी 'हलाकर्षण' शब्द प्रयोग गरिएको छ ।

नेपाल कृषि प्रधान देश हो र यहाँका जनताको प्रमुख व्यवसाय कृषि हो । जमिनमा पसिना भिजाउनु र अन्न फलाउनु निकृष्ट कार्य हुँदै होइन । देशका आम जनतालाई पाल्ने खेतीपाती नै हो । विगतको हाम्रो देशको लौकिक जीवनमा श्रमप्रति आस्था पाइन्छ र हलाकर्षणप्रति सम्मान व्यक्त गरेकै देखिन्छ । यसको प्रमाणका रूपमा लेखक सुवेदीले ग्रामीण समाजमा पाइने केही भनाइहरू उल्लेख गरेका छन् । तीमध्ये यहाँ केही प्रस्तुत गरिएको छ :

उत्तम खेती, मध्यम व्यापार, निघृण नोकरी ।
हल छाडी कोदालो, कोदालो छाडी हल, खान लाग्यौ बराज्यै चिलाम्नेको फल ।
सप्रेको खस हलातिर, बिग्रेको खस डोलातिर ।

यसरी सामाजिक लोकभावनामा श्रमप्रति आदरभाव हुँदाहुँदै केही उच्चस्तरीय कुलीन वर्गका मानिसहरू विशेषगरी गुरु, पुरोहित, मुखिया, जमिन्दार, तालुकदार आदिमा माटोमा मडारिएर, पसिना चुहाएर र झरीबादल, हावाहुरी, असिनापानी आदिको सामना गरेर गरिने हलाकर्षणप्रति घृणाभाव पाइन्छ । यो पेसा भनेको दलितले अथवा जनजातिले अपनाउने पेसा हो भन्ने सोचाइ आफूलाई कुलीन र सम्पन्न ठान्ने वर्गमा पाइन्छ । यहाँ लेखक सुवेदीले श्रमजीवी हलीहरूलाई होच्याउने ध्येयका साथ रचिएको एउटा लोकोक्ति उल्लेख गरेका छन् :

पढ्नु गुन्नु कौनै काम्, हलो जोती खायो माम् ।

तत्कालीन परिवेशमा ब्राह्मण र हलाकर्षण

लेखक हंसपुरे सुवेदीले प्राचीन वैदिक समाजमा ब्राह्मण र क्षेत्री जातिले पनि हलो जोत्ने गरेको र पछि हिन्दु समाजमा प्रचलित लोकधर्मले तिनीहरूका लागि यो कार्य निषेध गरेको ऐतिहासिक तथ्य पाठकसमक्ष राखेका छन् । उनी भन्दछन् कि वैदिक काल (ई.पू.१५००) को आर्य समाज समान बन्धुत्वको भावनाअनुसार चल्दथ्यो । त्यतिखेर समाजमा वर्णाश्रम व्यवस्था त थियो, तर त्यो जातीय विभेदयुक्त थिएन, कर्मअनुसारको श्रम विभाजन थियो । एउटै बाबुका सन्तान पूजापाठ यज्ञयज्ञादि कार्य गरेमा ब्राहमण हुन्थे, राजकाजसम्बन्धी कार्यमा सहभागी भएमा क्षत्रीय हुन्थे, व्यापार व्यवसाय गरेमा वैश्य हुन्थे र सिपको काम गरेमा शूद्र हुन्थे । त्यतिखेर न त स्थायी प्रकारको जातीय विभाजन थियो न त उचनीचको भेदभाव । यस भनाइलाई पुष्टि गर्न लेखक ब्रह्मपुराणको निम्न भनाइलाई उद्धृत गर्दछन् :

शूद्रो प्यागमसम्पन्नो द्विजो भवति संस्कृतः । (पृ.१३)

अर्थात् शास्त्रवान् एवं बौद्धिक भएमा शूद्र पनि ब्राह्मण बन्न सक्छ । त्यसरी नै महाभारत वनपर्व अन्तर्गत अजिङ्गर र युधिष्ठिरबीच भएको संवादमा अजिङ्गरले ब्राह्मणले शूद्रको आचरण गऱ्यो भने के हुन्छ भनी प्रश्न सोध्दा युधिष्ठिरले ब्राह्मण भए पनि त्यसमा हुनुपर्ने गुणहरू छैनन् भने त्यो ब्राह्मण हुँदैन भनी उत्तर दिएको प्रसङ्ग पनि लेखकले उल्लेख गरेका छन् । उनले के पनि औंल्याएका छन् भने स्थायी जातीय विभाजन नभएको प्राचीन समाजमा ब्राह्मण र क्षत्रीयहरूले खनजोतसम्बन्धी कार्य गर्दथे । प्रमाणका रूपमा उनले राजर्षि जनकले यज्ञका अवसरमा हलो जोत्दा सीताजी पैदा भएको भन्ने पौराणिक कथा अघि सारेका छन् ।

उनका अनुसार पछिल्लो अवधिमा जब समाजमा वर्ग विभाजन देखापऱ्यो र त्यसको परिणामस्वरूप जातीय विभाजनले जन्म लियो, समाजमा अर्काको कमाइमा भरपर्ने परजीवी सोचाइको विकास भयो । तब अभिजात वर्गका ब्राह्मणहरूले हलाकर्षणलाई तल्लो स्तरको निकृष्ट कार्यका रूपमा लिए र शुद्ध भएर निष्ठा कर्ममा जीवन बिताउने जातिले समाजमा त्यस प्रकारका कामकाज गर्न नहुने लौकिक नियम बसाले । यस प्रकारको सामाजिक शोषणका साथै तिनीहरूले दलित र जनजातिका मानिसहरूलाई अन्नमा कम मुजुरी (वार्षिक ज्याला) दिई आर्थिक शोषण गर्ने परम्परा बसाले । लेखक सुवेदी भन्दछन्, 'हलाकर्षण धर्मशास्त्र निषिद्ध नभए पनि सामाजिक मर्यादामा ब्राह्मण व्यक्तित्वलाई उच्च तथा मर्यादित पर्ने भावना वा मानसिकताले गर्दा नै सायद ब्राह्मण वर्ग हलाकर्षणबाट पन्छिएको हुनसक्छ ।' (पृष्ठ ४) ।

हलोक्रान्तिको प्रारम्भ

नेपालका लोपोन्मुख जाति दुराहरू बसोबास गर्ने भएकै कारण तिनीहरूको पहिचान बोकेको दुराडाँडा लमजुङ जिल्लाको सदरमुकाम बेसीसहरभन्दा दक्षिणमा रहेको एक मनोरम पहाडी ग्रामीण बस्ती हो । तत्कालीन समयमा लमजुङ जिल्लाका मौजाहरूमध्येमा यो एउटा मौजा थियो । यसको सबैभन्दा अग्लो टाकुरा मिर्लुङकोट हो जहाँ भगवतीको मन्दिर र शाह राजाका पुर्खा यशोब्रह्म शाहले पौरख गरेबापत सिन्दूर जात्रा गरेको प्रतीक सिन्दुरे ढुङ्गा छ । यही ऐतिहासिक गाउँमा ब्राह्मण समुदायका तीनजना युवाहरू शेषकान्त अधिकारी, तोयनाथ अधिकारी र हरिभक्त पौडेलको तत्परतामा २००६ सालको साउन ११ गते ५०-६० जना ग्रामीण युवा र किसानहरूको उपस्थितिमा हलो जोत्ने कार्यको थालनी भयो ।

ब्राह्मण युवाहरूले थालनी गरेको यो हलाकर्षण कार्य सरसर्ति दृष्टिगत गर्दा भावावेश र उत्तेजनामा आई गरिएको कार्य जस्तो देखिन्छ । तर, त्यो लामो समयदेखिको सरसल्लाह र छलफलको परिणाम थियो । प्रचलित लोकधर्मले सृजना गरेको विकृतिविरुद्ध एक्लै जाइलाग्दा असफलता भोग्नुपर्दछ भन्ने कुराको जानकारी हलाकर्षणका अभियन्ता चेतनशील युवामा थियो र तिनीहरू आफ्नो कार्यलाई उचित ठहऱ्याउने खालको जनताको ठूलै जमात जुटाउने कार्यमा लागेका थिए । तदनुसार जनतालाई सचेत बनाउने उद्देश्यले २००३ को हिउँदताका चौमासको निहुँ पारी आफूहरू कर्ता बसेर तिनीहरूले च्यानपाटा भन्ने ठाउँमा महाभारत श्रीमद्भागवत पुराण लगाउने काम गरे । महाभारत ग्रन्थको श्रीमद्भागवत पुराणमा राजनीति, संस्कार, प्रचलित विधिविधान सम्बन्धी धेरै विषयहरू भएकाले तिनको व्याख्याको माध्यमबाट सामाजिक रूढिवाद, अन्धविश्वास र विकृतिलाई उधिनेर जनसमक्ष राख्न सकिन्थ्यो । यसका लागि पुराण वाचन गर्ने आफ्ना अनुकूलका पण्डितहरूलाई झिकाएका थिए । धर्मकै आडमा धार्मिक अन्धविश्वास र सामाजिक भेदभावलाई उदाङ्गो पार्ने शैली राणा शासनको निरङ्कुशताविरुद्ध आवाज उठाउने आर्य समाजका नेता शुक्रराज शास्त्रीहरूले अपनाएका थिए र दुराडाँडाका ती युवाहरूले त्यसको अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

लेखक हंसपुरे सुवेदी भन्दछन् कि वर्तमान सन्दर्भमा हलाकर्षण सामान्य घटना हो । आजभोलि कसले हलो जोत्छ र कसले जोतेन भनी कुनै टीकाटिप्पणी गरिन्न । अझ नेपाली समाज त काठको हलोलेभन्दा मेसिनले जमिन जोत्ने अवस्थामा पुगिसकेको छ । तर, त्यतिखेरको कट्टर ग्रामीण समाजमा गोपुत्रहरूलाई जुवामा नारेर पूजापाठमा लिन हुनुपर्ने ब्राह्मणले तिनको पुच्छर निमोठ्दै लौराले खेद्ने कार्यलाई निकै ठूलो लोकधर्म,

लोकसंस्कृति र मर्यादाको उलङ्घन ठानिएकाले त्यसले चारैतिर तहल्का मच्चायो। समाजका टाठाबाठा पण्डित, पुरोहित, जिमुवाल, मुखिया र भलाद्मीमा दरिएका व्यक्तिहरूले त्यसलाई शास्त्रविरुद्धको, समाज खलबल्याउने र परिस्थिति बिथोलेर भाँडभैलो सृजना गर्ने कार्यका रूपमा लिए। तिनीहरूले समाजमा उच्च सम्मान प्राप्त गर्दै आएका ब्राह्मण जातिलाई हलो जोत्ने हलीको स्थानमा पुऱ्याइयो भनी आपत्ति प्रकट गरे। अनपढ र निम्न तहका जनताले त्यस कार्यप्रति कुनै विरोध नजनाए पनि तिनको मनमा समाजका गण्यमान्य व्यक्तिहरूले चलीआएको चलनलाई तोडेर व्यर्थैमा 'नदुखेको कपाल डोरी बाटेर दुखाए' भन्ने पऱ्यो र तिनले मौनता साधे।

लेखक हंसपुरे सुवेदीले ब्राह्मण युवाहरूको हलो जोत्ने कार्यलाई हलोक्रान्तिको संज्ञा दिएका छन्। क्रान्ति भनेको गुणात्मक परिवर्तनसँग जोडिएको सामाजिक एवं राजनीतिक विस्फोट हो जसले यथास्थितिमा रहेको समाजमा उलटपुलट र हेरफेर ल्याइदिन्छ। यस परिभाषाको कसीमा जाँच्दा एक गाउँका तीनजना युवाले घटाएको सामाजिक घटना क्रान्तिका रूपमा देखिन्न। हुन त उक्त हलाकर्षणको डढेलोपछि अरू जिल्लामा पनि फैलियो र त्यसले समाजमा एक प्रकारको चेतना र जागरण पैदा गऱ्यो पनि। सामान्यभन्दा चर्का खालका त्यस किसिमका घटनाहरूलाई हाम्रो परिवेशमा अथवा जनबोलीमा क्रान्ति भन्ने पनि गरिन्छ। त्यसकारण यहाँ क्रान्तिको वास्तविक परिभाषा खोज्नु र क्रान्ति भन्न मिल्छ कि मिल्दैन भनी बहसमा उत्रनुभन्दा समाजमा जनताले असामान्य घटनालाई क्रान्ति ठान्ने चलनप्रति दृष्टिगत गरी त्यस शब्दलाई त्यही अर्थमा ग्रहण गर्दा उपयुक्त होला।

दुराडाँडामा जुन ब्राह्मण युवाहरू हलाकर्षणमा भाग लिन पुगे, त्यसको वास्तविक कारण के थियो त ? यहाँ लेखक सुवेदीले त्यसका धेरै कारणहरूको चर्चा गरेका छन्। पहिलो कारण त युवा जगत्मा व्याप्त आधुनिक सोच र चेतना थियो। आधुनिक हावाको प्रभावमा परेका ब्राह्मण युवाहरू कोही भारतको वनारसमा गई अध्ययन गरेका र कोही सरकारी जागिरमा प्रवेश गरी विभिन्न जिल्लामा कार्यरत भई विविध ज्ञान र अनुभव बटुलेका व्यक्ति थिए। समाजमा प्रचलित जातीय भेदभाव र रूढीवाद मानवता विरोधी गतिविधि हो र मानिसले आफूलाई हित हुने खालका कुनै पनि श्रमकार्यमा भाग लिन हुन्छ भन्ने विचार तिनीहरूको मनमा उब्जेको थियो। लेखक सुवेदी हलो अभियानलाई एक शताब्दी लामो निरङ्कुश जहाँनिया राणाशासनले जनतालाई चारदिवारीभित्र अन्धकारमा राखेको उकुसमुकुस जनमानसको उज्यालोपनप्रतिको परिकल्पना ठान्दछन्। उनी भन्दछन्, 'उन्मुक्तिका लागि छटपटिएको मानव मनमस्तिष्कको उकुसमुकुस स्वतः जुर्मराउन पुग्छ।' (पेज २५)। हलोक्रान्तिको दोस्रो कारणका रूपमा लेखक सुवेदीले तत्कालीन ग्रामीण समाजमा जमिन खनजोत गरेर समयमा बाली लगाउनका लागि हली नपाइने समस्यालाई अघि सारेका छन्। त्यतिखेरको समयमा हलो जोत्ने पेसाबाट राम्रोसँग जीविका नचल्ने भएपछि नेपालको ग्रामीण कृषिक्षेत्रबाट श्रमिकहरूको स्थानान्तरण भारतका सहरतिर, दार्जिलिङ्का चिया बगानमा र वर्मा आसामका गोठमा हुन थालेको थियो। यसका अतिरिक्त हलोक्रान्ति छेडिनुमा आफ्नो खनजोतसम्बन्धी अनुभव र सामर्थ्य छँदाछँदै सामाजिक बारबन्देजका कारण अघि सर्न नपाइने बाध्यात्मक परिस्थिति पनि एउटा कारण थियो। यस तथ्यलाई प्रमाणित गर्नका निम्ति लेखक सुवेदीले त्यस अभियानले बाटो खोलिदिएपछि निर्धक्क बनी रमाएर आफ्नो खेत आफैं जोत्न थालेका केही ब्राह्मण युवाहरू रामकृष्ण पौडेल, नन्दलाल न्यौपाने, भवानीशङ्कर उपाध्या, श्रीप्रसाद कोइराला, गोपीभक्त शर्मा र भद्रनिधि ओडार खनिया आदिको नाम उल्लेख गरेका छन् (पेज २४)।

हलोक्रान्तिका अग्रणी योद्धाहरू

लेखक हंसपुरे सुवेदी दुराडाँडे ब्राह्मण युवाले थालनी गरेको हलाकर्षणलाई नेपालको इतिहासमा यसभन्दा अघि कहिल्यै नघटेको एक ऐतिहासिक घटनाका रूपमा लिन्छन् । हुन त यो कार्य सामन्तवादी उत्पीडनको मारमा परेका आम कृषक समुदायको विद्रोह थिएन । यसमा मध्यम वर्गका घरमा एकमानो ढुक्कले खान पुग्ने दुईचार जना मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारको मात्र सहभागिता थियो । तर पनि तत्कालीन परिवेशमा ब्राह्मणले हलो जोत्नु भनेको ठूलो, आँट र साहसको सवाल थियो । यो सामन्तवादी समाजभित्र उदार पन्थी र अनुदारपन्थीहरूबीचको द्वन्द्व थियो । यही तथ्यलाई आत्मसात् गर्दै लेखक सुवेदीले यस कृतिमा हलो क्रान्तिका चार जना अभियन्ताहरूलाई विशेष महत्त्व दिएर तिनीहरूको जीवनीबारे प्रकाश पारेका छन् ।

लेखकका अनुसार हलोक्रान्तिका चारजना अगुवाहरूमध्येका प्रमुख शेषकान्त अधिकारी (१९५२-२०५१) थिए । उनी लगायत सम्पूर्ण दुराडाँडाबासी अधिकारीका पुर्खा कास्की जिल्लाको अस्तामबाट बसाइ आएका थिए । शेषकान्तको जन्म मुखिया परिवारमा भएकाले उनले घरायसी वातावरणमा नै लेखपढको अवसर प्राप्त गरे । उनले तमसुक र चिठीपत्रहरू राम्रोसँग लेखपढ गर्न सक्दथे । उनी डिठ्ठा पदमा रहेका आफ्ना मामाका साथ ताप्लेजुङ जिल्ला गई लेखनदास बनेर केही अनुभव प्राप्त गरे । त्यसपछि तीन पासको योग्यताको आधारमा सप्तरी जिल्लाको हनुमान् नगरमा खरदारको जागिर खाए । जागिरकै दौडानमा उनी सरुवा भई पहिला वीरगन्ज र त्यसपछि भैरहवाको बेथरीमा कार्यरत रहे । पछि कामको अनुभवका आधारमा उनलाई लेप्टिनेन्ट पदमा बढुवा गरियो । तर एउटा कर्तव्य ज्यान मुद्दामा गलत फैसला गरेको अभियोगमा उनीमाथि मुद्दा चलाइयो । त्यतिखेरका श्री ३ महाराज भीमसमशेरले उनलाई हचुवाका भरमा २४ वर्षको कारावासको सजाय दिए । भीमसमशेरपछि प्रधानमन्त्री भएका जुद्धसमशेरसमक्ष उनले 'अन्यायमा परियो पुनः मुद्दा हेरी निसाफ पाऊँ' भनी निवेदन चढाए । सो निवेदनउपर छानबिन हुँदा उनले सफाइ पाए र जागिर थमौती भयो । तर सरकारी सेवाप्रति मनमा वितृष्णा पैदा भएकाले जागिर छोडी दुराडाँडा फर्की गृहस्थी जीवन व्यतित गर्नतर्फ लागे ।

हलाकर्षणका दोस्रा अगुवा पण्डित तोयनाथ अधिकारी (१९६५-२०२२) हुन् । प्रारम्भिक शिक्षा गाउँमै पाएपछि उनी अध्ययनका लागि काठमाडौँ गई तीनधारा संस्कृत पाकशालामा भर्ना भए र त्यहाँबाट संस्कृत मध्यमा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि आयुर्वेद विषय पढ्ने इच्छा लिएर वनारसतर्फ लागे र शास्त्री पास गरी स्वदेश फर्किए । तर स्वदेशमा पढाइअनुसारको जागिर नपाउँदा घरमै बसी सामान्य घरेलु उपचारमा संलग्न रहँदै जीवन बिताउन थाले । पछि तनहुँको 'चौकभाषा पाठशाला' मा सरकारी गुरुका रूपमा केही वर्ष अध्यापन कार्य गरे । अध्यापन पेशामा पनि स्थायी हुन नपाएपछि त्यसलाई तिलाञ्जलि दिएर घरमै स्वतन्त्र रूपले विद्यार्थीलाई पढाएर जीवन बिताउन थाले । उनले गाउँघरमा ओखती उपचारसम्बन्धी काम पनि गर्दथे । उनी एक इमान्दार समाजसेवी थिए । उनको भनाइ र गराइमा एकरूपता थियो । हलाकर्षणको विषयमा पत्राउमा परेर कास्की गोश्वारा अड्डामा हाजिर गराइएका बखत जब सरदार फत्तेबहादुरले श्रीकान्त अधिकारीको कठालो समातेर 'हलो जोत्ने कामको अगुवा यही मास्टर हो' भनी ललकारे, तोयनाथ अघि सरी 'हली जोत्ने म हुँ, जोत्न हुन्न भन्ने कहाँ छ ?' भनी कड्किए । यस घटनाले उनी हकी र निडर स्वभावका व्यक्ति थिए भन्ने

कुरा प्रमाणित गर्दछ । जीवनको अन्तिम समयतिर भने विरक्त लागेर उनले गृहस्थ जीवनबाट सन्यास लिए र स्वामी तारानन्द (नेपाली बाबा) का नामले भारतको उत्तराञ्चलको गङ्गोत्री धाममा कालक्षेपण गरे ।

हलाकर्षणका तेस्रा अगुवा मुखिया हरिभक्त पौडेल (१९६०-२०४६) हुन् । यिनका पुर्खा लमजुङ जिल्लाकै भोर्लेटारबाट बसाइ सरी दुराडाँडा आएका थिए । रोजगारीका लागि गाउँमा कुनै अवसर नभएकाले बाल्यकालमा हरिभक्त काठमाडौँ पुगे र त्यहाँ शेषकान्त अधिकारीको सम्पर्कबाट अड्डामा लेखनदास बने । पछि शेषकान्त भैरहवामा लेप्टन भएपछि उनले हरिभक्तलाई डाके र बहिदार पदमा जागिर खाने व्यवस्था मिलाइदिए । काममा दक्षता हासिल गरेपछि हरिभक्त मुखिया पदमा बढुवा भए र धादिङ र प्युठानमा कार्यरत रहे । प्युठानबाट घर बिदामा आएका बखत घरको व्यवहार सबै लथालिङ्ग भएको देखेपछि जागिर नखाने विचार गरे र फेरि हाजिर हुन गएनन् । उनकै पहलमा गाउँमा 'सर्वोदय माध्यमिक विद्यालय' स्थापना भएको हो । उनले त्यस विद्यालयलाई आफ्ना मृत छोराको नाममा जग्गा दान गरे र विद्यालय सञ्चालनका लागि विभिन्न ठाउँमा डुलेर ठूलै धनराशि जम्मा गरिदिए । उनकै सक्रियतामा गाउँमा 'पाणिनि माध्यमिक विद्यालय' नामको संस्कृत विद्यालयको पनि स्थापना भयो । उनी गाउँमा मात्र होइन, जिल्लाभरि नै एक अनुकरणीय समाजसेवीमा दरिएका थिए ।

हलाकर्षणका चौँथा अगुवा भनी लेखकले श्रीकान्त अधिकारीलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनी शेषकान्तकै सुपुत्र हुन् र नेपाली राजनीतिमा समेत चर्चित छन् । उनी हलाकर्षणको योजनामा प्रत्यक्ष सहभागी नभए पनि एक बौद्धिकका नाताले त्यसमा उनको सरसहयोग रहेको थियो । मौकावश जुन दिन हलाकर्षणको योजना बनेको थियो, त्यस दिन उनी बिदामा घर आएको मौका थियो र उनी पनि जोत्ने कार्यमा सामेल थिए । आफ्नो पीतालगायतका हलो आन्दोलनका अगुवाहरूसँगै उनी पनि गिरफ्तारीमा परी पोखरा पुऱ्याइए र अरूसँगै पोखराको नालमुख झ्यालखानमा थुनिए । पछि पूर्जी नदिएमा केही खान्नौँ भनी अनशन बसेपछि सबैजनालाई तारेखमा रिहा गरियो ।

हलोक्रान्तिको विस्तार

लमजुङ जिल्लाको एक मौजा दुराडाँडामा घटेको हलाकर्षणको घटना त्यहीं मात्र सीमित रहेन । त्यसले एक सशक्त आन्दोलनको रूप लियो र आधा दर्जन जिल्लामा त्यही चरित्रका हलाकर्षण कार्यलाई जन्म दियो । त्यसले समाजमा एक प्रकारको चेतना अभिवृद्धि गऱ्यो । पुरातन विचारका विरुद्ध छेडिएको त्यस विद्रोहले लोकप्रियता हासिल गऱ्यो पनि । नेपाली युवा जगत्मा त्यस नौलो चेतनालाई चारैतिर फिँजाउनु पर्छ भन्ने भावना प्रबल हुँदै गयो । तदनुसार २००६ साल पौष ६ गते तनहुँ जिल्लाको चुँदी टुहुरे पसल नजिकै 'बिर्ताबगर' नामको खेतमा कविराज रामप्रसाद खनालको अगुवाइमा उमाभद्र खनाल, विष्णुहरि खनाल र भुवनेश्वर ढकालले हलो जोते । हलो जोत अभियानको तेस्रो घटना पश्चिमी लमजुङको चिसंकु गाउँमा घट्यो । त्यहाँ डिठ्ठा श्रीप्रसाद घिमिरेको नेतृत्वमा ब्राह्मण युवाहरूले निकै रमाइलो साथ हलो जोते । त्यसपछि पश्चिम ३ नम्बर इलाकाको सदर मुकाम कास्की पोखरामा पण्डित मुक्तिनाथ तिमिल्सिनाको नेतृत्वमा २००६ साल फागुनमा हलो जोत्ने कार्य सम्पन भयो । पोखराको हलाकर्षणमा दुराडाँडा घटनाका सहभागी श्रीकान्त अधिकारीसमेत सामेल थिए ।

उनी त्यतिखेर बाटुलेचौरको विन्ध्यवासिनी विद्यालयका शिक्षक थिए। पोखरापछि हलो जोत अभियान राजधानी नजिकैको जिल्ला धादिङ्को केवलपुरमा २००६ सालको फागुन २३ गते देवीप्रसाद पौडेलको नेतृत्वमा सम्पन्न भयो। लेखक हंसपुरे सुवेदी भनिँ देवीप्रसाद पौडेल पनि साहित्य जगत्मा 'केवलपुरे किसान' का नामले प्रख्यात छन्। धादिङपछि २००७ साल वैशाख १३ गते पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको नेतृत्वमा गोरखाको काफल डाँडामा दवाडी थरका ब्राह्मण युवाहरूले हलो जोते। यस कृतिमा उल्लेख भएअनुसार हलोक्रान्ति अर्घाखाँची र पाल्पामा पनि सम्पन्न भए। अर्घाखाँचीको पोखराथोकमा काशीनाथ गौतमको पहलमा ब्राह्मण युवाहरूले २००७ सालको वैशाखतिर हलो जोते।

यस बाहेक सुदूरपश्चिमका किसान नेता भीमदत्त पन्तको नेतृत्वमा सञ्चालित किसान आन्दोलनका क्रममा पनि सामन्त जमिन्दारलाई अरूलाई हली बनाएर तिनको पौरख र पसिनाको प्रतिफल खाने प्रचलन त्यागी आफैंले हलो जोत, होइन भने जसले धरतीमा पसिना सिञ्चन्छ, त्यसका लागि जमिन छोडिदेऊ भन्ने आवाज घन्कियो। त्यतिखेरको नारा थियो :

कित जोत हलो, कि त छोड थलो
यदि हैन भने अब छैन भलो।

तर, भीमदत्त पन्तको नेतृत्वमा सञ्चालित किसान आन्दोलन २००७ सालको क्रान्तिले नेपाली जनताको सामाजिक-आर्थिक अवस्थामा कुनै परिवर्तन नल्याएपछि त्यसको विद्रोहमा छेडिएको कृषि क्रान्ति थियो। त्यो एक प्रकारले सचेत जनआन्दोलन थियो जसमा थुप्रै भूमिहीन किसानहरूले भाग लिएका थिए।

हलोक्रान्तिले तत्कालीन समाजमा पारेको प्रभाव

समाजमा कुनै एक असाधारण घटना घटेपछि त्यसले तरङ्ग पैदा गर्दछ। नेपालको हलोक्रान्तिले पनि नेपाली समाजमा एक प्रकारको सनसनी मच्चायो। त्यसको समर्थन र विरोधमा छलफल, वाद-प्रतिवाद, बहस आदि हुन थाले। चौतारी, मेलापात, बिहाबारी, चाडबाड, जात्रा आदिका अवसरमा मानिसका जमघटका विषय हलोजोत नै हुन्थ्यो। कट्टर कर्मकाण्डी, धर्म र निष्ठाका समर्थक, परम्पराका अनुयायी ब्राह्मण समुदाय त्यस कार्यको विरोधमा थियो। लमजुङ दुराडाँडामा हलो जोतमा सहभागीहरूलाई समाजको रीतिस्थिति भँड्याएको र सरकारको विरोध गरेको अभियोगमा सरकारी अड्डामा उजुरी दिई पक्डाएर लामो पैदल हिँडाइ पोखरा बडाहाकिम कार्यालयमा पुऱ्याएर थुनियो। हलो जोतेको रमाइलो हेर्न गएकाहरूका पनि भातभान्सा हटक गरिए। पोखरा पुऱ्याएर थुनिएकाहरूलाई हलो जोतेको अभियोगमा कारबाही गर्न नमिलेपछि मात्र रिहा गरियो।

गाउँका कट्टरपन्थीहरूले हलो जोत्नेहरूलाई कानुनी कारबाहीमा फसाउन नसकेपछि सामाजिक रूपमा आक्रमण हुन थाल्यो। हलो जोताहा बाहुनहरू जातफाला हुन्, ती मदिरा सेवन गर्न र आफ्ना आमा दिदीबहिनीसँग सहवास गर्न समेत पछि पर्दैनन् भन्ने जस्ता अति निकृष्ट खालका आक्रोशहरू तिनले पोख्न थाले। तिनले आफ्ना कथित पाण्डित्याइँ छाँट्दै हलो जोत्ने कार्यको विरोधमा अनेकौं श्लोकहरू बनाई प्रचार गर्न थाले। समाजमा हलो जोत्ने कार्यमा सहभागी हुनेका परिवारका विवाह हुने उमेरका युवाहरूलाई छोरी

दिन तयार नहुने वातावरण उत्पन्न भयो । यदि विवाह छिनिएमा त्यसलाई भाँचिदिने अथवा कथंकदाचित् जन्त जान पाइयो भने त्यसमाथि जातपातको सवाल उठाएर लम्कीझम्की गर्ने र विवाह भाँड्ने परिस्थितिको सिर्जना भयो । विवाहित छोरीबेटीको हकमा घरपट्टिकाले तिम्रा माइती यस्ता जातफाला भनी होच्याउन थाले र तिनलाई माइत जान समेत दिएनन् । दुराडाँडा हलो जोत्ने अधिकारी परिवारका बुहारीहरूले त यही अभियोगका कारण तिहारको अवसरमा माइत गएर दाजुभाइलाई टीका लगाउने हिम्मत गर्न सकेनन् । पछि बाध्यतावश काम विशेषले माइत गए भने पनि माइतीले छोएको नखाई आफैंले पकाएर खाने गरे । ससुराली गएर मेजमानी खानुपर्ने ज्वाईंहरू र मावली भनेपछि अति प्यारो ठान्ने भान्जाभान्जीहरू पनि चमेना खाएर फर्कने गरे । दुराडाँडामै भवदत्त अधिकारीका बाबुले उनलाई हलोजोत अभियानमा सरिक भयो भनी भान्सामा उक्लेर खान नदिएपछि पीर मान्दै कहिल्यै गाउँ नफर्कने गरी निर्वासित भए । धादिङमा हलोजोतका सहभागीहरूलाई तल्लो जातिमा गणना गर्दै भातभान्सा हटक गरियो र तिनलाई भोजभतेरमा सामेल गरिएन र त्यस कार्यका विरुद्ध अड्डामा मुद्दा दिएर अदालती आदेशबाट भातभान्सा फुकुवा गराउनु पऱ्यो । गाउँघरमा पण्डितहरूले हलोजोत अभियानको विरोधमा रचेको श्लोकको अनुकरण गर्दै केही गाउँलेहरूले पनि लोकभाकाका श्लोकहरू कथ्न थाले । तीमध्येका लमजुङ दुराडाँडाको हलोजोत अभियानबारे जनतामा प्रचलित एउटा श्लोक यस्तो छ :

शेषकान्त लप्टन हरिभक्त तिघ्रे
तोयनाथ पण्डित हलो जोति बिग्रे
हलो जोत्ने मुख्ये यिनी तीन् जना हुन्
हलो जोति खालान् पाथी भात बाहुन् । (पृ.४०)

त्यस्तै लमजुङकै चिसंकुमा हलो जोतिएको सम्बन्धमा पनि जनतामाझ आजभोलिसम्म पनि निम्न लोकभाकाको श्लोक मानिसहरू बेलाबेलामा उच्चारण गर्दछन् :

डिठ्ठा गोकर्ण बलभद्र शिखे
हलो जोतिजोति चारभाइ बिग्रे
एक हात अनौ, एक हात छाता
हे डिठ्ठा तिम्रो चलदैन भात
लंजुङ चिसंकू त जाँदै नजानू
गै हाले पनि त भातै नखानू
चल्दैन भात पकाउनु रोटी
ती रोटी खाँदा फेरिँदैन धोती । (पृ.९३)

त्यस्तै लेखक सुवेदीले तनहुँ टुहुरे पसलमा घटेको हलो जोतको विषयलाई लिएर आफ्नो लोकले दिएको सम्मान र आफूले समाजमा आर्जन गरेको प्रतिष्ठा डुबाउने गरी कविराज रामप्रसाद खनालले गर्न नहुने काम गरे भन्दै उनका बारेमा त्यहीँ जन्मिएका आदिकवि भानुभक्तको शैलीमा रचिएको यस श्लोकलाई उल्लेख गरेका छन् :

राम्पर्साद् कविराज् भनेर पहिले ठुला गनेका थिए
यिन्ले ता अतिनीच कर्म गरिफेर् हलो समाई लिए । (पृ.८२)

आफूविरुद्ध यसरी पुरातनपन्थीहरू खनिँदा कतिपय अभियानका सहभागी लत्रिए र पलायन भए । कतिपयले हत्तेरी लहै लहैमा लागेर गर्न नहुने काम गरिएछ भनी पछुतो मान्दै आफूलाई फेरि निष्ठाकाष्ठा र कर्मकाण्डको बाटोमा लगाए । कृतिलेखनका सिलसिलामा लेखक सुवेदी तथ्य जानकारी हासिल गर्ने उद्देश्यले हलोजोत अभियानका अभियन्तालाई भेटेर तिनीहरूसँग अन्तर्वार्ता लिन खोज्दा कहीँ कहीँ कोही खुलस्त हुन नचाहने अथवा यस्तो विषयमा पनि शोधखोज गर्ने ? भनी उल्टै हप्काउने गरेको अनुभूति व्यक्त गर्दछन् । तर, जुन व्यक्तिहरू अभियानका मूल आयोजक थिए, ती भने आफ्ना कार्यप्रति ध्रुवतारा झैँ अडिग भए । राम्रो काम गरियो भन्नेमा तिनीहरूमा गर्व थियो । ती पढेलेखेका भएकाले प्रतिगामी विचारप्रति तिनले छन्द कविता लेखेर आफूमाथि लगाइएका आरोपको खण्डनमण्डन पनि गरे । समाजमा हलोजोत आन्दोलनको समर्थन गर्ने जनताको सङ्ख्या बढ्दै गएकोमा र आफूले गरेको कामलाई विभिन्न जिल्लामा अनुकरण गरिएकोमा जे गरिएछ ठिक गरिएछ भनी ती ढुक्क थिए ।

समाजलाई गति दिनुपर्दछ र समयको गतिसँगै हिँडाउनु पर्दछ भन्ने नयाँ सोच भएको पुस्ताले हलोजोत अभियानलाई दह्रो साथ दियो । अक्सर तन्नेरी पढालिखा तप्का समाजलाई यथास्थिति र रूढिवादमा जकडेर राख्न हुँदैन भन्ने पक्षमा थियो । हलोजोत अभियान वास्तवमा एक विशुद्ध सामाजिक अभियान थियो । तर, त्यस चेतनाले आखिरमा जनतालाई राजनीतिक परिवर्तनमा बिस्तारै सरिक बनाउँदै लग्यो र त्यो २००७ सालको सत्ता परिवर्तनको आन्दोलनसँग जोडिन पुग्यो । जुन अगुवाहरू लमजुङ, तनहुँ, कास्की, गोरखा, धादिङ र गोरखामा हलोक्रान्तिमा संलग्न थिए, पछि ती जहानिया राणाशासन विरुद्ध छेडिएको क्रान्तिका जोदाहा बन्न पुगे । सामाजिक क्रान्तिको फल हलोकाण्ड जातभातको विवादबाट राजनीतिक मैदानमा उत्रन पुगेको कुरा भूमिका लेखक श्रीकान्त अधिकारीले पनि औँल्याएका छन् । आजभोलि दुराडाँडामा साउन ११ लाई वर्षेनी हलाकर्षण दिवसका रूपमा मनाउने चलन छ ।

कृति समीक्षा

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्य र संस्कृतिका कुशल अध्येता हुन् । उनले सहरिया जनजीवनमा होइन, गाउँ घर र लेकपाखाका परम्परागत प्रचलन र मूल्यमान्यतालाई जनसमक्ष राख्ने काम गरेका छन् । उनले आफ्नो कृति 'सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति' ती प्रतिभालाई समर्पण गरेका छन् जसले साम(ाजिक परिवर्तन र नवचेतना प्रस्फुरणका लागि हलाकर्षण सांस्कृतिक क्रान्ति सञ्चालन गरे ।

लेखकले निकै मिहेनत र अनुसन्धान गरी यस कृतिलाई जन्म दिएका छन् । विनाअनुसन्धान लोकको इतिहासलाई खोतलेर जनसमक्ष राख्न सकिँदैन । यस कार्यका निम्ति लेखक विभिन्न जिल्ला डुले, घटनासँग सम्बन्धित अगुवा र सहभागीलाई भेटे, तिनीहरूसँग अन्तर्वाता गरे र घटनासम्बन्धी विभिन्न स्रोतसामग्रीहरू पनि सङ्कलन गरे । परिशिष्टमा उनले हलोजोत अभियान बारेमा विभिन्न साल र मितिमा विभिन्न पत्रिकाले व्यक्त गरेका सङ्क्षिप्त धारणा समाविष्ट गरेबाट यस कार्यका निम्ति उनले धेरै पहिलेदेखि नै योजना बनाएको बुझिन्छ । आफ्नो लेखकीयमा उनले 'हलोक्रान्तिसम्बन्धी यस विषयवस्तुमा मेरो तत्कालीन जीवनयात्राको पातलो दृष्टिपात मात्रै हो' भनेका छन् । तर, उनले पातलो दृष्टिपात होइन, घटनाको साङ्गोपाङ्ग चित्र

उतारेका छन् । उनले घटनामा सहभागी हुनेहरूका धेरै अनुभूतिहरू समाविष्ट गरेका छन् । लेखकले निरस ढङ्गले एकोहोरो घटनाको वर्णन मात्र होइन, त्यसलाई राजनीति, दर्शन, इतिहास, हिन्दु आचारशास्त्र आदिबाट सुहाउँदा प्रसङ्ग ल्याएर निकै चाखलाग्दो र शिक्षाप्रद बनाएका पनि छन् र आफ्ना विचार र भावना व्यक्त गरेका छन् ।

कतिपय विषयवस्तुमा हातहाल्दा लेखकहरू आग्रह र पूर्वाग्रहबाट माथि उठ्न नसकेको देखिन्छ जसले गर्दा तिनका विश्लेषण र प्रस्तुति एकाङ्गी बन्न जान्छन् र पाठकले पनि यथार्थताको अध्ययन गर्न पाउन्नन् । हलोक्रान्तिमा संलग्न व्यक्तिहरू पनि नेपालको पछिल्लो राजनीतिक घटनामा एउटा राजनीतिक विचार वा पक्षसँग जोडिएका पात्र हुन् । तर, लेखक हंसपुरे सुवेदीले सकभर निष्पक्ष भूमिका निभाउँदै यथार्थ विवरण पस्केने प्रयत्न गरेका छन् । हुन त यस कृतिमा लेखकले दुराडाँडाको हलाकर्षण कार्यक्रमको पहिलो अगुवाका रूपमा शेषकान्त अधिकारीको नाम उल्लेख गरेका छन् । तर, दुराडाँडाबासी जनताले त्यस कार्यका प्रमुख अगुवा शेषकान्त होइनन्, तोयनाथ अधिकारी हुन् भनी भन्दछन् । दुराडाँडामा 'तोयनाथ स्मृति प्रतिष्ठान' गठन गरिएको छ र हलाकर्षण भएको जग्गामा उनको मूर्ति राख्ने योजना बनेको छ । उच्च शिक्षा अध्ययन गरेका र हिन्दु शास्त्रको अध्ययन गरेका व्यक्ति भएकाले उनले नै 'जातभात र रूढिवादी परम्पराका रूपमा हलाकर्षणमा ब्राह्मणको असंलग्नता पछि मात्र जोडिएको चलन हो र त्यसका विरुद्धमा जनतालाई चेतनशील बनाउने कार्य गर्नुपर्दछ' भनी साथीभाइमा उत्साह भर्ने र जातीय भेदभावविरुद्ध तिनलाई सजग बनाउने कार्य गरेका हुन् भन्ने बुझिन्छ । तोयनाथले माइत आएकी छोरीलाई घर पठाउँदा एक जना सार्की थरका व्यक्तिलाई कोशेली बोकी पठाएको र सो चाल पाएपछि घरपट्टिकाले कोशेलीसहित बुहारीलाई माइत फिर्ता पठाएको घटना आजभोलि पनि गाउँलेहरू सुनाउँछन् ।

यसका साथै यस कृतिमा कतिपय घटनाक्रम दोहोरिएका छन् र विषयगत सिलसिलालाई पनि मिलाउनु पर्ने देखिन्छ । कतिपय प्रसङ्ग नभएका विषय र घटनालाई यहाँ स्थान दिइएको छ । कुन घटनालाई विस्तृत गर्नुपर्ने हो र कुनलाई कम उल्लेख गरे पुग्छ भन्ने सवालतर्फ खासै ध्यान दिएजस्तो देखिन्न । जनताले कण्ठस्थ गरेका श्लोकहरूमा पनि कहीँ शाब्दिक त्रुटि भएको देखिन्छ । त्यस्तै एकातिर आवश्यक विषयवस्तुको कम चर्चा गरिएको छ भने अर्कोतिर कम महत्त्वको विषयलाई सविस्तारमा प्रस्तुत गरिएको छ । कतिपय सहभागीहरूले नै आफूसँग सरोकार राख्ने विषयलाई बढाइचढाइ गरेर टिपाइदिँदा यस प्रकारका त्रुटि भएका हुन सक्छन् । त्यसकारण तिनलाई लेखकले नियतवश जानाजानी गरेको कमी कमजोरीका रूपमा बुझ्न हुँदैन ।

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कन गर्दा अन्तर्वस्तु सही छ छैन र त्यसलाई कलात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ छैन भनी विचार गर्ने गरिन्छ । यसरी हेर्दा यी दुवै कसीमा लेखक सफल देखिन्छन् । नेपाली र संस्कृत साहित्यमा उच्च अध्ययन गरेका व्यक्ति भएकाले भाषागत रूपमा परिष्कृत र सन्तुलित ढङ्गले अभिव्यक्ति दिन लेखक सफल छन् । विषयवस्तुलाई सर्वसाधारणले बुझ्ने भाषामा सरल तरिकाले बोध गराउनु नै कृतिको विशेषता हो । पुस्तकको आवरण पनि सामाजिक अन्तर्द्वन्द्व झल्काउने गरी कलात्मक शैलीमा डिजाइन गरेको देखिन्छ । सोलोडोलो रूपमा हेर्दा कृति सांस्कृतिक परिवेशको हलोक्रान्तिको यथार्थ चित्र सजीव ढङ्गले जनसमक्ष उतार्न सफल छ । नेपालको इतिहास बुझ्नका लागि रुचि राख्ने जो कोही पाठकका लागि यो अति नै उपयोगी

कृति हुन सक्छ। यसका लागि लेखक हंसपुरे सुवेदी धन्यवादका पात्र छन्। उनीबाट अरू बढी गहन विषयवस्तु समेटिएका कृतिहरू पाठकहरूले पाउन सक्दथे, तर त्यो ढोका अब सदाका लागि बन्द भएको छ। जे होस् उनका जे जति कृतिहरू छन् तिनबाट शिक्षा लिएर भावी साहित्यिक पुस्ता अघि लम्कोस्। उनका जे जति कृतिहरूबाट लोकसाहित्यका विद्वान् विद्यार्थीवर्गहरूले अवश्य पनि शैक्षिक अनुसन्धान क्षेत्रहरूमा फाइदा लिनेछन्।

लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्र

– शक्तिमणि सोती

विषय प्रवेश

नेपाली लोकसाहित्य र हंसपुरे सुवेदी एकअर्काका पर्याय जस्तै भएका छन् । सुवेदीले आफ्नो अथक प्रयासबाट नेपाली लोकसाहित्यसम्बन्धी सामग्रीको सङ्कलनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । उनका हालसम्म धेरै कृतिहरू प्रकाशित छन् । 'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित लोकपद्यात्मक साहित्यिक कृति हो । यस कृतिमा विभिन्न प्रकारका समय सान्दर्भिक उक्ति र सूक्तिहरू समावेश गरिएको छ । हाम्रो लोकसमाजमा प्रचलित परम्परित सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न चार परिच्छेदमा विभाजित रहेको यस कृतिको चौथो परिच्छेदमा लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्र समावेश गरिएको छ । अतः यस लेखमा खासगरी लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्रको अध्ययन विश्लेषणलाई मुख्य विषय बनाइएको छ ।

लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्र

'नेपाली लोकपद्य : परिचय- विवेचना' नामक कृतिको चतुर्थ परिच्छेदमा लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्रको विषयमा चर्चा गरिएको छ । यसमा नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित सांस्कृतिक मूल्य मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसक्रममा 'मान्छे : मान्छेका लोककविता' प्रस्तुत गर्दै भरतराज मन्थलीयाको 'मान्छे हुने लक्षण' कविताको अंश अगाडि सारिएको छ :

मान्छे बन्न उठेर हुन्न तलका मान्छे नकुल्चीकन,
मान्छे हुन्न मनुष्यका रगतमा राम्रै नपल्कीकन,
मान्छेलाई रजाइँ गर्न नसके मान्छे कहाँ हुन्छ र !
मान्छेको छ यही कुरो हृदयमा, बोलोस् न जे सुन्दर ।

यसरी मानिसमा रहेको स्वार्थपरायणता र व्यक्तिवादी लक्षण कविद्वारा ज्यादै कलात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । मानिस विवेक प्राप्त सामाजिक प्राणी हो । उसमा असल र खराब दुवै गुण छन् । यदि विवेकको प्रयोग गरी सन्मार्गमा लागेका खण्डमा मानिस सच्चा मानव बन्न सक्तछ अन्यथा स्वार्थको दलदलमा फसी उसको अस्तित्व नै समाप्त हुन्छ । तसर्थ सच्चा मानव भएर देश र समाजको भलाइका लागि बाँच्नु नै जीवन प्राप्तिको महत्ता हो भनिएको छ । लोकपद्यले हाम्रो लोक समाजको सांस्कृतिक चित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । हंसपुरे सुवेदीले यस्ता धेरै प्रतिबिम्बहरू आफ्ना कृतिमा प्रस्तुत गरेका छन् । वास्तवमा मान्छे के हो ? भन्ने प्रश्न ज्यादै जटिल छ र यसका धेरै उत्तरहरू पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । हाम्रो लोकसमाजमा भिन्न-भिन्न सोचविचार भएका मानिस

रहेका छन् । त्यसैले मानिस यही नै हो भन्न सकिने अवस्था छैन । बरु मानिस कस्तो छ ? भन्दा जसको बारेमा सोधिन्छ ऊ यस्तो छ भन्न सकिन्छ । यसप्रकार गहिरिएर अध्ययन गर्दा मानिसलाई विचित्रको प्राणीको उपमा दिन सकिन्छ । मानिस सचेत सामाजिक प्राणी भए तापनि मानिसभित्र धेरै बैगुनहरू रहेका छन् भन्दै कुनै सज्जनबाट 'मान्छे' शीर्षकमा व्यक्त गद्यात्मक सूक्तिलाई सुवेदीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

आश्रय दियो - टाउकोमा टेक्छ
उपदेश दियो - मुन्टो बटार्छ
आदर गऱ्यो - चाकडी सम्झन्छ
उपकार गऱ्यो - वास्ता गर्दैन
विश्वास गऱ्यो - धोका दिन्छ
क्षमा गऱ्यो - काँतर सम्झन्छ
प्रेम गऱ्यो - आघात गर्छ
दुःखको समयमा - सुख खोज्छ
सल्लाह दियो - अपमान ठान्छ

यही मानवीय स्वभावको आधारमा बुढापकाहरूले 'बैगुनीलाई गुनले मार्नु' भन्ने उक्तिलाई प्रयोगमा ल्याएका हुन् । यसमा मानिस सधैँ विपरीत धर्ममा रमाउँछ र अरूको सहयोगलाई कमजोरी ठान्छ भन्ने हाम्रो सांस्कृतिक चित्रलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसै शीर्षकको 'मान्छे चरित्र र कर्म' उपशीर्षकमा मानिसको चरित्र र कर्मको बारेमा चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । हाम्रो नेपाली लोकसमाजमा फरक-फरक विचार, स्वभाव र प्रवृत्तिका मानिस रहेका छन् । तिनीहरूको चरित्र पनि समान किसिमको छैन । कसैले असल काम गरेका छन् भने कसैले खराब काम गरेका छन् । यहाँ महान् दानी र त्यागी मानिस पनि छन् भने अपराधी मनोवृत्तिका मानिस पनि छन् । जसको कारण लोककविता मार्फत विभिन्न गद्यात्मक वा पद्यात्मक रूपमा पनि उनीहरूको चरित्रगत दोष र कर्मदोषलाई आधार बनाएर व्यङ्ग्य विनोद प्रस्तुत गरिएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । मान्छेका लोककविता भन्नाले जुन व्यक्ति वा मानिसको आचरण, व्यवहार र चरित्रको व्याख्या गरियो त्यही मानिस भन्ने बुझिन्छ । यसरी हाम्रो नेपाली लोकसमाजले विभिन्न लोकपद्यमार्फत समाजका ठूला-ठालु, जान्ने-गुन्ने, साधु-सन्त, चोर-फटाह आदि व्यक्तित्वका आधारमा कविता रच्ने गरेको र त्यस्ता खालका रमाइला पद्यात्मक कवितालाई नै मान्छेका कविता भनिएको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । हाम्रा लोककविहरू सामाजिक जीवनका हाँसो-आँसु, सांस्कृतिक बिम्ब तथा हाम्रो परम्परा र लोकसंस्कार आदिका विषयमा मार्मिक उद्गार प्रस्तुत गर्दछन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपालको सांस्कृतिक क्रान्तिको रूपमा रहेको हलोक्रान्तिको प्रसङ्ग कोट्याउँदै कुनै व्यक्ति वा मान्छेको विषयमा लेखिएको कवितांश प्रस्तुत गरिएको छ :

राम्पर्साद कविराज भनेर पहिले ठुलै गनेका थिए ।
तिन्ले ता नीचकर्म पो गरिकनै हलो समाइ दिए ।

यसरी माथिको कवितांशमा लोककविले निडरसाथ कुनै ब्राह्मण कुलमा जन्मिएका रामप्रसाद भन्ने व्यक्तिले पहिला कविराजको सम्मान प्राप्त गरेको तर पछि हलो जोत्ने जस्तो नीच कर्म गरेपछि उनको मानप्रतिष्ठा समेत गुम्न पुगेको कुरा ज्यादै कलात्मक रूपमा व्यक्त गरेका छन् । अतः यसलाई मान्छेका कविताको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ। सुवेदीले यसै परिच्छेदमा 'लोकपद्य परिवेशमा गाउँघर' शीर्षकको लेख प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा मुख्य रूपमा लोकसमाज र गाउँघरमा प्रचलित लोकपद्यको विषयमा चर्चा गरिएको छ। लोकपद्य अनुवाद र अनुसरण परम्परामा समेत अगाडि बढेको देखिन्छ। प्राचीन कालदेखि नै हाम्रो लोकसमाजले कलात्मक जनबोलीका रूपमा प्रस्तुत गर्दै आएका लोकपद्य रचना गर्ने लोककविहरूको क्षमता पनि प्रशंसा योग्य मानिएको छ। उनीहरूले लोकसमाज र गाउँघरको यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्दै आफ्ना कवितामा त्यहाँको सजीव चित्र उतारेका छन् । लोककविताको क्षेत्र ज्यादै व्यापक हुन्छ, त्यसअन्तर्गत गाउँघर प्रसङ्गमा विशेषतः पहाड, गाउँघर, त्यहाँको प्रकृति, हावापानी र माटो, मान्छे र तिनको स्वभाव, गुनबैगुन, रहन-सहन आदि कुराहरू चित्रित भएको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा विशेषगरी गण्डकी अञ्चल अन्तर्गतका कास्की लमजुङ, तनहुँ आदि जिल्लाका निश्चित भेक, गाउँ र ठाउँहरूको लोकलयात्मक अभिव्यक्तिको प्रसङ्ग र परम्पराको उल्लेख सुवेदीले गरेका छन्। उनले आफूले प्राप्त गरेका ज्ञान र अनुभवका आधारमा विभिन्न सन्दर्भ स्रोतहरूको उल्लेख गरेका छन्। यसै प्रसङ्गमा यहाँ कवि मुकुन्दशरणले पोखराको महिमाबारे लेखेको लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

यसै नेपाल आमाको मुटुजस्तो छ पोखरा
उसैमा पनि नक्सामा माझमा पर्छ यो धरा

- प्राकृत पोखरा (२०२१)

यस कवितामा पोखरा प्रकृतिको सुन्दर नगरी हो, यहाँका प्राकृतिक स्थलहरूले जो कोहीको पनि मन लोभ्याउँछ भन्ने कुरालाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी विभिन्न स्थान र गाउँघरको यथार्थ चित्रण लोकपद्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यहाँ विभिन्न उदाहरणको समेत प्रसङ्ग उल्लेख गरी सुवेदीले स्पष्ट शैलीमा लोकपद्य परिवेशमा गाउँघरको महत्त्व देखाएका छन्। यसमा उनले विभिन्न गाउँघरमा प्रचलित लोकपद्यको सामान्य परिचय र विश्लेषण समेत गरेका छन्। यसैक्रममा लमजुङ जिल्लाको पश्चिमी भेकमा पर्ने ईशानेश्वर (गा.वि.स.) को 'कर्पुटार' भन्ने ठाउँको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ। यो एउटा उर्वर फाँट हो जसले त्यहाँका स्थानीय किसानहरूलाई गास-बास निमित्त सम्पन्न गराएको छ । यसै 'कर्पुटार' फाँटको मध्यबिन्दुमा ईशानेश्वर महादेवको सुविख्यात ऐतिहासिक मन्दिर छ । जहाँ वशिष्ठगोत्री सोती ब्राह्मणहद्वारा नित्य पूजाआजा चलिरहेछ । ईशानेश्वर महादेवलाई लोकजीवनले सन्तानेश्वर महादेवको रूपमा पनि विश्वास गरेको छ र तदनुसार भक्तिभाव र आराधनासमेत गरिएको पाइन्छ। त्यहाँ निःसन्तान दम्पतीले सन्तानको कामना गरी शिवरात्रीको रातभर जाग्राम रही बत्ती बाल्दै आएको पाइन्छ। त्यसबाट सन्तान प्राप्त भएका प्रशस्त उदाहरण समेत भेट्टाउन सकिन्छ। यस्तो महिमा र महत्त्वलाई त्यस भेकका लो ककवि यसरी व्यक्त गर्दछन् भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् :

औतारै शिवको छ कर्पुटारमा श्रीपार्वती छन् सती
गणेश् छन् बलवान, बैरिहरूको दूरै गराने मति,
पूजापाठ शिवको हुने हरबखत् अशुद्ध कर्मै गरे
गुठ खाने जतिसोतीका घरमहाँ लाटा हुनेछन् भरे ।

यसरी सुवेदीका कृतिमा विभिन्न गाउँ ठाउँको व्याख्या र वर्णन गरिएका लोकपद्यहरू प्रशस्त मात्रामा प्राप्त गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत सुवेदीले आफूले प्राप्त गरेका सन्दर्भहरूलाई यथासम्भव समावेश गरेका छन् । वास्तवमा यी लोकपद्य लोककविको भावनागत क्षणिक आवेगमा तत्काल कथिएका र तात्कालिक सानो घटनावलीलाई लिइएका साधारण अभिव्यक्ति हुन् । यिनको आवश्यकता र महत्त्व खास गौरवपूर्ण देखा पर्दैन तापनि संरक्षणको अभावमा यिनको अस्तित्व बिस्तारै हराउँदै जाने कुरा यथार्थ छ। वास्तवमा लोकसाहित्य प्रेमीहरूका लागि यस यथार्थलाई व्यापक बनाउनु आवश्यक देखिन्छ ।

यस कृतिको चौथो परिच्छेदअन्तर्गत तेस्रो शीर्षको रूपमा 'धूमपान नेपाली लोकपद्यको सेरोफेरोमा' रहेको छ। यसमा मुख्य गरी नेपाली लोकसमाजमा धूमपानले पारेको प्रभाव र असर तथा उक्त विषयमा विभिन्न लोककविहरूद्वारा प्रस्तुत गरिएका लोकपद्यात्मक अभिव्यक्तिहरू समावेश गरिएको पाइन्छ । धूमपानको सामान्य अर्थ धुवाँ पिउनु हो तर आधुनिक परिभाषामा गाँजा एवं सूर्तिजन्य यावत् वस्तुहरू धूमसहित वा रहित जे सुकै होऊन् तिनलाई धूमपानअन्तर्गत लिन सकिन्छ। धूमपानकार्य मानिसको निम्ति सर्वथा हानिकारक छ । यसले विशेषतः फोक्सो र मुटुमा ठूलो असर पार्छ । यसबाहेक दम, अनिद्रा, खोकी आदिजस्ता हानिकारक रोग बढाउँछ तापनि समाजमा यसको प्रयोग व्यापक रहेको पाइन्छ जसले गर्दा यसबारे प्रशस्त चर्चा सुनिन्छ। आजभन्दा चार-पाँच दशक अघिको हाम्रो समाजमा धूमपानको सोख के गाम के सहर जतासुकै व्याप्त थियो र पाहुना-पाछालाई स्वागत सत्कार गर्दा समेत धुमपानको प्रयोग हुने गर्दथ्यो। वास्तवमा धूमपान अम्मल हो, नशा हो र एक प्रकारको लागु पदार्थ हो । यसले एक प्रकारले मगजलाई झम्म लठ्याउँछ र रमाइलो अनुभूति दिन्छ भन्दै महाकवि देवकोटाले धूमपानको नशा र कविको नशालाई समान रूपमा हेरेको तर्क प्रस्तुत गरिएको छ ।

कविता एक किसिमको मात वा पागलपनको पैदावरी हो, जसले मादक पदार्थसँग सूक्ष्म सम्बन्ध जरुर राख्दो होला । मैले धेरै किसिमको मादक पदार्थको कुरा सुनेको छु - कोही रक्सी पिउँछन् कोही गाँजा । कमसेकम अम्मलसम्म नखाई असल कविता निस्कँदा होइनन् । म ती साधुलाई सम्झन्छु - जो चिलिम तानेर परमानन्दलयमा विलीन हुन्छन् । यी बराबर मनोहार उद्गार गर्छन् । जेसुकै भएपनि नाता भएकै बुझिन्छ । अरू ठाउँ किन जाउँ हाम्रा कवि सम्राट् श्री लेखनाथ पौड्यालजीको महर्षिमुहारको प्रधान चिह्न दाह्रीमा प्राधान्यले रचिएको तत्त्व त विचार गर्नुहोस् । यो के तमाखु नानीसँगको दीर्घकालीन परिचयको भित्रीभेदलाई प्रकृतिले स्पष्ट गरेको होइन ?

यसरी लोककविताहरूले नेपाली समाजगत लोकजीवनको चित्रण र अम्मलको यथार्थता दर्शाएका छन् । धूमपानको चलन नेपाली जीवनपद्धति र सामाजिक परिपाटी, लोकसंस्कृति र मानव स्वभाव आदिलाई समेत कवितामा दर्शाइएको पाइन्छ । अन्त्यमा सुवेदीले धूमपान विषय टुङ्ग्याउने क्रममा नेपाली भाषाशास्त्री स्व.महानन्द सापकोटाको सदुपयोगमूलक कवितांश प्रस्तुत गरेका छन् :

द्रव्यले खरिदि रोग नलेऊ
यो नखाऊ अनि खान नदेऊ
खुस् यथार्थ दुईका बदलामा
रोग दुःख किन भिर्नु गलामा ।

'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' कृतिको चौथो परिच्छेदको चौथो शीर्षकका रूपमा 'जीवन : राजाको सिन्दूर कि भैंसीगोठ ?' रहेको छ । यसमा पाँच-सात दशक अगिको नेपाली लोकसमाजको यथार्थ जीवनको चित्रण गरिएको छ । त्यससमयमा प्रचलित हाम्रो लोकसमाजका लोककविहरूद्वारा रचिएका रमाइला र उपदेशमूलक लोक पद्यात्मक अभिव्यक्तिहरूसमेत प्रस्तुत गरिएको छ :

एक मन् चित्त लगाई चाकरि गऱ्या खूसी भयाछन् हरि ।
मान्माथी पनि भुक्तमान् थपिदिया कैल्यै नखोस्न्या गरी ।

- (भानुभक्त)

यो छोरो बढला कमाइ गरला दूध-भात खान देला ।
खाटैमा बसेर तमाखु खाउँला भन्या इरादा मेरा ॥

- (लोकपद्य)

यसरी दुईचार अक्षर पढेका टाठा-बाठा र ठूलाठालुको जीवन 'राजाको सिन्दूर कि भैंसीगोठ' यसैमा केन्द्रित भएको बुझिन्यो । त्यसैले तत्कालीन समाजले 'कि बस्नु छोराले राजाको दरबार, कि बस्नु भैंसीगोठै' भन्ने लोकोक्ति वा लोकउद्गार अभिव्यक्त गर्ने गरेको तथ्य सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसबेला राजाको जागिर खाएर सफल रूपमा जीवन भुक्तान गर्ने काम त्यति सजिलो थिएन । हाम्रै आदिकवि भानुभक्तको पनि जागिर खाएर आम्दानी खर्चको विवरण पेश गर्दा केही रकम बाँकी लागेर पाँच महिनासम्म कुमारीचोकमा थुनिएको कुरा ज्यादै घतलाग्दो छ । यस्ता विभिन्न प्रकारका घटनाले गर्दा तत्कालीन गाउँघर राजाको सिन्दूरप्रति त्यति आकर्षित नभएको बुझिन्छ । किनभने राणाशासनमा हेरेक विधि व्यवहारमा शासन नै थियो । स्वतन्त्र जीवन उपयोग गर्न रुचाउने गाउँघरका मानिसहरू जागिरप्रति अहिलेका जस्तो हिरिक्क थिएनन् । उनीहरू चाकरीलाई 'निघृणी' सम्झन्थे अनि अहिलेको जस्तो द्रव्यपिशाचका भावमा पनि उनीहरू थिएनन् । उनीहरूको एउटै मात्र सोच थियो 'सत्यका धन, धर्मको पूत' त्यसैले उनीहरू अन्न उब्जाउने, गाईवस्तु पाल्ने र दूध भात खाएर स्वतन्त्र जीवनयापन गर्न रुचाउँथे । यहाँ 'राजाको दरबार' शब्द राजाको सिन्दूर वा सरकारी खान्कीबान्कीसँग सम्बन्धित बुझिन्छ र 'भैंसीगोठ' चाहिँ स्वतन्त्र आदर्श जीवनप्रति लक्षित छ भनेर सुवेदीले विश्लेषण गरेका छन् । यसैगरी प्रस्तुत शीर्षककै पहिलो उपशीर्षको रूपमा 'राजदरबार र भैंसीगोठ' रहेको छ । राजाको सिन्दूर 'राजदरबार' हो र जसले राजाको सिन्दूर लगायो वा राजदरबारमा जागिर खायो उसको ज्यादै धाक र रवाफसमेत बढेको पाइन्थ्यो किनकि त्यतिबेला नेपाल भनेर काठमाडौँलाई मात्र भन्दथे र राजाको गाउँमा बस्ने मानिस पक्कै पनि पढालेखा, जान्नेसुन्ने हुन्छ भन्ने सोच थियो ।

उपत्यकाको गौरव र महत्त्व बढाउन विभिन्न धार्मिक, सांस्कृतिक प्राकृतिक एवं ऐतिहासिक सम्पदाहरूले समेत गुन लगाएका थिए तापनि तत्कालीन नेपाली लोकसमाजले राजदरबारको विकल्पको रूपमा 'भैँसीगोठ' नै रोजेको थियो । नेपाल कृषिप्रधान देश भएकोले पनि कृषिकर्म गरी गाईवस्तु पाल्नु नेपालीहरूको बाध्यता नै थियो । यसै प्रसङ्गमा कुनै महिला किसान कालीलेकमा गएर गाईवस्तुको रेखदेख र घाँसपातको बन्दोबस्तमा लागेको बेला उनको गलाबाट प्रस्फुटन भएको लोकपद्यात्मक उद्‌गार यस्तो रहेको छ भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् :

त्यो काली लेकमा म एकलै, बनमा कराछ धर्ती चरा ।
यिनै हुन् खेताला, यिनै हुन् गोठाला, यिनै हुन् साथी मेरा ॥

यसरी पाँच-सात दशक अगाडिको हाम्रो नेपाली समाजमा दुईवटा काम मुख्य मानिन्थे कि सरकारी जागिर 'राजदरबार' कि 'भैँसीगोठ' कृषि तथा पशुपालन भनेर सुवेदीले चर्चा गरेका छन् । यसै प्रसङ्गमा 'गोठदेवता' को पनि सानो चर्चा गरिएको छ । हाम्रो लोकसमाजले मुख्य रूपमा मान्दै आएको कृषिकर्म र पशुपालन व्यवसाय अथवा 'भैँसीगोठ' प्रथालाई संरक्षण दिन रखवार प्रदान गर्नका लागि कुनै किसिमको अपशकुन र विघ्नबाधा देखा नपरोस् भन्नका लागि गोठदेवताको पूजा गर्ने प्रचलन पनि रहेको पाइन्छ । यो प्रचलन अद्यापि नेपाली समाजका कतिपय गाउँघरमा देख्न सकिन्छ । यहाँ विशेषगरी गोठको रखवारी र पशुधनको सुरक्षाका निम्ति विश्वास गरिएका गैडुदेवतालाई नै गोठदेवता भनी मानिएको पाइन्छ । त्यसैगरी पशुहरूको पनि दसौँ दिनसम्म सुत्केरो बार्ने र त्यसपछि मात्र गोठपूजा गरी चोख्याउने चलन पनि छ । त्यस्तै गोठमा कुनै विघ्नबाधा देखा नपरोस् र पशुधन पनि स्वस्थ रहून भन्ने अभिप्रायले पहिलो दिनको दुधको विगौती सातपोका बाँधेर गोठदेवतालाई चढाउने प्रचलन समेत अद्यापि रहेको पाइन्छ । दोस्रो उपशीर्षकको रूपमा 'भैँसीपालन र गोरसपात' रहेको छ । यसै सन्दर्भमा सुवेदीले विभिन्न शास्त्रीय प्रमाण र धार्मिक नियमहरूको उल्लेख गरी यसको सङ्क्षिप्त चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । हाम्रो आर्य संस्कृतिले गाईलाई लक्ष्मीमाताको रूपमा मानेको छ । यदि साइतमा गाईको दर्शन मिलेमा शुभदायी फल मिल्ने विश्वास पनि छ । हाम्रो लोकसमाजमा विभिन्न गुन बैगुन, लच्छिन-कुलच्छिन, असल-खराब आदिको आधारमा पशुधनको व्याख्या विश्लेषण गरी लोकपद्यात्मक अभिव्यक्ति समेत प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा असल भैँसीबारे हाम्रो समाजमा प्रचलित लोकपद्यलाई सुवेदीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

दुई थुन्को तीन माना दूध-घिउसँगको, बेत दुइ-काख पाडी
बैगनु-खुन क्यै नभाको, दुहुननि सजिलो भैसिकिन्नु नछाडी ।

यसरी पशुधनका विभिन्न फाइदा-बेफाइदा, गुन-बैगुन आदिको प्रस्तुत प्रसङ्गमा ज्यादै रोचक ढङ्गले व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । ती सबै सन्दर्भहरूको चर्चा परिचर्चा नेपाली लोकसमाजले आफ्नो अनुभवको आधारमा गरेको कुरा थाहा हुन आउँछ । त्यसैले नेपाली समाजमा एउटा लोकोक्ति चलेको पाइन्छ - 'कि पढेकाले जान्दछ, कि परेकाले जान्दछ' ।

तेस्रो उपशीर्षकको रूपमा 'शिक्षा परम्परा' रहेको छ। प्राचीन लोकसमाजमा दुर्गाकवच, चण्डी, रुद्री खारी भानुभक्तको रामायण, महाभारत घोकी सिलोक मुखाग्र गर्नु, जात्रापर्व र बिहे आदिमा सिलोक हाल्नु र सवाल-जवाफ गर्न सक्नु ज्यादै राम्रो कार्य मानिन्थ्यो। यसरी गाउँघरमा साक्षर बनेका एकाध जिज्ञासु केटाहरू कोही नेपाल त कोही उच्च शिक्षाका लागि 'काशी' जाने गर्दथे भन्ने कुरालाई हंसपुरे सुवेदीले लोकपद्यमार्फत यसरी स्पष्ट पारेका छन् :

पढ्न जान्छु आमा अब काशी, खर्च दिनोस् आमा बाला-मासी।
ढोग दिन्छु आमा शिर राखी, आशिक पाजा आमा मन राखी॥

यसरी आमाबाबुको आशीर्वाद र खर्च-पर्चको जोहो समेत गरी जिज्ञासु केटाहरू काशी जाने प्रचलन आजभोलि छैन तापनि हिजोको हाम्रो नेपाली लोकसमाजको शिक्षा परम्परा आजको भन्दा ज्यादै महत्त्वपूर्ण र व्यावहारिक मानिएको थियो। प्रस्तुत कृतिको चतुर्थ परिच्छेद अन्तर्गत पाँचौँ शीर्षकको रूपमा 'लोकपद्य-हास-परिहास र संवाद' रहेको छ। हास-परिहास संस्कृत शब्द हुन्। यसको तात्पर्य नेपाली लोकपद्यहरूमा पाइने हास्य-व्यङ्ग्य दुवै अर्थलाई एकअर्कासँग सम्बद्ध रूपमा लिई चर्चा गर्नु हो। सामान्यतः 'हास' हास्यरसको स्थायी भाव हो र 'परिहास' ख्यालठट्टा हो। यसरी हास-परिहास शब्द व्यापक तात्पर्यबोधक अनुभव हुन्छ। जसबाट हाँसी-मजाक गर्नु, मनोविनोद लिनु, खिल्ली उडाउनु, व्यङ्ग्य गर्नु आदि कुरा बुझ्न सकिन्छ। महाकवि देवकोटाले पनि 'हास्यरस त्यहाँ निक्लन्छ, जहाँ स्वाभाविक तथा आदती रूप-रङ्गढङ्गका अभावले हाम्रो चैतन्यलाई कुत्कुत्याउँछ' भनेका छन्। यसै सन्दर्भमा सुवेदीले हाँसोका तीन तह र छ प्रकार उल्लेख छन् :

१.	स्मित = मन्द-मन्द मधुर मुस्कान भएको हाँसो,	उत्तम
२.	अवहसित = सानो मुस्कानयुक्त खिसिक्क हाँसो,	
३.	विहसित = अर्कालाई उडाउने खालको सूक्ष्म हाँसो	मध्यम
४.	अवहसित = सूक्ष्म व्यङ्ग्यसहितको उल्लास हाँसो	
५.	अपहसित = उच्चतालको सिल्ली वा गिल्लाको हाँसो	अधम
६.	अतिहसित = अट्टहास युक्त जोडदार चर्को हाँसो	

नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित विभिन्न चाडपर्व, मेला-उत्सव वा बिहा वर्तुन जेसुकै होस् अथवा कर्म गर्दाको थकाइ मेट्नको लागि समेत लोकपद्यात्मक रूपमा हास्यव्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्ने परम्परा चलिआएको पाइन्छ। यदि कसैले आफ्नो जातीय वा पुर्ख्यौली पेशा गर्न नजानेमा पनि यसको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ। यस कृतिको चतुर्थ परिच्छेदको पाँचौँ शीर्षकको दोस्रो उपशीर्षकको रूपमा 'हास परिहास झ-झल्कोमा संवाद' रहेको छ। यसमा हाम्रो लोकसमाजमा प्रचलित विभिन्न खाले संवादलाई पद्यात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको र लोकजीवनमा त्यसको ज्यादै महत्त्व रहेको प्रसङ्ग उल्लेख छ। नेपाली समाजमा उहिले बालविवाह, असमान विवाह आदि प्रशस्त हुने गर्दथ्यो। यसमध्ये पनि गाउँघरका जिम्वाल, मुखिया र ठूलो-ठालु वा धनी छ भने बुढो नै किन नहोस् उसले चाहेमा कलिली किशोरीलाई हात लाउन सक्थ्यो। यस्तै अमिल्दो विवाहको सन्ताप

अनुभव गरेकी किशोरीको जीवन यथार्थ ग्राम्य भाषामा भावमूलक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दछन् लोककवि । कुनै रतिराग र बोधहीन सुकुमारी कन्या प्रौढपतिको रतिक्रीडाप्रति असमर्थ छिन् र आफ्नो मर्म आमासँग व्यक्त गर्छिन् । आमा पनि सांसारिक रीति चलाउन पर्ने भएकाले आत्तिन नहुने भनेर सम्झाउँदै आफ्नो जीवनको उदाहरण समेत दिन पुग्छिन् भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् :

हे आमा म त जान्न पापी घरमा, के हुन्छ बाबै तँलाई ?
चोली खोलिदिने, तनै अठ्याइदिने निन्द्रामा ब्युँझाइ दिनी ॥
यस्तै हो सहनू, कतै नकहनु, संसार चलाने रिति ।
तेरा वा असिवर्षका भएपनि यस्तै छ उनको थिति ॥

नेपाली लोकपद्य परम्पराको छिहिलिँदो रचना हो । यसमा विविध हास-परिहास झ-झल्को र संवाद रहेको पाइन्छ । यस्तै अर्को प्रसङ्ग यहाँ उल्लेख गरिएको छ कुनै बैंसालु नारी आफ्नो देवर-जेठाजु सीप र रसका भरसिला छन् र मर्द पनि छन् तर आफ्नो दुलाहा चाहिँ केही नजान्ने नामर्द भएकोमा उनलाई पर्नु पीर परिरहेछ । यसरी दुलाहाले गर्नुपर्ने खास कामबाट समेत आफू वञ्चित हुनु परेकोमा अरूले प्रश्न गर्दासमेत उनी आफ्नो उत्तरमा यसरी चिन्ता प्रकट गर्दछिन् भन्ने कुरालाई सुवेदीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

ए नानी, तिमिता पहेँलि पातली देख्तामा राम्री अति,
कस्ता छन् तिमरा देवर-जेठाजु कस्ता छन् तिम्रा पति ?
जेठाजु रूपका देवर सिपका केही नजान्ने पति
जुन् काम् हो पतिको सो काम नहुँदा दिग्दार मान्छु अति ।

निष्कर्ष

'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' नामक कृति खासगरी लोकपद्य अनि लोकछन्दबारे भएको सानो दिग्दर्शन वा विवेचना भएको कुरा सुवेदीले स्पष्ट पारेका छन् । नेपाली गाउँघरमा पाइने लोककवि कविता वा पद्य गीत आदि बारेका कतिपय उद्गारहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसक्रममा नेपाली लोकजीवनका अतिप्रिय विषय लोकपद्य (कविता) लोकगीत आदिका विषयमा समेत सामान्य चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । लोकगीत भनेको लोकको गायन हो, गाथा हो र यथार्थ प्रस्तुति हो । यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएका विविध विषय सन्दर्भहरूमध्ये लोकसांस्कृतिक चित्र पनि एक हो । लोकसमाजले संस्कारका रूपमा ग्रहण गरेका साझा व्यवहारलाई संस्कृति भनिन्छ । संस्कृतिमा मानव जीवनका अनुभव र अनुभूतिको सार प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नेपाली लोकसंस्कृतिका वास्तविक प्रतिबिम्बहरूलाई हंसपुरे सुवेदीले यस कृतिमार्फत यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अतः लोकपद्यगत सांस्कृतिक चित्रका दृष्टिले सुवेदीको विवेचना महत्त्वपूर्ण रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक त्रि. वि. अन्तर्गत ईशानेश्वर बहुमुखी क्याम्पस, लमजुङमा उप-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान

– जगतमणि सोती

विषय प्रवेश

कुनै पनि कुराको खोजी गर्नु जो कोहीको लागि त्यति सरल विषय होइन । त्यसमाथि पनि हाम्रो नेपाली समाजबाट बिस्तारै लोप हुँदै जान लागेको लोकसाहित्यको खोजी गर्नु आफैँमा महत्त्वपूर्ण कार्य हो । प्राचीनकालदेखि (अभिलेखकालभन्दा पहिला) नै लोकबोलीका रूपमा अथवा लोकको साझा अभिव्यक्तिको रूपमा लोकसाहित्य मौखिक परम्परामा एक मुखबाट अर्को मुख र एकपुस्ताबाट अर्को पुस्ता हुँदै आजको अवस्थामा आइपुगेको छ । यसक्रममा कतिपय लोकसाहित्यिक विषयवस्तुहरू हराएका छन् भने कतिपय परिवर्तित रूपमा समेत देखा परेका छन् । लोकसाहित्यले हाम्रो सभ्यता, संस्कृति र इतिहासको परिचय दिन्छ । आधुनिक लिखित साहित्यको भन्दा लोकसाहित्यको भण्डार ज्यादै व्यापक र समृद्ध रहेको पाइन्छ । लोकसाहित्यअन्तर्गत सामान्यतः लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा, लोकनाट्य, गाउँखाने कथा, उखान-टुक्का आदि पर्दछन् । त्यसैले लोकसाहित्यलाई हाम्रो लोकसमाजमा बहने हिमनदीको संज्ञा दिन सकिन्छ, जो निरन्तर बगिरहन्छ । हाल नेपाली लोकसाहित्यलाई लिखित रूप प्रदान गरेर यसको संरक्षण र संवर्धन अभियानमा विभिन्न विद्वान्हरू, अनुसन्धानकर्ताहरू, अध्येताहरू र विज्ञहरू आ-आफ्नो क्षेत्रबाट कम्मर कसेर लागिपरेको पाइन्छ । त्यस्ता खोजकर्ताहरूको लामो सूची तयार पार्दा अग्र पङ्क्तिमा देखा पर्ने व्यक्ति हुन् नेपाली लोकसाहित्यका अध्येता हंसपुरे सुवेदी । बाल्यकालदेखि नै साहित्यमा रुचि राख्ने सुवेदी विशेष गरी आफूलाई लोकसाहित्यकार भन्न रुचाउँछन् । प्रारम्भमा लोकसाहित्यप्रति त्यति धेरै ज्ञान नभए तापनि आफूलाई लोकसाहित्यप्रति भने रुचि रहेको कुरा स्वयं सुवेदीका लोकसाहित्यिक अभिव्यक्तिले स्पष्ट पार्दछन् । गाउँघरमा विवाह गरिँदा गाइने सिलोक होस् वा कूटपद्य अथवा विभिन्न व्रत र पूजा आदिमा गाइने भजन होस् वा रोइला सबै उनी ध्यानपूर्वक सुन्थे । पछि जब उनले आफ्नो अध्ययन पूरा गरी जागिरको सिलसिलामा विभिन्न जिल्लामा पुग्ने अवसर प्राप्त गरे, त्यसपछि मात्र उनमा लोकसाहित्यप्रतिको लगाव बढ्न थाल्यो । यसरी विभिन्न स्थानका भिन्न भिन्न संस्कृति, भिन्न भिन्न लोकपरम्परा र लोकसाहित्यिक अभिव्यक्तिहरू प्रत्यक्ष अवलोकन गरी बुझ्ने मौका प्राप्त गरेपछि भने लोपोन्मुख अवस्थामा रहेका त्यस्ता लोकसाहित्यिक विचारहरूको खोजी सङ्कलन गर्ने कार्यमा जुटे । यसै क्रममा वि.सं. २०३१ सालतिर उनको भेट जनकवि केशरी धर्मराज थापासँग भयो र त्यो भेटले उनलाई लोकसाहित्यतर्फ लाग्न अझ बढी हौसला र प्रेरणा प्रदान गर्यो । त्यसपछि भने सुवेदी लोकसाहित्यको खोज सङ्कलन र अध्ययन अनुसन्धानमा कम्मर कसेर लागेको पाइन्छ । अतः उनै सुवेदीले नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा पुऱ्याएको योगदानाको चर्चा गर्ने कार्यलाई यस लेखको मुख्य विषय बनाइएको छ ।

हंसपुरे सुवेदीको योगदान

मानव सभ्यता जतिकै पुरानो लोकसाहित्यिक परम्परा आज पनि हाम्रो नेपाली समाजमा उस्तै र ताजा रूपमा देखा परेको छ। हाम्रो समाजमा भूत-प्रेत, डाइनी-बोक्सी, धामी-झाँक्री शकुन-अपशकुन, लागो-भागो, जोखना, टुना-मुना, जादु-मन्तर मसान-मुर्कट्टा, इन्द्रजाल आदिप्रतिको विश्वास धेरथोर रूपमा सम्पूर्ण नेपाली लोकसमाजमा अवशेषको रूपमा रहेको तथ्य सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन्। उनले नेपाली लोकसमाजको अध्ययन अनुसन्धान गर्ने क्रममा विभिन्न स्थानहरूमा त्यहाँका जानकार व्यक्ति र सम्बन्धित पक्षसँगको राय लिएर त्यसलाई स्पष्ट ढङ्गले सम्पूर्ण जनमानसमा पुऱ्याउने र लोपोन्मुख हाम्रो मौलिक संस्कृतिको संरक्षण गर्ने कार्यमा उनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। मानिसहरू एक्काइसौँ शताब्दी र विज्ञानको युगमा प्रवेश गरे तापनि परम्परादेखि हाम्रो लोकसमाजमा जरा गाडेर बसेका त्यस्ता खालका पुराना जनविश्वास आज पनि हटेर जान सकेका छैनन्। यस्ता किसिमका लोकविश्वासयुक्त कुराहरूमा के कति सत्यता र यथार्थता छ त्यो अनुसन्धानको विषय रहेको तर्फ सङ्केत गर्दै उक्त विश्वासलाई निराधार मान्न समेत नसकिने तर्क सुवेदीको रहेको छ। यस क्रममा उनले नेपाल अधिराज्यका विभिन्न जिल्ला, गाउँ र बस्तीहरूमा पुगेर त्यहाँको लोकप्रचलन, सामाजिक संस्कार, विधि व्यवहार तथा उनीहरूले मान्दै र प्रयोग गर्दै आएका विभिन्न घटनाहरूको प्रसङ्ग समेत यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसबाट सम्पूर्ण जनमानस र अझ लोकसाहित्यको अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकहरूको लागि थप हौसला मिलेको छ। यसबाहेक हाम्रो लोकगीतको प्रचलन, यसको प्रारम्भ, हाम्रा नेपाली लोककथा, लोकगाथा, लोकनाट्य लगायत नेपाली लोकसाहित्यका सम्पूर्ण विधाहरूका बारेमा गहन अध्ययन र अनुसन्धान गरी सत्यतथ्य जानकारी प्रकाशमा ल्याउने कार्यमा हंसपुरे सुवेदीले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्। अतः यहाँ नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीले पुऱ्याएको योगदानलाई विभिन्न शीर्षकहरूका आधारमा सङ्क्षिप्त अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ :

पाठ्यक्रम निर्माणमा योगदान

लोकसाहित्य हाँसो र आँसुको उद्वेग हो। यो हाम्रो लोकजीवनको सम्पत्ति हो। अतः यसको संरक्षण गर्नु हामी सबैको परमकर्तव्य पनि हो। यसको परम्परा ज्यादै व्यापक, विशाल र गतिशील छ। यसमा अनगिन्ती पत्रै-पत्रहरू व्याप्त छन्। हाम्रो लोकसमाजको अन्तरमर्म लोकसाहित्यमा समावेश छ तापनि आजको परिस्थितिमा हिजोको हाम्रो लोकसाहित्यिक इतिहास बिस्तारै हराउँदै जान लागेको अवस्था छ। यस्तो अवस्थामा लोकसाहित्यप्रति रुचि भएका जो कोही व्यक्ति पनि लोकसाहित्यको संरक्षण, सम्वर्द्धन र खोज अनुसन्धानमा जुट्नु आवश्यक छ। यही आवश्यकतालाई महसुस गरेर त्रिभुवन विश्वविद्यालयले स्नातक तथा स्नातकोत्तर तहमा नेपाली विषय अध्ययन गर्नेहरूको लागि केही पाठ्यभार लोकसाहित्यबाट समेत राखेको छ। यसरी पाठ्यभार निर्धारण गरेर पठन-पाठन प्रारम्भ गरिए तापनि लोकसाहित्यको वास्तविक आधार ग्रन्थ भने थिएन। अन्योलको भरमा पढ्नु पर्ने अवस्था थियो। हुन त लोकसाहित्यकार र लोकसाहित्यसम्बन्धी पुस्तकहरू नभएका होइनन् तापनि सम्पूर्ण क्षेत्रलाई समेटेर अथवा अध्ययन अनुसन्धान गरेर लेखिएका पुस्तक

प्रकाशन हुन नसक्दा अध्ययनकर्ता एवम् अध्यापनकर्ता दुवैलाई असजिलो भएको थियो । यस्तो अवस्थामा सम्पूर्ण पक्षलाई समेटेर पुस्तक तयार पार्न सक्नु त्रि.वि. पाठ्यक्रम विभागको लागि पनि चुनौतीको विषय थियो । यसैक्रममा त्रि.वि. पाठ्यक्रम विभागले लोकसाहित्यका दुई महान् हस्ती जनकवि केशरी धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीको काँधमा उक्त जिम्मेवारी सुम्पेको थियो र आफूले पाएको जिम्मेवारीलाई ज्यादै कुशलतापूर्वक सम्पन्न गरेर वि.सं. २०४१ सालमा 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक कृति त्रि.वि. पाठ्यक्रम विभागको सहयोगमा प्रकाशन भयो । उक्त कृति हाल सम्मकै नेपाली लोकसाहित्यको उत्कृष्ट कृति मानिन्छ । यसले नेपाली लोकसाहित्यको पाठ्यक्रमको अभावलाई समेत पूरा गरेको छ । 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक कृति जनगलाबाट ओकलिएको लोकजीवनको सत्य र ताजा अभिव्यक्ति कागजमा टिपी जस्ताको तस्तै सारिएका फूलथुङ्गाहरूको सुन्दर माला हो । नेपाली लोकसाहित्यमा धेरै प्रकारका कृतिहरू देखापरे तापनि यत्तिको व्यापक र गहन रूपमा लोकसाहित्यका विधाहरूलाई समेटेको अन्य कृति हालसम्म देखा परेको छैन । त्यसैले यो कृति नै लोकसाहित्यरूपी सामुद्रिक ग्रन्थ हो भन्दा फरक नपर्ला । यसलाई अर्को अर्थमा यसरी पनि भन्न सकिन्छ जसरी बाइसी चौबिसी रूपमा छरिएर रहेका विभिन्न राज्यहरूलाई मिलाएर श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले सिङ्गो, स्वतन्त्र र स्वाधीन राष्ट्रको निर्माण गरे त्यसरी नै लेखकद्वयले पनि छरिएर रहेका सम्पूर्ण लोकसाहित्यका सामग्रीहरू सङ्कलन गरेर एउटा सिङ्गो सबल र उपयोगी कृतिको रचना गरे । नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्रमा रहेको पाठ्यक्रमको अभावलाई पूरा गर्नको लागि त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्रको सहयोगमा 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक कृति तयार पारिएको हो । उक्त पुस्तकाकार ग्रन्थ निर्माणमा हंसपुरे सुवेदीको अथक परिश्रम समावेश भएको हुँदा लोकसाहित्यको पाठ्यक्रम निर्माणमा उनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

विधागत वर्गीकरणमा योगदान

नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्र गहन र व्यापक छ । यसलाई एउटा विशाल समुन्द्रसँग तुलना गरेर हेर्न सकिन्छ । जहाँ हजारौँ हिमनदीहरू भेट हुन्छन् । यस्तो विपुल महासागरमा पौडेर पार गर्नु जो कोहीको लागि सम्भव छैन । 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' नामक कृतिमा लेखकद्वयले हाम्रो वास्तविक धरातल र यथार्थ प्रस्तुत गर्दै 'हाम्रो लोकजीवनका विभिन्न स्थिति र मानसिक अवस्थालाई सहजसँग लोकसमक्ष वाणीको रूपमा अभिव्यक्त गर्ने जे जति माध्यमहरू छन् ती नै लोकसाहित्यका प्रकार हुन्' भनेका छन् । यसरी लोकसाहित्यका विषयमा भिन्न भिन्न खाले विचार र दृष्टिकोणहरू देखा परेको सन्दर्भमा पाठकवर्गहरू ज्यादै अन्योलमा परेको यथार्थलाई मध्यनजर गरेर विभिन्न व्यक्तिहरूका भिन्नभिन्न विचार र दृष्टिकोणहरूलाई समेत समेटेर लोकसाहित्यको स्पष्ट दिशानिर्देश गरी विधा वर्गीकरण गर्ने कार्यमा हंसपुरे सुवेदीको महत्त्वपूर्ण योगदान छ । 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' कृतिको पहिलो खण्डको चौथो शीर्षकअन्तर्गत 'लोकसाहित्य विधा र वर्गीकरण' रहेको छ र यसमा लेखकद्वयले लोकसाहित्यका यति नै विधा हुन्छन् भनी वर्गीकरण गर्नु युक्तिसङ्गत छैन तापनि सजिलो र व्यावहारिकताको लागि यसलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ,

भनेका छन् : १. लोकगीत, २. लोकगाथा, ३. लोककथा, ४. लोकनाटक, ५. गाउँखाने कथा, ६. उखान-टुक्का ७. विविध ।

यसरी ६ वटा भिन्नभिन्न विधा र उक्त विधाहरूमा समेट्न नसकिएका विधाहरूलाई विविध खण्डअन्तर्गत राखेर चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । यो वर्गीकरण एउटा आधारशिला मात्र हो । अतः यही नै अन्तिम निर्णय वा ठोकुवा चाहिँ होइन । त्यसैले पाठक वर्गले लोकसाहित्यका विविध पक्ष केलाउँदै र नयाँ उपलब्धिहरू खोज्दै प्रस्तुत गर्दै जानु ज्यादै प्रशंसनीय र स्वभाविक कार्य हुनेछ भनिएको छ । हजारौँ ताराहरू चम्किरहेको लोकसाहित्यरूपी खुला आकाशमा उडान गर्दै निश्चित ग्रह र उपग्रहको रूपमा विभिन्न विधा उपविधाहरू वर्गीकरण गरेर लोकसाहित्यलाई स्पष्ट ढङ्गले अगाडि बढाउन तथा लोकसाहित्यका अध्येता एवं पाठकवर्गहरूका लागि नयाँ मार्ग प्रशस्त गर्न समेत उक्त कृति ज्यादै उपयोगी मानिन्छ । आफूले प्राप्त गरेको ज्ञान, अनुभव र विचार अनि विभिन्न लोकसाहित्यिक अध्येता, चिन्तक एवं सामाजिक अध्ययन र अनुसन्धानबाट प्राप्त नवीन तथ्यको मिश्रण गरी स्पष्ट रूपमा लोकसाहित्यको वर्गीकरण गर्ने कार्यमा हंसपुरे सुवेदीको ज्यादै महत्त्वपूर्ण योगदान छ ।

परम्पराको अध्ययनमा योगदान

लोकसाहित्य हाम्रो सामाजिक परम्पराको उपज हो । यसमा हाम्रै लोकसमाजमा भए गरेका घटना, सामाजिक संस्कार, रहन-सहन, मेला-पात, चाडबाड, पर्व-उत्सव आदिका प्रसङ्गहरू ज्यादै मौलिक र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा कसैको पनि एकलौटी विचार वा अनुभव नभएर सामाजिक विचार वा अनुभव समेटिएको हुन्छ । 'वसन्तको हरियालीमा, चैते हुरीमा, जेठको खडेरीमा, दिनभरको थकाइमा विभिन्न लोकबाजा र सामग्रीको तालमा अभिनय गर्दै र सुरिलो स्वरले डाँडापाखा गुञ्जाउँदै, सवाल-जवाफ फर्काउँदै र केटाकेटी भुलाउन तथा फुर्सदको समय बिताउन बौद्धिक ज्ञानद्वारा खारिएका ओजपूर्ण अभिव्यक्तिहरू ज्यादै सरल र सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ लोकसाहित्यमा ।'

यसरी मौलिकताको धनी हाम्रो लोकसाहित्य आज आएर बिस्तारै लोप हुने अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । हाम्रा परम्परागत संस्कारहरू आज हराउँदै जान थालेका छन् । त्यसैले यसतर्फ हामीले ध्यान नदिने हो भने हाम्रो परम्परा केवल भन्थे र सुन्थेको भरमा अनि कोरा कागजमा मात्रै सीमित रहन्छ । यसको संरक्षण र सम्वर्द्धनमा लाग्नुपर्ने तर्कका साथ हंसपुरे सुवेदीले विभिन्न सामाजिक परम्परा र प्रचलनको अध्ययन गरी हाम्रो नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित विभिन्न धार्मिक सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक खालका जनविश्वासहरूको यथार्थ पक्षलाई समेटेर विभिन्न लेखरचना तथा पुस्तकाकार कृतिको समेत निर्माण गरे । यस आधारमा परम्पराको अध्ययनमा उनको ज्यादै महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

काल विभाजनमा योगदान

मानव सभ्यताको इतिहाससँग जोडिएको नेपाली लोकसाहित्यको इतिहासको वास्तविक खोजी हुन नसकेको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न धार्मिक, आध्यात्मिक, ऐतिहासिक तथ्यहरूको आधार लिएर

लोकसाहित्यलाई स्पष्ट मार्गमा अगाडि बढाउने कार्यमा हंसपुरे सुवेदीको ज्यादै महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। उनले नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधालाई भिन्नभिन्न आधारमा चर्चा परिचर्चा गर्दै सामान्य रूपमा त्यसको काल विभाजन समेत गरेका छन् :

विभिन्न प्रकाशित तथा अप्रकाशित कृतिहरूलाई आधार बनाएर उनले नेपाली लोककथाको कालविभाजन यसरी गरेका छन् :

१. प्रथमकाल : सुरुबाट १९५८ सम्म।
२. दोस्रोकाल : १९५८ देखि हाल सम्म।

यसैगरी नेपाली लोक-साहित्यको इतिहासलाई उनले निम्नानुसार तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् :

१. प्रथम चरण : १९४२ देखि १९५७ सम्म
२. द्वितीय चरण : १९५८ देखि २००७ सम्म
३. तृतीय चरण : २००८ देखि हाल सम्म

यसरी माथिको विवरणको आधारमा पनि उनले लोकसाहित्यको काल विभाजन गर्ने कार्यमा पुऱ्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ।

लोकसाहित्यको खोज सङ्कलनमा योगदान

लोकसाहित्य पहरामा फुलेको फूल जस्तै सुन्दर र सुगन्धित छ। यसको वास्तविक स्वरूप प्राप्त गर्न केवल पुस्तकहरूको अध्ययन मात्र पर्याप्त हुन सक्तैन। त्यसको लागि त हाम्रो नेपाली लोकसमाजका रस्तीबस्तीमा पुगेर त्यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक संस्कार, लोकप्रचलन र परम्परा आदिको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्नु आवश्यक हुन्छ। हाम्रो भौगोलिक अवस्थाको ज्ञान, उकाली-ओराली, भन्ज्याङ-चौतारी आदिका भाका, गोठाला र खेतालाका भावना, मेला-पर्व, व्रत-उत्सव जस्ता सम्पूर्ण पक्षको समावेश लोकसाहित्यमा हुन्छ। त्यसैले यसको खोज र सङ्कलन गर्ने कार्य त्यति सहज र सरल छैन तापनि लोकसाहित्यका अध्येता एवं अन्वेषक हंसपुरे सुवेदीले आफ्नो जागिरे जीवनको सिलसिलामा देशका विभिन्न ठाउँमा पुगेर त्यहाँको लोकसमाजमा प्रचलित मौलिक लोकसाहित्यका विविध स्वरूपहरूलाई जस्ताको तस्तै टपक्क टिपेर सम्पूर्ण लोकसाहित्यका पारखीहरूका लागि एउटा सुन्दर बगैँचा निर्माण गरिदिएका छन्।

लोक-साहित्यको खोज सङ्कलनको क्रममा आफूले देशका ४० जिल्लामा पुगेको र त्यहाँका भिन्न-भिन्न संस्कृति, परम्परा र लोकप्रचलनको बारेमा जानकारी प्राप्त गरी त्यसको सङ्कलन गर्ने कार्यमा आफू लागेको कुरा स्वयं सुवेदीले उल्लेख गरेका छन्। कुनै पनि कुराको खोजी गरेर त्यसको यथार्थ स्वरूप जनसमक्ष प्रस्तुत गर्ने कार्य कमजोर मानसिकता भएका व्यक्तिको लागि सम्भव हुँदैन। त्यसैले उदार हृदय र फराकिलो छाती भएका सुवेदी हाम्रो नेपाली लोकसमाजका फरक-फरक सभ्यता, संस्कृति र भूगोलसँग मितेरी गाँस्दै त्यहाँको जनबोली टपक्क टिपेर गमलामा सजाए जस्तै लोक-साहित्यिक कृतिहरूमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन्। आजको समाजको बदलिँदो परिस्थितिमा लोकसाहित्य बिस्तारै लोप हुने अवस्थामा पुगेको र हाम्रो

हिजोको मौलिक परम्परा र संस्कृतिप्रति युवा पुस्ताले बेवास्ता गरेको यथार्थ हामी समक्ष प्रस्ट छ । यसरी मृत अवस्थामा पुग्न लागेका कतिपय हाम्रा लोकसाहित्यका सामग्रीहरूको सङ्कलन गरी त्यसलाई सञ्जीवनी बुटी खुवाएर चिरञ्जीवी तुल्याउने कार्यमा सुवेदी सफल देखिन्छन् । हाम्रा हिजोका संस्कार र परम्पराप्रतिको जनविश्वास घट्दै गएको अवस्थामा त्यसको प्रामाणिकता प्रस्तुत गर्दै वास्तविकता पत्ता लगाउनु पर्ने खाँचो समेत उनले औल्याएका छन् । यसरी लोकसाहित्यका विभिन्न विधा उपविधा तथा विविध सामग्रीहरू सङ्कलन गरी नेपाली लोकसाहित्यलाई विशाल र समृद्धशाली तुल्याउने कार्यमा उनको ज्यादै महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको सत्य यथार्थलाई नकार्न सकिँदैन ।

लोकसाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा योगदान

नेपाली लोक-साहित्य भनेको के हो ? भनेर स्पष्ट परिभाषा दिन समेत ज्यादै कठिन छ । यही कठिनताको बाबजुद हंसपुरे सुवेदीले विभिन्न स्थानहरूको प्रत्यक्ष अध्ययन भ्रमण गरेपछि र अन्य लोकसाहित्यिक अध्येताहरूको खोज अनुसन्धानबाट प्राप्त कृति पढेपछि आफूलाई प्राप्त सूचना र सामग्रीको आधारमा लोकसाहित्यको स्पष्ट परिभाषा दिएका छन् । हिजोको जस्तो अलमल र अन्योलको अवस्था आजको लोकसाहित्यमा छैन । लोकसाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा यसका अध्येताहरू कम्मर कसेर लागिपरेका छन् । यस्ता थोरै तर महत्त्वपूर्ण व्यक्तिहरूको नाम लिनुपर्दा सुवेदीको नाम अग्र पङ्क्तिमा देखा पर्दछ । हाम्रो लोकसमाजले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा विभिन्न किसिमका साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यमलाई अनुशरण गरेको पाइन्छ । यसरी लोकको जनजिब्रोमा प्रचलित कलात्मक साहित्यिक प्रस्तुति नै लोकसाहित्य हो ।

लोक-साहित्य समाजको दर्पण पनि हो । यसले हाम्रो समाज जस्तो छ, त्यस्तै किसिमको चित्र उतारेको हुन्छ । लोकसमाजको चित्र उतार्ने कार्यमा सक्रिय सुवेदी आफूलाई सबैभन्दा बढी लोकसाहित्यको अध्येता भन्न रुचाउँछन् । लोक-साहित्यप्रतिको रुचि र लगावकै कारण उनी आफ्नो समय लोकसाहित्यसम्बन्धी अध्ययन र अनुसन्धानमा खर्चने गर्दछन् । लोकसाहित्यलाई सबल समृद्ध पार्ने कार्यमा उनको ज्यादै महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । उनले 'नेपाली कूट रचना' नामक शोध शीर्षकमा वि.सं. २०५९ सालमा विद्यावारिधि समेत हासिल गरिसकेका छन् र नेपाल विद्या भूषण 'क' द्वारा समेत सम्मानित भएका छन् । यो सबै उनको लगनशीलताको परिणाम हो ।

सुवेदी आफू जुन ठाउँमा पुग्छन् त्यस ठाउँको सभ्यता संस्कृति, जातीय अवस्था, इतिहास, मौलिकता र लोकपरम्पराको बारेमा गहिरो अध्ययन अनुसन्धान गर्दछन् र त्यसलाई जनसमक्ष प्रकाशमा ल्याउँछन् । उनको यो समर्पण नेपाली लोकसाहित्यको आकाशमा कहिल्यै अस्ताउने छैन । यसैका आधारमा नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सुवेदी पूर्वको अवस्था र हालको अवस्था

नेपाली लोकसाहित्य आकाशका चम्किला ताराको रूपमा उदाउन सफल व्यक्तित्व हंसपुरे सुवेदीको लोकसाहित्यमा आगमन हुनुभन्दा पहिला नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्रमा छिटफुट रूपमा आ-आफ्नै

तरिकाले विभिन्न व्यक्ति तथा संघ-संस्थाले लोकसाहित्यिक लेख रचना तथा कृतिहरू प्रकाशन गर्ने परम्परा थियो तापनि त्यसको व्यापक खोज, सङ्कलन तथा अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको थिएन । यसरी बाँझो, जर्जर र अनुर्वर भएर अगाडि बढेको लोकसाहित्यको क्षेत्रलाई मलिलो र हराभरा तुल्याएर त्यसमा सुन्दर फूलहरू फुलाउन सफल व्यक्तिको रूपमा सुवेदी देखा परेका छन् । हिजोको स्पष्ट दिशानिर्देश बिनाको लोकसाहित्यिक यात्रा ज्यादै कठिन र अन्योलग्रस्त थियो । त्यस्तो अवस्थाको सहज ढङ्गले पार लगाउँदै लोकसाहित्यको शीतल छहारीमा हजारौँ पैदलयात्रीहरूलाई राखेर एउटा निश्चित गन्तव्यमा पुऱ्याउने कार्यमा सफल देखिन्छन् - सुवेदी । उनी पूर्व लोकसाहित्यको स्पष्ट परिभाषा, विधा वर्गीकरण, काल विभाजन जस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरू प्रामाणिक आधारमा हुन सकेको थिएन । तर आज जो कोहीले पनि लोकसाहित्यको स्पष्ट परिभाषा, वर्गीकरण र कालविभाजन गर्न सक्ने भएका छन् । नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्रमा हंसपुरे सुवेदीको आगमन पूर्व लोकसाहित्यको बाँझो धर्तीलाई चिर्ने र फाटफुट रूपमा बिरुवाहरू रोप्ने कार्य भएको थियो । उनको आगमनपश्चात् नेपाली लोकसाहित्यको बाँझो धर्तीले सिञ्चित भएर मलजल प्राप्त गरेको छ र लोकसाहित्यरूपी बिरुवाहरू मौलाएका छन् । जसको कारण आजको परिस्थितिमा लोकसाहित्यले पनि लिखित साहित्य बराबरकै स्थान ओगट्न सफल भएको छ ।

नेपाली लोकसाहित्य एउटा व्यापक र बृहत् महासागर हो । उक्त महासागरमा डुबेर मोती निकाल्ने कार्य त्यति सजिलो छैन । कतिपय व्यक्तिहरू त्यसको गहिराइ र विशालता देखेर नै अत्तालिने गर्दछन् तर धीर स्वभावका सुवेदी लोकसाहित्यरूपी महासागरमा निरन्तर पौडिने कार्यमा कहिल्यै पछाडि परेनन् । नेपाली लोकसाहित्यको वर्गीकरण व्याख्या र विश्लेषण गर्ने क्रममा उनले धेरै प्रकारका प्रमाणहरूको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट उनको साहित्यिक अभिव्यक्तिको वैधानिकता स्पष्ट देखिन्छ । उनले आफ्नो व्यक्तिगत फाइदा र सजिलोको लागि लोकसाहित्यको अध्ययन गरेका होइनन्, हो त केवल सम्पूर्ण नेपाली जनमानसका लागि । उनले लोकगीतका पनि विभिन्न प्रकारहरूको उल्लेख गरी त्यसको स्पष्ट जानकारीसमेत प्रदान गरेका छन् । विभिन्न स्थान र क्षेत्रमा प्रचलित गीतहरूको उदाहरण समेत प्रस्तुत गरेका छन् । साथै वर्गीकरणको स्पष्ट आधार पनि दिएका छन् । हाम्रो नेपाली लोकसमाजको सुख-दुःख, मिलन बिछोड आदिको झझल्को र मनका वेदना पोख्ने माध्यम नै लोकगीत हो भन्ने ठहर हंसपुरे सुवेदीको रहेको छ । 'हाम्रो समाजमा प्रचलित विभिन्न सामाजिक संस्कार, चाडपर्व मेलापात, हाटबजार, गाई गोठालो आदिका अवसरमा लोकसमाजको जनगलाबाट सहज र सरल रूपमा प्रस्फुटित भावना नै लोकसाहित्य हो' । हामी सुखमा, दुःखमा, मिलनमा, बिछोडमा भिन्न भिन्न अवस्थामा फरक-फरक ढङ्गमा सुस्केराहरू प्रस्तुत गर्दछौँ । त्यस्तै मनोरञ्जनपूर्ण कथा कहानीहरू सुन्ने र भन्ने गर्दछौँ । केटाकेटीहरूलाई भुलाउने, समयलाई सजिलैसँग बिताउने, नैतिक उपदेश प्रदान गर्ने आदि विविध खालका लोककथाहरू पनि समाजमा प्रचलित रहेको पाइन्छ । यस्तै सोरठी, भैलो, मारुनी, बालुन, घाँटु आदि जस्ता गेय एवम् अभिनयप्रधान लोकनाट्यहरू पनि हाम्रो लोकसमाजमा अद्यापि देख्न र सुन्न पाइन्छ । चाहे फाग होस् चाहे मागल, समुन होस् वा देउडा सबै हाम्रो नेपाली लोकसमाजका गहना हुन् । यस्ता गहनाहरूको सङ्कलन गरी लोकसाहित्यलाई सिँगार्ने कार्यमा हंसपुरे सुवेदीको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

निष्कर्ष

नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा निरन्तर समर्पित हंसपुरे सुवेदीले हिजोको अन्योलग्रस्त अवस्थादेखि लिएर आजको स्पष्ट दिशा निर्देशयुक्त अवस्थासम्म आइपुग्दा धरै किसिमको खोज सङ्कलन तथा अध्ययन अनुसन्धान गरेका छन् । त्यसक्रममा उनले लोकसाहित्यको परिभाषा वर्गीकरण, कालविभाजन एवं लोकसमाजमा प्रचलित विभिन्न विश्वासहरूसमेत प्रस्तुत गरेका छन् । जसको आधारमा लोकसाहित्यको पाठ्यक्रम निर्माण तथा परम्पराको अध्ययन प्रक्रियाको थालनी भएको छ। उनले हाम्रो कला, संस्कृति, हावा, पानी र माटो सुहाँउदो जनबोली यथार्थ रूपमा प्रकट गरी ज्यादै महत्त्वपूर्ण गुन लगाएका छन् । यसैका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित विभिन्न प्रकारका परम्पराजन्य लोकविश्वास र धार्मिक आस्थासँग जोडिएका प्रसङ्गहरूलाई आधार बनाएर उनले धेरै लेख रचनाहरू प्रकाशन गरेका छन् । हिजोको हाम्रो लोकसमाज कस्तो थियो र आज कुन रूपमा अगाडि बढेको छ भन्ने कुराको असली विश्लेषणका लागि समेत उनका कृतिहरूको अध्ययन आवश्यक मानिन्छ । यसरी हराउँदै गएको हाम्रो लोकसंस्कृति र परम्पराको ऐतिहासिक विश्लेषण गर्न पनि सुवेदीका कृतिहरू महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यस आधारमा हंसपुरे सुवेदीलाई नेपाली लोकसाहित्यका मूर्धन्य व्यक्तित्व मान्न सकिन्छ । उनले खासगरी नेपाली लोकसाहित्यको पाठ्यक्रम निर्माण, विधागत वर्गीकरण परम्पराको अध्ययन, काल विभाजन, खोज सङ्कलन तथा अनुसन्धानका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । अतः नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्रमा उनको नाम अविस्मरणीय रहेको छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना**, नेपाल राजकिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन लोकविश्वास**, साझा प्रकाशन, पुल्चोक, ललितपुर ।

सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालय, चौतारा बहुमुखी क्याम्पसमा उप-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति

– सञ्जय खतिवडा

विषय परिचय

हंसपुरे सुवेदी सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवर्तनका संवाहक व्यक्तित्व हुन् । उनले नेपालको राजनीतिक परिवर्तनलाई समेत नजिकबाट नियाल्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा हलोक्रान्तिले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको थियो । सांस्कृतिक परिवेशमा हलोक्रान्ति शीर्षकको पुस्तक लोकसाहित्यकार हंसपुरे सुवेदीद्वारा लेखिएको हो । यस कृतिमा खासगरी नेपालको सांस्कृतिक परिवेश तथा हलोक्रान्तिको वास्तविक परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । वि.सं. २०५९ मा प्रकाशित यस कृतिमा सम्बन्धित व्यक्तिका विचार र अनुभवहरूलाई समावेश गरिएको छ । ऐतिहासिक तथा खोजमूलक यस कृतिलाई विभिन्न छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस लेखमा खासगरी उनै लोकसाहित्यिक अध्येता हंसपुरे सुवेदीको सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति पुस्तकको विवेचना गरिएको छ ।

हलोक्रान्ति कृतिको विश्लेषण

यस कृतिको पहिलो शीर्षकको रूपमा 'लोकधर्म र हलाकर्षण' रहेको छ । यसमा मुख्य रूपमा सुवेदीले हाम्रो लोकसमाजले ब्राह्मणलाई हलो जोत्न निषेध गरेको प्रसङ्ग कोट्याउँदै 'लोकधर्मलाई छोडेर साँचो धर्म पछ्याऊ' भन्ने किसिमको अभिव्यक्तिसमेत शास्त्रीय प्रमाणका आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् । साथै लोकधर्म भनेको के हो ब्राह्मणले हलो जोत्न हुन्छ कि हुँदैन ? भन्ने जस्ता मार्मिक प्रश्नहरूसमेत समाजको अगाडि सारिएको छ । वि.सं. २००६ सालको हलोक्रान्तिपश्चात् नेपाली समाजमा ब्राह्मणले हलो जोत्न हुने र नहुने विषयका पक्ष विपक्षमा धेरै किसिमका विचारहरू देखा परे र समाज नै दुई खण्डमा विभक्त भयो भन्ने कुरा पनि यस शीर्षकअन्तर्गत समेटिएको छ । 'पढ्नु गुन्नु कौनै काम् - हलो जोती खायो माम्' भन्ने जस्ता लोकोक्ति समेत यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी हले कोदाले र सुकुम्बासी सम्बन्धी विचार विमर्श, 'उत्तम खेती, मध्यम व्यापार, निघृणी चाकरी' भन्ने जस्तो मार्मिक, लोकोक्तिसमेत प्रस्तुत छ । तत्कालीन लोकसमाजले धेरै पढेर राजाको सिन्दूर पहिरी सान देखाउनुमा नै आफ्नो इज्जत सम्झन्थ्यो भन्दै सान्दर्भिक लोकोक्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

डिलसित पढ नानी कूलको नाम थामी
नगर अलसि बानी वेदविद्या नजानी
यदि सकल पढौला राजाले मानियौला
नतर त भइँसीका गोठले पालियौला ।

कृषिकर्मको महत्त्वपूर्ण पाटोको रूपमा हलोक्रान्तिले त्यस बेलाको समाजमा ठूलो हलचल मच्चाएको पाइन्छ। जससँग सम्बन्धित केही उखानहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ। जस्तै :

- हलो काटी मुङ्ग्रो - ठूलो बिगारी सानो बनाउने।
- हलो अड्काने गोरु पड्कार्ने - ज्यू ज्यानलाई सास्ती दिने।
- हलो छाडी कोदालो - ठूलो व्यवसाय छोडी सानोतिर।
- छाडी हल, खान लाग्यो राज्यै चिलौनेका फल - मान इज्जत गुम्नु।
- हलो न कोदाली, दुई हातले उचाली - फोस्रो आडम्बर देखाउनु।
- हलो न गोरु दाँतले कोरू - अव्यावहारिक व्यवहार दर्साउनु।
- हलो जोतैया मुजुरा ठोकैया - आफ्नो तह वा स्तर याद नगर्नु।

यसरी सुवेदीले हाम्रो सामाजिक प्रचलन, सांस्कृतिक विश्वास, धार्मिक आधार र प्रमाण तथा लोकधर्म र हलाकर्षण विषयका विभिन्न लोकोक्ति र उखान टुक्काहरूसमेत प्रस्तुत गरेका छन्। यस कृतिको दोस्रो शीर्षकको रूपमा 'हलाकर्षण कार्य र ब्राह्मणवर्ग' रहेको छ। यस शीर्षकअन्तर्गत पहिलो उपशीर्षकको रूपमा हलाकर्षण- कार्य र कांग्रेस रहेको छ। तत्कालीन समयमा नेपालमा राणाहरूविरूद्ध नेपाली काङ्ग्रेसले सशक्त आन्दोलनको घोषणासमेत गरेको हुनाले उक्त हलाकर्षण कार्यमा सहभागी हलोक्रान्तिका अगुवाहरूलाई समेत काङ्ग्रेससँग जोडेर हेरिएको पाइन्थ्यो। दोस्रो उपशीर्षकको रूपमा 'जात-भात' समावेश गरिएको छ। यसमा हलो जोत्नेहरूको जात जाने र उनीहरूको भातसमेत नचल्ने विषयको चर्चा परिचर्चा गरिएको छ। यसमा हाम्रो शास्त्रले पनि मानिसको कर्मका आधारमा तथा आचारविचार एवं विधि व्यवहारको आधारमा विभिन्न वर्ग र जातिमा विभाजन गरिएको र ब्राह्मणवर्गलाई समाजको उच्च तहमा राखिएको तथा उनीहरूले शास्त्रको ज्ञान प्राप्त गरेको हुनुपर्ने उल्लेख छ।

यस कृतिको तेस्रो शीर्षकको रूपमा 'हलाकर्षण कार्यको पृष्ठभूमि' रहेको छ। यसमा हलाकर्षण कसरी सुरु भयो ? यसको के कस्तो पृष्ठभूमि रहेको छ ? भन्ने विषयमा विभिन्न प्रमाण र आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस समयमा देशको समसामयिक राजनीतिका बारेमा कथावाचनको क्रममा समेत व्याख्यान गरिने कामले समस्त क्षेत्रमा राजनीतिक विचारको प्रचार प्रसार व्यापक रूपमा भयो। उनीहरूले सोचेभन्दा पनि बढी उक्त पुराणबाट कोष खडा भयो जसले गर्दा हलाकर्षण कार्य र क्रान्तिलाई थप सहयोग र हौसला प्रदान गर्यो। यस्तो अनैतिक कर्म गरेको भनी केही लोककविहरूले त्यसको विरोध यसरी गरेका छन् :

छाडा विचार, अनि नास्तिकता प्रचारी
बस्छन् ती चैनपाटामा कलिकाभिलाषी।

यसरी हलाकर्षण अभियानको पृष्ठभूमि बनेको र त्यसको विरोधसमेत भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ। हलाकर्षण अभियानका प्रमुख व्यक्ति हरिदासज्यूको २००५ फागुनमा स्वर्गे भएपछि केही समय उक्त कार्य रोकियो। त्यसक्रममा हस्ताक्षर अभियान समेत सञ्चालन हुँदै थियो। हलो अभियानको नशा लागेका विभिन्न व्यक्तिहरूमध्ये लमजुङ दुराडाँडाका शेषकान्तज्यूले घर नजिकै गाउँको रुम्टो खेतमा हलीसँगै

मिसिएर अनौ समाएका थिए । यो नै हलोजोत अभियानको चरम उत्कर्ष काल थियो । त्यसपछि समाजमा ठूलो हलचल मच्चियो र हलोजोत अभियानका ५०/६० जना जतिको सहभागीतामा साउन ११ गते २००६ सालमा हलोजोत्ने काम सम्पन्न भयो । यसको तय पहिला नै भएको थियो । वास्तवमा त्यहाँ हलोजोत्ने बाहुन पाटीको नाइकेमा मुख्य गरी तीनजना व्यक्तिहरू थिए भन्ने कुरा तत्कालीन लोककविले आफ्नो कवितामा यसरी आक्रोश पोखेका छन् :

शेषकान्त लप्टन, हरिभक्त तिघ्रे
तोयानाथ पण्डित् - हलोजोती बिग्रे
हलो जोत्ने मुख्य यिनी तीन जना हुन् ।
अबदेखि खालान् पाथिभात बाहुन् ।

यसरी सुरुमा लमजुङ दुराडाँडामा भएको हलोजोत कार्य ग्रामीण समस्या समाधानका निम्ति अपनाइएको व्यवहारिक नयाँ कार्यक्रम थियो । यस बाहेक यहाँ भएको हलोजोत कार्यको पृष्ठभूमि पुराणवाचन, प्रवचन र चेतनाविकास कार्यक्रमले समेत निर्माण गरेको थियो भन्ने सुवेदीको स्पष्ट अभिव्यक्ति रहेको छ ।

यस कृतिको चौथो शीर्षकका रूपमा 'हलो अभियानका क्रममा लमजुङ दुराडाँडाका केही व्यक्तित्व' रहेको छ । यसको पहिलो उपशीर्षकका रूपमा 'ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा लमजुङ' छ । नेपालको सांस्कृतिक परिवेशमा हलोक्रान्तिको अभियान सञ्चालन गर्ने क्रान्तिकारी स्थल लमजुङ एउटा ऐतिहासिक रूपमा पनि परिचित छ । यसको महत्त्व र गौरव पनि ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । नेपालको इतिहास पल्टाएर हेर्दा शाहवंशको उत्थान पनि लमजुङबाटै भएको र विभिन्न वीर सपुतहरू तथा इमान्दार व्यक्तिहरू जन्माउन पनि लमजुङ जिल्ला सफल मानिन्छ । यसको साथै पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरण कालको शक्तिशाली राज्यको रूपमा समेत यसको छुट्टै इतिहास छ । अब यहाँ हलोजोत अभियानका केही ऐतिहासिक तथा क्रान्तिकारी व्यक्तित्वहरूका नाम लिनु आवश्यक देखिन्छ । जसले समाजमा परिवर्तन ल्याउन ज्यादै महत्त्वपूर्ण कार्य गरे । त्यस्ता व्यक्तिहरूमध्येका केही महत्त्वपूर्ण नामहरू यस प्रकार छन् :

१. ले. शेषकान्त अधिकारी (१९५२-२०५२)
२. पं. तोयनाथ अधिकारी (१९६५-२०५२)
३. मु. हरिभक्त पौडेल (१९६०-२०४६)
४. श्रीकान्त अधिकारी (१९८४)

यसै सन्दर्भमा सबै मानिसलाई एक न एक दिन यो संसार छोडेर जानुपर्ने भएकाले ज्ञान र धर्मको आर्जन गरी नीच कर्मको त्याग गर्न र उत्तम विचार सोच्न तथा सत्कर्म गर्न आग्रह गर्दै भनिएको छ :

को बस्ला पछि धेरकाल तक यो संसारमा आखिर
लीला पूर्ण समाप्त हुन्छ - जब ता जानूछ अर्कैतिर,
कोही छैन अजम्बरी - भनि बुझी आर्जन गरौ धर्मको
फ्याकी नीच विचार उत्तम कुरा सोचौं न सत्कर्मको ।

यसैगरी यस कृतिको पाँचौँ शीर्षकका रूपमा 'हलोजोत-अभियान' रहेको छ । यसमा हलोजोत अभियान खासगरी लमजुङको चिसंकु, कास्कीको पोखरा, धादिङको केवलपुर, गोरखाको काफल डाँडा र अर्घाखाँची पोखराथोकसम्म फैलिएको र यसले व्यापकता पाएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । जसअन्तर्गत चिसङ्कुमा डि. श्रीप्रसाद घिमिरेले, पोखरामा मुक्तिनाथ शर्मा तिमसिनाले, धादिङमा देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान) ले गोरखामा पूर्णप्रसाद ब्राह्मणले र अर्घाखाँचीमा काशीनाथ गौतमले हलोजोत अभियानको नेतृत्व गरेका थिए । यसै शीर्षकअन्तर्गत रहेर 'हलोजोतको विरोध र समर्थन' उपशीर्षकमा हलोजोत कार्य सम्पन्न भएर त्यसको प्रसार हुँदै गएको अवस्थामा कतिले यसको विरोध गरे भने कतिले समर्थन पनि गरे भनेर 'तनहुँ चुँदीको टुहुरे पसल' भन्ने शीर्षक राखेर एउटा महत्त्वपूर्ण प्रसङ्गको समेत उल्लेख गरिएको छ । जस अनुसार हलोजोत अभियानको क्रममा तनहुँ जिल्लाको चुँदी भन्ने ठाउँको टुहुरे पसलमा ब्राह्मणहरूको भेला भयो र कविराज रामप्रसाद खनालज्यूको नेतृत्वमा २००६ साल पुस ६ गते हलाकर्षण कार्य सम्पन्न भयो । यस कार्यमा सक्रिय सहयोग गर्ने अर्का व्यक्ति हुन्, उमाभद्र खनाल । यसरी हलोजोत अभियानले बिस्तारै - बिस्तारै पाइला चाल्दै आजको सहज अवस्था सिर्जना गर्न सफल भयो । आज आएर कतिपय ठाउँमा महिलाले समेत हलो जोत्न थालेका छन् । यो सबै परिवर्तन आउनुमा माथि उल्लेख गरिएका व्यक्तिहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । जसको कारण यो सांस्कृतिक क्रान्ति सफल भएको मानिन्छ । यस कृतिको अर्को अन्तिम शीर्षकको रूपमा 'हलोक्रान्ति' केही घतिला-घटनाहरू रहेको छ र यसअन्तर्गत पनि विभिन्न पाँच फरक-फरक उपशीर्षकहरू समावेश गरिएका छन् । यसमा विशेषगरी हलोजोत अभियान अगाडि बढ्दै गर्दा देखा परेका विभिन्न समस्या बाधा अड्चन र विरोधका प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । जुन उपशीर्षकहरू यस प्रकार रहेका छन् :

१. हलोजोता सम्मिलित शुभविवाह
२. तालुकी-तैनाथी र हलोजोत बापतको पक्राउ-आदेश
३. दुराडाँडाको हलाकर्षण कार्य र भवदत्त
४. धादिङ : हलोपर्व र भात भान्साको - झगडा
५. काफल डाँडा हलोपर्व र जन्तेबाख्रो

निष्कर्ष

यस कृतिमा हलोक्रान्ति अभियानका विरुद्ध भए गरेका अप्ठ्यारा घटनाहरूको सङ्केत गरिएको छ । हलोक्रान्तिका विरोधीहरूले हलोजोताहरूलाई तल्लो दर्जाको व्यवहार गर्ने, उनीहरूका भातभान्सा नचलाउने, बिहेवारी आदि कर्म नगर्ने, जन्ती भएर जाँदासमेत हलीलाई गर्ने जस्तो व्यवहार गर्ने, हलो जोतेबापत सामाजिक क्रान्ति र धर्म संस्कृति विरुद्ध लागेको भनी विना पूर्जी पक्राउ गरी थुनामा राख्न लगाउने, हलोजोतेकै कारण घरबाट समेत तिरस्कृत भएपछि आफ्नो गाउँघर तथा परिवारको माया मारेर अन्यत्र जानु पर्ने बाध्यता, भान्छा चलाउने नचलाउने विषयमा झै-झगडा, हलोजोताहरूले जन्ते बाख्रो खान पकाइएको भोजमा छोएपछि चलेको हो-हल्ला आदि जस्ता रोचक प्रसङ्गहरू समेत यसमा समेटिएको छ । यस आधारमा विश्लेषण गर्दा उक्त कृति नेपालको सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक परिवर्तनका पक्षमा लेखिएको ऐतिहासिक दस्ताबेज हो भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, ।
सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक खुला विश्वविद्यालयमा उप-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

लोकपद्य र लोकजीवनमा हंसपुरे सुवेदी

– कवीन्द्र सुवेदी

विषय परिचय

हंसपुरे सुवेदीको वास्तविक नाम तीर्थराज सुवेदी हो । नेपाली साहित्य र लोकसाहित्यका क्षेत्रमा हंसपुरे सुवेदीको नाम प्रसिद्ध रहेको छ। उनले लोकसाहित्यका विभिन्न विधा र क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । 'लोकपद्य र लोकजीवन' नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना नामक कृतिको तेस्रो परिच्छेदमा समावेश गरिएको अनुसन्धानमूलक लेख हो । यस लेखलाई विभिन्न शीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना कृतिको प्रकाशन वि.सं. २०६० मा भएको हो । यस लेखमा खासगरी उक्त कृतिको तेस्रो परिच्छेदमा रहेको लोकपद्य र लोकजीवनमा हंसपुरे सुवेदी कसरी प्रस्तुत भएका छन् भन्ने कुराको पहिचानलाई मुख्य विषय बनाइएको छ।

लोकपद्य र लोकजीवन

नेपाली समाज लोकलयात्मक र लोकपद्यात्मक खालको छ । लोकपद्य नेपाली समाजको अमूल्य गहना र साझा सम्पत्ति हो । यस कुरालाई हंसपुरे सुवेदीले 'नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना' नामक कृतिको तेस्रो परिच्छेदमा उल्लेख गरेका छन् । यस परिच्छेदको पहिलो शीर्षकमा 'लोककलाकार तहमा लोककवि' रहेको छ। यसमा स्वर्गीय गीतकार म.वि.वि.शाहबाट रचिएको कवितांशको माध्यमबाट विषयको उठान गरिएको छ। कवि कविताको होइन, कविता कविको हृदयको पातलो छायाँ मात्र हो, त्यो स्मृतिको । यो कवि उद्गार हो । त्यस्तै कवि माधव घिमिरेको भनाइ पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । 'कविता आफ्नो शब्द, छन्द, विषय र उद्देश्यबाट प्रकट हुन्छ' यसरी हेर्दा कविता शिष्ट साहित्यको तहमा उत्कृष्ट रचना मानिएको छ भने लोककविता लोकले सहज रूपमा गाएको आफ्नो भाव वा कथनी हो । जसमा निश्छल उद्गार र हार्दिक उच्छ्वासहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ। कवि र कलाकार दुवै प्रकृतिका वरद सन्तान हुन्, कलाकार कलासाधक हुन् र 'कला' काम गर्ने सीप वा कौशल हो भन्दै सुवेदीले कलालाई व्यवहारोपयोगी र सौन्दर्यानुभूतिका आधारमा दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उपयोगी कला व्यवसायमूलक कला हो, सीप हो, यसमा खासगरी कर्मी, कुमाले, जुलाहा, सुनार आदिका सीपहरू समावेश गर्न सकिन्छ भने 'ललित' कलाको अर्थ मनपर्दो प्यारो वा सुन्दर हो। अतः स्थूल अर्थमा यो सहज रूपको सीप हो र आत्मिक सन्तुष्टि दिने आनन्दप्राप्तिको साधन हो। यो वास्तु, मूर्ति, चित्र, सङ्गीत र काव्यकलाको भेदले सामान्यतया पाँच प्रकारमा विभक्त छ।

लोकप्रसिद्ध कलाकारको सहजप्राप्त भावुक रचनारूप विशेष नै कवि प्रतिभा हो । यसप्रकार विविध काव्यस्रोत प्रस्ट पार्दै कवि राजशेखरले प्रतिभाशाली व्युत्पत्तिमान् व्यक्ति नै कवि कहलाउँछ भनेका

छन् । कलाकारमा देखापर्ने कविप्रतिभा अनौठो खुबी र विशिष्ट भएकाले लोकरचनालाई कवित्वहेतु भनिन्छ । यस कुरालाई हंसपुरे सुवेदीले विविध सन्दर्भको माध्यमबाट स्पष्ट पारेका नेपाली गाउँघर, पाखा-पखेरा, लोकजीवनमा ग्रामीण लोककण्ठद्वारा उद्गारित यस्ता लोकपद्य असङ्ख्य यात्रामा छन् भन्दै उदाहरण समेत प्रस्तुत गरेका छन् :

मायाको छोरा त साइनाको भाइ
म दिन्छु हुक्का त तँ देन गाई,
हुक्का र चिलीम सुमेरू लिम्ला
पाँचोटी गाईमा त पुवाँली दिम्ला । इत्यादि ।

यसरी जति सुने पनि नअघाइने, पटकै पिच्छे नयाँ र नौलो नै लाग्ने विषयवस्तु वा कुरा नै वास्तवमा राम्रो कुरा हो । यस्तै राम्रो र रमाइलो रचनाको सृष्टि गर्न सक्नु नै सफल कविको विशेषता हो । लोककविताको क्षेत्र व्यापक र विस्तृत छ । यस अन्तर्गत गीत, गाथा, चुट्किला, लोकनाट्य आदि समेत पर्दछन् । लोककवितामा लोककविले आफ्ना आत्माको मर्म भर्छन् । लोककवि भावनाका कवि हुन् र लोककण्ठका कलाकार पनि हुन् । यसप्रकार लोककविको क्षेत्र लोक र व्याप्तिको आधार जनहृदय भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । लोककवि लोकजीवनका सहज कवि भएकाले यिनको भावना स्तर र तहलाई स्वभावतः लौकिक प्रकृतिले नै आत्मसात् गरिरहेकी हुन्छिन् भनिएको छ ।

'नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना' नामक कृतिको तेस्रो परिच्छेदको दोस्रो शीर्षकको रूपमा 'पद्य, लोकपद्य र लोकगीत' रहेको छ । यसमा पद्यलाई सामान्य अर्थमा छन्दोमय रचना र यौगिक अर्थमा गण र मात्रायुक्त लयालु रचना मानिएको छ । 'पद्य' साहित्य क्षेत्रको उर्वर विधा हो । कविता लोक वा शिष्ट कुनै पनि कवि तरङ्ग वा अन्तः प्रेरणाको स्वाभाविक उद्गार हो । कविले 'जुन प्रसङ्ग आइपर्छ, त्यसैबेला अन्तरात्माको प्रेरणाले कविता लेखिहाल्छ' । यसै प्रसङ्गको यथार्थता लोकपद्य र लोककविको क्षेत्रमा स्पष्ट झल्किएको पाइन्छ । वास्तवमा 'पद्य' पदसंयोजन हो, यस्ता पद्यहरू लयालु र रमाइला हुन्छन् । शास्त्र वा लोकलयलाई आत्मसात् गर्दै मुक्त रूपले उद्गारित बन्दछन् । जे होस्, पद्य स्वयं पृथकतामा रहेको यथार्थ रचना हो, जो उदाहरणीय रूपमा देखापर्छ :

पण्डितजी किन यो बजार बिचमा के काम् नभै अड्नु भो ?
पुस्तक बिर्सनु भो कि भागवतको, या दाम् कही खस्न गो ?
यस्ता प्रश्न सुनेर क्यै रिसगरी भन्नुभयो - हे हराम्,
रे रे मूर्ख न वेत्सि कारणमिदं भ्यात्यां परीपश्यताम् । इत्यादि

- मोतीराम

यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि लोकपद्य लौकिक परिवेश, जीवनगत सामाजिक घटना र मौलिक यथार्थता समेटी बोलीचालीको कथ्यभाषामार्फत सहजरूपमा उद्गारित मीठो अभिव्यक्ति हो । यिनमा मर्यादित बन्दै लौकिक यथार्थताको, समाजगत विषमता र विकृतिको, अनि आफ्ना भावना र सन्देशको सावधानी साथ प्रस्तुति

गरिएको हुन्छ । लोकपद्यमा चाहिँ सामाजिकतहको यथार्थ अभिव्यक्तिलाई सरल र सहज ढङ्गले गेयरूप दिइन्छ । लोकपद्य र लोकगीत दुवै मानवमनका सहज उद्गार हुन् । जीवनमा यिनको प्रारम्भ र यात्रा निरन्तर छ । कवि र गीतकार दुवै रचनाकार हुन्, लोककवि हुन् । लोकपद्य र लोकगीत दुवै लोककविता हुन् । लोककविहरू आफ्ना भावनालाई मलजल हाल्दै लहराउँछन् भने गीतकार आफ्ना भावनाको तीव्रतम क्षणमा लय छाड्दै गीत अलाप्तछन् । यसरी अध्ययन गर्दा रचनाकारको क्षेत्र अनन्त लाग्छ र लोककवि लोकको अन्ततहमा पुग्नु आवश्यक सम्झिन्छ । कविता र गीत नजिकका विषय हुन् । कविता मनीषीको मानसिक उद्गार हो र पुस्तकभित्रको रचना हो भन्ने कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् ।

कविता र गीतमा भएको भिन्नताको वस्तुतथ्यलाई औल्याउँदै कवि माधव घिमिरेले लेखेका छन् : कविता जति थोरै वा जति धेरै लेखे पनि हुन्छ तर गीतको एक सीमा हुन्छ । कवितामा केही कठिन शब्द पनि पर्न सक्छ तर गीतमा सरल शब्द आवश्यक हुन्छ । कवि सगरमाथामा सोझै उडेर पुग्ने यात्री हो भने गीतकार त्यस चुलीमा घुमीघुमी उडिरहने पन्छी हो । कवितामा दूरान्वय भए पनि हुन्छ, प्रारम्भकै पङ्क्तिमा भाव नखुलेर बिस्तारै खुल्दै गए पनि हुन्छ । गीत भने एकै चरणमा सिङ्गो र सग्लो भएर आउनु पर्छ । प्रारम्भकै पङ्क्तिमा जे भन्नुपर्ने हो त्यो भनिसक्नुपर्छ । यसरी विभिन्न विचार प्रसङ्ग र तर्कहरूको आधारमा सुवेदीले 'पद्य, लोकपद्य र लोकगीत' को परिचय र विवेचना गरेका छन् । प्रस्तुत कृतिको तृतीय परिच्छेदको अन्तिम तथा तेस्रो शीर्षकको रूपमा 'सिलोक-कविता-लोककविता' रहेको छ । यसमा सर्वप्रथम सिलोकको परिचय दिँदै - लय हालेर भन्न सकिने गेयात्मक पद्यरचनालाई नै सिलोक मानिएको छ । 'श्लोक' को तद्भव शब्द 'सिलोक' हो र यो गेय रूपको लयालु पद्यबद्ध रचना हो । पहिले-पहिले विवाह आदिमा सादा वा अन्ताक्षरीरूपले सिलोक हाल्ने चलन थियो, भन्दै सुवेदीले सिलोकलाई 'कविता' को पर्यायको रूपमा समेत लिएका छन् । कवि सौन्दर्यशिल्पी, भावनानुकूल शब्द जोड्न सिपालु कालिगढ र कलाकार पनि हो । कविका लागि भावना र शब्दको कुनै अभाव छैन । उसले नपुग्ने र नदेख्ने कुनै ठाउँ नै छैन । त्यसैले भनिएको पनि छ - 'जहाँ पुग्दैन रवि, त्यहाँ पुग्दछ कवि' । यसको अर्को सन्दर्भमा कवि स्रष्टा र द्रष्टा दुवै हो भन्ने कुरालाई कवि घिमिरेका विचारको माध्यमबाट स्पष्ट पारिएको छ । कवि आँखाले हेर्दा हेर्दै आँखाभन्दा परको चेतना र मनले पनि हेर्छ । ऊ विषयलाई हेर्दा हेर्दै त्यसको सौन्दर्यलाई पनि हेर्छ । यसरी छोटो र सरल शब्दमा कविको लय र कलापूर्ण रचना कविता हो भन्न सकिने विचार सुवेदीले प्रकट गरेका छन् ।

लोककवितामा लोकतत्त्व समावेश भएको हुन्छ । जसअन्तर्गत लोकयथार्थता, लोकनिकटता वा मौलिकता र सहजग्राह्यगुण समावेश हुन्छ । लोककवितालाई अर्को अर्थमा लाकेपद्यको पर्याय पनि मानिन्छ । घनश्याम नेपालज्यूको शब्दमा भन्नुपर्दा - लोकद्वारा सिर्जिएर लोकमै बाँचेको तथा लिपिका चौकोसभित्र बाँधिएर स्थैर्य प्राप्त गर्नुको साथै लोकवाणीमा जीवित रहेर गतिशील वा चलायमान रहने काव्यरूप नै लोककाव्य वा लोककविता हो भनेर भनिएको छ । उनका विचारमा लोककविता भित्र दुई किसिमका कविता पर्दछन् । ती हुन् : बालकविता र लोकगीत । यसैगरी छन्दका दृष्टिले पनि शास्त्रीयछन्द र लोकछन्द गरी कविताका दुई रूप छन् । लोक-पद्य वा लोककविताका मुख्य आधारहरूलाई सुवेदीले निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

- कथ्य भाषा र शैली - लोककण्ठ परम्परा आधारित
- सरलता र सहजता - लोकछन्द (गेयता)
- सामाजिक यथार्थता र हृदयस्पर्शी आदि ।

यस प्रसङ्गमा लोकसाहित्यकार हंसपुरे सुवेदीले विभिन्न किसिमका धार्मिक, सांस्कृतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक र आधुनिक विचार र तर्कहरू प्रस्तुत गर्दै परिचय र विवेचना गरेका छन् । लोककण्ठमा चलेको गेयात्मक रचनाहरू गाउँमा व्यापक छन् तापनि पहिलेको तुलनामा अहिले यसको त्यति प्रयोग र प्रचलन छैन । 'कवित्' पनि लोककविता वा पद्यरचनाको एउटा प्रकार हो । यो कविका भावनाको अभिव्यक्ति विशेष हो । बुझी नबुझीकन नेपाली लोकसमाजद्वारा प्रयोग भएको लोकछन्द 'कवित्' को चलन प्रारम्भ देखिकै हो । आफ्ना मानसिक भावनालाई गेयरूप दिँदै 'कवित्' लोकछन्दमा मिलाएर गाउने भावुक कलाकारलाई लोकले 'कविते' संज्ञा दिएको छ । नेपाली काव्ययात्रा अन्तर्गत सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' कवित् लोकछन्दमा रचना भएको सङ्केत ईश्वर बरालले गरेका छन् :

चौदण्डिका साँध लागी, हेटुडाको जगात पाई,
डिल्लीको मोहर ल्याई, नगर पाटन मिचिकन, राजा इ चलाख है इत्यादि ।

- सुवानन्ददास ।

निष्कर्ष

'नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना' नामक कृतिको माध्यमबाट हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकसाहित्यलाई ठूलो गुन लगाएका छन् । यस लेखमा खासगरी उक्त कृति भित्रको लोपपद्य र लोकजीवनका सन्दर्भमा चर्चा गरिएको छ । त्यसक्रममा उनले लोकपद्यलाई मौखिक रूपमा प्रचलित सिलोक भनेका छन् । सिलोक काव्यविधाको सर्वाधिक लोकप्रिय विषय हो । बिहे, पर्व, जात्रा आदिमा सिलोक हाल्ने चलन धेरै पुरानो हो । सिलोकमा हाम्रो लोकजीवन र संस्कृतिको मिश्रण भएको हुन्छ । सिलोक अपठित कवि हृदयका जनधारणामार्फत शास्त्रीय छन्दको आधारमा अनुभूत तत्सम छन्द र लोकछन्दमा कथिएका पद्य रचना हुन् । यस्ता किसिमका रचना लोककविहरूले गाउँदै आएका र आजको परिस्थितिमा यस्ता पुराना लोकसाहित्यिक सन्दर्भ हराउँदै गएको तर्फ समेत सुवेदीले सचेत गराएका छन् । यसरी लुप्त प्रायः अवस्थामा पुगेको लोकजीवनको सहज अभिव्यक्ति लोकपद्यको विषयमा यथार्थ जानकारी प्रदान गर्नु सुवेदीको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, ।
सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक लोकसाहित्यकार तथा समालोचक हुनुहुन्छ ।)

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वासभित्रको यथार्थ

– सुजता नेपाल

विषय प्रवेश

'लोकजीवन : लोकविश्वास' हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित लोकसाहित्यिक कृति हो । वि.सं. २०५५ मा प्रकाशित यस कृतिमा नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित लोकविश्वासहरूका विषयमा चर्चा गरिएको छ । वि.सं. २०५५ को लोकसाहित्यिक पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल यस कृतिमा जम्मा १५ वटा लेखहरू समावेश गरिएको छ। उक्त लेखहरूमा हाम्रो प्राचीन समाज र संस्कृतिका प्रतिबिम्बहरू झल्किएका छन् ।

नेपाली लोकपरम्परामा चलिआएको चालचलन र विश्वासप्रतिको दृष्टिकोणमा जुन मौलिकता छ त्यसका आधारमा हाम्रो लोकसंस्कृतिको निर्माण भएको छ। यस कृतिले नेपाली लोकसमाजका अधिकांश मूल्य, मान्यता तथा विश्वासलाई मार्गदर्शन गराएको छ । नेपाली लोकजीवनलाई सदा शान्त र मर्यादित रूपमा स्थापित गरेको छ। नेपालीको विश्वासलाई सामाजिक मर्यादाको स्तरमा राखेर नेपालीको सुन्दर जीवनशैलीको नमुना प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली जन-जीवनको चालचलन, रीतिरिवाज, धर्मसंस्कृति र अन्धविश्वास प्रतिको धारणालाई यस कृतिले स्पष्ट पारेको छ। लोकविश्वास तथा परम्परित मूल्य मान्यतामा आधारित यस कृतिमा रहेका प्रत्येक विषय शीर्षकमा केन्द्रित भएर सङ्क्षिप्त अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यस लेखको मुख्य उद्देश्य हो ।

परम्परा र मौलिकता

परम्परा र मौलिकता 'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' कृतिको पहिलो लेख हो । यस लेखमा नेपाली लोकजनजीवनको विविधतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली लोकजनजीवन सादा, शान्त र मर्यादित छ । नेपालीहरूको जीवनशैली सरल र कर्मयोगी छ । नेपालीहरूमा मानवतावादी दृष्टिकोण व्याप्त छ भन्ने कुरालाई यस लेखमा सङ्क्षिप्त रूपमा विश्लेषण गरिएको छ। नेपाली लोकसंस्कृतिको विकास श्रुति परम्पराबाट भएको कुरालाई यस लेखमा समावेश गरिएको छ। यसलाई अशिक्षित ग्रामीण समुदायले पनि सरल र सहज रूपमा प्रस्तुत गर्नसक्ने कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । आफ्नो भविष्यलाई श्रम र साधनाले निर्माण गर्नुपर्छ । यस्तो कुरा बिर्सेर नेपाली ग्रामीण समुदायका मानिसहरू भाग्यमा बढी विश्वास गर्छन् । नेपाली गाउँघरको खानपान, रहनसहन, लोकसंस्कृति र लोकजीवनलाई यस लेखमा जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसक्रममा सुवेदीले सहरी रमझम र भौतिक सुविधाले उन्मत्त भएर ग्रामीण समुदायलाई तिरस्कारको भाव दर्शाउने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस लेखमा नेपाली मौलिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई मोटामोटी रूपमा चारभागमा विभाजन गरी प्रत्येकको उदाहरण सहित सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । जसअन्तर्गत जन्मकर्मदेखि मृतकर्म र अभिवादनदेखि गालीगलौजसम्मका कुराहरूलाई समावेश गरिएको छ। हाम्रो ग्रामीण समाजमा व्याप्त भएका चालचलनहरू गाईको गोबर र रातो माटोले पोत्ने, कमेरो र खोटो लगाउने, 'क' 'ख'

सिक्ने, चिठी लेख्ने, लय हाली गीत गाउने, सत्तल पाटीपौवा बनाउने, आँखीभ्याल राखी घर बनाउने, भाकल गरी देवी देवताको पूजा गर्ने, डाइनीबोक्सी, भूतप्रेत, पिचास, वायु र राक्षस आदिको पनि पूजा गर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली लोकजीवनका आहार-विहारसम्बन्धी कुराहरूको पनि यस लेखमा चर्चा गरिएको छ। त्यसअन्तर्गत दाल, भात, तरकारी, अचार, गुन्द्रुक, ढिँडो, मकै, सिन्की, च्युरा, सिरौँला, तामा, टुसा, क्वाँटी, कटुस, लप्सी, कसार आदिको उल्लेख गरिएको छ। यसरी यस लेखमा हाम्रो नेपाली लोकसमाजको परम्परा र मौलिकताका कुराहरूलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ।

विश्वास लोकविश्वास तथा शकुन – अपशकुन

'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' कृतिमा समावेश गरिएको दोस्रो लेख 'विश्वास, लोकविश्वास तथा शकुन - अपशकुन' हो। यस लेखमा हाम्रो लोकसमाजमा परम्परादेखि गरिँदै आएका विश्वास तथा विभिन्न खाले शकुन - अपशकुनका विषयमा चर्चा गरिएको छ। विश्वास मानिसको ठूलो शक्ति हो। मानसिक विश्वास र साहस हुनु ठूलो दैवी बल हो। अनि हृदयमा स्वतः उब्जिएको साहस, श्रद्धा, र दृढता नै आत्मविश्वास हो। हाम्रो लोकसमाजमा प्रचलित चाल-चलन, रीतिरिवाज, टुनामुना, तन्त्रमन्त्र, भूतप्रेत, डाइनी- बोक्सी आदिलाई लोकविश्वास अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। त्यस्तै ईश्वर पूजापाठ, स्वर्ग, नरक, धर्म, पाप, शुभ-अशुभ, तिथि, नक्षत्र र बारबेला आदि पनि हाम्रो लोकसमाजमा प्रचलित विश्वास हुन्। यी विश्वासहरूले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा मानिसको मनमा डेरा जमाएका छन्। जसले गर्दा हाम्रो नेपाली लोकसमाजले यस्ता परम्परित मूल्य मान्यताहरूको अनुसरण गर्दै आएको पाइन्छ। हाम्रो नेपाली लोकविश्वासको क्षेत्र ज्यादै व्यापक र गहन छ। जसलाई हंसपुरे सुवेदीले निम्नानुसार वर्गीकरण गरेका छन् :

धार्मिक लोकविश्वास : मन्दिर, देवी- देवता, धर्म-कर्म, पूजापाठ, दर्शन- स्पर्शन, दानपुण्य आदि।

सांस्कृतिक लोकविश्वास : परम्परागत मौलिक चालचलन, जात्रा पर्व, उत्सव, आचार विचार आदि।

आभिचारिक लोकविश्वास : लागो भागो, जादु, टुनामन्तर, भूत-प्रेत, डाइनी- बोक्सी, धामी झाँक्री आदि।

रूढिगत लोकविश्वास : शकुन-अपशकुन, फाप-अफाप, गति परिने -राम्रो हुने आदि।

यस लेखमा शकुन- अपशकुन अन्तर्गत पनि भिन्नाभिन्नै चर्चा गरिएको छ। हाम्रो लोकसमाजको विश्वास अनुसार शुभ भनेको शकुन र अशुभ भनेको अपशकुन हो। हाम्रो यात्रा, स्वप्न आदिमा देखिने विभिन्न दृश्य तथा वस्तुहरूको आधारमा यसको व्याख्या गरिएको छ। हाम्रो यात्रा समयमा दही, दुबो, घिउ, चन्दन, सिसा, शङ्ख, रत्न आदि देखिनु शुभ र सर्पको छाला, नुन, खाली भाँडो आदि देखिनु अशुभ मानिन्छ। यस्तो परम्पराजन्य लोकविश्वासलाई यस लेखमा विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ।

पापपुण्य र स्वर्गनरक

'पापपुण्य र स्वर्गनरक' शीर्षकको लेख तेस्रो क्रममा समावेश गरिएको छ। यस लेखमा राम्रो काम गर्ने तथा समाजको उन्नति प्रगति एवं अर्काको भलाइ र उपकार हुने काममा संलग्न मानिसहरू स्वर्गमा जाने कुरा गरिएको छ भने अरूलाई दुःख दिने, पराईको कुभलो चिताउने र धर्ममा मन नदिने मानिस नरकमा जाने

कुरालाई हाम्रो लोकसमाजले मानेको विश्वासका रूपमा चर्चा गरिएको छ। त्यसक्रममा सुवेदीले केही आस्तिक र केही नास्तिक विचारहरू समेत प्रस्तुत गरेका छन्। पाप र पुण्य भनेको समाजलाई भावनात्मक धागोमा उनेर सामाजिक कल्याणको मार्गमा लाग्न अभिप्रेरित गर्ने माध्यम हो। अतः जुन कामले आफूलाई सन्ताप दिलाउँछ र अरूको पनि हित गर्दैन त्यस्तो काम गर्नु पाप हो। जुन कामले आफूलाई समेत खुसी तुल्याउँछ र पराईको समेत भलो गर्दछ यस्तो काम गर्नु धर्म वा पुण्य हो भनिएको छ। यसरी प्रस्तुत लेखमा सुवेदीले मानसिक शान्ति र सुख प्राप्ति हुनुलाई स्वर्ग तथा असन्तोष, अभाव र दुःखकष्टलाई नरकसँग तुलना गरेका छन्। पापपुण्य र स्वर्गनरकसम्बन्धी लोकविश्वासलाई प्रकट गर्नु यस लेखको मुख्य उद्देश्य हो।

श्राद्धकर्म र कुलायन पूजा

'श्राद्धकर्म र कुलायन पूजा' नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको चौथो लेख हो। यस लेखमा नेपाली समाजका अधिकांश सम्प्रदायमा गरिने श्राद्धकर्म र कुलायन पूजाको तौरतरिका उल्लेख गरिएको छ। त्यसक्रममा श्राद्धलाई नित्य कर्मको रूपमा स्थापित गरी श्राद्धका हवन, तर्पण, पिण्डदान र ब्राह्मणभोजन गरी चार अङ्गहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा समेत गरिएको छ। लेखमा श्राद्धकर्तालेि गर्नुपर्ने विधिविधान एवं खानपानको बारेमा र श्राद्धकर्ममा अर्पण गरिने पिण्ड कसरी पितृ समक्ष पुयाउने भन्ने कुराको पनि प्रसङ्ग जोडिएको छ। कुल र कुलायनका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको यस लेखमा सगोत्री वंश कुल हो र कुलका उन्नायक देवता र पितृ कुलायन हुन् भनिएको छ। आ-आफ्नो कूलका देवता तत् तत् कूलका निम्ति सम्पूज्य भएकाले जसले कुलायन देवतालाई खुसी पार्न सक्छ त्यस कुलको फलिफाप हुने र जसका कुलदेवता खुसी हुँदैनन् त्यस कुलमा विभिन्न किसिमका सङ्कटहरू देखा पर्ने हाम्रो नेपाली लोक समाजको विश्वासलाई यस लेखमा विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ। विभिन्न वंश र कुलका मानिसहरूले आ-आफ्नै रीति र पद्धति अनुसार कुलायन पूजा गर्ने गरेको कुरा समेत यस लेखमा उल्लेख गरिएको छ। कुल भनेको आफ्नै पूर्खा हुन् र तिनबाट हामीले आशीर्वाद र प्रेरणा प्राप्तिको लागि कुलायन पूजा गर्नु पर्दछ भन्ने कुरालाई यस लेखमा स्थापित गरिएको छ।

लागो–भागो र जोखना

'लागो-भागो र जोखना' नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको पाँचौँ लेख हो। यस लेखमा हाम्रो नेपाली लोकसमाजमा व्याप्त भूत-प्रेत, डाइनी-बोक्सी, वायुमसान आदि जस्ता दुस्तत्त्वहरूको प्रभाव र तिनका जाति विशेषलाई खुट्याउनका निम्ति गरिने विधिविधान र जोखना हेर्ने जाति तथा व्यक्तिको बारेमा सुवेदीले चर्चा गरेका छन्। भूतप्रेत, डाइनीबोक्सी, वायुमसान आदि परम्परागत विश्वासका दुस्तत्त्व हुन्। शारीरिक पीर पिराउ, दुःख कष्ट, बाधा-अड्चन आदि झन्झटलाई लागो भनिन्छ। भूतप्रेत, पिशाच, वायु, डाइनी, बोक्सी आदि लाग्नु भनेको मानिसको मानसिक झस्का परी आँखा तिरमिराउनु, टाउको दुख्नु, अचानक कोखा हान्नु, अरुचि हुनु, जीउ गल्नु, दुख्नु, शिथिलता आउनु, मुटु पोल्नु, मूर्च्छा पर्नु इत्यादि हो। यसको हेरकोर (जोखना) तथा लौकिक उपचार विधि आफ्नै प्रकारका छन्। यसमा धामीझाँक्रीहरूले हेरकोर आदि गरी लागो-लगन खुट्याई तन्तर मन्तर आदि विधिविधानबाट उपचारक्रम

सुरु गर्छन् । फुकफाक सुरु हुन्छ, खरानी बेसार हालेको पानी मन्तरेर पिलाउँछन्, देवता बसी झार्छन्, पहेँलो अक्षता मन्तरी पुछेर फाल्दछन्, दाल, मास, चामल, ध्वजा, अक्षता, फूल, धूप, पानी आदि दुस्तत्त्वको प्रकृति हेरी टपरीमा वा फुटेको कहतारोमा भूस-गोबर आदि राख्नुपर्ने कुराहरू राखी मन्साउँछन् । यसमा लोकविश्वास अनुसार भूतप्रेत आदि तत्त्वहरूको उपचार विधि अपनाइने परम्परा विद्यमान रहेको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । यसरी जोखना हेर्ने तथा भाग्यपरीक्षण गरी मानसिक विश्वास लिने मनोविज्ञान जुगौँदेखिको भएको र यो परम्परा, धर्म, संस्कृति र लोकविश्वासको आधारमा प्रगाढ वा कमबेसी हुन सक्ने तर त्यसको प्रभाव विश्वभर नै प्रगाढ रूपले रहेको कुरा पनि सुवेदीले व्यक्त गरेका छन् । यसरी यस लेखमा सुवेदीले लागो-भागो र जोखनासम्बन्धी लोकविश्वासलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

नजर लाग्नु वा आँखा लाग्नु

'नजर लाग्नु वा आँखा लाग्नु' नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको छैटौँ लेख हो । यस लेखमा कुनै पनि दुस्तत्त्वबाट कुनै पनि व्यक्ति तथा जनावरमा आँखा परी मानसिक विकार उत्पन्न गराई दृष्टि गरिएका व्यक्ति वा जनावरका शरीरमा प्रतिकूल असर परी अस्वस्थ हुने परिस्थिति सिर्जना हुने विषयमा सुवेदीले चर्चा गरेका छन् । नजर लाग्नु भनेको आँखा लाग्नु हो । यसको अर्थ हो - कुदृष्टिद्वारा जीवनमा नराम्रो असर पर्नु । इच्छा सबैमा हुन्छ, इच्छाशक्ति पनि प्रायः हुन्छ । इच्छाशक्ति विशेष केन्द्रित बनी जागृत हुनु विशेष कुरा हो । अन्तरचेतना इच्छाशक्ति विशेष केन्द्रित बनी त्यही इच्छा शक्ति बढ्नुबाट आँखामा एउटा विशेष प्रकारको चमक र चुम्बकीय शक्ति पैदा हुनपुग्छ र त्यसले विशेष रूपमा प्रभावित पार्न सक्छ । यही नेत्रशक्तिको उग्रलालसा जनित मन कल्पने सम्मोहकता नै आँखा लाग्नु हो । यसमा स्त्रीजातिको आँखाको उपमा र वर्णन, शिवका त्रिनेत्र, बौद्धस्तूपमा चारै दिशामा नेत्रको शुभदायी अङ्कन आङ्गिक इन्द्रियक्रममा दृष्टिको मनोविज्ञानसम्म विश्लेषण र महिमाको चर्चा गरिएको छ । यसैगरी आँखामा लगाइने गाजलको महिमा र उद्देश्यलाई सुवेदीले सौन्दर्य, औषधि र दृष्टिदोष निवारण गरी तीन तहमा वर्गीकरण गरी सङ्क्षिप्त अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन् ।

दृष्टिदोषको अवस्थामा मानिसलाई खाना नरुच्ने, अपच हुने, पेट दुख्ने, शारीरिक शिथिलताले हैरान पार्ने, बढी हाईहाई आउने, सुस्त र दिक्क हुने एवं खिन्न बन्ने जस्ता प्रतिक्रियाहरूले सताउँछन् । खाद्यवस्तुमा पर्ने कुदृष्टिलाई लोकमा चोखा लाग्नु या आँखा लाग्नु भनिन्छ । यसलाई हटाउनको लागि धामीझाँक्रीको प्रयोग गर्ने वा फुकफाक गर्ने प्रचलन छ । त्यस्तै गाईवस्तुमा आँखा लाग्दा वस्तुले दूध नदिने र फलफूलमा आँखा लाग्दा बोट नसप्रने र फल राम्रो नदिने पनि हुन्छ । नेपाली समाजमा दृष्टिदोष, भूतप्रेत, डाइनीबोक्सी आदि दुस्तत्त्वबाट बच्न जन्तर लगाउने, बुटी बाँध्ने, भाकल गर्ने, पूजा लगाउने जस्ता कार्यहरू गर्ने प्रचलन छ । आँखा लाग्ने वा चोखा लाग्ने जस्ता परम्परागत लोकविश्वासको प्रभाव आजभोलि कम हुँदै गएको र त्यसको कति विश्वास र कति अविश्वास गर्ने भन्ने कुरामा भने आमजनमानसमा भ्रम सिर्जना भएको र द्विविधामा परेको कुरा उल्लेख छ । यसरी यस लेखमा सुवेदीले नजर लाउने र आँखा लाउनेसम्बन्धी हाम्रो परम्परित लोकविश्वासलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

टुनामन्तर वा मोहनी

'टुनामन्तर र मोहनी' नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास नामक कृतिमा समावेश गरिएको सातौँ लेख हो । यस लेखमा टुनामुनाबाट कसैलाई आफ्नो वशमा पार्ने विधिविधानको विषयमा चर्चा गरिएको छ । टुनामन्तर भन्नाले तन्तरमन्तर भन्ने बुझिन्छ । यसको प्रयोग नेपाली लोकसमाजमा परम्परादेखि नै हुँदै आएको तथ्य स्पष्ट छ । तन्त्रमन्त्रलाई तान्त्रिक विधानको क्रममा मोहिनीविद्या पनि भनिन्छ । मोहिनीको अर्थ कसैलाई सम्मोहित पार्ने शक्ति हो । अरूलाई वशमा पार्ने र आफूप्रति आकर्षित गर्ने विशेष प्रकारको विद्यालाई 'मोहिनी' भनिन्छ । मन्त्रविधान अन्तर्गत सन्निविष्ट प्रत्येक वर्ण कुनै न कुनै एक विशिष्ट देवतालाई समर्पित गर्दा विशेष शक्तिवान् हुन्छ । मन्त्र साधना कर्ममा एकाग्रताको ठूलो स्थान रहेको छ । तन्त्रपद्धति अन्तर्गतको एकप्रकारको माध्यम टुना हो । विद्या, मन, बुद्धि र चेतनाको क्रियात्मक विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने कार्यमूलक शास्त्र नै 'टुना' हो । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा 'टुना' कुनै व्यक्तिलाई आफ्नो वशमा लिन र आफूले चाहेजस्तो गर्ने हुने पार्न अपनाइने झारफुक वा तन्त्रमन्त्रको प्रयोग हो । आज टुना मन्तर र मोहनीप्रति समाजले कम विश्वास गरे तापनि यसको प्रभाव नेपाली लोकसमाजमा अटुट रूपले रहिरहेको देखिन्छ । यसरी यस लेखमा सुवेदीले टुनामन्तर र मोहनीसम्बन्धी हाम्रो परम्परित लोकविश्वासलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु

'धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु' कृतिमा समावेश गरिएको आठौँ लेख हो । यस लेखमा धामी प्रथाको विषयमा चर्चा गरिएको छ । नेपाली लोकसमाजमा धामीलाई आदरणीय व्यक्तिको रूपमा मान्ने गरिन्छ । यस लेखमा पतुर्नुको अर्थ देवतालाई आँगमा चढाएर काम्दै सत्य बक्नु हो । झाँक्रीहरू सामान्य दैवी प्रकोप, अनिष्ट, अनिकाल, लागोभागो, राम्रो नराम्रो र शकुन - अपशकुन आदि छुट्याउने, जोखना हेर्ने आदि काममा दक्ष मानिने र यो परम्परा पैतृक रूपमा प्रचलित भएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । देवता चढ्ने प्रचलन नेपाली लोकजीवनमा व्यापक र प्रसिद्ध छ । देवता चढ्नु भनेको धामीझाँक्री, ओझा, बिजुवा आदि साधकहरूमार्फत मन्त्रबल र साधनाद्वारा आँगमा देवताको प्रवेश गराउनु र कम्प छुटाई विभिन्न दोष, लागो लगन आदि भूत, भविष्यत् र वर्तमानका कुरा बकाउनु हो भन्ने कुरा स्पष्ट पारिएको छ । आफ्नो परम्परामा विश्वास गर्ने छक्कापञ्जा केही नजान्ने, सरल गाउँलेहरूलाई अर्थलोलुप व्यक्तिहरूले भाउँतो-भाउँतो लगाई आफ्नो फाइदा उठाउन लागिपरेको प्रति पनि सुवेदीले सचेत गराएका छन् । यसबाट हाम्रो परम्पराजन्य लोकविश्वास स्पष्ट रूपमा झल्किएको छ ।

डाइनी – बोक्सी र बोक्सेरो प्रतिको लोकधारणा

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको नवौँ लेख 'डाइनी-बोक्सी र बोक्सेरो प्रतिको लोकधारणा' हो । यस लेखमा नेपाली समाजमा व्याप्त डाइनी, बोक्सी आदिको परिचय दिई तिनीहरूप्रति लोकसमाजले राखेको धारणालाई उल्लेख गरिएको छ । डाइनी डाकिनीको हाराहारी शब्द हो । डाकिनी देवीका अनुचरहरू मध्ये एक हो । यो देवीका वरपर रहने स्त्रीगण विशेष हो । डाइनीलाई डाकिनी र डङ्किनी पनि भनिन्छ । यसको अर्थ आफू मुग्ध भएको पुरुष वा विरोधी शत्रु जो होस्, अरूलाई तन्त्रमन्त्र वा

टुनामुनामार्फत आफूप्रति आकर्षित गर्ने, वश वा अधीन गराउन तन्त्र-मन्त्र विद्या प्रयोग गर्ने महसुर आइमाई हो । बोक्सीले आफ्नो विद्या अरूलाई सिकाउन नपाउँदै मरी भने डाइनी हुने करा पनि यस लेखमा उल्लेख गरिएको छ । यस्ता तत्त्वको बिगार झारफुक गरेर हटाउन सकिने कुरा पनि यसमा बताइएको छ । बोक्सी तन्त्रमन्त्रका आधारमा कुनै अनिष्टकारी देवीदेवता उठाई खास व्यक्तिलाई ग्रसित तुल्याउने काममा सिपालु छ भनी लौकिक आधारमा विश्वास गरिएकी स्वास्नी मान्छे हो । ती बोक्सीहरू बोक्सीमन्त्रद्वारा खटिएर कुनै व्यक्तिप्रति अनिष्ट पुऱ्याउन बिरालो आदिको भेषमा जान्छन् भन्ने पनि लोकविश्वास रहेको छ । नेपाली लोकजीवनमा डाइनी, बोक्सी, भूतप्रेत आदिबाट सुरक्षित हुन र दोषबाट बच्न यहाँ विभिन्न माङ्गलिक उपायहरू अपनाउने प्रयास भएको देखिन्छ । डाइनी बोक्सीकै क्रममा सम्झिने बोक्सी विरोधी तत्त्वको रूपमा धामी रहेको पाइन्छ । डाइनी-बोक्सी, धामी-झाँक्री दुवै जीवित सामाजिक समूहको रूपमा सम्झिन्छन् । बिस्तारै यस्ता कुराहरूबाट पन्छिदै र मुक्ति लिँदै 'बोक्सी' दुस्तत्त्वलाई दुर्बल हृदयको कमजोर मनमस्तिष्कको रोगको रूपमा सम्झनु र सम्झाउनु स्वभाविक मानिएको छ । अतः यस लेखमार्फत सुवेदीले बोक्सीप्रतिको हाम्रो लोकविश्वास र परम्परालाई अन्त्य गरी मनको सुदृढीकरणमा जोड दिन आग्रह गरेका छन् ।

लोकजीवन प्राप्त किचकन्नी तथा भयाँनी

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास नामक कृतिको दशौँ क्रममा समावेश गरिएको यस लेखमा किचकन्नीका लक्षण तथा किचकन्नेसम्बन्धी धारणालाई स्पष्ट पारिएको छ । 'किचकन्नी' शब्दको स्रोत संस्कृत 'कृतकन्या' भएको र 'किचकन्ने' शब्द केशकन्याबाट आएको मानिएको छ । किचकन्नीहरू युवकलाई आफ्नो वशमा पारेर प्रेम रसमा भुलाउँछन् । वस्तुतः यिनीहरू सम्भोगका अत्यन्त भोका मानिन्छन् । किचकन्नीहरू गर्भवती हुने कुरा कम नै हुन्छ तर कहिलेकाहीं गर्भ रहन र बालक जन्मन पनि सक्छ । यदि यस्तो भएमा उसले बालकलाई स्वयं मार्दछे भन्ने उल्लेख छ । किचकन्या केशलाई असरल्ल पारेर त्यसै छाडा छोड्ने केटी बुझिन्छे । किचकन्याको ढाड देखिदैन भन्नाको मतलब त्यही हो । त्यसका छोडिएका केशले ढाड र गर्धनतिरको सम्पूर्ण अङ्ग छोपिएको हुन्छ भनी सुवेदीले चर्चा गरेका छन् । यसै प्रसङ्गमा भयाँनीको समेत चर्चा गरिएको छ । भयाँनी वायुरूपको भूत हो । यो राँगो, भैँसी, वनबिरालो आदि स्वरूप लिई मानिसको सन्मुख दृश्य-अदृश्य स्थितिमा उपस्थित हुन्छ । यसप्रतिको विश्वास विशेषतः पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको गण्डकी अञ्चलमा देखिएको छ भन्दै पोखरा आसपासका भेगमा भए गरेका भयाँनीसँग सम्बन्धित घटनाहरू समेत प्रस्तुत गरेका छन् । वर्तमान नयाँ पिँढीमा किचकन्नीसँगको युवा वर्गको भेटघाट कम हुँदै गएको कुरालाई जनघनत्वको प्रभाव तथा आत्मबलको कारण हो भनेका छन् । त्यस्तै आणविक परीक्षण, प्रक्षेपण र वातावरणीय प्रदूषणको प्रभाव आदिको सन्दर्भ पनि किचकन्नी प्राप्तिमा बाधक हुन सक्छन् भन्ने अनुमान गरिएको छ । यसबाट किचकन्नीको स्वरूप र उसको चाहनाका विषयमा स्पष्ट हुन सकिन्छ ।

राक्षस पूजाको क्रममा लाखेनाच

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास नामक कृतिको एघारौँ क्रममा 'राक्षस पूजाको क्रममा लाखेनाच' शीर्षकको लेख समावेश गरिएको छ । यस लेखमा हिन्दु संस्कृति अन्तर्गत यक्ष, गन्धर्व, राक्षस, भूत आदिलाई

देवयोनि मानिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यिनीहरू देवताको आसपास रहने, देव, दानव सम्मानमा देवतालाई सघाउने, देवताको पूजाआजामा अवशेष भागप्रति आशामुखी बन्ने आदि कारणले गर्दा यिनीहरूलाई देवयोनि मानिएको हो । लाखे देवयोनि विशेष र राक्षसी तत्त्वको प्रतीक हो । लाखेनाच नेपाली लोकसंस्कृति क्षेत्रको मौलिक लोकनृत्य र जीवनगत शुभयात्राको सत्कामना हो । यहाँ स्वर्ग र मर्त्य दुवै तत्त्वको मधुर संयोजन भएको देखिन्छ । 'लाखे' नेवारी भाषाको शब्द भएर पनि आगन्तुक शब्दको रूपमा नेपालीमा प्रचलित छ । लाखे जातीय संस्कृतिको संवाहक तत्त्व हो । लाखेनाच नेपाली लोकजीवनमा चलेको प्रसिद्ध नृत्यविद्या विशेष हो । काठमाडौँको नेवारी समाजले लाखेलाई ठूलो शक्तिशाली देवांश मान्दछ । लाखे नाच्ने चलन काठमाडौँबाट नै गाउँघरतिर चल्न पुगेको हो भन्ने लोकविश्वास रहेको छ । लाखेनाचलाई अभिनययुक्त नाच मानिन्छ । यसको पनि आफ्नै मौलिक पहिरन निर्धारण गरिएको छ । यो स्थानअनुसार फरक हुन्छ भन्ने कुरालाई यस लेखमा विशेष महत्त्वका साथ स्थापित गरिएको छ ।

हिन्दु परम्परामा भूतप्रेत प्रतिको लोकविश्वास

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास नामक कृतिको बाह्रौँ क्रममा रहेको यस लेखमा स्थूल शरीर र सूक्ष्म शरीरका सम्बन्धमा समीक्षकले चर्चा गरेका छन् । हिन्दु शास्त्रले भूतलाई देवयोनि विशेष बताएको छ र शिवगण अन्तर्गत राखेको छ । लोकपरम्परामा भूतका विभिन्न अर्थ छन् र यसको व्यापक चर्चा परिचर्चा पनि गरिएको पाइन्छ । भूत दुस्तत्त्वहरू (यसका उपभेदहरू-प्रेत, पिशाच, वायु, वेताल, डाइनी, राक्षस आदि) को मूल आधार वा शक्ति हो । प्रेतचाहिँ विपन्न स्थितिको विकल क्षुद्रयोनि विशेष मानिन्छ । प्रेत नरकमा रहेको मानिन्छ र यसको विकास दुई रूपबाट भएको पाइन्छ । जसको आकार प्रकार स्थिर छ, स्थिति जर्जर र दयनीय भए पनि जिउँदो लाग्दो र जब्बर खालको बुझिन्छ त्यो जिउँदो प्रेत हो । जसको अन्तस्करणमा आकार प्रकार स्थिर छैन त्यस्तो मृत प्रेत हो । यो वायुको रूपमा दशदिशा भड्किरहेको हुन्छ भनेर यस लेखमा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । खास उमेर नपुग्दै अकालमा परी मरेका र आ-आफ्नो सनातनिक कर्मअनुसार बन्धुबान्धबबाट तरनतारन हुन नसकेका मृत आत्माहरू प्रेतयोनिमा पुगी पृथ्वी वरिपरि घुमिरहन्छन् भन्ने लोकसमाजको धारणा रहेको पाइन्छ । प्रेतयोनि स्रोतको सम्बन्धमा विशेषगरी झुण्डिएर, डुबेर, बगेर, विष पिएर, रोगाएर, लडेर, बाघ, सर्प, बिच्छी आदिद्वारा डसिएर, हत्या भएर वा दुर्घटनामा परेर अकाल किसिमले मरेका मानिस उचित संस्कार विधिविधान नपाए प्रेतयोनिमा पुग्ने विश्वास छ । प्रेत वायुरूप भएकोले यसलाई देख्न, भेट्न र कुराकानी गर्न पनि सम्भव छैन । इसाईहरूले यसलाई 'सैतान' मान्ने गरेको पाइन्छ । यसरी सुवेदीले यस लेखमार्फत भूतप्रेतसम्बन्धी हाम्रो नेपाली समाजको लोकविश्वासलाई स्पष्ट पारेका छन् ।

मसान, मुर्कट्टा र ख्याक

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको तेह्रौँ लेख 'मसान, मुर्कट्टा र ख्याक' हो । यस लेखमा मसान, मुर्कट्टा र ख्याकसम्बन्धी लोकधारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ । मसान सन्त्रासदायक, अपवित्र दुस्तत्त्वको आवास स्थल भएको कुरामा विश्वास गरिएको छ । सदा मसानमा बस्ने र आफ्नो अदृश्य

छायाँ वा कृदुष्टिमार्फत लोकलाई पीर-पिराउने दुस्तत्त्वलाई मसानेभूत भन्ने चलन छ । फेरि 'मसान' शब्दले पनि भूतलाई बुझाउन सक्छ । मसाने भूतको विश्वास विभिन्न रूपमा जस्तै : वीर-मसान, करवीर-मसान, जलमसान, बालमसान आदिमा लिइन्छ । यी मसानहरूले आफ्ना अभीष्टदायी प्रभावद्वारा सदा प्राणीलाई दुःख दिने, पिर्ने, सताउने आदि काम गरिरहन्छन् भनी सुवेदीले चर्चा गरेका छन् । नेपाली लोकविश्वास अन्तर्गत देखापर्ने भूत विशेषको क्रममा 'मुर्कट्टा' अन्यतम तत्त्व हो । यसलाई टाउको काटिएको, कुममा आँखा भएको र घाँटीको भागसँगै मुख जोडिएको भयानक विकृत तत्त्वका रूपमा बयान गरिएको पाइन्छ । उपत्यका बासी नेवार समाजमा मुर्कट्टालाई 'मुलकता ख्या' भन्ने गरिन्छ । ख्या अथवा ख्याक नेवारी शब्द हो र यसको अर्थ भूत भन्ने हुन्छ । ख्याकहरूको स्रोत मूलतः अगति पर्नु, तारनतरनका धार्मिक संस्कारहरूबाट वञ्चित भएको हुनु, प्रेतरूपमा पनि भूत वा भूतिनी हुन पुग्नु, अपवित्र अवस्थामा परी पवित्र मार्गमा लाग्ने आशा राख्नु तर बाटो नपाउनु आदि सङ्केत गरेको बुझिने धारणा सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट मुर्कट्टा, मसान र ख्याकसम्बन्धी हाम्रो नेपाली समाजको विश्वासलाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ ।

इन्द्रजाल र जादु

'इन्द्रजाल र जादु' नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिमा समावेश गरिएको चौधौँ लेख हो । यस लेखमा इन्द्रजाल र जादुको विषयमा चर्चा गरिएको छ । सामान्यतः लोकजीवनमा इन्द्रजाल शब्दबाट ठूलो जाल वा तिलस्मी भन्ने अर्थ बुझ्न सकिन्छ । यसमा तन्त्र-मन्त्रको विशेष प्रभाव रहने कुरामा धेरैको विश्वास छ । तन्त्रमन्त्रको उपयोग वा प्रयोगद्वारा सम्बन्धित व्यक्ति वा समुदायलाई सम्मोहित पारी अनौठा-अनौठा काम गर्नु नै इन्द्रजाल हो । हिन्दुशास्त्रको भनाइअनुसार इन्द्रजाल मायावी विद्या हो । तन्त्रमन्त्र एवं फाकफुक शक्तिद्वारा कुनै कर्म वा कुरालाई अर्को बनाइदिनु, देखादेखी भ्रम पार्नु आदि कुराहरू यस जालभित्र पर्दछन् भनी लेखमा उल्लेख गरिएको छ । इन्द्रजाल र जादुलाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा समेत हेर्ने गरिएको पाइन्छ । जादुको तुलनामा इन्द्रजालको क्षेत्र व्यापक रहेको पाइन्छ । यसले तन्त्रमन्त्र उपचार र अलौकिक विधान समेतलाई आफ्नो विषय अन्तर्गत अँगालेको बुझिन्छ । मन्त्र-विधि वा टुनामुनाले कसैप्रति मोहनी लगाउने केटाकेटीलाई संरक्षण गर्ने, इच्छाअनुसार छोरा वा छोरी जन्माउने, जुवा जित्ने, रोगव्याधिबाट बच्ने, वरवधूको संरक्षण गर्ने, नराम्रो सपना र अपशकुनको दोष हटाउने, यात्रामा सफलता दिलाउने जस्ता कार्यहरू गर्दछ । इन्द्रजालले आफ्नो विषयगत व्यापकताका आधारमा टुनामुना मायावी, कुटनीति र मारण उच्चाटन आदि कार्यहरूको साथै अनौठो-अनौठो उपचार विधि आदि समेत आफ्नो कार्यक्षेत्र भित्र समेटेको छ । 'जादु' वा 'चटक' इन्द्रजालकै हाराहारीको विषय हो । लगनसीप र सफाइद्वारा नै यो कार्य हुन्छ । नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित पद्य 'जादुगर', 'जादुगरी' जादु शब्दस्रोतबाट देखा परेका अन्य विशेष शब्दहरू हुन् । जादुले नेपाली समाजमा विशेष आकर्षण र लोकप्रियता प्राप्त गरेको छ । यो चमत्कारी कला भएकोले यसले अनौठोसँग दर्शकको दृष्टि र सोचाइलाई छक्याउँछ र भ्रम पार्छ अनि यस्तो कसरी भयो होला भन्ने कौतुहल उमार्छ । अतः यसबाट इन्द्रजाल र जादुगरीसम्बन्धी जिज्ञासाको समाधान खोज्न सकिन्छ ।

हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित नाम : हिजो र आज

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास नामक कृतिको अन्तिम अर्थात् पन्ध्रौँ शीर्षक 'हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित नाम : हिजो र आज' हो । यस लेखमा खासगरी नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित पुरुष वर्गका नामका विषयमा चर्चा गरिएको छ । 'संस्कार' हिन्दु पारिवारिक जीवन विकासको महिमाशाली आधार हो । यसको व्यापक र विस्तृत अर्थ छ । संस्कार शब्दलाई विविध अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइए तापनि नेपाली लोकजीवनमा यसले आफ्नै प्रकारको व्यावहारिकता अँगालेको कुरा स्पष्ट छ । संस्कार धर्म नभएर विधान हो । सोह्र संस्कारहरू मध्ये 'नामकरण संस्कार' एउटा हो । यसलाई नेपालीमा 'न्वारन' भनिन्छ । नेपाली लोकजीवनमा न्वारनको महत्त्व दुई प्रकारको छ । एकातिर यो सांस्कारिक विधानले महिमामय बुझिन्छ भने अर्कोतिर कानुनी तहदेखि वैधता प्रमाणित गर्ने आधारमा पनि यसको महत्त्व बुझिन्छ । त्यसैले नवजात बालबालिकाको नामकरण चलेको हो । हाम्रा उत्सव, समारोह, जयन्ती, जयगान, भजन कीर्तन आदिमा रामकृष्णको नाम प्रभावपूर्ण मानिन्छ । यही प्रभावले गर्दा हाम्रो समाजमा पुरुष वर्गको नाम राम, कृष्ण आदि राख्ने गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी नामकरण संस्कारमा ऋतुचक्रको प्रसङ्ग पनि महत्त्वपूर्ण छ । हिजोआज नामकरण संस्कारमा आधुनिकताको प्रभाव बढी देखिन्छ । यो लहर विशेषतः ग्रामीण क्षेत्रमा भन्दा सहरी क्षेत्रमा बढेको छ भनी यस लेखमार्फत सुवेदीले आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी यस लेखमार्फत सुवेदीले नामकरणसम्बन्धी हाम्रो मूल्य मान्यतालाई स्पष्ट पारेका छन् ।

निष्कर्ष

'नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास' नामक कृति लोकसाहित्यकार हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित लोकविश्वासमा आधारित महत्त्वपूर्ण सामग्री हो । यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न फरकफरक शीर्षकका १५ लेखमध्ये केही विश्वसनीय र केही अविश्वसनीय जस्ता पनि लाग्छन् । तर, जे होस् सुवेदीले प्रस्तुत गरेका विचारहरू पूर्णतया अध्ययन, अनुसन्धान र खोजमूलक रहेको देखिन्छ । हाम्रो समाजमा मान्दै र विश्वास गर्दै आएका प्रसङ्ग जस्तै : भूत, प्रेत, मसान, बोक्सी, झाँक्री, धामी, लामा, राक्षस, डाइनी, मुर्कट्टा, ख्याक आदिको प्रसङ्ग कोट्याएर त्यसलाई प्रस्ट पार्ने कामसमेत सुवेदीले गरेका छन् । आखिर आधुनिक भनाउँदो समाजले यस्ता परम्परागत विचार, धारणा र विश्वासप्रति त्यति चासो नदिए तापनि धेरै थोरै रूपमा सबैका मनमा त्यस्ता दुस्तत्त्वहरूको प्रभाव रहेको पाइन्छ । त्यसैले यस्तो विषयमा थप अध्ययन, अनुसन्धान हुन आवश्यक देखिन्छ । हामीले हाम्रो लोकसमाजको परम्परागत मूल्य मान्यतालाई संरक्षण गर्नुपर्दछ तर संरक्षणका नाममा अनावश्यक रूढिहरूको अनुसरण गर्नुहुँदैन र जे कुरा विश्वसनीय छन् त्यस्ता कुराको संरक्षण गर्नुपर्ने तर्क हंसपुरे सुवेदीको रहेको छ । यसरी आफ्नो जीवनलाई साहित्य साधनामा समर्पित गरेका सुवेदीले आफूलाई लोकसाहित्यिक अध्येताको रूपमा चिनाएका छन् । नेपाली लोकसाहित्यको खोजमूलक र अनुसन्धानमूलक यस कृतिले नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न पुगेको कुरालाई नकार्न सकिँदैन । यो नै यस कृतिको प्रमुख उपलब्धि हो ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे, **नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना,** नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ, २०६०।

सुवेदी, हंसपुरे, **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** साझा प्रकाशन, ललितपुर, २०५५।

सोती, जगतमणि, 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर, २०६८।

(लेखिका साहित्यकार तथा समालोचक हुनुहुन्छ।)

लोकपद्यात्मक वर्गीकरणमा हंसपुरे सुवेदी

– परमेश्वर पौडेल

विषय परिचय

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यका सिद्धहस्त व्यक्तित्व हुन् । उनले साहित्यका विविध विधा र क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । 'नेपाली लोकपद्य : परिचय - विवेचना' गत अध्ययनमा विभाजन गरिएको उक्त कृतिको द्वितीय परिच्छेद अन्तर्गत लोकपद्य सङ्क्षिप्त चर्चा समावेश गरिएको छ। यसमा लोकपद्यको वर्गीकरण गरी सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन विलेषण गरिएको छ। त्यसक्रममा विभिन्न प्रकारका सान्दर्भिक उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । नेपाली लोकपद्यको अध्ययन गरी केलाई वर्गीकरण गर्नु गाह्रो कुरा हो । यसमा गेयता र प्रियता व्याप्त छ। फराकिलो परिभाषा व्यक्त गर्दा लोकगीत पनि लोकपद्य हुन्, कविता हुन्, किनभने छन्दमा बाँधिएको गेयात्मक रचनालाई नै पद्य भन्न सकिन्छ । अतः यस लेखमा लोकपद्यको वर्गीकरणमा हंसपुरे सुवेदीको योगदानको समीक्षा गर्ने कार्यलाई मुख्य विषय बनाइएको छ ।

लोकपद्य वर्गीकरण

हंसपुरे सुवेदीले लोकपद्यको वर्गीकरणका क्रममा राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरे र लोकसाहित्यका अध्येता काजीमान कन्दङ्वाले प्रस्तुत गरेको विचारलाई आधार मानेर लोकपद्यलाई जनकविताको संज्ञा दिएका छन् । उनले लोकपद्यलाई स्वरूपात्मक र विषयात्मक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिने विचार प्रकट गरेका छन् । स्वरूपका आधारमा लोकपद्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कर्खा

कर्खा नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित प्रसिद्ध लोकपद्य हो । पुर्खाहरूको सम्मान वा सम्झनामा गाइएको साहस र उत्साह बढाउने प्रायः वीर रस प्रधान लोकपद्यलाई कर्खा भनिन्छ । यो एक प्रकारको लोककाव्य र लोकगाथा हो भन्दै सुवेदीले भक्ति थापाको कर्खा, जङ्गबहादुरको कर्खा र भरथरीको गाथा समावेश गरेका छन् ।

खाँडो

सामान्य अर्थमा खाँडो भनेको खड्ग वा तरबार हो । नेपाली लोकसाहित्यविद्का अनुसार शाहराज्यको प्रारम्भदेखि नै खाँडो जगाउने परम्परा चलेको हो । खाँडो विभिन्न समय र सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिन्छ भन्दै सुवेदीले उदाहरण समेत दिएका छन् :

गोर्खे खाँडो जाग्दै जा,
कुइरे लम्तै - भाग्दै जा

यसरी प्रस्तुत गरिने खाँडोका विविध रूप र प्रकार छन् । त्यसक्रममा नेपाली लोकपद्य-गीत, गाथा, सिलोक आदिमा भाषा र शब्द परिवर्तित हुँदै गए जस्तै खाँडोमा पनि स्वरूप परिवर्तन हुँदै गएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् ।

अड्को

अड्को नेपाली लोकसाहित्यमा प्रचलित प्रसिद्ध लोकपद्य हो । अड्कोका विभिन्न प्रकार र स्वरूप रहेका छन् । सामान्यतः प्रहेलिका, कूटरचना आदि संस्कृत शब्द यसैको हाराहारीका शब्द हुन् भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । 'अड्को थाप्नु' र 'समस्या खडा गर्नु' यसका आफ्नै विशेषता छन् । 'अड्को' गाउँखाने-कथा, भ्याँगा, झिट्टो आदिको हाराहारीको तुलनीय अभिव्यक्ति मानिएको छ । त्यसक्रममा सुवेदीले निम्न उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् :

टाउकोमा आँठो कस नानी ।
जन्मदामा ठूली छौ - पछि सानी,
कम्मरमा पटुकी - कुनामहाँ बसी
काम परे उठेर दारीलाई घसी के हो ? (कुचो)

बाल लोकरचना

बालबालिकाहरूलाई फकाउन र फुल्याउन तथा उनीहरूलाई खेलाइ-खेलाइ बौद्धिक विकास गराउनका निम्ति रचिएका रचनाहरू हुन् - बाल लोकरचना । यिनको स्थिति पनि विभिन्न किसिमको भएको र यो आफ्नै छन्द भाका र लयमा रचिएको देखिन्छ भनी सुवेदीले सानो उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् ।

नाँच न नानी नाँचन
पैसा दिम्ला पाँचाना
बारुले कम्मर भाँचन आदि ।

सवाई

सवाई शब्दको स्रोत संस्कृत 'सपाद' शब्द भएको कुरा सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । यो पनि एक प्रकारको लोकछन्द हो र नेपाली लोकसमाजको लयात्मक अभिव्यक्ति हो । यो ज्यादै सरल र सहज मानिन्छ भन्दै सुवेदीले भोटको लडाइँको सवाईको छोटो अंश प्रस्तुत गरेका छन् :

आगो बली ज्वाला उठी पटपटी फुट्ने
भोक लागी भोकमहाँ रिसैमात्र उठ्ने
हाँडी फुटिगयो सबै अंगेनामा वैंरो
दुस्मनका देसमहाँ कैले जाला पैरो । इत्यादि ।

सिलोक

लोकछन्दमा लेखिएका लय हाली गाउन सकिने शास्त्रीय वा लोकभावनाका रचनाहरू नै सिलोक हुन् । यसको स्रोत 'श्लोक' हो । जात्रा, पर्व, विवाह, मङ्गल-उत्सव आदिमा उत्साहसाथ सिलोक हाल्ने चलन नेपालीहरूको लोकप्रिय परम्परा हो । लोकको साहित्य मानिएको सिलोकको चर्चाका सन्दर्भमा सुवेदीले तलको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् :

खोला तरि सेते किन वारि आइथिस् ?
सिलोक हाल्ने भन्दा घोसे मुन्टो लाइथिस्,
बारिको छेउमा फुलिहाल्यो तिते
कल्याँगे जन्तीले नबोलेरै जिते ।

मुक्तक (विविध स्फुट रचना)

लोकपद्यको स्फुट रचना अन्तर्गत लोकछन्दका लयात्मक फुटकर चुड्किला, अर्ती-उपदेश आदि पर्दछन् । व्यवहारिक चिन्ता, सुख-दुःख वा हर्ष जस्ता विषयहरू जीवनयात्राको पथमा प्रशस्त पाइन्छन् । त्यसक्रममा अनायास उब्जिएका मानसिक भावना प्रस्ट्याउने सहज रूपका लयात्मक टुक्राहरू नै मुक्तक वा लोकपद्य हुन् भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

द्यौरानी जेठानी हितैका परानी
यी नन्द अमाजू उडेका खरानी

हंसपुरे सुवेदीले लोकपद्यगत स्वरूपको सङ्क्षिप्त वर्गीकरण गर्ने क्रममा हाम्रो लोकजीवनमा प्रचलित नेपाली लोकपद्यको चलनचल्ती र स्थितिबारे अध्ययन गर्दा यसका दुई रूप देखा पर्ने उल्लेख गरेका छन् । ती हुन् -

(क) अलिखित र मौखिक परम्परामा सञ्चालित लोकपद्य
(ख) लिखित र मौखिक परम्परामा सञ्चालित लोकपद्य

विषयात्मक वर्गीकरणको आधारमा लोकपद्यको स्वरूप, तह, प्रकार र अवस्था भिन्न र व्यापक देखिएको पाइन्छ । अतः लोकपद्यको राम्रो अध्ययन गरी सावधानी साथ यसको वर्गीकरण गर्नु आफैंमा कठिन कार्य हो तापनि आफ्नै व्यक्तिगत सोचाई र प्राप्त सामग्रीका आधारमा सुवेदीले निम्नानुसार विषयगत स्वरूपको वर्गीकरण गरेका छन् :

(क) सामाजिक सन्दर्भ र लोकसंस्कृति
(ख) स्थानीय आवहवा, प्रकृति प्रेम र विश्वास
(ग) पशुपन्छी, बोटबिरुवा, वनस्पति र मनोरञ्जन
(घ) अम्मल - नशा र उपदेश
(ङ) व्यङ्ग्यविनोद/हास परिहास र लोकानुभव इत्यादि ।

यसक्रममा लोपद्यहरूले हाम्रो सामाजिक जनजीवनका विविध घटना वा विषयवस्तुहरूको परम्परादेखि वर्तमानसम्मको स्थान सुरक्षित राखेको कुरा सुवदीले उल्लेख गरेका छन् ।

'छन्द, लोकछन्द र पद्य' को परिचयका क्रममा सुवेदीले शास्त्रीय प्रमाण र तर्कहरू प्रस्तुत गरेका छन् । जसका आधारमा गायत्री, उष्णिक्, बृहती, पङ्क्ति, त्रिष्टुभ् र जगती गरी छ प्रकारका छन्दहरूको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । छन्दको प्रारम्भ वैदिक कालदेखि भएको र हालसम्म पनि यसको त्यत्तिकै महत्त्व रहेको छ । यसलाई अर्को अर्थमा काव्यको प्राण पनि मानिएको छ । छन्दको सम्बन्ध लय र गेयतामा छ भन्दै लोक-साहित्य र छन्दको घनिष्ठता प्रस्तुत गर्ने क्रममा नेपाली छन्दको परिचय दिएर नेपाली वार्णिक छन्दको उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

मन्त्रि सागर खनाल छ वाला
पाँचको छ सब गान्तिन चाला
कालु जैसी परिदार त राला
तेस ढंग तनहुँ कति पाला ।

यसको आधारमा नेपाल एकीकरणको समयमा वार्णिक छन्दको लोकप्रियता बढ्दो रहेको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । नेपाली छन्द नै हाम्रो लोकछन्द हो । यो पद्यविधा अर्थात् लोकपद्य, लोकगाथा, लोकगीत आदिमा पूर्णतः मेल खादैन । लोकछन्द लोकको स्वभावग्राह्य लय हो भन्दै सुवेदीले महाकवि देवकोटाको विचारलाई समेत समेटेका छन् । छन्द र लयविना म केही कुरामा ऐक्य देख्दिन । छन्द र लय, समय र आकाशको अनन्तमा विश्वकविको प्रतिभा झल्कन्छ । यसरी पद्यरचनामा छन्द र लय अनिवार्य हुने कुरा स्वयं देवकोटाले समेत स्पष्ट पारेका छन् । लोक छन्दको भावभूमि र सर्जक समुदाय लोक नै हो । यसमा भाका र भावनाले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरको पाइन्छ । भाकाविनाको कविता सुगन्धविनाको फूल जस्तै हुन्छ । यसका पनि विभिन्न भेद छन् - जसअन्तर्गत लोकगीत, लोकपद्य, सिलोक आदि रचना गर्दा प्रत्येक पाउका अन्त्यमा पद्य वा अक्षरको समान आवृत्ति गर्ने काम तुकविधान हो । यसका पनि उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन तह रहेको पाइन्छ । त्यस्तै नियममा बाँधिई अनुशासन वा लोकमर्यादाको पालना गर्नु नियमन हो भने भावनामा सरल र सहज रूपमा बग्न सक्नु तरलता हो । लोकछन्दलाई हालसम्म प्राप्त लोकपद्यको आधारमा निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ :

(क) अनुकृत (तत्सम) नेपाली लोकछन्द
(ख) मिश्रित (आगन्तुक) नेपाली लोकछन्द
(ग) मौलिक (झर्रो) नेपाली लोकछन्द

नेपाली लोकछन्दको चर्चाका क्रममा 'दोहा' लाई पनि समावेश गरिएको छ । यसमा नेपाली लोकछन्दअन्तर्गत लय, भाका, गायन-कला आदि पर्दछन् भनिएको छ । त्यस्तै छन्दलाई पनि मौलिक र अनुकृत गरी दुई वर्गमा विभाजन गरी सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको पाइन्छ । मौलिक छन्दअन्तर्गत हाम्रो नेपाली लोकजीवनका हरेक काम, मेला-उत्सव, व्रत-पर्व आदिमा सहज रूपमा लोककण्ठद्वारा गाइँदै आएका गीत

पर्दछन् भने अनुकृत भनेको अर्काको नक्कल गरिएको भन्ने बुझिन्छ। यसअन्तर्गत संस्कृत मुख्य रूपमा र हिन्दी उर्दू जस्ता अन्य भाषाहरू सहायक रूपमा देखापर्दछन् भनी उल्लेख गरिएको छ।

लोकछन्दको रूपमा देखा परेको 'दोहा' को अर्थ सममात्रिक चतुष्पदी छन्द हो। यस अन्तर्गत सम-विषम पाउको बनावट १, ३ र २, ४ समान रहेको पाइन्छ। यस्ता छन्दहरूको अपभ्रंश हिन्दीकाव्यमा व्यापक प्रयोग भएको पाइन्छ। यस्ता छन्दमा पहिलो र तेस्रो पाउमा १३,१३ मात्रा, दोस्रो र चौथो पाउमा ११,११ मात्रा हुने प्रसङ्गको उल्लेख गरी उदाहरणसमेत प्रस्तुत गरिएको छ :

सरिरभरी कति रोम छन् ?
रोम विषे कति प्वाल ?
प्वाल महाँ कति मूल छन् ?
सुन्न मिलोस् अहवाल।

- विवाह लिला

विशेषतः 'दोहा' प्राचीनतम लोकछन्द मानिन्छ। यो आफ्नै तहको नेपाली जनगलामा भिजेको लोकछन्द हो। 'दोहा' शब्दको स्रोत 'प्राकृतपैङ्गलम्' को टीकाअनुसार 'द्विपदा' शब्द बताइएको बुझिन्छ। कतिपय विद्वान्हरूले दोहाको स्रोत संस्कृत 'दोधक' 'दिपाथक' र 'दुवहअ' मानेको तथा हिन्दीमा 'दुहा' मानेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै त्यसबाट नै नेपालीमा 'दोहा' भएको मानिएको छ। यो तुक मिलाउन सहज सम्झने, सुबोध र सरल किसिमको लोकलयअन्तर्गत प्रथम कोटीको लोकप्रिय छन्द मानिएको छ। 'दोहा' जनगलामा भिजेको नेपाली लोकछन्द भएकोले यसमा उपदेश, मङ्गलवाणी, नीतिवचन आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ। नेपालको सन्दर्भमा मध्य तथा सुदूरपश्चिमाञ्चल भेगका युवायुवतीले देउडा गीतअन्तर्गत गाउने प्रश्नोत्तरात्मक 'झिहो' मा पनि एक प्रकारको भ्याउरे पाराको दोहा प्रयोग भएको देखिन्छ :

प्रश्न : भुट्याको पालङ्गी साग नै भुट्याको सीमी
तीन जना उनन्तीस आँखा अर्थे खोल तिमी ?

उत्तर : घनघस्या घनालेक घनघस्या घन
ब्रहमा-रावणसहितका शुक्राचार्य हुन।

त्यस्तै पूर्वी क्षेत्रमा विवाहको समयमा गाइने 'दोहा' को उदाहरणलाई सुवेदीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

प्रश्न : कति बाट्यौ दाम्ला नाम्ला, कति बाट्यौ कुचा ?
कति आयौ बुढापाका, कति आयौ फुचा?

उत्तर : धेरै बाट्यौं नाम्ला दाम्ला, थोरै बाट्यौं कुचा
धेरै ल्यायौं बुढापाका, थोरै ल्यायौं फुचा इत्यादि।

लोकसाहित्यको मूल विषय नै सामाजिक संस्कृति भएकाले हाम्रो लोकसमाजमा जे जस्ता घटनाहरू घट्दछन्, जे जस्ता सांस्कृतिक कार्यहरू हुन्छन् ती सबैलाई लोकलयमा ढालेर अभिव्यक्त गर्ने काम लोकपद्यले

गरेको हुन्छ । त्यसैले लोकपद्य र लोकसंस्कृतिबीच निकट सम्बन्ध रहेको छ । वास्तवमा लोकपद्य हाम्रो लोकसमाजको दर्पण हो । लोकको जीवनगत आफ्नो वास्तविकताको प्रस्तुति हो । यो न गाउँघरको आँसु र हाँसो मात्र हो न भावुकताको लहडमात्र । यो वस्तुतः खुला लोकचित्र हो । जीवन जगत्को यथार्थ अङ्कन हो । त्यसैले यसमा हाम्रो लोकसंस्कृतिको तस्बिर खिचिएको हुन्छ ।

विवाह हाम्रो सामाजिक संस्कार हो, यसमा धेरै किसिमका सामाजिक मूल्य र मान्यताको प्रयोग पाइन्छ तापनि पुरानो पद्धतिअनुसार केटी केटाको रूप चाहन्छे, उसकी आमा धनी केटो चाहन्छे, केटीको बाबु शिक्षित केटो चाहन्छ र दाजुभाइ कुलइज्जत र खानदान चाहन्छन् । समाजका अन्य मानिस भोज भतेर र मोजमज्जा चाहन्छन् । यसै प्रसङ्गमा केटी भावुक हुँदै बाबुलाई गुनासो पोख्छे :

सतीसाल्को मुढो, दियालोको मेठो
हेर्‍यौ बा सम्पत्ति हेरेनछौ केटो ।

यो लोपपद्य र लोकसंस्कृतिको अनुपम उदाहरण हो । विवाहका प्रसङ्ग हुन् वा लोग्ने स्वास्नीका कुरा सासु बुहारीका कुरा हुन् या देउरानी जेठानीका कुरा, चाडपर्वका कुरा हुन् या धर्म संस्कृतिका कुरा, इतिहास होस् या हाम्रो सामाजिक प्रचलन यी सबै विषय लोकपद्यमा समावेश भएका छन् । यसको आधारमा पनि हामी सजिलैसँग लोकपद्य र लोकसंस्कृतिबीचको सम्बन्धको चर्चा गर्न सक्छौं । नेपाली लोकपद्य र सांस्कृतिक सन्दर्भ सोच्दा नेपाली भाषा साहित्यको अतीतलाई पनि स्मरण गर्नु आवश्यक हुन्छ । लोकलयको सुरुवात छन्दमा भएको र जातीय छन्दका यी लोकपद्य सगुनदेखि सुवानन्दको कवितासम्म अटुट रूपमा चलेको पाइन्छ भनी सुवेदीले विभिन्न तर्क र प्रमाण पेश गरेका छन् ।

प्रकृतिको सुन्दर खानी देश नेपालको लोकचित्र उपमारहित र अलौकिक छ । एकातिर अनुपम सौन्दर्य छ भने अर्कातिर कहालीलाग्दो परिस्थिति पनि हाम्रै नेपाली समाजमा छ । यस्ता विविध घटनाहरूको वास्तविक चित्र भावगत रूपमा लोकपद्यमा समेटिएको पाइन्छ । अतः लोकपद्य हाम्रो नेपाली लोकसमाजको आत्मा र प्रतिबिम्ब पनि हो । नेपाली लोकजीवन परम्परागत सनातनमा र भाग्यवादप्रति आस्थावान् जातिको रूपमा सुपरिचित देखिन्छ । जसले गर्दा हरेक मानिस विभिन्न दुःखद परिस्थितिलाई लोकपद्यात्मक रूपमा 'पुनसको कमाई, नसीपको लेखा' भनेर चित्त बुझाउँछन् त्यस्तै स्वास्नी मानिसलाई 'छोरीको जन्म, हारेको कर्म' भनेर चित्त बुझाउन लगाइएको छ । यस्ता खालका हरेक लोकपद्यमा नेपाली लोकसमाजको यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा सुवेदीले लोकचित्रको विषयवस्तु वा सन्दर्भलाई तीन तहमा विभाजन गरेका छन् :

(क) धार्मिक वा सांस्कृतिक लोकचित्र
(ख) मानसिक लोकचित्र
(ग) व्यावहारिक लोकचित्र

धार्मिक वा सांस्कृतिक लोकचित्रअन्तर्गत लोक-समाजमा प्रचलित विभिन्न धार्मिक र सांस्कृतिक पक्षहरूलाई समेट्ने लोकपद्य पर्दछन् । मानसिक लोकचित्रअन्तर्गत मानव मनका विचारहरूका सम्प्रेषण गर्ने

खालका लोकपद्य पर्दछन् । व्यवहारिक लोकचित्रअन्तर्गत हाम्रो दैनिक जीवनमा भए गरेका घटनाहरूको प्रस्तुति पाइन्छ भनी सुवेदीले उल्लेख गरेका छन् ।

निष्कर्ष

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यका सिद्धान्तकार व्यक्तित्व हुन् । उनले नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । 'नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना' सुवेदीको महत्त्वपूर्ण लोकसाहित्यिक कृति हो । यसमा हाम्रो लोकसमाजमा प्रचलित लोकपद्यात्मक अभिव्यक्तिहरूको परिचयात्मक सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । चारवटा परिच्छेदका विभिन्न अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको उक्त कृतिको दोस्रो परिच्छेदमा लोकपद्यको वर्गीकरण शीर्षक समावेश गरिएको छ । त्यसअन्तर्गत विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा केन्द्रित भएर लोकपद्यको परिचय, विवेचना, वर्गीकरण र उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । लोकपद्यलाई सिलोक पनि भन्न सकिन्छ । आज पनि विभिन्न सन्दर्भमा सिलोक भट्याउने लोकपरम्परा नेपाली समाजमा छ । आजभोलि यस्तो सिलोक हाल्ने प्रचलन बिस्तारै हराउँदै लोप नै हुने अवस्थामा पुगेको छ । विशेष गरी सिलोक हाल्ने चलन विवाहमा बढी मात्रामा देखिन्थ्यो । नेपालको सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा पनि विवाहको समयमा मागल, सगुन, फाग आदि फलाकेर वरवधूलाई शुभकामना व्यक्त गरिन्छ । यसरी लोकतात्त्विक तहमा विवाहलाई हेर्दा सिलोक हाल्नु एक प्रकारको काव्यमय वादविवाद हो भनिएको छ । हरेक क्षेत्रबाट लोप हुँदै गएको सिलोक हाल्ने परम्परा वा संस्कृति आज आएर वैवाहिक कार्यमा समेत प्रयोग हुन सकेको छैन । यसरी लोपोन्मुख अवस्थामा रहेको लोकपद्यको व्यवस्थित परिचय, प्रयोग र वर्गीकरण गरेका हुनाले हंसपुरे सुवेदीलाई नेपाली लोकसाहित्यका गहन अध्येताको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय र विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालय, चौतारा बहुमुखी क्याम्पसमा सहायक प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वासभित्रको यथार्थ
हंसपुरे सुवेदीको समालोचकीय प्रवृत्ति

– लोकराज भण्डारी (दर्शनाचार्य)

१. विषयपरिचय

समालोचक हंसपुरे सुवेदी (१९९८) का संस्कृत वाङ्मय सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०३७), नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१), नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (२०५५), कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०५३) सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९), नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना (२०६०), उखान-सङ्ग्रह (२०६७) आदि कृतिहरू प्रकाशित छन् । लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति र समालोचनाका क्षेत्रमा अनुसन्धानमूलक कृतिको लेखन तथा प्रकाशन गरेका हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिका वरिष्ठ एवम् आधिकारिक अनुसन्धाता हुन् । नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको संरक्षण, विकास एवं खोजअनुसन्धान गरेर उनी वरिष्ठ लोकवार्ताविद्का रूपमा सुपरिचित छन् । नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको खोजअनुसन्धान, संरक्षण र विकासमा गरेको उल्लेखनीय कार्यले उनको व्यक्तित्व राष्ट्रिय स्तरमा समेत गौरवमय र अविस्मणीय रहेको देखिन्छ । नेपाली लोकवार्ताको क्षेत्रबाहेक समालोचनाका क्षेत्रमा समेत उनको व्यक्तित्व उल्लेखनीय र गौरवमय रहेको देखिन्छ । उनका कृतिहरू लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धानमूलक, ऐतिहासिक, विधागत वर्गीकरणमूलक, सैद्धान्तिक, व्यावहारिक, वस्तुपरक, तार्किक र विश्लेषणात्मक छन् । साथै उनका कृतिमा वस्तुपरक र सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा रहेर हंसपुरे सुवेदीका समालोचकीय प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नमा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ ।

२. हंसपुरे सुवेदीको साहित्ययात्रा

हंसपुरे सुवेदीको साहित्ययात्राको व्यवस्थित अध्ययन गर्नका लागि निम्नलिखित उपशीर्षक कायम गरिएको छ ।

२.१ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

हरेक मानिस कुनै न कुनै व्यक्ति, घटना तथा वातावरणबाट उत्प्रेरित र प्रभावित भइरहेको हुन्छ । घरायसी वातावरण तथा गुरु टङ्कनाथ पराजुलीको साक्षात्कारबाट हंसपुरे सुवेदीलाई अध्ययन तथा लेखनमा प्रेरणा प्राप्त भएको हो । कविता, निबन्ध, लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति र समालोचनाका क्षेत्रमा कृति तथा फुटकर

लेखरचना प्रकाशन गरेका हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्यका क्षेत्रमा ख्यातिप्राप्त व्यक्ति हुन् । उनलाई लोकसाहित्यतर्फ अध्ययन अनुसन्धान गर्ने प्रेरणा जनकवि केशरी धर्मराज थापाबाट भएको हो (सोती, २०६८ : १२) । नेपाली लोकवार्ता तथा लोकसाहित्यको आधारभूत पक्षको किल्ला मानिने कर्णाली प्रदेशमा जन्मनुले पनि यसतर्फ उनको अभिरुचि पैदा भएको पाइन्छ । जागिरका क्रममा विभिन्न स्थानका ग्रामीण लोकजीवनसँग प्रत्यक्ष रूपमा संसर्ग गर्ने अवसरले पनि उनलाई लोकसाहित्यका सामग्री सङ्कलन गर्न उत्साह थपेको हो । फलस्वरूप उनले लोकसाहित्यमा नै २०५९ सालमा नेपाली कूट रचना शीर्षकमा विद्यावारिधि उपाधि हासिल गरे । लोकसाहित्यमा विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गरेपछि उनको जीवनको मूल लक्ष्य नै लोकसाहित्यको संरक्षण र संवर्धन गर्नु रहेको छ। जसको लागि उनले प्राध्यापनपछि बढी समय लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको अध्ययन अनुसन्धानमा व्यतीत गरेका छन् ।

२.२ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशनको थालनी

हंसपुरे सुवेदीको साहित्य लेखनको प्रारम्भ कविता विधाबाट भएको हो । विद्यालयमा सञ्चालन हुने विविध अतिरिक्त क्रियाकलाप तथा सांस्कृतिक कार्यक्रमा उनी शास्त्रीय छन्दमा कविता रचना गरेर सुनाउने गर्दथे । कविता विधाबाट साहित्य लेखनको प्रारम्भ गरे तापनि प्रकाशनका दृष्टिले उनको साहित्य यात्राको प्रारम्भ निबन्ध विधाबाट भएको पाइन्छ । उनको सबैभन्दा पहिलो प्रकाशित रचना 'व्यक्तिवादीको डाह : विषवृक्षको रूपमा' शीर्षकको निबन्ध हो । यो निबन्ध २०१९ सालमा हरिद्वारबाट नेपाली विद्यार्थी सङ्घले प्रकाशन गरेको 'सगरमाथा' वार्षिक मुखपत्रमा प्रकाशित भएको थियो (सोती, २०६८ : १४) । वि.सं. २०२६ सालमा नेपाली पत्रिकामा 'पण्डित गोपीनाथ र उनको स्तवकाव्य' अनुसन्धानमूलक लेख प्रकाशित भएपछि उनको सिर्जनाको कलम समालोचना विधातर्फ दौडिएको पाइन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्रले २०३७ सालमा प्रकाशन गरेको संस्कृत वाङ्मय सङ्क्षिप्त अध्ययन हो । प्रस्तुत कृति पूर्वीय भाषासाहित्यमा आधारित समालोचनात्मक ग्रन्थ हो । यसपछि उनका नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१), नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (२०५५), कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०५३), सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९), नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना (२०६०), उखान-सङ्ग्रह (२०६७) अनुसन्धानमूलक समालोचना प्रकाशित भएका छन् ।

पुस्तकाकार कृतिका अलावा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका विभिन्न पत्रपत्रिकामा हंसपुरे सुवेदीका कविता, निबन्ध, समालोचना, समीक्षा, लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति आदि विविध विधाका फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनले फुटकर समालोचना तथा समीक्षामा भाषा, साहित्य, लोकसाहित्य, कृतिपरक, जीवनीपरक, विधागत समालोचनामा कलम चलाएका छन् । फुटकर समालोचनाका आधारमा उनी खोजअनुसन्धानपरक, विश्लेषणात्मक, ऐतिहासिक, तथ्यपरक, सैद्धान्तिक, व्यावहारिक, प्रभाववादी, वर्णनात्मक समालोचक हुन् । उनका फुटकर समालोचनामा वस्तुपरक तथा सरल भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने वर्णनात्मक विधि र विश्लेषणात्मक प्रक्रियाको अवलम्बन गरिएको छ ।

३. हंसपुरे सुवेदीको समालोचनात्मक प्रवृत्ति

कविता, निबन्ध र समालोचना विधामा कलम चलाएका हंसपुरे सुवेदी लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धान गर्ने समालोचकका रूपमा ख्यातिप्राप्त छन् । उनका संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन र कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन विशुद्ध समालोचनात्मक ग्रन्थ हुन् । यी ग्रन्थमा संस्कृत वाङ्मय र कवि भारविको अनुसन्धानमूलक तवरले अध्ययन गरिएको छ । उनका नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना, उखान-सङ्ग्रह नेपाली लोकसाहित्यसँग सम्बन्धित खोजअनुसन्धानमूलक सालोचना हुन् । उनका प्रकाशित ग्रन्थहरू अनुसन्धानमूलक समालोचनासँग सम्बन्धित रहेकाले प्रस्तुत उपशीर्षकमा सुवेदीका प्रमुख समालोचनात्मक प्रवृत्तिरूको चर्चा गरिरएको छ :

३.१ लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धान गर्ने समालोचक

हंसपुरे सुवेदी मूलतः लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धान गर्ने समालोचक हुन् । उनका नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना, उखान-सङ्ग्रह ग्रन्थमा नेपाली लोकसाहित्यमा लोपोन्मुख रूपमा रहेका विभिन्न लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, गाउँखाने कथा, लोकोक्ति, उखानटुक्का, कूट रचना, लोकपद्य, लोकविश्वास आदिको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । उनले लोकमा छरिएर रहेका लोकसाहित्यका सामग्रीलाई एकत्रित गरेर तिनको स्वरूप स्पष्ट पार्दै विधागत वर्गीकरण समेत गरेका छन् । उनले गरेको लोकसाहित्यको सङ्कलन, विश्लेषण र विधागत वर्गीकरणले उनीपछिका लोकसाहित्यका अध्येतालाई प्रशस्त मार्ग प्रस्तुत भएको छ । उनी नेपाली लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धानका क्रममा अग्र पङ्क्तिमा देखापर्ने समालोचक हुन् ।

३.२ लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण

लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण गर्नु हंसपुरे सुवेदीको प्रमुख समालोचकीय प्रवृत्ति हो । उनले नेपाली लोकसाहित्यलाई विभिन्न विधा र उपविधामा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले लोकसाहित्यलाई लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, गाउँखाने कथा, उखान टुक्का र विविध (लोककविता, बालकविता, गोठाले गीत, चुड्का) गरी सात विधामा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले लोकगीतलाई सामान्य गीत, संस्कार गीत, ऋतुगीत वा व्रत सम्बन्धी गीत, कर्मगीत, पर्वगीत, लोकनृत्य गीत र विविध गीत गरी सातवटा उपविधामा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले लोककथालाई धार्मिक, सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक लोककथा, मानवीय तथा अतिमानवीय लोककथा, पशुपन्छीका लोककथा, दैवीलोककथा र विविध लोककथा गरी पाँचवटा उपविधामा वर्गीकरण गरेका छन् । त्यस्तै उनले लोकोक्तिलाई नीति रचना (उपदेशात्मक, सूक्ति (सुभाषित) र लक्ष्यार्थपरक वा न्यायरूपका लोकोक्ति गरी तीन उपविधा र लोकपद्यलाई स्वरूपात्मक/स्वरूपका आधारमा, विषयात्मक/विषयका आधार गरी दुई उपविधामा वर्गीकरण गरेका छन् ।

३.३ ऐतिहासिकता तथा कालक्रमिकता

हंसपुरे सुवेदीको दृष्टि ऐतिहासिक खोज तथा अन्वेषणतर्फ पनि सशक्त रहेको देखिन्छ । उनले नेपाली लोकसाहित्यको गहन खोजअनुसन्धान गरेर इतिहासपरक ढङ्गले व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन् ।

उनले नेपाली लोकसाहित्यको विवेचनामा लोकसाहित्यको अध्ययन परम्पराको इतिहासलाई प्रथम चरण (वि.सं. १९४२-१९५७), द्वितीय चरण (वि.सं. १९५८-२००७) र तृतीय चरण (वि.सं. २००८ देखि हालसम्म) गरी तीन चरणमा कालक्रमिक विभाजन गरेर ऐतिहासिक रहस्यको उद्घाटन गरेका छन् । त्यसैगरी उनले लोककथाको विकासक्रलाई प्रथमकाल (सुरुदेखि वि.सं. १९५८ सम्म) र द्वितीयकाल (वि.सं. १९५८ देखि हालसम्म) गरी दुई कालमा विभाजन गरेका छन् ।

हंसपुरे सुवेदीले लोकपद्यको भाषा, भाव र अभिव्यक्तिको विवेचना गर्ने क्रममा नेपाली भाषाको प्राचीन इतिहासबारे वर्णन गरेका छन् । उनले सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्तिमा नेपालका ब्राह्मणहरूले गरेको हलोक्रान्तिको विकासक्रमको गहन रूपमा खोज तथा अन्वेषण गरेका छन् । वि.सं. २००६ साल पुस ६ गते कविराज रामप्रसाद खनालको नेतृत्वमा सर्वप्रथम तनहुँमा हलाकर्षण भएको तथ्य प्रस्तुत गर्दै हलोजोत अभियानका केही ऐतिहासिक तथा क्रान्तिकारी व्यक्तिहरूको नाम प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.४ अनुसन्धानमूलकता

हंसपुरे सुवेदीका प्रकाशित समालोचनात्मक ग्रन्थहरू खोजअनुसन्धानमा आधारित रहेकाले अनुसन्धानमूलकता पनि उनको मूल समालोचकीय प्रवृत्ति हो । उनले नेपाली जनजीवनबाट लोप हुन लागेका लोकसाहित्यका सामग्रीको सङ्कलन, खोज तथा अनुसन्धान गरेका छन् । उनले विभिन्न जातजाति तथा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, गाउँखाने कथा, लोकोक्ति, उखानटुक्का, कूट रचना, लोकपद्य, लोकविश्वास आदिको सङ्कलन गरेर नेपाली लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धानमा योगदान पुऱ्याएका छन् । लोकसाहित्यका सामग्रीको गहन खोजअनुसन्धान गरी स्वरूप निर्धारण, विधागत वर्गीकरण तथा कालविभाजन गरेर नेपाली लोकसाहित्यलाई सबल र समृद्ध पार्ने कार्यमा उनले उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

३.५ सैद्धान्तिकता

सैद्धान्तिकता हंसपुरे सुवेदीको अर्को समालोचनात्मक प्रवृत्ति हो । उनले गहन रूपमा खोजअनुसन्धान गरेर आगमनात्मक तवरले लोकसाहित्यका विभिन्न विधा र उपविधाको सिद्धान्त स्थापना गर्ने काम गरेका छन् । उनले लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, गाउँखाने कथा, लोकोक्ति, उखानटुक्का, कूट रचना, लोकपद्य, लोकविश्वासको सिद्धान्त स्थापना गरेका छन् । लोकसाहित्यका विधा र उपविधाको सिद्धान्त स्थापना गर्ने क्रममा परिचय, विशेषता, महत्त्व, स्वरूप, विकासक्रम, वर्गीकरण र विश्लेषण गरेका छन् ।

३.६ पूर्वीय साहित्य र दर्शनप्रति झुकाव

हंसपुरे सुवेदीका समालोचनामा पूर्वीय साहित्य र दर्शनप्रति झुकाव रहेको पाइन्छ । संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन र कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन समालोचनामा पूर्वीय भाषा, साहित्य र सिद्धान्तको प्रभाव परेको पाइन्छ । यी ग्रन्थहरू पूर्वीय भाषासाहित्य र सिद्धान्तप्रति प्रभावित रहेर गरिएको

खोजअनुसन्धानपरक समालोचनात्मक ग्रन्थ हुन्। उनका संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययनमा संस्कृत भाषा र साहित्यको व्यापक चर्चा परिचर्चा गरिएको छ। कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययनमा संस्कृतका आचार्य कवि भारवि, उनका कविता र साहित्य सिद्धान्तको बारेमा चर्चा गरिएको छ।

नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचनामा हंसपुरे सुवेदीले पूर्वीय साहित्यको मान्यताका आधारमा लोकपद्यको स्वरूप निर्धारण र विवेचना गरेका छन्। उनले छन्द र हाँसोको प्रकार तथा भैँसीपालन र गोरसपातको सन्दर्भलाई पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त तथा दर्शनका आधारमा व्याख्या, विश्लेषण तथा वर्गीकरण गरेका छन्।

३.७ अन्य प्रवृत्तिहरू

हंसपुरे सुवेदीका माथि उल्लिखित प्रवृत्तिहरूबाहेक विश्लेषणात्मकता, तार्किकता, तथ्यपरकता, प्रभावपरकता, जीवनीपरकता, वस्तुपरकता, भाषिक सरलता आदि प्रवृत्तिहरू पनि पाइन्छन्। जसको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ :

३.७.१ विश्लेषणात्मकता

हंसपुरे सुवेदीका समालोनामा विश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उनले लोकसाहित्यका विधा र उपविधालाई तथ्यपरक र तार्किक ढङ्गले विश्लेषण गरेका छन्। उनका समालोचनामा सूक्ष्म कुरा (स-साना तथ्य) लाई पनि व्यापक रूपमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ। सामान्य तथा सीमित कुरालाई तर्कसङ्गत रूपमा विश्लेषण गर्नसक्ने अद्भुत क्षमता तथा खुबी उनका समालोचनामा रहेको छ।

३.७.२ तथ्यपरकता

हंसपुरे सुवेदीका समालोचना भावुकता भन्दा बाहिर रहेकाले सत्यतथ्यमा आधारित छन्। क्षेत्रकार्यका माध्यमबाट लोकसाहित्यिक सामग्रीको सङ्कलन गरी अध्ययन गरिएकाले उनका समालोचनाहरू तथ्यमा आधारित छन्। उनले विभिन्न विद्वान्को भनाइ, पूर्वीय साहित्य तथा दर्शनबाट ठोस प्रमाण तथा तथ्य जुटाई लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण तथा कालविभाजन गरेका छन्। विभिन्न विद्वान्हरूका भनाइ र परिभाषा, उदाहरण, तथ्य र प्रमाणका आधारमा लोकसाहित्यको अध्ययन गरेकाले तथ्यपरकता पनि उनको समालोचकीय प्रवृत्ति हो।

३.७.३ तार्किकता

हंसपुरे सुवेदी तर्कसङ्गत रूपमा निर्यण दिने समालोचक हुन्। उनी हचुवा तथा अनुमानका आधारमा निर्णय नदिई तथ्यबाट प्राप्त जानकारीलाई आधार मानेर तर्कपूर्ण रूपमा निष्कर्ष निकाल्ने तार्किक समालोचक हुन्। उनले धर्म, संकृति, पुराण, इतिहास, लोकमान्यता तथा लोकविश्वासबाट प्रमाणहरू बटुल्दै तर्कपूर्ण ढङ्गले लोकसाहित्यको स्वरूप निर्धारण तथा सिद्धान्तको स्थापना गरेका छन्।

३.७.४ जीवनीपरकता

कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन ग्रन्थका आधारमा हंसपुरे सुवेदी जीवनीपरक समालोचक हुन् । उनले यसमा कवि भारविको समग्र रूपमा जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरेका छन् ।

३.७.५ प्रभावपरकता

हंसपुरे सुवेदीका समालोचना पूर्वीय भाषा, साहित्य तथा दर्शनबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धानका क्रममा तथ्यपरकतालाई अँगाल्ने सुवेदी कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययनमा प्रभावपरकतातर्फ झुकेका छन् । यसमा सुवेदीले कवि भारविबाट प्रभावित भएर उनको जीवनी र कृतिको अध्ययन तथा विश्लेषण गरेका छन् ।

३.७.६ वस्तुपरकता

वस्तुपरकता हंसपुरे सुवेदीको अर्को समालोचनात्मक प्रवृत्ति हो । उनका समालोचनामा वस्तुपरक ढङ्गले तथ्यहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । उनका समालोचनामा वस्तुपरक भाषा र शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वस्तुपरक ढङ्गले तथ्यहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिएकाले तथा वस्तुपरक भाषा र शैलीको प्रयोग गरिएको हुनाले उनका समालोचनाहरू अनुसन्धानपरक रहेका छन् ।

३.७.७ भाषिक सरलता

हंसपुरे सुवेदीका समालोचनामा सरल, सरज, बोधगम्य तथा वस्तुपरक भाषाको प्रयोग गरिएकाले भाषिक सरलता पनि उनको समालोचकीय प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ ।

४. निष्कर्ष

२०१९ सालमा 'व्यक्तिवादीको डाह : विषवृक्षको रूपमा' शीर्षकको निबन्धबाट सार्वजनिक/औपचारिक रूपमा साहित्ययात्राको थालनी गरेका हंसपुरे सुवेदीको पुस्तकाकार कृतिको प्रकाशनको थालनी २०३७ सालमा संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययनको प्रकाशनबाट प्रारम्भ भएको हो । यसपछि उनका लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति र समालोचनासँग सम्बन्धित विविध कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्तकाकार कृतिबाहेक राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका कविता, निबन्ध, नियात्रा, संस्मरण, समालोचना, समीक्षा, लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति आदि विविध विधाका फुटकर लेखरचनाहरू प्रकाशित भएका छन् ।

हंसपुरे सुवेदीका पुस्तकाकार समालोचना र फुटकर समालोचनाहरू कविता, जीवनी, लोकसाहित्य, संस्कृति आदि विभिन्न क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेका छन् । उनका समालोचनालाई हेर्दा उनी लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धान गर्ने सैद्धान्तिक समालोचक हुन् । उनले लोकमा छरिएर रहेका लोकसामग्रीको सङ्कलन गरी लोकसाहित्यका विधा र उपविधाको वर्गीकरण गरेका छन् । लोकसाहित्य र लोककथाको विकासक्रमको गहन रूपमा खोज तथा अन्वेषण गरेकाले उनका समालोचनामा ऐतिहासिकता पाइन्छ । कवि भारविको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरेकाले उनी जीवनीपरक समालोचक हुन् । उनका समालोचनामा पूर्वीय दर्शन परेको पाइन्छ । उनको समालोचनाको अर्को प्रमुख प्रवृत्ति विश्लेषणात्मकता हो । साना-साना

तथ्यलाई पनि व्याख्या विश्लेषण गरी व्यापक र गहन बनाउन सक्ने क्षमता उनमा रहेको छ । व्यापक र गहन व्याख्या विश्लेषण गरिएको हुनाले उनका समालोचनामार्फत सम्बन्धित विषयबारे पूर्ण ज्ञान हासिल गर्न सकिन्छ । उनका समालोचनामा सरल भाषा तथा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको हुनाले पाठकले सहजै रूपमा भावबोध गर्न सक्छन् । तार्किकता पनि उनको समालोचनाको मुख्य प्रवृत्ति हो । उनले तथ्यहरूलाई तर्कपूर्ण तरिकाले आफ्ना समालोचनामा पुष्टि गरेका छन् । तर्कपूर्ण ढङ्गले पुष्टि गर्नको लागि उनले विभिन्न ग्रन्थ र विद्वान्हरूका भनाइको पनि उचित प्रयोग गरेका छन् । उनी वस्तुपरक समालोचक पनि हुन् । उनका समालोचनामा वस्तुपरक ढङ्गले तथ्यहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ भने वस्तुपरक भाषा र शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वस्तुपरक ढङ्गले तथ्यहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको तथा वस्तुपरक भाषा र शैलीको प्रयोग गरिएको हुनाले उनका समालोचनाहरू अनुसन्धानपरक र शोधमूलक रहेका छन् ।

लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति र समालोचनाका क्षेत्रमा अनुसन्धानमूलक कृतिको लेखन तथा प्रकाशन गरेका हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिका वरिष्ठ एवम् आधिकारिक अनुसन्धाता हुन् । नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको संरक्षण, विकास एवं खोजअनुसन्धान गरेर उनी वरिष्ठ लोकसाहित्यकारका तथा संस्कृतिविद्का रूपमा सुपरिचित छन् । अझ लोकसाहित्यको खोजअनुसन्धान, संरक्षण, विकास तथा विधागत र उपविधागत वर्गीकरणमा उनी अग्रपङ्क्तिमा आउने लोकवार्ताविज्ञानी (लोकसाहित्यकार) व्यक्ति हुन् । नेपाली लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिको खोजअनुसन्धान, संरक्षण र विकासमा गरेको उल्लेखनीय कार्यले उनको व्यक्तित्व राष्ट्रिय स्तरमा समेत गौरवमय र अविस्मणीय रहेको देखिन्छ । नेपाली लोकवार्ताको क्षेत्रबाहेक समालोचनाका क्षेत्रमा समेत उनको व्यक्तित्व उल्लेखनीय र गौरवमय रहेको देखिन्छ । उनका समालोचनात्मक कृतिहरू सैद्धान्तिक, व्यावहारिक, अनुसन्धानमूलक, ऐतिहासिक, वस्तुपरक, जीवनीपरक, प्रभाववादी, तार्किक, विश्लेषणात्मक छन् । साथै उनका समालोचनामा वस्तुपरक र सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

सन्दर्भ सूची

सुवेदी, हंसपुरे, **संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन,** काठमाडौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०३७ ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५५), **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५९), **सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति,** काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०६०), **नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०६७), **उखान–सङ्ग्रह**, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६७ ।

सुवेदी, हंसपुरे र थापा, धर्मराज (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना,** काठमाडौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

सोती, जगतमणि, 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर, २०६८ ।

(लेखक साहित्यकार तथा समालोचक हुनुहुन्छ ।)

प्रजातान्त्रिक समाजवादी दृष्टिले "सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति"

– दीपकप्रसाद ढकाल

१. विषयपरिचय

तीर्थराज सुवेदी (हंसपुरे सुवेदी) नेपाली लोकविश्वास र लोकजीवनका अभिव्यक्ति सङ्कलन, सम्पादन, विधा वर्गीकरण र अमूर्त संस्कृतिको स्वरूप पहिचानमा स्थापित व्यक्ति हुन् । नेपाली लोकजीवनका अमूर्त पक्ष, त्यस्ता अमूर्त विश्वासले नागरिकका जीवनमा पारेका प्रभाव र तिनलाई पुस्तान्तरण गर्ने सिलसिलामा लोकअगुवाले खेलेको भूमिकालाई सूक्ष्म रूपले अध्ययन गर्नमा यिनले आफ्नो जीवनको ऊर्जाशील समय खर्च गरेको देखिन्छ । यसैको प्रतिफल स्वरूप यिनका हालसम्म संस्कृत वाङ्मय : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०३७), नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (सहलेखन -२०४१), कवि भारवि : सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०५३), नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास (२०५५), सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९) जस्ता कृतिहरू तथा प्रशस्त फुटकर लेख रचना प्रकाशित भएको देखिन्छ । नेपाल लोकविश्वास र लोकजीवनका अमूर्त पक्षका दृष्टिले निकै सम्पन्न मुलुक हो । विविध भौगोलिक क्षेत्र, ती क्षेत्रमा बसोबास गरेका नागरिकले कालान्तरमा विश्वास गरेका साझापन र तिनले संस्कृतिको स्वरूप ग्रहण गरेको अवस्था, विविध साझा विश्वासले समग्रमा नेपालको लोकजीवन नै समुन्नत बनेको अवस्था देखिन्छ । परम्परागत विश्वास, वैज्ञानिक आविष्कार एवं प्रविधिको प्रभाव ग्रामीण क्षेत्र तथा जनजीवनमा नपरेका कारण लोकविश्वास विविध मिथक, रूढि र अन्धविश्वासको स्वरूप लिएर हालसम्म पनि गतिशील बनेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत विश्लेषणात्मक लेखमा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित विश्वास, रूढि तथा अन्धविश्वासको पृष्ठभूमिमा ब्राह्मणले हलोजोतेको सन्दर्भ र त्यस सन्दर्भले तत्कालीन समाजवादी क्रान्तिको विकासमा पारेको अनुकूल प्रभावका विषयमा अध्ययन गरिएको छ । समाजमा बसेका सबै नागरिक र तिनका क्षमतालाई विश्वास गरेर शासन सञ्चालन गर्ने परिपाटी प्रजातान्त्रिक व्यवस्था हो । हरेक नागरिक स्वयंमा योग्य, निर्णायक र आत्मसम्मानयुक्त एकाइ हो । त्यसैले नागरिकको निजी पहिचान एवं अस्तित्वलाई सम्मान गरेर नै समाज बलियो हुन्छ । विकासका विकल्प पनि छनोट हुन्छन् र ती विकल्पमा आफ्नो निजीपन प्राप्त भएका कारण नागरिक समाज रूपान्तरणमा सहभागी हुन्छन् भन्ने दार्शनिक कोण नै समाजवादी चिन्तन हो । तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेशमा समाजका अगुवा नागरिकले हलो जोतेर प्रचलित व्यवस्था, विश्वास, सत्ताले कायम गरेका श्रमव्यवहारमाथि असहमति प्रकट गरे । शासकले स्थापित गरेका, निर्दिष्ट गरेका गतिविधि र साझा विश्वासमा आधारित व्यवहारको विरोधमा प्रस्तुत हुने अठोट क्रान्ति हो भने हलो जोतेर त्यस्तो विमति वा असहमति राख्ने काम नेपाली समाजमा भएको देखिन्छ ।

२. प्रजातान्त्रिक समाजवादको राजनीतिक पृष्ठभूमि

नेपालको राजनीतिक इतिहासमा १९०३ देखि २००७ पूर्वको शासन प्रणाली नागरिकको अनुमोदनमा आधारित थिएन । नागरिक रैती, दास, प्रजा, अधिकार र हकको विषयमा चुँसम्म गर्न नसक्ने निरीह प्राणी मात्र थिए । समाज, समाजका आवश्यकता, समाजले चुनेका व्यक्ति र त्यसका माध्यमले आफ्ना निजी एवं साझा समस्यालाई सम्बोधन गर्ने संस्था तथा प्रणालीको कल्पना पनि गर्न नसकिने जहानिया, परिवारवादी, सामन्ती र उग्र शोषक मनोविज्ञान भएकाको हालीमुहाली थियो । नेपालभित्र नागरिकले शोषित मनोविज्ञान बोकेर बस्नु परेको अवस्था थियो भने छिमेकी मुलुक भारतमा पनि ब्रिटिस उपनिवेशवादी सरकारको दबदबा कायमै थियो । दुवै देशका नागरिक आफूले अनुमोदन गरेको नेतृत्व र ती नेतृत्वलाई आवधिक निर्वाचनको विधिद्वारा पुनर्मूल्याङ्कन गर्ने प्रणालीको खोजीमा थिए । अर्थात् समाजवादी प्रजातन्त्रको व्यवस्था अनुरूप आफ्ना शासकको चयन र पुनरावलोकनको विधिमा सर्वथा आकर्षण बढेको थियो । व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, मौलिक अधिकार, चुनाव, पार्टी सङ्गठनको अधिकार आदि प्रजातन्त्रका अभिन्न अङ्ग हुन् । जहाँ यी अधिकार एवं स्वतन्त्रता माथि नै बन्धन रहन्छ त्यहाँ प्रजातन्त्रमाथि नै बन्धन भएको ठान्नुपर्छ । समाजवादको यो एउटा मुख्य पक्ष नै प्रजातन्त्रको पक्ष हो । प्रजातन्त्र समाजवादमा निहित समानताको राजनीतिक रूप हो (कोइराला, २०७२, पृ.६४) । समाजमा रहेका हरेक सदस्यले समान योगदान गरेर त्यहाँ आवश्यक व्यवस्था र प्रणाली चयन गर्ने यस्तो प्रजातान्त्रिक समाजवाद प्रणालीको प्रयोग विश्वव्यापी रूपमा भएको अवस्था र नेपाल तथा भारतमा भने दमनात्मक मनोविज्ञान भएका शासकको दबदबा त्यतिबेलाको यथार्थ हो ।

भारतमा प्रजातान्त्रिक समाजवाद त्यहाँका ब्रिटिस शासकले गरेका दमन र नागरिकको मौलिक अनुमोदनविना नै गरिएका दमनात्मक व्यवहारमा केन्द्रित बन्यो । सन् १९१४-१९१८ का बिचमा भएको पहिलो विश्वयुद्धमा बेलायत प्रत्यक्ष सहभागी भयो । ब्रिटिसकै उपनिवेशमा रहेका कारण भारतीय उपमहाद्वीप र विशेषतः भारतीय नागरिकले पनि युद्धलाई सघाउ गरेका भन्ने भ्रामक प्रचार गरियो । यस्तो प्रचारलाई भारतीय उपनिवेशवादी सत्ताको प्रतिवाद गरिरहेको भारतीय काङ्ग्रेसले विरोध गऱ्यो र भित्रभित्र ब्रिटिस शासकको विरुद्धमा सङ्गठित बन्यो । यसले सन् १९१६ को लखनउ बैठकबाट सङ्गठनात्मक रूप लियो (सुवेदी, २०५९, पृ.१७) । सत्ताका विरुद्धमा गतिविधि बढाउने र भारतीय नागरिकको अनुमोदन प्राप्त सरकारको निर्माण गर्ने आन्दोलनले गति लियो । यस क्रममा मुस्लिम लिगसँगको सहकार्य अत्यन्त प्रभावकारी बन्यो । यी दुवै घटनाक्रमले 'भारत छोडो-सन् १९४२' आन्दोलनका निम्ति सार्वजनिक, सङ्गठनात्मक, राजनीतिक र चेतनाको जागरण अभिवृद्धि गऱ्यो । यी गतिविधिको भारतीय नागरिकमा परेको असर, शासकका रवैया तथा त्यसलाई प्रतिवाद एवं प्रतिकार गर्ने भारतीय नागरिकका गतिविधिलाई नेपाली नागरिकले पनि नजिकबाट अवलोकन गरिरहेका थिए ।

भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको पृष्ठभूमिका रूपमा भएका गतिविधि, चालिएका कदम र ती कदमले एकपछि अर्को गरी पाएका सफलतालाई नेपाली नागरिकले पनि समाजमा जागरण अभिवृद्धि गर्ने पृष्ठभूमि बनाए । नेपालमा प्रजातान्त्रिक समाजवादको जगनिर्माणमा विपीले भारतमा रहेर गरेका सङ्घर्ष मुख्य प्रेरक सन्दर्भ हुन् । सन् १९३७ देखि नै विपीले भारतीय समाजवादी पार्टीको कार्यकर्ताका रूपमा काम गरे । सन् १९३९

देखि समाजवादी पार्टीको सदस्य भई सक्रिय रूपले भारतलाई उपनिवेशवादी शासकबाट मुक्त गर्ने अभियानमा सामेल भए (नेपाल, २०७२, पृ.१३६) । नेपालका राणाले सत्ता सञ्चालनमा भारतीय शासकबाट प्रत्यक्ष सहयोग पाएका थिए । भारतलाई स्वतन्त्र गराउने अभियानमा सरिक भएकै अवस्थामा नेपालमा पनि राणाविरोधी जागरण र चेतना विकसित गर्नु पर्ने अपरिहार्य अवस्था बोध भएर विपीले सङ्गठनात्मक गतिविधि भूमिगत रूपमा सञ्चालन गरेका थिए । त्यसैगरी त्रिचन्द्र कलेज (वि.सं.१९७५) को स्थापना हुनु नेपाली समाजका निम्ति ऐतिहासिक घटना थियो । राणाशासकले यस कलेजको स्थापनाका विषयमा आफ्नै घुँडामा बन्चरो हान्ने गल्ती भयो भनेर सार्वजनिक रूपमा नै अभिव्यक्ति दिए । यसले राणाहरूको शिक्षाप्रतिको सङ्कीर्ण मानसिकता प्रस्ट गरेको थियो । जागरण अभिवृद्धिमा जुटेका सचेत नेपाली युवालाई राणाको गिर्दो मनोविज्ञानको पनि सङ्केत हुँदै थियो । यसले सङ्गठनात्मक र साकार रूप लिने सिलसिलामा लाइब्रेरी पर्व (१९८७), प्रचण्ड गोर्खा (१९८८), प्रजा परिषद् पार्टी (१९९३), शहीद पर्व (१९९७) जस्ता सङ्गठित गतिविधि भए । शहीद पर्वले समाजमा पारेको प्रतिकूल असर र सचेत नागरिकमा मौलिक हक प्राप्ति तथा नागरिकको अनुमोदन प्राप्त व्यक्तिमा शासकीय अधिकार रहने प्रणाली (प्रजातन्त्र)प्रतिको चासो र चिन्ता जस्ता जागरणमूलक चेतनाको अभियान चल्न थालेको देखिन्छ । गणेशमानसिंहको गिरफ्तारी र भद्रगोल जेलको कष्टकर जीवन अनि भद्रगोलबाट भागेर कलकत्ता सम्मको यात्रा (गौतम, २०७६, पृ. १५९-१७०) जस्ता राजनीतिक घटनाले नेपाली नागरिकमा भित्रभित्र सल्केको क्रान्तिको चेतना र त्यसले लिँदै गएको विस्फोटको रूप पुष्टि गर्छ ।

३. प्रजातान्त्रिक समाजवादको सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

नेपालमा १०४ वर्षीय जहानिया राणा शासनले समाजमा विविध उचनीचका प्रचलन, रीति, आचरण र व्यवहारलाई संस्थागत रूप दिएको देखिन्छ । चन्द्रशमशेरले जारी गरेको मुलुकी ऐन (१९१०) ले समाजमा रहेका प्रचलन र व्यवहारलाई शासकीय सत्ताको बल प्रयोग गरेर थप बलियो र संस्थागत स्वरूप दिएको देखिन्छ ।

मानवले समाजमा साझा गतिविधि सञ्चालन गर्न थालेपछि श्रम सम्बन्ध, शरीरको खास धर्म, कार्यक्षमता, श्रमसिर्जित उत्पादनका प्रतिफल, उत्पादनले प्राप्त गरेका सौन्दर्य र त्यसको मूल्य जस्ता पक्षलाई आधार बनाएर वर्ग निर्माण, श्रमगत विशेषता, ती विशेषताका आधारमा गरिने जात नामकरण आदि अमूर्त थिति तयार गरेको देखिन्छ । प्राचीन वैदिक कालमा जीवनअनुभव निःसृत सारलाई सूक्तिमा विधान गर्ने प्रचलन नरनारी दुवैले समान रूपले गरेको देखिन्छ । त्यसैले कतिपय वैदिक ऋचाका स्रष्टा नारी भएको र तिनकै नामकरणबाट हाससम्म पनि ऋचा वाचन गरिएको देखिन्छ । महाकाली, महासरस्वती र महालक्ष्मी जस्ता नारी सत्ता केन्द्री पौराणिक मिथक पनि मातृसत्ताकै अवशिष्ट स्वरूप हो । उपनिषद् कालमा मनुले चार वर्ण (ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य र शूद्र) उत्पत्ति ब्रह्माका विविध अङ्गप्रत्यङ्गबाट भएको भन्ने आदर्श प्रस्तुत गरेपछि समाजमा शक्ति सम्बन्ध र उत्पादन एवं श्रमको सम्बन्धका आधरमा वर्ग विभाजन र विभेद विकसित भएको हो ।

वर्गले आफ्नो विशिष्टपन तय गर्नका निम्ति खास व्यवहार र प्रचलनलाई साझा सम्पत्तिका रूपमा ग्रहण गऱ्यो । यस्तो ग्रहण र आत्मसात्करण प्रक्रियाले अतिवादी रूप लिन जाँदा विभेद तथा उत्पीडनका व्यवहार पनि देखा परे । यस्ता सांस्कृतिक आस्था र व्यवहार जातिअनुसार फरकफरक रूपमा आत्मसात् गरिएको देखिन्छ । मध्यकालीन नेपाली समाजमा जस्तै : सीमन्तोनयन (गर्भवती स्त्रीलाई पतिले गर्ने विशेष रक्षा), समावर्तन (गुरुकुलका कठोर आचार समाप्ति र वैवाहिक जीवनको आरम्भ), विवाह, बालविवाह, बहुविवाह, सतीप्रथा, डोलाजी (वर नै वधूको गोत्रमा प्रवेश र थरनामकरण गर्ने प्रचलन), नेवारी समाजमा प्रचलित पारपाचुके (ईही प्रथा), पुनर्विवाह, विधवा विवाह जस्ता जातीय पहिचान अनि त्यस अनुरूपका साझा व्यवहार रहेको देखिन्छ (बराल, २०५० पृ.२९१-९४) । त्यसैगरी नेवारी संस्कृतिमा बेल विवाह, वारातयेगु (चौथो पटकको विवाह मानिससँग गरेर चार दिनका दिन सुहागरात मान्ने प्रचलन), भीमरथारोहण (७७ वर्षमा गरिने सम्मान), देवरथारोहण (८४ वर्षमा गरिने सम्मान) र महारथारोहण (९९ वर्षमा गरिने सम्मान) जस्ता प्रथा प्रचलनमा आएको देखिन्छ (बराल, २०५०, पृ. २९४-२०९६) । सांस्कृतिक आस्थाका आधारमा आफ्ना निजी पहिचान जगेर्ना गर्ने लहरसँगै उत्पीडन, शोषण र उत्पादन श्रमसम्बन्धमा आधारित गतिविधिमा दोहन गर्ने शोषणमूलक समाज पनि विकसित भयो । किनभने कुनै जात वा वर्गले आफ्नो पक्षबाट अनुकूल ठहर गरेका क्रियाकलाप पनि कालान्तरमा समुदायमा अन्तर्घुलन गर्न अवरोध पैदा गर्ने र पारस्परिक असहिष्णु व्यवहार गर्ने अवस्था विकसित हुन्छ ।

उत्पादन श्रमसम्बन्धका आधारमा तय भएका प्रथा पनि प्रजातान्त्रिक समाजवादको पृष्ठभूमिका रूपमा देखिन्छन् । जातीय र प्रथागत विशिष्टपनका कमजोरीका कारण मानिसमा आफ्नो निजी पहिचान, निर्णय अधिकार र राज्यका गतिविधिमा अपनत्वको मानसिकता विकसित भयो । यसले समाजमा समश्रमसम्बन्ध र त्यसबाट हुने समन्यायिक अवस्था निर्माणमा जोड दिएको देखिन्छ । जस्तैः बालीघरे प्रथा, हली प्रथा, डोले (डोला) प्रथा, सतीप्रथा । समाजमा वर्ग, जात तथा अन्य विशिष्ट पहिचान भएका व्यक्तिका बिचमा न्यायिक सम्पादन र न्यायको विकेन्द्रीकरण जस्ता विधि पनि प्रचलित थिए । कोटीलिङ्लेगेश्वर छोएर निसाफ दिन बस्ने, महाअपराध र माहापातकसम्बन्धी व्यवस्था भएको, मध्यकालीन नेपालमा द्वारे, प्रधान, अधिकारी, पञ्चभलाद्मी जस्ता निकाय गठन गरी जातीय तथा श्रमसम्बन्धमा केन्द्रित उत्पीडन र शोषणको छिनोफानो मिलाउने प्रचलन थियो (बराल, २०५०, पृ. ३२६-३२७) । यी सबै साझा गतिविधिलाई स्थिरता दिन र समाजमा नागरिकले समयानुकूल रूपमा आफ्ना गतिविधि परिमार्जन गर्न मुख्य अवरोधकको भूमिकामा त्यतिबेलाको राज्य व्यवस्था नै थियो । राणाशासक चन्द्र शमशेर, भीमशमशेर, पद्ममशमशेर लगायतका शासक समाजमा जे चलिरहेको छ त्यो नै अन्तिम प्रचलन हो र त्यसमा कुनै प्रकारको सामयिक सुधारको अपेक्षा राख्ने व्यक्ति गाथगादी ताक्नेको आरोप लगाई दण्डित गरिन्थ्यो । यसरी हेर्दा प्रजातन्त्र प्राप्ति पूर्व विविध सांस्कृतिक व्यवहारको समष्टि नै समाज थियो र त्यहाँ शासक निर्देशित थितिले प्रधानता पाएको थियो ।

४. हलोक्रान्तिमा प्रजातान्त्रिक समाजवाद

नेपालमा राणाशासकले समाजका स्थिर मान्यता नै समाज व्यवस्थाको अन्तिम प्रणाली हो भन्ने दमनात्मक व्यवहार लादेका थिए । यही नै सर्वोत्तम प्रणाली वा व्यवस्था हो । आफ्नो मौखिक निर्देशन र

भारदारले लगाएका उर्दी अनुसार नै प्रचलित प्रणाली, व्यवस्था, अज्ञानता, अन्धविश्वास र रूढिलाई बोकेर रैती, दुनियादार, प्रजाले चल्नु पर्छ भन्ने तानाशाही प्रवृत्तिलाई विश्वास गर्थे । भारतमा चलेको स्वतन्त्रता आन्दोलन तथा त्यसको परोक्ष प्रभाव स्वरूप नेपालका विविध क्षेत्रमा भुसको आगो सरी सल्किएको क्रान्तिको पृष्ठभूमिलाई यिनले नजरअन्दाज गरिरहेका थिए । जातच्यूत (घटुवा) गर्ने, जात बढुवा गर्ने, समाजमा विविध थिति बाँध्ने, आफू अनुकूलका प्रचलन, आचार, विधि व्यवहार लागु गर्ने र अन्यथा भए कारबाही गरी रैतीलाई सत्ताको दकसमा राख्ने सामन्ती शैलीको परोक्ष रूपले गरिएको प्रतिवाद नै नेपालको सन्दर्भमा हलोक्रान्ति हो ।

वि.सं.२००६ साउन ११ मा लमजुङको अर्च्यालमा समाजका प्रतिष्ठित ब्राह्मणले समश्रमसम्बन्धका माध्यमबाट समाजमा न्यायपूर्ण, समानतामा आधारित व्यवहार स्थापना गर्ने अभियान थाले । समाजका हरेक नागरिकको श्रम र उत्पादनका साधनमा संलग्नता हुनु पर्छ र श्रमविभाजनका माध्यमबाट सिर्जना भएको सामाजिक विभेदको खाडल मेटिनु पर्छ भन्ने समाजवादी क्रान्तिको आरम्भ गरे । यसरी आरम्भ गरिएको हलोक्रान्तिलाई प्रजातान्त्रिक समाजवादी सङ्गठन र सामाजिक तथा सांस्कृतिक सङ्गठनको आधारका रूपमा प्रस्तुत लेखमा यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ :

४.१ हलोक्रान्तिमा प्रजातान्त्रिक समाजवादी सङ्गठन

हलोक्रान्ति (२००६, साउन ११), नेपाली समाजमा व्याप्त वर्ण व्यवस्था, वर्गीय संरचना, वर्गका पेसागत विशेषता र त्यसअनुसार गरिँदै आएको भेदभाव, श्रमसम्बन्धका आधारमा तय गरिएका जात व्यवस्थामाथि गरिएको तीव्र प्रतिवाद हो । वेदका छओटा अङ्ग (शिक्षा, कल्प, ज्योतिष, छन्द, निरुक्त र व्याकरण) मध्ये ब्राह्मण ग्रन्थका व्याख्या, टीका, वार्तिक, भाष्य आदिको पदार्थगत अन्वय र विश्लेषणमा योग्य, अभिरुचि भएको पात्र वा प्रवृत्तिलाई सामान्यीकरण गरी ब्राह्मण नामकरण गरिएको हो । कालान्तरमा जसले यस्ता शास्त्रार्थमा योग्यता निर्माण गऱ्यो उसैले अहङ्कारका कारण अन्य श्रम गर्ने वा श्रमसम्बन्धको योग्यता भएकालाई विभेद गर्ने अवस्था सिर्जना गऱ्यो । त्यसैले चार वर्ण, गुण विभाग र कर्म विभागका परिणाम हुन् (सुवेदी, २०५९, पृ.१२) । यसलाई 'जन्मना जायते शूद्रः संस्काराद् द्विज उच्यते' सूक्तिबाट पनि प्रस्ट गर्न सकिन्छ । अर्थात् जन्मदा शूद्र कुलको भए तापनि संस्कारका कारण ब्राह्मण हुन्छ । कुनै पनि व्यक्ति स्वयंको गुण र उक्त गुण अनुरूप कर्म अङ्गीकार गरेमा ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य र शूद्रमा परिवर्तन हुने सम्भावनालाई खुला गरेको छ । यस्तो गुण र कर्म विभागले गर्दा वर्णान्तर हुने अवस्था हुँदाहुँदै पनि तत्कालीन ब्राह्मण लगायतका सामन्ती चिन्तन भएका तथा शासकका चाटुकार भएर लाभ लिन पल्केकाले समाजमा समश्रमसम्बन्धको वातावरण खल्बल्याएको देखिन्छ ।

समाजमा जात र वर्ग राज्यसत्ताले प्रयोग गर्ने स्वार्थी व्यवहारको प्रतिफल हो । राणामा रैतीलाई 'पतिया' गर्ने अधिकार सत्ताको मोहान्धले दिएको हो । जात घटुवा गर्ने विभेदकारी व्यवहार पनि सत्ताको रबाफ र रैतीलाई काबुमा राख्ने षड्यन्त्रको प्रतिफल हो । नेपाली समाजामा रहेका शोषणमूलक चरित्र भएका सामन्तीले परम्परागत रूपमा चलाएका छोइछिटो र त्यसका प्रावधानलाई लिपिबद्ध गर्ने काम चन्द्रशमशेरले

गरे (मैनाली, २०७३, पृ.ग) भने यसमा प्राप्त विभेदलाई शासकीय अधिकारको प्रयोग गरी सुधारात्मक बाटोमा लान नसक्नु पनि यिनको सत्ता अहङ्कारको परिणाम हो । हलोक्रान्तिका क्रममा अनुभव गरिएका समाज रूपान्तरण व्यवहार र सङ्गठनात्मक गतिविधि प्रजातान्त्रिक समाजवादी चिन्तनको उपज हो । त्यतिबेलाका काङ्ग्रेसीलाई विखण्डनकारी, भँडुवा, लुटाहा, लुटेरा, समाजमा अस्थिरता निम्त्याउने, राज्यसत्तालाई डगाउन लागेका, अस्थिरताका मतियार मानिएको थियो । लोकविश्वास र लोकसम्मत मूल्यको विरुद्धमा लाग्नेका यस्ता प्रवृत्ति प्रजातान्त्रिक समाजवादी चेतनाकै बीज रूप हो । केवल परोक्ष माध्यम मात्र प्रयोग भएको हो ।

त्यतिखेरका छाडा छोडिएका साँढे जस्ता अहंवादी उद्दण्ड काङ्ग्रेसी कार्यकर्तामार्फत प्रगतिशीलको नाउँमा बिजुली सर्वतप्रतिको आकर्षण, घडी चराको भक्षण, लुगासँगै बाहुनले निर्धक्क होटेल पस्ने चलन, हलो जोत्ने-छुवाछुतको वास्ता नगर्ने, विधवा चलाउने आदि जबरजस्ती कुरा तत्कालीन लोकधर्म विपरीत समाजविरोधी निन्दनीय कर्म देखा परे (सुवेदी, २०५९, पृ.१०) ।

सबै नागरिकले समान श्रमसम्बन्ध प्रस्तुत गरेर उत्पादनमा योगदान दिनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रजातान्त्रिक समाजवादी नीति हो । नेपाली समाजका संस्थागत र सत्ता पक्षीय चरित्रले आत्मसात् गरेका आदर्श भनेका पौराणिक वाङ्मय (वेद, उपनिषद्, पुराण) को वाचन र समाजमा सत्तापक्षीय चिन्तनलाई जगेर्ना गर्ने कार्य पनि हो । त्यतिबेलाको हलाकर्षण क्रान्तिलाई विस्तार गर्नका निम्ति पुराणवाचकले पनि राजाको नागरिकप्रतिको न्यायपूर्ण व्यवहार, असत् चरित्रको पतन, राजाले लोकसम्मत रूपमा चलेमा हुने फाइदा र नचल्दा हुने हानी जस्ता पक्षबाट सुधारोन्मुख हेतुले वाचन गरेर प्रजातान्त्रिक समाजवादी वातावरण सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

जसलाई उपर्युक्त वाचकहरूले आधुनिकतामा ढाली विश्लेषण गर्दै राजा कस्तो हुनुपर्छ, देशको शासन कसरी चल्नु पर्छ र प्रजाको स्थिति के कस्तो हुनु अवश्यक छ । अनि देश र जनताद्रोही खराब शासकलाई जनताले कसरी उखेल्नु पर्छ इत्यादि विविध कुराहरू कथाको क्रम मिलाई ठाउँ पारेर भन्ने गर्दथे (सुवेदी, २०५९, पृ.१९) ।

हलो जोत्नेलाई नातासम्बन्धमा काढ्ने, भातपानी काढ्ने, साइत बिग्रने, अलक्षिन, कुलधर्महारा जस्ता सामाजिक बहिष्कार गर्ने सन्दर्भ जरा गाडेको अवस्थामा व्यासासनमा बसेर समाजवादी चिन्तन दिनु पनि क्रान्तिकै नयाँ उपाय थियो । त्यसैले हलाकर्षण अभियानले नेपाली समाजमा प्रजातान्त्रिक समाजवादी चिन्तनलाई प्रचारप्रसार गरी अनुकूलीकरणको अभियानमा जोडेको देखिन्छ ।

हलोक्रान्तिलाई तत्कालीन समाजको अर्थसामाजिक पक्षबाट पनि विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । यसका अभियन्ताले उत्पादन श्रमसम्बन्धका साधनमा हुने खर्च, त्यसको जोहो गर्न हम्मे परेका कारण खेतीपाती लगाउन पनि नसक्ने अवस्था सिर्जन हुनु र बाध्यताका कारण हलोजोतेर आफ्नै श्रमले उत्पादन लागतमा योगदान दिने हेतु पनि अपरिहार्य बनेको देखिन्छ ।

अस्तोकी बोलकबोलमा बसेको थोरै अर्गसको साहूकहाँ जोत्न छोडी धेरै पाउने अरूकहाँ अर्गस गैदिनाले कहिलेकाहिँ यथा समय खेतीपाती र खनजोत, बिउबिजन आदि लगाउने कार्य गर्न नपाउने आदि अवस्था पनि आइलाग्थ्यो (सुवेदी,२०५९, पृ.२४)।

उत्पादनका साधनमाथिको पहुँच निर्माण, उत्पादन लागतको व्यवस्थापन, श्रमको सम्मान गर्ने समश्रम भावना र उत्पादनका साधनमाथिको सामन्ती व्यवहार अन्त्य गर्न यस अभियानले निकै ठूलो योगदान दिएको छ। यो पनि समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिले आफ्नो निजी गतिविधि र आर्थिक पहुँच निर्माणमा लिएको निर्णय हो। समाजवादी चिन्तनको व्यवहारिक पक्ष हो।

हलाकर्षण क्रान्तिको उद्गम भूमि लमजुङ जागरण, चेतना र रणनीतिक एवं सामरिक रूपले निकै महत्त्वपूर्ण भूमि हो। नेपाल एकीकरणका सन्दर्भमा पृथ्वीनारायण शाहलाई गुरु गोरखनाथले लमजुङ-गरुड, गोरखा-सर्प र काठमाडौँ खाल्डो-भ्यागुतो भनी भ्यागुतोको सिकार गर्न खोज्नेले गरुडको आँखा छल्न सक्नुपर्छ अन्यथा आफै समाप्त भइन्छ भन्ने रणनीतिक कौशल बताएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५९, पृ.२७)। यहाँका अगुवा आफ्नो भूमि, आफ्ना प्रचलनलाई सुधारोन्मुख बनाई सामयिक बनाउने अभियानमा निकै जुझारु र सशक्त देखा परेका छन्। त्यसैले लमजुङको अर्च्यालमा २००६ साउन ११ मा त्यहाँका स्थापित, अगुवा, गन्यमान्य र चेतनाका संवाहक भनिएकाले हलो जोत्ने अभियानलाई लोकविश्वास र लोकसम्मतिभन्दा माथि उठेर प्रयोग गरे। शेषकान्त अधिकारी, तोयानाथ अधिकारी, हरिभक्त पौडेल र श्रीकान्त अधिकारी जस्ता समाजवादी क्रान्तिका अगुवाले तत्कालीन शासकका मतियार, सरदार, पुरातनपन्थी पण्डितलाई प्रतिवाद गरी अबको समय भनेको समश्रम र उत्पादनका साधनको समाजवादी उपयोगको समय हो भनी आफ्नो निडरपन प्रस्तुत गरे। राणासामु चाटुकारी व्यवहार देखाएर लाभ लिन पल्केका मतियारलाई चुँ समेत बोल्न नदिई समाज रूपान्तरणमा यिनले खेलेको भूमिका ऐतिहासिक छ। श्रीकान्त अधिकारी दिल्ली सम्झौता (२००७) को प्रभाव स्वरूप लमजुङमा चलेका समाजवादी क्रान्ति र हलाकर्षणका गतिविधिलाई धिमा बनाएर पर्ख र हेरको रणनीतिमा पुगेको प्रसङ्ग पनि छ (सुवेदी, २०५९, पृ.५१)। यसले लमजुङलगायत कास्की, तनहुँ, गोरखा, धादिङ केबलपुर जस्ता स्थानमा चलेको हलाकर्षण नेपाली काङ्ग्रेसको अगुवाइ, निर्देशन र पार्टीसँगको प्रत्यक्ष सम्बन्धमा सञ्चालित थियो भन्ने पुष्टी हुन्छ।

राजा महेन्द्रले २०१७ पुस १ मा लिएको शासनसत्ताको बागडोरपछि पनि समाजवादी नीति अख्तियार गरेको देखिन्छ। काङ्ग्रेसको अभियानमा सरिक भएका श्रीकान्त अधिकारी जस्ता व्यक्ति राजाले गठन गरेको दौडाहा टोलीको संयोजक भई महाकाली अञ्चल प्रमुख हुनु आलोचनाको विषय जस्तो देखिन्छ। यिनले आफ्नो कार्य क्षेत्रका ठालु प्रवृत्ति भएका व्यक्ति र तिनका शोषणमूलक व्यवहार अन्त्यका निम्ति अग्रणी भूमिका खेलेको देखिन्छ। दौडाहा टोलीले समाजवादी क्रान्तिमा निकै ठूलो हलचल ल्यायो।

त्यसमध्ये महाकाली अञ्चल अन्तर्गतका चार जिल्लाका ठालुहरूलाई देवथलाको प्राङ्गणमा एकै ठाउँमा भेला गराइयो। अनि तामाको गाग्रीमा चौलाने नदीको पानी र तामाको ताउलोमा कालो पाठाको रगत गरी सबैले आइन्दा सामन्ती जीवनशैलीलाई चटक्क छोड्ने, समानताको हिसाबमा आफ्नो खेतबारी आफैले

जोत्नु पर्ने कुरीतिहरू छाड्नु पर्ने भन्ने कुरा स्वीकार्दै उभिए र देवीतिर फर्किई ठालुगिरी समाप्तीको घोषणा गराइएको थियो (सुवेदी, २०४९, पृ.५२)।

राणा सरकारले समाजमा विद्यमान पुरातन सोच, प्रचलन, साझा व्यवहार टिकाएर नेपाली नागरिकलाई सामयिक सुधारबाट वञ्चित गरी आफ्नो सत्ता आयु लम्ब्याउने प्रपञ्च मात्र जानेका थिए। समयानुकूल समाज रूपान्तरण र परिवर्तन गर्न चाहने युवा, अगुवा, जागरणका अभियन्ता उनका चाटुकारका कारण कोपभाजनमा पर्नु पर्ने अवस्था थियो। यस्तो अवस्थामा एकातिर हलोक्रान्तिले पुराना सडेगलेका प्रचलनलाई समयानुकूल रूपमा सुधार गर्नु पर्ने लहर दियो भने अर्कातिर राजनीतिक भेला सम्पन्न गरी जनसरकार गठन गर्ने तथा त्यसले विभिन्न प्रस्ताव पास गरेर क्रान्तिको कार्यदिशा तय गर्ने वातावरण पनि बन्दै गएको थियो। सङ्गठित रूपले नै राणाशाहीको विरोधमा गरिएको यस्तो गतिविधि प्रथम पटक तनहुँमा कविराज रामप्रसाद खनालको सभापतित्वमा तनहुँ, लमजुङ र कास्कीका विविध स्थानबाट आएका ३१ जनाको सहभागितामा सम्पन्न भएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५९, पृ.७९)। यस सम्मेलनले राष्ट्रको आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनमा देखा परेका कमजोरीलाई सुधार गर्ने प्रस्तावलाई पारित समेत गरी स्थानीय निकायमा त्यसको कार्यान्वयनको निर्देशन पनि दिएको देखिन्छ। जस्तै स्वदेशी पुँजी विदेशमा राख्नेलाई पहिचान गरी स्वदेशमा नै कलकारखानामा लगानी गरी उत्पादन वृद्धि गर्नु पर्ने, खाद्यान्नको सङ्कट समाधानका निम्ति हिउँदे र वर्षे दुवै बाली लगाउनु पर्ने, जमिन भएर पनि बालीनाली नलगाउनेलाई कारबाही गर्ने, आफूले गर्न नसक्ने अवस्था भएर अधियाँ स्वरूप भए पनि अरूलाई गर्न दिई राष्ट्रिय उत्पादनलाई टेवा पुऱ्याउनु पर्ने, गुरुङ जातिमा रहेको चार जाते र सोह्र जातेका बिचको विभेद अन्त्य गर्नु पर्ने, चार जातेले सोह्र जातेका चेलीलाई मात्र घाटु लगायतका नाचमा सामेल गरेका र आफ्ना छोरी चेलीको इज्जत संरक्षण गर्न खोजेको अवस्थामा सुधार गरी सहभागितामा आधारित सांस्कृतिक गतिविधि सञ्चालन गर्नु पर्ने जस्ता समाजवादी कार्यक्रम पास गरेको देखिन्छ (सुवेदी, २०५९, पृ.८०-८२)। यसरी हेर्दा समाजमा रूपान्तरणको चेतनालाई प्रवाहित गरी पुरानो प्रचलनमा सुधार पनि गर्न सकिने र राणाशाहीको सत्तालाई परोक्ष रूपले सङ्गठित रूपले चुनौती दिने हेतुले समाजवादी अभियान चलाइएको देखिन्छ।

४.२ हलोक्रान्तिका माध्यमबाट सामाजिक तथा सांस्कृतिक क्रान्तिमा योगदान

समाजको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई बाँधेर राख्नु नै सामाजिक तथा सांस्कृतिक क्रान्ति हो। समुदायका बिचमा एकत्वको भावना निर्माण गर्न सके र भावनात्मक रूपले पारस्परिकता निर्माण गर्न सके मात्र समुदायको आर्थिक जीवन सबल बन्न गई अन्ततः राष्ट्रले समुन्नति प्राप्त गर्छ। समाजवादी व्यवहार र त्यसको धरातलमा आधारित सङ्गठन तयार भयो भने मात्र राष्ट्र बलियो हुने मत एकीकरणका अग्रदूत तथा पिता पृथ्वीनारायण शाहको पनि देखिन्छ। सहर र गाउँका बिचमा रहेको अन्तर प्रकाश पार्दै शाहले राष्ट्रियता बलियो बनाउनका निम्ति गाउँका नागरिक र तिनका बिचमा रहेको संस्कृतिक एकत्व बलियो हुनु पर्ने उपदेश यसप्रकार दिएका छन् :

सहर. भन्या. को. चिस्व. ढुङ्गो. रहे. छ. षेल षाल. मात्रै. ठूलो. रहे. छ .कुप. को. पानी. षन्या. छेउ. वुधि. पनि. हुदैन. सुरो. पनि. हुदैन. खेल. खाल. मात्र. रहेछ. (योगी, २०७३, पृ.१२२)।

सहर र ग्रामीण नागरिक तथा तिनमा पाइने पारस्परिक एकत्व भावको अन्तरका सन्दर्भमा शाहका यी उपदेश कालजयी देखिन्छन् । वास्तवमा समाजवादी क्रान्तिको आधार भनेको ग्रामीण समुदाय हो । व्यक्तिलाई उत्पादनको साधन र श्रमसम्बन्धका कोणबाट मात्र हेर्दा वस्तुगत एवं पदार्थपरक हुन्छ । त्यसैले नेपाली समाजवादी राजनीतिका पथनिर्माता विपी कोइरालाा मानिसलाई उसको भावनात्मक पक्षबाट उन्नत र सन्तुष्ट बनाउँदै समाजको रूपान्तरणमा योगदान दिने तहसम्म पुऱ्याउनु पर्ने मान्यता राख्छन् ।

तसर्थ भावना निरपेक्ष हुँदा मानिस एक्लो र यन्त्रवत् हुन्छ भन्ने विपीको मान्यता हो । त्यसैले विपी कोइरालाा आर्थिक पक्षलाई मात्र जोड दिने र मानिसलाई केवल आर्थिक प्राणीमात्र सम्झने मार्क्सवादी विचारसँग सदैव असहमत हुनुभयो । त्यसैले विपीले भनेका पनि छन्- मार्क्सवाद र त्यसका अनुयायीहरूको भनाइलाई मात्र समाजवाद मान्ने हो भने हामी समाजवादको लक्ष्यमा कदापि पुग्न सक्तैनौँ (प्रधानाङ्ग, २०७१, पृ.३३९)।

हरेक व्यक्तिको निजत्व र त्यसको भावनात्मक पक्षलाई आत्मसात् गरी उत्पादनको वितरणमा समन्यायिक प्रणाली कायम भएको अवस्था नै समाजवाद हो । २००६ साउन ११ मा लमजुङको अर्च्यालबाट आरम्भ भएको हलोक्रान्तिले पनि यही समाजवादी नीतिलाई अङ्गीकार गरेको देखिन्छ । कुनै खास वर्गको श्रमसम्बन्धलाई उत्पीडनको विषय बनाउने सामन्ती चिन्तन र त्यसले जरो गाडेको अवस्थालाई सुधार गर्ने अभिप्रायले नै यस्तो क्रान्तिकारी कदम चालिएको थियो । परम्परागत, प्रचलित, भइरहेको जे छ त्यसलाई नै स्वीकार गरेर रूपान्तरण सम्भव हुन्न भन्ने चेतनाले निर्दिष्ट अगुवा नै यसका पथ निर्माता हुन् । समाजमा फैलिएको यस्तो जातीय जागरण र प्रभावलाई नै २००७ मा गठित अन्तरिम मन्त्रीमण्डलमा भद्रकाली मिश्रलाई विपीले सदस्य बनाएको बाट प्रस्ट हुन्छ । यसका अतिरिक्त समाजवादी रूपान्तरणमा वीरगन्ज, सर्लाही, गोरखा, तनहुँ, लमजुङ, स्याङ्जा, विराटनगर जस्ता स्थानबाट विविध जातजातिका नागरिकले समान योगदान दिएबाट पनि प्रस्ट हुन्छ । क्रान्तिमा होमिएका विविध जातका नागरिकको त्याग र बलिदानलाई मनन गरेर नै २००७ फागुन २० को निर्णयबाट गृहमन्त्री विपी कोइरालाले सबै जातिको समावेशी सहभागितामा आधारित सेना भर्ती सम्बन्धी निर्णय पास गरेको देखिन्छ (भट्टराई, २०७२, पृ.७९)। यसलाई सल्लाहकार सभाको गठनमा पनि निरन्तरता दिएर सांस्कृतिक आबद्धता व्यक्तिको निजी स्वतन्त्रताको विषय हो र यसमा उसलाई राज्यले उदार एवं सम्मानपूर्ण स्थान दिनु पर्छ भन्ने विचार देखिन्छ। हलोक्रन्तिले निर्माण गरेको सांस्कृतिक सम्मिलन र एकत्वका सन्दर्भमा राज्य व्यवस्थाले गरेका यी निर्णय प्रासङ्गिक देखिन्छन् ।

हलोक्रान्तिले मुख्यतः श्रमविभाजनको परम्परगत रूढि र त्यसआधारमा तय गरिएका जातीय नामकरण तथा अर्थव्यवस्थालाई पुनर्विचार गर्नु पर्ने क्रान्तिकारी माग राखेको देखिन्छ। समाजमा वेद, उपनिषद्, पुराणलगायतका पूर्वीय वाङ्मयका मिथकलाई एकाङ्गी र सत्तापक्षीय ढङ्गले गरिएको व्याख्यालाई समाज

रूपान्तरणमुखी बनाएर प्रस्तुत गरियो । यसले व्यासासनमा बसेका व्यक्ति दैवी शक्तियुक्त नभई सामाजिक विषेशता र गुणले युक्त हुन् । तिनले पनि समाजका प्रचलनलाई सहज रूपले स्वीकार्नु पर्छ भन्ने वस्तुवादी चिन्तन प्रस्तुत गऱ्यो ।

शेषकान्त अधिकारी, तोयानाथ अधिकारी, हरिभक्त अधिकारी, हरिदास अधिकारी जस्ता वाचकले आधुनिकतामा ढाली विश्लेषण गर्दै राजा कस्तो हुनुपर्छ, देशको शासन कसरी चल्नुपर्छ र प्रजाको के कस्तो हुनु आवश्यक छ । अनि देश र जनताद्रोही खराब शासकलाई जनताले कसरी उखेल्नु पर्छ इत्यादि विधिका कुरालाई कथाको क्रम मिलाएर भन्ने गर्थे (सुवेदी, २०५९, पृ.१९) ।

समाजको प्रचलित व्यवस्था र थिति नै अति बन्न जाँदा विभेदको कारक बन्न पुग्दछ । त्यस्तो अवस्था स्थिति स्वयं (अमूर्त पक्ष)ले गर्ने नभई त्यसको अधिकारी बनेर बसेकाले गर्ने बिगार हो । त्यसैले जागरणलाई संस्थागत एवं विश्वसनीय बनाउन पुराणवाचक नै सक्रियतापूर्वक लगेका थिए । यी वाचक आफैमा हलाकर्षणमा जोडिएका र हलो जोत्ने अभियानका अगुवा पनि थिए । समाजमा साविकमा ब्राह्मणले गरेका वैदिक मन्त्रोच्चारण परम्परा नासेकोमा विमतिसहित सवाई पनि रचिए :

कताको नक्कल हो, द्विज किन भयौ धर्मरहित ?
कता गायत्रीको अतुल महिमा वैदिक मत
कता श्रीगीताको परम ऋषिको गम्य इजत
सबै कोची हाली उदरको गर्त बिचमा
हलो जोती ब्राह्मण अहह हिड्ने भो जगतमा (सुवेदी,२०५९, पृ.८८) ।

यसरी ब्राह्मणले आफ्ना कुलाचारको अपमान गरेका, समाज भाँडेका, पुर्खाले बाँधेका थिति तोडेका, ब्रह्मज्ञान छोडेर शरीर भोगको पछि लागेर ब्राह्मण हिँडे । यिनले समाज, संस्कृति, सनातन विश्वास सबै तोडेर भाँडभैलो सिर्जना गरे भन्ने आरोप पनि छ । श्रममा योगदान गर्नु, आफ्नो सीपलाई श्रमसँग जोडेर सरल जीवन यापन गर्नु व्यक्तिको स्वाभिमानी स्वभाव हो । यसलाई विरोध गर्ने भनेका सत्ताको नजिक रहेर व्यवस्थाका नाममा रूढि भजाएर खान पल्केका सामन्ती चरित्रले मात्र हो ।

हलोक्रान्तिमा समेल भएबापत विवाहमा लेनदेन गर्न आनाकानी गर्ने अवस्था र एकले अर्कालाई होच्याएर व्यवहार गर्ने विभेदपूर्ण अवस्था सिर्जना भएको देखिन्छ । तनहुँमा हलोक्रान्ति पक्षका बेहुलाको बरियाँत जाँदा बाटामा 'लौ हलो आयो, हलो आयो' भनी गरिएको अपमान, भत्करुलाई गर्नुपर्ने मान र सत्कारका साटो हलोजोतेको कारणले घोचपेच गर्ने, 'हलेपाटी' भन्ने जस्ता व्यवहार भएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५९,१२८) । सार्वजनिक रूपमा गरिएका यस्ता अपमानको सामना गरेर हलाकर्षण अभियानका अभियन्ताले समाजमा रूपान्तरणको चेतना विस्तार गरी नै रहे । राणाका निकट रहेका तत्कालीन जिम्मुवाल, गौडा, गोश्वराका अधिकारीले लमजुङमा हलोक्रान्तिमा सामेल भएकै कारण तोयानाथ अधिकारीलाई पक्राउ गरिएको सन्दर्भ पनि देखिन्छ । विवाहित चेलीबेटी माइत मावल जाँदा पनि तिमीहरूका लोग्नेले गर्नु नगर्नु सबै गरे भनी भात भान्सा काढ्ने काम भए (सुवेदी, २०५९, पृ.१३८) । सत्ताको आडमा रहेर पुरातन सोच भएका,

परम्परावादी ढर्राका मतियारले समाजवादी चिन्तनका पक्षधरमाथि गरेका यस्ता धरपकट, पक्राउ, आलोचना, सांस्कृतिक गविधिमा रोकतोक आदि गरेको देखिन्छ । यस्ता आरोहअवरोहको सामना गरी तत्कालीन हलोक्रान्तिले समश्रम सम्बन्ध तथा न्यायपूर्ण समाज निर्माणका निम्ति योगदान दिएको देखिन्छ ।

५. निष्कर्ष

हंसपुरे सुवेदी नेपाली लोकजीवन र लोकविश्वासका सामग्रीको गहिरो अध्ययन गर्ने अध्येता हुन् । नेपाली लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यको पहिचान, अवस्था, विधा निरूपण जस्ता पक्षबाट यिनको योगदान ऐतिहासिक देखिन्छ । यस सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति (२०५९) शीर्षक अध्ययनले पनि नेपाली समाजको रूपान्तरण, जागरण तथा समश्रम सम्बन्धको भावना विकास गरी तत्कालीन नेपाली काङ्ग्रेसको समाजवादी नीतिलाई कार्यान्वयन गरेको पुष्टि हुन्छ ।

मानिसले समुदायमा बसोबास गर्न थालेपछि नै निजी रुचि, शारीरिक क्षमता, प्राकृतिक जिम्मेवारी जस्ता कोणबाट कामको बाँडफाड भएको हो । वेद, उपनिषद्, पुराण र संस्कृत भाषा वाङ्मयका मिथकीय सन्दर्भ व्याख्या तथा प्रवचन गर्नेका चलाखी तथा सत्ता रिझाउने मक्सदका कारण समाजमा श्रमसम्बद्ध विभेद विकास भएको हो । नेपालको राजनीतिक परिवर्तन तत्कालीन विश्वपरिवेश, भारतमा आरम्भ भएको 'भारत छोडो-४२' आन्दोलन, यसले लिएको विकसित रूप र प्रभाव स्वरूप नेपाली सचेत युवामा परेको प्रभावको प्रतिफल हो । विपी, गणेशमान, टङ्कप्रसाद लगायतले प्रवासमा रहेर गरेका जागरणका अभियानलाई परोक्ष रूपले समर्थन गर्ने हेतुले नेपाली ग्रामीण जीवनमा पनि विविध गतिविधि भए । त्यसैको परिणाम स्वरूप हलो जोतेर परम्परागत व्यवस्थाको विरुद्धमा र विशेषतः शासकलाई चुनौति दिने हेतुले गरिएको अभियान थियो । नेपालमा यस अभियानले प्रजातान्त्रिक समाजवादी क्रान्तिको मार्ग सुनिश्चित गर्न ग्रामीण क्षेत्रका नागरिकलाई सङ्गठित गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो । संस्कृतका मर्मज्ञ विद्वान् नै समाजमा जरा गाडेर बसेको परम्परावादी विभेदकारी प्रचलन अन्त्य गर्न लागी परे । जमजुङ (गरुड), गोरखा (सर्प) र नेपाल खाल्डो (भ्यागुतो) भनेर पृथ्वीनारायण शाहले भने जस्तै लमजुङका सचेत नागरिक यस अभियानका पथनिर्माता भए । समाजिक जागरणको यस अभियानलाई तनहुँ, कास्की, गोरखा र धादिङ जिल्लाका सचेत नागरिकले अगाडि बढाए । समाजमा विद्यमान छुवाछुत, भातपानी काढ्ने, विवाहमा लेनदेन र डाकबोलाउ बन्द हुने, सार्वजनिक स्थानमा अपमान गर्ने, विवाहलगायतका सांस्कृतिक सन्दर्भमा अपमान गर्ने, सत्ताका तालुकदारको नजिक भएर निजी लाभका निम्ति पक्राउ गराउने, सर्वस्व हरण गराउने जस्ता विभेदकारी व्यवहार त्यतिबेलाका सचेत अगुवाले भोगे । यति हुँदाहुँदै पनि परिवर्तित समय र सत्तामा बसेका शासकका दमनले सीमा नाघेका कारण नेपालमा प्रजातन्त्र स्थापना भयो । चेतना र जागरणको सशक्त पक्ष भएका कारण तत्कालीन सांस्कृतिक सन्दर्भमा हलोक्रान्तिको ऐतिहासिक भूमिका देखिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

उप्रेती, गंगाप्रसाद (सम्पा.) (२०७३), *समसामयिक सन्दर्भमा पृथ्वीनारायण शाह,* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

कोइराला, विपी (२०७२), *विपी विचार बिन्दु,* काठमाडौँ : ओरियन्टल प्रकाशन हाउस प्रा. लि. ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०७२), *आत्मवृत्तान्त,* दो.संस्क., ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन ।

गौतम, हरि (२०७६), नेपाली क्रान्ति र गणेशमान सिंह, काठमाडौँ : ओरियन्टल पब्लिकेसन हाउस ।

दीक्षित, मदनमणि (२०५९), *हिन्दू संस्कृतिको परिशीलन,* काठमाडौँ : मञ्जरी पब्लिकेसन ।

नेपाल, रत्नमणि (२०७२), 'विपी कोइराला र समाजवाद आजको सन्दर्भ', कुमारप्रसाद कोइराला (सम्पा.), लेखक (४), पृ. १३४-१४२ ।

प्रधानाङ्ग, कैलाश (२०७१),'विपीले परिकल्पना गरेको समाजवाद', हाम्रो पुरुषार्थ (४१,४,६३), पृ.३३८-३४२ ।

भट्टराई, गोविन्दराज (सम्पा.), (२०७२), लेखक (४),पृ.१-३४४ ।

भट्टराई, तुलसी (२०७२), 'विपी कोइराला जाति, धर्म, वर्ग र वर्णभन्दा माथिका मानव', लेखक (४), पृ.७४-८३ ।

मैनाली, सुजित (२०७३),'कसले पछि पार्यो दलितलाई ?' अन्नपूर्ण फुर्सद (फागुन-१४), पृ.क-ज ।

योगी, नरहरिनाथ (२०७३), 'श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश', गंगाप्रसाद उप्रेती (सम्पा.), समसामयिक सन्दर्भमा पृथ्वीनारायण शाह, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

बराल, वासु (२०५०), हिन्दू सामाजिक सङ्गठनको प्रारूप, दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकशन ।

शाही, रविन्द्रराज र अन्य (सम्पा.) (२०७६), प्रज्ञान (१,१),पृ.६६-७१ ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०५९), सांस्कृतिक परिवेशमा नेपालको हलोक्रान्ति, लेखक स्वयं ।

(लेखक त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा उप-प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।)

तेस्रो अध्याय

नेपाली कूटकथन र लोकजीवन*

– हंसपुरे सुवेदी

कति ल्यायौ माखा-मुन्द्रा ? कति ल्यायौ पोते ?
कति ल्यायौ फटाफटी बोल्ने ? कति ल्यायौ थोते ?

सन्दुक भरी ल्यायौं माखा-मुन्द्रा, यौटै ल्यायौं पोते,
सबै आयौं फटाफटी बोल्ने, छैनन् एउटै थोते ।

प्रश्नोत्तरात्मक प्रस्तुत अभिव्यक्ति नेपाली कूट बोलीको सरल र सहज सानो नमुना हो । यहाँ नेपाली लोकजीवनको एउटा पक्ष (पाटो) अन्तर्गत विवाह विधानका क्रममा प्रचलित यथार्थतालाई झल्काएको छ अनि विवाहमा ल्याएका गरगहना, आएका जन्ती, स्त्री-पुरुष आदिको अवस्थाबारे पनि प्रस्ट्याइएको छ । अल्पपठित गाउँले लोककविमार्फत प्रस्फुटित 'लोक' मानव जातिको पुरातन समूह हो, जीवनजगत् हो । यही समूह (लोक) को प्रथम अवस्थल कुटी वा झुप्राको व्यापकता नै गाउँघर हुन् । अनि पुरातन गाउँघरका प्रथम सहज उद्गार लोकवेद हुन्, लोकरचना हुन् । यी गेयरूपमा जनगला परम्परित बन्दै जुगौँजुग बाँचिरहने छन् । यसबाहेक आफ्नो भावुक हृदयको प्रतिभाकौशल प्रदर्शित गर्ने क्रममा मान्छेले स्वभावतः आफ्ना रचनामा सीप र चमत्कार देखाउन, राम्रो हृदयगामी पार्न मिहिनेत गऱ्यो, जस क्रममा एकातिर सहज उद्गारको रूपमा सरल साहित्य सिर्जित हुँदै गए भने अर्कोतिर बौद्धिक कसरतमा अड्को र गाउँखाने कथा, भ्याँगा र झिट्टो जस्ता विविध कूटकथन गाँसिन गए- सिर्जित बन्न पुगे । यहाँ मान्छेले प्रकृत वस्तुप्रति अप्रकृत प्रसङ्गका, लाक्षणिक सङ्केत र प्रतीकात्मकता दिने काम गऱ्यो । जसबाट मूल कुरामा भ्रम पर्ने, मूल तत्त्वलाई जालझेल गरी लुकाउने र अर्को झुटमुट कुरा देखाउन प्रयास गर्ने आदि जस्ता कामहरू हुन थाल्यो । वास्तवमा यो सबै अवास्तविक काम थियो जो कूट भनाइमार्फत श्रोता अल्मल्याउने र छकाउने प्रयास थियो । यसरी यहाँ कूट भनाइले लोक प्रचलित परिकल्पना जनमानसलाई ज्यादै प्रभावित पारेका छन् । यी भनाई प्रायः सरल, प्रभावकारी र खरो- बिझ्ने रूपमा बनाइएका हुन्छन्, यहाँ अझ रहस्य गोपनको तौरतारिकाले गर्दा यिनलाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाउन मद्दत पुऱ्याउँछ । यसका बनावटको सरलता र आकर्षकताले गर्दा नै यी जुगौँदेखि सजीव र लोकप्रिय छन् । प्रचारप्रसार भएका छन् र लोकजीवन व्याप्त पनि छन् ।

---

* साभार : मिर्मिरे, वर्ष २८, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १६८, भाद्र २०५६, पृ. ३०-३९

नेपाली वाङ्मयअन्तर्गत अड्को रूपका पुराना पुराना लोक कविता आफ्नै खालका देखापर्दछन् । आजभन्दा चार पाँच दशक अघिसम्म बिहेबारी (जन्ती घरबेटीबीच) र जात्रा-पर्व आदिमा यी परस्पर ठोकान र होडबाजीको रूपमा व्यापक ढङ्गले गाइन्थे । यहाँ परस्पर अड्को थापी जितहरको समेत प्रतिष्ठा हुन्थ्यो । भारत-भोजपुरी प्रदेशमा बिहेको समय वैवाहिक विधिपश्चात् (लगत्तैपछि) जब वर कोहबर (कुल देवता स्थापित कोठा) मा पस्न लाग्छ, तब घरका स्वास्नी मान्छेहरू अड्को रूपका लोककविता र गीतमा उसलाई प्रश्न गरी ठेउल्याउन प्रयास गर्ने परम्परा भएको कुरा भारती लोकसाहित्यविद् उपाध्यायद्वारा उल्लेख छ । नेपालमा पनि पूर्व किरात प्रदेश, पश्चिम कतिपय भेगमा अझै पनि बिहेको समय अड्कोको रूपका चुड्किला भन्ने चलन भएको बुझिन्छ । यहाँ लोक जीवनगत धार्मिक अनुष्ठान र विशेष समारोहमा यिनको उपयोग हुने प्रसङ्गमा चलन प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ । वास्तवमा हाम्रा जात्रा-समारोहमा त यी केवल मनोविनोद वा रमाइलोका लागि मात्र उपयोग हुन्थे भने यहाँ लोकसांस्कृतिक पक्षलाई समेत समेट्ने गरी प्रयोग भएका अनुभव हुन्छन् । विवाह समयमा परस्पर भनिने प्रहेलिका प्रकार वा अड्को खाले लोकलयका पद्य वा गीति कथन आफ्नै रूपले मननीय बुझिन्छन् । यहाँ यी जन्तीपक्षको चतुर्‍याँइ जाँच्ने अथवा परस्पर मनोविनोदद्वारा सांस्कृतिक परम्परा कायम गर्ने चलन भएको कुरा बुझिन्छ । वस्तुतः यी कूट प्रश्न (अड्को) रूपमा लोकाभिव्यक्ति भएकोले यहाँ विशेष कवित्व वा कूटिलता देखिन्न, तर यिनबाट लोकपरम्पराको बिँडो थाम्ने काम चाहिँ भएकै सम्झनुपर्छ । जस्तै :

घरबेटी - कहाँबाट आयौ तुम सब जनती, कहाँसम्मको दाऊ ?
धरती तमरी भान्जेबुहारी, कहाँ टेकी आयौ पाउ ?

जन्ती - पूर्वबाट आयौँ हमसब जन्ती, यहींसम्मको दाऊ,
धरती हमरे भान्जेबुहारी, पत्थर टेकी आयौँ पाउ ।

घरबेटी - कहाँबाट आयौ तुमसब जन्ती कहाँसम्मको बास ?
तुमसब जन्तीको मुखमा ध्वाँसो कुनबाट फेर्छौ सास ?

जन्ती - पूर्वबाट आयौँ हमसब जन्ती यहींसम्मको बास,
हमरेसब जन्तीको मुखभरी ध्वाँसो नाकबाट फेर्छौं सास ।

घरबेटी - तुलसीको लिङ्गो कति ठाउँ बाङ्गो ?
कति ठाउँ लायो चरीले गुँड ?
यिन-यिन चरीको के-के हो नाउँ
लाम्छौ कि अर्थ छाड्छौ कि ठाउँ ?

जन्ती - तुलसीको लिङ्गो नउ ठाउँ बाङ्गो
नवै ठाउँ लायो चरीले गुँड,
यिन-यिन चरीको हिरामोती नाउँ
लायौँ अर्थ छोड्दैनौँ ठाउँ ।

यसबाहेक विवाहको परम्परा अन्तर्गत नै कायस्थ जातिको बिहेबारी भए जन्तीले हिसाब किसिमका अड्को हाली अत्तो थाप्ने, मैथिली बाहुन, राजपुतमा सम्धी-सम्धिनीलाई भाषामा जन्मेजति गालीवाचक शब्द प्रयोग गरी गाली गर्नुपर्ने जस्ता लोकपरम्परा भएको कुरा पनि गुमेको संस्कृतिको प्रसङ्गमा उल्लेख पाइन्छन् ।[३] त्यस्तै नेपाली जनजीवनगत लोकसांस्कृतिक सन्दर्भलाई लिई चर्चा चलाउँदा हाम्रो छिमेकी देश भारत दार्जिलिङ भेगका प्रवासी नेपालीहरू पनि स्मरणीय छन् । यस नेपाली समाज अन्तर्गत बिहेमा सिलोक गाउने, सिलोकमा नै सवाल जवाफको होड थाप्ने आदि प्रचलित प्रथा पनि यहाँ उल्लेख्य बन्दछ । बिहेबारीको समय यहाँको समाजमा पनि यस किसिमका अड्का खाले सिलोक भनी अत्तो थाप्ने, अड्को फुकाउने मनोविनोदको रमाइलो प्रचलन व्यापक भएको कुरा रामलाल अधिकारीमार्फत उल्लेख छ ।[४] विवाहको समय रोबरवाफ साथ बेहुली लिन चलेको बरियाँत भत्कौरु पछि-पछि बिस्तारै सगुन-कलश, चमार तथा दहीको ठेकी, पैयुँको स्याउली आदि सँगसँगै दुलहा अघि लगाई बेहुलीको घर पुग्दछ । घरबेटीद्वारा जन्तीलाई स्वागत गर्दै जन्ती पर्सने काम हुन्छ र साथै दही ठेकी र पैयुँको स्याउलीलाई सङ्केत गर्दै जन्तीसँग सिलोकमा प्रश्नोत्तर गर्ने काम समेत सुरु हुन्छ :

घरबेटी - कहाँ उब्जे यिन बिरुवा, कस्ता यिनका पात ?
के काजमा बोकी ल्यायौ क्या हो यसको जात ?।

जन्ती - मधुवनमा उब्जे यिन बिरुवा, लामा चिल्ला पात,
विवाह काजमा बोकी ल्यायौँ, पैयुँ यिनको जात ।

घरबेटी - कति पढ्यौ सिलोक-शास्त्र, कति पढ्यौ तोत्र,
जात ता यसको पैयुँ रहेछ, क्या हो यसको गोत्र ?।

जन्ती - धेरै पढ्यौँ सिलोक शास्त्र, धेरै पढ्यौँ तोत्र,
जात ता यसको पैयुँ भैगो, काश्यप यसको गोत्र ।

सबै चाहन्छन् - छोरी राम्रो हुनेखाने घरमा परोस् । राम्रो हुने-खाने भन्ने धनीमानी घर हो । पुरानो जमानामा छोरी दिन नाम चलेको ठूलोठालु धनी घर हेरिन्थ्यो । यसको लागि खेतबारी प्रशस्त हुनु, हरूवा-चरुवा या (गोठाला) हुनु, गाईवस्तु धेरै हुनु इत्यादि आवश्यक थियो । यसैले छोरी दिने घर हेर्दा मान्छे टौवा गोठको ख्याल गर्दथे । अप्रत्यक्षः यही वास्तविकता सङ्केत गर्दै घरबेटीहरू जन्ती पक्षलाई आफ्नै ढङ्गले प्रश्न बिछ्याउँछन् :

घरबेटी - कति बाट्यौ नाम्ला-दाम्ला, कति बाट्यौ कुचा,
कति आयौ बुढा-पाका, कति आयौ फुचा ?।

जन्ती - धेरै बाट्यौँ नाम्ला-दाम्ला, थोरै बाट्यौँ कुचा,
धेरै आयौँ बूढापाका, थोरै आयौँ फुचा ।

त्यस्तै जन्तीपक्षको दक्षताप्रति लक्ष्य गर्दै घरबेटीतर्फबाट फेरि प्रश्न गरिन्छ :

घरबेटी - कहाँ पर्दछ चीन-महाचीन कहाँ पर्दछ लाहुर
कति उमेरका व्याहुलो ल्यायौ कति अक्षरको माहुर ?

जन्ती - उत्तरमा पर्दछ चीन-महाचीन, मधेसमा पर्दछ लाहुर
दस वर्ष कलिलो व्याहुलो ल्यायौँ बत्तीस अक्षर माहुर।

घरबेटी - कहाँ जन्मे रामलछमन्, कहाँ जन्मे वीर हनुमान् ?
कहाँ जन्मिन् सीता माई, कहाँ जन्मे चन्द्रमा घाम् ?

जन्ती - अयोध्यामा जन्मे रामलछमन्, भीरमा जन्मे हनुमान्
जनकमा जन्मिन् सीतामाई जलमा जन्मे चन्द्रमा घाम्।

त्यस्तै घरबेटी पक्षको बुद्धिविवेकप्रति लक्ष्य गरी जन्तीतर्फबाट पनि प्रश्न राखिन्छ :

जन्ती - केको पीठो उत्तम, केको पीठो मध्यम ?
केको पीठो अथवा-तथवा केको पीठोले जग्गे मच्यो ?।
केको स्याउली उत्तम, केको स्याउली मध्यम ?
केको स्याउली अथवा-तथवा केको स्याउलीले जग्गे भच्यो ?

घरबेटी - धानको पीठो उत्तम, जौको पीठो मध्यम
गहुँको पीठो अथवा-तथवा धानका पीठाले जग्गे मच्यो।
पैँयुको स्याउली उत्तम, सीमालीको स्याउली मध्यम
पातीको स्याउली अथवा-तथवा पैँयुको स्याउलीले जग्गे भच्यो।

पुरातन संस्कृतिसम्बद्ध त्यो जमाना, जहाँ बिहा आफ्नो लोकचलन अनुरक्त बुझिन्थ्यो साथै यो सामाजिक जनमानस व्याप्त थियो। यहाँ जन्ती घरबेटीबिच एकातर्फ यस किसिमको लयात्मक अभिव्यक्ति परम्परा प्रचलित थियो भने अर्कोतिर लोकपद्यमा अन्ताक्षरी या सवालजवाफ रूपका सिलोकको क्रम पनि चल्दथ्यो। यी भाषासिलोक प्रायः रामायण-महाभारत आदिका र कति चाहिँ लोककविका आफ्नै मौखिक चलेका परम्परित रमाइला-रसिला लोक कविता समेत हुन्थे। यतिखेर अन्ताक्षरीमा सिलोकको ठोकान (उठबस) हुने चलन व्यापक थियो। फेरि यसै सिलसिलामा रमाइला हँस्यौली ठट्यौलीका कुराकानी चुड्किला, कविता आदि समेत निकै चल्थे- हुन्थे। बिहामा एकपक्षले अर्को पक्षलाई सिलोक हाली हराउनु, अड्को थापी नाजबाफ पार्नु, कुरैकुराले र समस्यात्मक चुड्किला आदिले जित्नु इत्यादि विषय महत्त्वपूर्ण थियो। अर्कालाई हराई नाजबाफ तुल्याउन सके जितारपक्ष गर्वित बन्थ्यो र हार्ने होस्ल्याङ् साबित हुन्थ्यो। ऊ नरमाइलो मान्दै हीनताबोध गर्थ्यो। यसै क्रममा कति अड्का रूपका सिलोक पनि चल्थे। जस्तै :

प्रश्न - एक्सौ बीस् मनको भकारि नूनको त्यस्माथि कौवा बसी,
दिन्मा एक् रति- खाइसक्छ कहिले भन्यौ गणित्ले बसी ?

शास्त्रोच्चारणको बखत्छ अहिले मङ्गल् गुरुले गरे
यस्को अर्थ बताऊ पण्डितजी हो, सुन्छिन् बधुले अरे ।

उत्तर - एक सौ बीस् मन नूनमाथि बसदै काग्ले त रत्तीभर
खाँदामा कति दिन हुन्छ त्यति दिन् भन्छु म टोटल् गर,
तीन्कोटी अठसट्ठी लाख् चउसट्ठी हज्जार ई दिनमहाँ
काग्ले सब् नून खाइसक्छ भनिद्यौ दुबै बधूवरमहाँ ।

प्रश्न - कालो छ रूप-गहुँ कृष्ण पनि भनिन्छ
आठ् भाइ छन् सँगइमा नागझैं मानिन्छ,
बाङ्गो छ रूप, तर दक्ष कहाँ भनिन्छ ?
क्वै हार्छ आपत परे बुझ प्रश्न यो छ ?।

उत्तर - कालो छ छाप कपडा छन् आठ बाँहा,
छ डाँठ बाङ्गो अनि छातामाहाँ
वर्षा र घाम-धुप आपतबाट टार्ने
यो यही उत्तर बुझौं मनखुस पार्ने ।

यो नेपाली लोकजीवन प्रचलित अङ्को खाले कविताको एउटा प्रकार विशेष हो । अन्ताक्षरी बाहेकको यो क्रम पनि एउटा रमाइलो नै विधा मान्नुपर्छ । यतिखेरको लोकजीवनमा यस्ता समस्यात्मक कविताको लहर पनि निकै लोकप्रिय भएको- चलेको अनुभव हुन्छ ।

यस प्रकार साधारण प्रश्नोत्तर वा सवालजबाफमा चलेका लोकपद्यको समूह यहाँ एकातिर जनगलामार्फत प्रचलित छन् भने अर्कोतिर भ्रम पार्ने रूपमा रचिएका प्रहेलिका बुद्धिलाई सान लगाउने र तिखार्ने एक प्रकारका बौद्धिक खुराकको तहमा स्मरणीय छन् । यहाँ सिर्जनात्मक मिठास त छँदैछ यसबाहेक कौतुहलता र वक्ताको भावभङ्गीमा तथा अभिमानको झलकसमेत छिपेको बुझिन्छ । यी जिज्ञासको निम्ति सम्झनाशक्ति बढाउने र वस्तुज्ञान आर्जन गर्न प्रेरित गर्ने एकप्रकारका कलात्मक सीप हुन् । यहाँ सर्वप्रथम वक्ताले प्रहेलिका-सिलोक, गीत, गद्योक्ति वा गाउँखाने कथा कुनै भन्छ, मानिस रमाइलोसँग सुन्छन्, बुझ्छन् र भरसक सो फुकाउन कोसिस गर्छन् । कतिपयले अर्थ फुकाउँछन् पनि, फेरि कति चाहिँ उत्तर नजानेर वक्ताको मुख ताकी ट्वाल्ल परेर बस्छन्, गाउँ दिन्छन् । त्यसपछि वक्ताबाट नै उत्तर आउँछ- प्रहेलिकाको गाँठो फुस्कन्छ । यहाँ वक्ता-स्रोत जो कसैबाट होस् आएको उत्तर सुनी श्रोताहरू रमाइलो मान्छन्, दङ्ग पर्छन् । यतिखेर उनीहरूलाई उत्तर सजिलो र साधारण महसुस हुन्छ, अनि लाग्छ-कुरा अति मामुली । किनभने उत्तर उनीहरूले जानेबुझेको र दैनन्दिन अनुभूत गर्दै आएको ज्यादै मामुली सामान्य कुरो हो । यस्तो आफ्नै वरिपरिको मामुली र साधारण कुरा पनि अङ्कल काटी ट्वाक्क छिचोल्न नसकेकोमा उनीहरू चुकचुकाउँछन्, आफ्नै बुद्धि र सोचप्रति पछुताउँछन् । मनैमन आफ्नो कमजोरी महसुस गर्छन् । यसरी प्रहेलिका (कूटकथन) हामो सामान्य लोकजीवनमा

पुरानो जमानादेखि नै जानवर्तक रमाइलो मनोरञ्जन साधनको रूपमा रहेका छन् । अनि लोकप्रिय विधाको तहमा मान्य पनि भइरहेछन् । हाम्रो लोकजीवनमा प्रचलित यस रूपको एउटा सानो उदाहरण :

राती गाई पानी खाई आई,
सेती गाई पानी खान गई ।

यहाँ वास्तविक मूलभाव कराहीमा घिउ वा तेलको बाहन थापी रोटी पकाएको प्रसङ्ग छ । प्रतीकको रूपमा राती गाई- रोटी, पानी- तेल वा घिउ, सेती गाई- पीठो हुन् । बाहनबाट रोटी पाकेर झिक्न राती गाईले पानी खाएर आएको र रोटी हाल्नु- सेती गाई पानी खान गएको भनिएको हो । यसरी लोकप्रतिभा घुमाइ-फिराई मान्छेलाई अल्मल्याई कूटकथनको कुशलतामार्फत आफ्नो भावुकता पोख्छन् र आत्मसन्तुष्टि लिन्छन्, अनि समाजलाई मनोविनोद दिने प्रयाससमेत गर्छन् । यसरी कूटरचना मार्फत रमाइलो गर्दै आफू बाठो बन्ने र विपक्षी समूहलाई जिती चतुर कहलाउने चलन नेपाली लोकजीवनमा पुरानो हो । वास्तवमा कूटरचनामा हुने यो प्रतिस्पर्धा र बथबाजी नेपाली जीवनको आफ्नै मौलिक स्वतन्त्र होडबाजी हो । यहाँ अड्को थाप्नु, अड्कोको उत्तर दिन नसके गाउँ दिनु, उठबस गर्नु, जरिवाना वा आवश्यक शर्तहरू पूरा गर्नु इत्यादि कुरा परम्परित देखापर्छन् । टड्कारो र रमाइला छन् । यसबाहेक यहाँ कतै-कतै अड्को थाप्नेले अड्कोमा नै विपक्षीलाई हियाउँदै डरधम्की वा चेतावनी दिने गरेको भनाइ पनि रमाइलो देखापर्छ । यहाँका भनाइमा बडप्पन प्रदर्शित गर्नुका रहस्य प्रश्नकर्ताद्वारा विपक्षीको आत्मबल, बुद्धि र प्रतिभा परीक्षण गरिनु बुझिन्छ । यहाँ निर्धक्क बनी प्रश्नकर्ताबाट अरूको बुद्धि जाँच गर्नु, आत्मबलहीन पानीमरुवा भए तर्साउनु र अड्कल, चतुऱ्याइँ र तर्क नभएकालाई हियाउनु आदि पनि अनुभव हुन्छ । यस्ता केही उदाहरण :

कथा न कुथुङ्ग्री कण्डापरि गाँड,
यो कथा नजान्ने बोक्सीकी राँड ।
(ढोका खापा पछाडिपट्टिको आग्लो छिराउने खाल भएको भाग)

तलतिर चक्का माथितिर घ्वाइँ
यो कथा नजान्ने लोखर्केको ज्वाइँ ।
(घट्ट)

स्याउँ-स्याउँ चल्ला बारबीस दाम्ला,
यो कथा नजान्नेलाई हजारबीस लाम्ला ।
(माकुरो-जालो) .

घुमाइ-घुमाई पोखरी नङ छेड्ने घाउ
यो कथा नजान्नेले मुसा पोली खाऊ ।
(टपरी लगाएको)

यसरी चेतावनी दिइएका कूट प्रकारका नेपाली लोकोक्ति र लोकपद्यमार्फत मानव हृदयमा नयाँ चेतना स्फुरित गरिएको छ, घुमाइ-फिराई गौँडो थपिएको पनि छ। यहाँ गौँडो फुकाई जबाफ दिन नसके नसियतका रूपमा विभिन्न कारोबार गरिने कुराको पूर्व जनाउ दिइने चलन पनि देखापर्छ। नेपाली कूटरचना क्षेत्रमा यस्ता चेतावनी दिइएका लोकपद्य पनि कैयौँ देखापर्दछन्। जस्तो कि यहाँ एउटा सानो अङ्को बताइएको छ र सो फुकाइ जबाफ दिन नसके त्यस्ता नामर्दको टुपी उखेल्ने चेतावनी पनि दिइएको छ :

आकाश्मा उडने चरी त कुन हो ? भैमा उडने रूपी
मेरा सीलोकको जवाफ नदिए उखेल्छु तेरो टुपी,
आकाश्मा उडने गरुड चिल हो- भैमा हिँडने रूपी
तिम्रा सीलोकको जवाफ यही हो उखेल्न दिन्नौँ टुपी।

यस प्रकार आफ्नो परिवेश, आफ्नो क्षेत्र र आफ्ना नजर वरिपरिको विषयवस्तुलाई आत्मसात् गर्न हाम्रो लोक निकै सिपालु देखापर्छ। अतः आफ्नो परिधिलाई सान्दर्भिक बनाउँदै गहिरोसँग पक्की रमाइलो गर्न मन पराउने सरल-सीधा ग्रामीणजगत् आफ्नै खालको स्वरूपमा छ र मौलिक देखापर्छ। उनीहरूको दृष्टि सोचाइ र सङ्कलन आधार आफ्नै स्वरूपको वरिपरिको छ, देखेजानेको र व्यवहार गरेको विषयवस्तु छ। यसैले प्रहेलिक रचनामार्फत पनि उनीहरू आफूले सधैँ अपनाएको अनुभूत प्रसङ्गलाई आफ्नै ढङ्गले टङ्कारो रूप दिन श्रोताबाट छिनभर नै भए पनि अल्मल्याउन, छक्याउन लागिपर्छन्, कोशिस गर्दछन्। यहाँ यिनीहरूको विषयवस्तु प्रायः गाउँले नै हुने भएकोले गाउँसँग राम्रो नभिजेका, गाउँको वस्तु देखे नजानेका मानिसहरू यस्ता कूटकथनसँग अनभिज्ञ रहनु स्वभाविक हो। यद्यपि आज समयले फड्को मारिसक्यो र लोक पनि व्यापक भइसक्यो। प्रहेलिकाको क्षेत्र विस्तार भयो। यो अर्कै कुरा हो, तर हाम्रा पुराना प्रहेलिका रूप चुड्किला त्यस्तै पुरानै छँदैछन्, उही-उनै र उस्तै छन्। यही वास्तविकता अनुभूत गरेका हिन्दी लोक साहित्यका विद्वान् रामनरेश त्रिपाठी लेख्छन् - 'अचम्म छ पढेलेखेका सुसभ्य समुदाय, जसलाई साधारण दृष्टिले हेर्छन्, त्यहाँ कुनै नयाँ भाव जागृत हुँदैन, तर निरस र सुसभ्य समाज र शिक्षादीक्षा वञ्चित गाउँलेहरू तिनै अतिसाधारण चिजलाई तीक्ष्ण दृष्टिले हेरी आत्मसात् गरी तिनैलाई प्रतीक, रूपक, बिम्ब बनाई यस्तो विचित्र अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन्, जसलाई सुन्दा-देख्ता पढालेखाहरू छक्क पर्छन, मुग्ध बन्न पुग्दछन्', जस्तै :

एकै र मुठी जिराको साग तेलध्यूले झानन,
मरेको गोरु गाम्बेसी गर्छ यो भ्याँगा जानन ? (नारा)

कपास-केराउ-गुराँस-काक्रो
चारै जातको एउटै थाक्रो, के हो : (सिमलको रुख)

वृन्द्रावनमा दहीको ठेकी झुन्डेको के हो ? (भकेमालाको रुख)

रातो नली फलाम् फली,
यो कथा नजान्ने मेरो हली- के हो ? (फापर)

राती गेडी टिप्न जाँदा कोप्री गाईले हान्ने के हो ? (बयर)

यी गाउँले रसबस र ज्ञान, त्यसबाट ब्युँझेको अन्तोष र अनुभूति आदिद्वारा जन्मिएका लोकाभिव्यक्ति हुन् । यहाँ जसले हलाको नारा, सिमलको रुख र फलेफुलेको अवस्था, भकेमालाको रुख र फलेको झुत्तो, फापर फलेको, बयेरको बोट र फल देखेको छैन त्यस्ता अनभिज्ञहरूले यी प्रश्नहरू बुझ्ने उत्तर दिने आदि प्रसङ्ग नै आउँदैन । त्यस्तै मामुली कुरालाई लिएर प्रतीक र अन्योक्ति कथनद्वारा भ्रमसिर्जित गर्दै मानिएको छ :

यौटा चोर थियो कपालपुरमा कान्पुरमा पक्रियो
हात्मा लिइकनै विचार गरदा नङपुरमा मारियो ।

यसरी कूट जगत् र कूटकथनको क्षेत्र आफ्नै प्रकारको बुझिन्छ । यहाँ कपटी कुरा गरी छक्याई मानिसलाई अल्मल्याउन लोक निकै रौसिन्छ । अप्रत्यक्षः उत्तरको जड खोजी पत्ता लगाउने चासो किन र मान्छेलाई तात्त्विक आधारतर्फ लाग्न पनि यहाँ निर्देशन दिइएको छ । यसैले भन्नुपर्छ लोक स्वयं सुचतुर बन्न सचेत छ- सचेष्ट छ । नेपाली जनसाधारण वर्ग यस प्रकारका चुड्किला, प्रहेलिका र प्रहेलिकास्यपका सूचात्मक भनाइ आदि मुखाग्र गर्न निकै रमाउँछन् साथै प्रशस्त मुखाग्र पारेका पनि पाइन्छन् । यद्यपि गाउँघर 'प्रहेलिका' शब्दसँग अनभिज्ञ छ । तर कूटरचना वा अड्को गाउँखाने कथा वा भ्याँगा आदि जस्ता कविता, टुक्का, चुड्किला इत्यादिसँग भने सुपरिचित छ । अतः यहाँ अड्को, भ्याँगा र झिट्टो गाउँखाने कथा इत्यादि नाम लोकप्रसिद्ध छन् । यी फुर्सद र मनमिल्दा दौतरीहरूको जमघट वा मिलापमा उत्सुकतापूर्वक बोकिन्छन् । किनभने मानिस परिस्थिति र प्रसङ्गको पर्खाइमा प्रयोग अवसर ढुकेका हुन्छन् । अतः गफको सिलसिला मिलाई स्थिति अनुसार समूह-समूहमा बाँडिई रमाइलोसँग मोहकढङ्ग सिर्जित गर्दै आफ्ना दौँतरीहरूसमक्ष यिनलाई प्रस्तुत गर्न मत बनाउनु एक प्रकारको कौशल हो, सीप हो, अनि वैयक्तिक विशेषता पनि हो । यसैले अक्कल र अनुभव प्रतिभा र पारख पाएका सम्झना र निरन्तरताले खारिएका बुढा-पुरानाहरू पनि आफ्ना मिल्दा सँगीसाथी-दौतरीहरूबीच फुर्सत र परिस्थिति मिलेको बेला भ्याँगा हालेर, कथ्य कहेर, कूटरचनाहरूले रमाइलो पार्छन् । हँसीमजाक ल्याउँछन्, दिलबहलाउ पार्छन् । अनि यहाँ कैले कता परस्पर पक्ष-विपक्षबीच एकले अर्कोलाई अक्क न बक्क पार्ने प्रयास पनि हुन्छ । फेरि एकले अर्कोलाई ठ्यौल्याएकोमा ताली बजाई मजाक लिने काम पनि गरिन्छ, इत्यादि नै हो गाउँ-घरको फुर्सतिलो एकपक्षीय रमाइलो अनुभूति ।

यसप्रकार कूटरचनाको विविधात्मक स्वरूप र प्रहेलिका प्रकारले समेत नेपाली लोकजीवनलाई तथा लोकसंस्कृतिलाई अभिभूत पार्दै आएको तथ्य यथार्थ हुन्छ । परम्परित रूपले 'बुढामरे भाखा सरे' जस्तै गरी मुखमुखै चलेका यी कविता, कथा, मिट्टो, भ्याँगा आदि रचना परस्पर गाइँदै एकमुखबाट अर्को मुखमा सर्दै गाउँघर व्याप्त हुन्छन् । यहाँ भएको कुतूहल मिश्रित अर्थ गौरव र बौद्धिक चमत्कारको कसरतले ग्रामीणको कोकली वनलाई अनौठोसँग मोहित परिरहेको हुन्छ । यही नै यस विधाको विशेषता हो । पुरातन परम्परा विश्वस्त यो लोकजीवन सरल, सादा र प्रायः निरक्षर छ, अनि शिष्ट र सभ्य-सीमादेखि मुक्त समेत बुझिन्छ । यहाँ शिष्टसाहित्यको परिभाषा र लक्षण, शिष्ट साधनाको पारख र बोध सम्भव छैन, तर पनि कूटरचनाहरूमा भएको अर्थशक्तिको चमत्कार, प्रश्नहरूमा देखिने प्रतीकात्मकता ध्वनि र तीक्ष्णताको प्रयोग आदि भावुक हृदयबाट सहज उद्भूत हुन पुग्छन् । जो समाज सम्मोहित पार्ने अनौठो सिर्जनाको रूपमा प्रसिद्ध छन् । यिनै विविध विशेषताले गर्दा यो जुगौँ जुगदेखि नयाँ, नौलो र ताजा रूपमा जीवित छ, लोकप्रिय छ ।

सन्दर्भ सूची

१. कणादव उपाध्याय, भोजपुरी लोकसाहित्यका अध्ययन, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी।
२. धर्मराज थापा, मेरो नेपाल भ्रमण, सावित्री भागा- पोखरा, २०१६. पृ. ६।
३. कुलचन्द्र कोइराला, नबिर्सने कपाहरू, रत्नपुस्तक भण्डार-काठमाडौँ, २०५० पृ. ९२।
४. रामलाल अधिकारी, रविसप्तमी, दार्जीलिङ - भारत, लेखक स्वयम्, १९७३, पृ. ३।
५. रामनरेश त्रिपाठी, ग्राम साहित्य (भाग-३। आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ई.ला. १२५२ प. २८७।

लोकधर्म र हलाकर्षण*

– हंसपुरे सुवेदी

लोकधर्म

धर्मं भजस्व सततं त्यजलोक धर्मान्
सेवस्व साधुपुरुषान् जहि कामतृष्णान् ।

यो श्रीमद्भागवत महापुराण माहात्म्य अन्तर्गत महर्षि व्यासले आफ्ना पात्र गोकर्ण देवको मुखबाट प्रस्ट्याएको उक्ति हो । यहाँ भनिएको छ - 'लोकधर्मलाई छाडेर सधैँ साँचोलाई पछ्याऊ' इत्यादि । यस भनाइले निकै खुल्दुली र जिज्ञासा उठाउँछ - लोकधर्म के हो ?

व्यावहारिक दुई तह - लोक, शास्त्र । लोक व्यवहारमुखी छ, भोगवादी छ र शास्त्र आत्ममुखी छ, भावनामुखी छ । लोक व्यवहारगत कर्तव्य कर्म नै एक प्रकारको लोकधर्म हो । यसको आडमा विभिन्न विकृति, परम्परागत रूढि, अन्धविश्वास आदिले गहिरो रूपमा अखडा जमाएका छन् । यसैले लोक र शास्त्रबीच सदा झिनो द्वन्द्व चलिरहेको अनुभव हुन्छ । यही शास्त्र र व्यवहारको समन्वय निम्ति यहाँ विधिशास्त्र बनाइए - स्मृति र नीति आदिको निर्माण भए । कर्मकाण्डहरू, यज्ञयागादिहरू आदि र व्यावहारिक संस्कार ग्रन्थहरू समेत बने । यसरी मूलधर्मको आडमा लोक धर्म विकसित हुन पुग्यो । यस क्रममा यहाँ विभिन्न तहहरू आए, जसमा व्यावहारिक गतिविधिमा विभिन्न विकार देखापर्न थाले । धामी - झाँक्रीप्रतिको धारणा, छुक-छुकको विश्वास, साना-तिना अन्धविश्वास आदि देखा परे ।

यहाँ लोकशास्त्र दुवै एउटै लक्ष्यप्रति केन्द्रित विषयवस्तु भए पनि कैले कता यिनको आपसमा वैमत्य देखापर्छ । यहाँ लोकको दबाबमा शास्त्रले आफ्नो लचिलो प्रक्रिया अपनाउँदै लोकगत विविध वैशिष्ट्य अन्तर्मुक्त गरेको तथ्य अविस्मरणीय छ । यही धार्मिक उदारताले गर्दा हिन्दुलोकजीवनमा लोकधर्मको स्थान उल्लेखनीय छ । आफ्नो मर्यादाको क्रममा लोकधर्मले शिष्ट जनप्रतिपादित आचारविचार नीति नियम वा चालचलन आदिलाई पनि धर्मको तहमा स्थापित गर्न थालियो । जसले अन्ततः लोकधर्मको व्यापकता हुन पुग्यो । यहाँ लोक प्रचलित सामान्य चालचलन, रीतिरिवाज र लोकविश्वासगत तन्त्रमन्त्र, फुक-फाक एवं मिथक जस्ता कुराहरू समेत यसमा आउन थाले । वास्तवमा जीवनलाई आस्थावान् बनाउँदै भक्तिमार्गप्रति आकर्षित गर्ने, श्रद्धा र विश्वासमय तुल्याउने मूल आधार लोकधर्म हो । तर यहाँ यो ज्यादै व्यापक र अव्यवस्थित बन्यो । फलतः राम र कृष्ण धाराका भक्तिमार्ग पछ्याउने पुराना नेपाली कविहरूको मूल भूमिका नै यही देखापर्न पुग्यो ।

वास्तवमा लोक लोक नै हो र शास्त्र शास्त्र नै हो । लोकले आफ्नो सामाजिक पद्धति, चालचलन र परम्परा आदिलाई निर्वाह गर्दै आएको हुन्छ । यहाँ कतिपय कुरा शास्त्रमा नदेखिएका र मान्यता नपाएका पनि

---

* साभार : मिर्मिरे, वर्ष २७, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १५४, असार, २०५५

लोकमान्य छन् र प्रचलितसमेत हुन पुग्छन् । अनि कति समयको क्रममा अनावश्यक सम्झिने खालका पनि पाइन्छन् । तर पनि परम्परागत पद्धतिले गर्दा लोक विश्वास र श्रद्धामार्फत यो शास्त्रीय विकल्पको रूपमा सुदृढ देखापर्छ । यही स्थिरता नै वास्तवमा लोकधर्मको शक्ति हो, द्वन्द्वको आधार हो । अतः यहाँ विश्वास र श्रद्धाको दुस्त्याज्य मोह मूलकारण सम्झनु पर्छ । जस्तै मानौँ वर्षभरका बाह्रौँ महिनामध्ये हरेक महिनामा ती-ती कुरा खाए गति परिने, अनि त्यस्तै ती-ती कुरा खाए अगति परिने इत्यादि । त्यस्तै लगाउने कुरामा, साइतको कुरामा, अनि देख्ने-हेर्ने कुरामा समेत आ-आफ्नै ढङ्गले यहाँ फाप-अफाप सोचिन्छ । यी सबै लोक विश्वासजनित प्रसङ्ग हुन् । यसरी स्पष्ट छ - लोकधर्मको प्राण लोकविश्वास र श्रद्धा हो, अनि यदाकदा विरोध देखिने शास्त्रीय पद्धतिप्रतिको विद्रोह पनि यसको आफ्नै संरक्षण-आधार हो । यसैले जनसाधारणका सरल कर्म र विचार सदैव हल्का फुल्का र लोक श्रद्धापरक हुन्छन् । विश्वास र श्रद्धामा अडेको नाताले यहाँ मेल-अनमेल तात्त्विक आधार तथ्य वैज्ञानिक विचार आदिप्रति कुनै सम्बन्ध वा वास्ता राखिएको बुझिन्न । एकातिर यहाँ तन्तर-मन्तर छ, फुक-फाक छ र धामी झाँक्री छ, अर्कोतिर आफ्नै प्रकारका पूजापाठ र भाकल छ, उपवास र ध्यान छ इत्यादि । लोकधर्मको व्यापकता जनसाधारण गृहस्थ मात्र हैन, साधु सन्त, सिद्धयोगी तथा भक्त महात्माहरू पनि समाहित छन् । यहाँ विद्वान्-पण्डितज्यूको शास्त्रीय व्याख्यान, चिन्तनपरक शास्त्रगत आधार एक किसिमको छ भने यी पारमार्थिक मार्गानुयायी साधकहरूको विचारपद्धति अलग बुझिन्छ ।

लोकधर्मको आधार लोक हो, लौकिक पद्धति हो । यो सर्वत्र एक छ, तर सुनिश्चित रूपमा सर्वमान्य छ भन्नु चाहिँ अलि कठिन छ, अस्वाभाविक पनि छ । किनभने लोकधर्म लोकानुकूल छ, विविध र व्यापक छ, अनि यो ग्रामीण विभिन्न वर्ग-उपवर्गको आ-आफ्नो तहमा जुगौँ जुगदेखि परम्परित हुँदै आएको भावनात्मक विश्वास एवं श्रद्धापुञ्जको रूपमा छ । यसप्रतिको आस्था र विश्वासमा सारालोक छ, अरू कतिपय परम्परागत जनसाधारण वर्ग नै अधिक आश्वस्त छ । अतः स्थान र समयको क्रमअनुसार यसको विविधता र परिवर्तनशीलता देखिनु स्वाभाविक हो । अनि सभ्य र शिष्ट मानिने समुदायको व्यावहारिक तहअन्तर्गत कतिपय पक्षमा आफ्नैपन र पारा पाइनु, आफ्नै रङ्गढङ्ग देखिनु स्वाभाविक हो । अतः यहाँ कुल परम्परा र स्थानीयताको आधारले गरी अन्तर देखिनु खास अस्वभाविक होइन । यही लोकधर्मको क्रममा आउँछ ब्राह्मणवर्गद्वारा हलाकर्षण निषेध अर्थात् बाहुनहरूले हलो जोत्ने काम नगर्नु । वास्तवमा शास्त्रीय तहबाट हलाकर्षण पूर्णतः निषेधित बुझिन्न, अनि यस दिशामा तत्कालीन (०६, ०७ साल) नेपाली ऐन कानुन पनि त्यति कडा देखिन्न । यति हुँदा हुँदै पनि लोकधर्म यहाँ ठूलो प्रतिवादको रूपमा तगारो बनी उभिएको देखापर्छ । यसैको सङ्घर्षमा निडर र निर्धक्क बनी खडा छन् - हलो जोत अभियानका उम्मेदवारहरू । हेरौँ उनीहरूको सानो विवरण ।

हलोजोत अभियान र ब्राह्मणवर्ग

प्रजातन्त्र (२००७ साल) पूर्वको नेपाल जातपात र निष्ठाकाष्ठाको तहमा विशेष महिमावान् थियो । मानिसहरू प्रायः लोकधर्मवादी थिए, परम्पराका कट्टर थिए । गाउँघरमा हुने धार्मिक कार्यमा बाहुनको ठूलो महिमा थियो । बाहुनहरूलाई पानी चल्ने सबै जातिहरूले खुट्टैमा ढोग्दथे, अनि समाजमा अछुत भनिनेहरूले अलि परैबाट 'जदौ' भनी ढोग टक्र्याउँथे, सम्मान गर्थे । हरेक हृदयमा यतिखेरको मनोवृत्ति धार्मिक भावनाको शुद्ध,

स्वच्छ थियो । त्यो धार्मिक मनोवृत्ति हो-अर्काको भलो गर्नु, न्वाइ ध्वाइ र चोखी नीति गर्नु, आ-आफ्नो भात भान्सा र थान्कोमा रहनु, जातपातको ख्याल गर्नु, धार्मिक व्रत-उपवास बस्नु इत्यादि । अतः यतिखेर समाजमा चोखी नीति-आचार विचार आदिको ठूलो महिमा मानिन्थ्यो । यहाँ आ-आफ्नो कर्म र लोकधर्म मान्नु सबैको अत्यावश्यक कर्म थियो । अनि लोकधर्म विपरीत चल्नु नियम विरुद्ध सम्झिन्थ्यो - जात गएको मानिन्थ्यो । यस्तै दुष्कर्म मध्येको जात फाल्ने काम थियो - बाहुनले हला जोत्नु ।

अस्तोन्मुख राणाशासनको विरुद्ध चर्किरहेको जनक्रान्तिको पूर्वसन्ध्यामा सर्वप्रथम लमजुङ दुराडाँडाका विद्वान् जागरूक ब्राह्मण पं. तोयनाथ अधिकारी, लप्टन शेषकान्त अधिकारी, श्रीकान्त अधिकारी आदिले परस्पर साथीभाइ र आपसमा सल्लाह गरी हलो जोत्ने निर्णय गरे । फलतः उनीहरूको अग्रसरतामा वि.सं.२००६ साउन ११ गते हलो जोत्ने कामको लागि मानिसहरू भेला भए । दुराडाँडा, अर्चल्यानीमा शेषकान्त अधिकारीज्यूको सभापतित्वमा आमसभा भयो । 'बाहुनले हलो जोत्दैमा जात जाँदैन । 'हलो जोत्नु हुन्न' - भन्नुमा सामन्त भावनाको अवशेष, रूढिवादिता, अन्धविश्वास र ठालु प्रवृत्ति आदिले स्थान लिन पुगेका छन् । यस कालो आवरणलाई निश्छल मन मस्तिष्कबाट टाढा पन्छाउनु सचेत युवा पुस्ताको निम्ति अत्यावश्यक कर्तव्य भइरहेछ' इत्यादि । यसपछि उहाँहरूको नेतृत्वमा उदयराज, कृष्णप्रसाद, वसन्त, हरिभक्त आदि अघिपछि गरी करिब चार दर्जन जति उत्साही बाहुनहरूले अनौ समाते - हलो जोत्ने काम गरे ।[४]

यो एक प्रकारको नयाँ र अनौठो धार्मिक क्रान्ति थियो त्यतिखेरका लागि । फेरि लोकसङ्गत अन्धविश्वास र विषमताजन्य विभेदप्रति सबल प्रहार थियो । यसबाहेक समानताको आडमा जातपात, उचनीच र ठूलो सानो भेदभावको परखाललाई निमिट्यान्न पार्न मद्दत पुऱ्याउने, प्रजातन्त्र क्रान्तिमा अग्रसर हुन प्रेरणा दिने अभिप्रायको अभियान थियो । यस कामले तत्कालीन जनसमुदायमा निकै हलचल ल्यायो र सामाजिक क्रान्तिको नयाँ र नौलो सनसनी फैलाउन पुग्यो । यतिखेर धार्मिक कट्टरपन्थीहरूको जमघटमा तोयनाथ, शेषकान्त, श्रीकान्त आदि हलो जोत्ने बाहुनहरू भनी खिल्ली उडाउने, हाँसीका विषय बने । कति लोककविहरूले त -

'शेषकान्त लप्टन् तोयनाथ तिग्रे
हलो जोती - जोती यिनीहरू बिग्रे'

आदि जस्ता लोकाव्य कथ्न समेत पुगे । यसरी शेषकान्त र तोयनाथलाई बढी तारो बनाउनुमा यसको श्रीगणेशकर्ता नै उहाँहरू भएको र निजहरूकै अग्रसरतामा यो कार्य सम्पन्न भएकोले हो । फेरि यस काममा तनहुँका राजनीतिक कार्यकर्ता रामप्रसाद खनाल, श्रीभद्र शर्मा, उमाभद्र शर्मा आदिको पनि सहमति थियो । उहाँहरू लमजुङ दुराडाँडा आई सल्लाह गरी तनहुँतर्फ पनि 'हलोजोत' अभियान चलाउने निधो गरी फर्केको प्रसङ्ग यहाँ स्मरणीय छ । वास्तवमा तत्कालीन ब्राह्मण समाजका निम्ति यो निकै अनौठो र विरोधपूर्ण कार्य हुन पुगेको थियो । यस कार्यले त्यतिखेरको सामाजिक मर्यादामा, धार्मिक आस्था र श्रद्धामा, जात-पात, भात

---

[४] जीवन अधिकारी, हलोक्रान्ति, महाराजगञ्ज, काठमाडौँ : निमेश प्रकाशन, २०४८, पृ. १९-२० ।

भान्साको सीमारेखामा निकै आघात पुऱ्यायो । 'बाहुनले पनि हलो जोत्ने ?' मानिस छक्क पर्दै अचम्म मान्थे । अतः यही विषयलाई आधार बनाई स्थानीय लोककविबाट पद्य रूपमा उद्‌गार पोखियो -

ले.शेषकान्त घुम्दै फिरँदै खबरदार्
बुझ्यौ सभासद्, महुँ हलिको त सर्दार्
नारेर गोरु दुइटा गजुवा पुवाँले
'होरवाह पच्च' भनि जोत्नलाई थाले, इत्यादि ।

यसै क्रममा (२००६, साउन) लमजुङ चिसंकुका ब्राह्मण परिवारहरू पनि उल्लेख्य छन् । यहाँ डिट्ठा श्रीप्रसाद घिमिरे, गोकर्ण (दीननाथ) घिमिरे, बलभद्र घिमिरे, शिखरनाथ घिमिरे लगायत ब्राह्मणहरूले पनि निर्धक्क बनी हलो जोते । यस काण्डले छिमेकी गाउँ एवं जिल्लाका बाहुन वर्गमा समेत निकै सनसनी उब्जायो । फलतः कास्की, पोखराका मुक्तिनाथ तिमल्सिना, गोरखाका पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, कृष्ण विलास आदि बाहुनहरूले हलोजोत अभियानमा अग्रसरता देखाए । त्यतिखेरको यो अनौठो अभियान गाउँघरका कट्टर भनाउँदा गफाडीहरूको गफको विषय र लोक कविहरूका सिर्जनाको खुराक मात्र भएन, अपितु जात-पात, भात-भान्सा, बिहेपर्व र चेलीबेटी आवत-जावत इत्यादिको साथै बाह्मणगत सांस्कारिक विधिनिषेधको व्यावहारिक समस्यासमेत जन्माउने कडी बन्नु पुग्यो । यस काण्डले गर्दा कति दिन त हलो जोत्नेहरूका घर इष्टमित्रहरूको आवत-जावतमा नै अवरोध उत्पन्न भयो । उनीहरूका कतिपय पर्व समारोहमा सहभागी बन्न आफ्ना दाजुभाइ-छरछिमेकहरू समेत अनकनाउन, मुन्टो बटार्न थाले । व्यवहारमा निकै कचमच-नाकनिक उब्जन पुग्यो । यसै सिलसिलामा गाउँघरका लोककण्ठमार्फत हलो विषयका लोकपद्यहरू मुक्तकण्ठले गाइन पुगे ।

डिट्ठा[५], गोकर्ण, बलभद्र, शिखे[६],
हलो जोती-जोती चारभाइ बिग्रे
एक हात अनौ, एक हात छाता
हे डिट्ठा, तिम्रो चलदैन भात ।
लमजुङ् चिसंकु त जाँदै नजानू,
गैहाले पनी त भातै नखानू,
चल्दैन भात पकाउनु रोटी
ती रोटी खाँदा फेरिँदैन धोती, इत्यादि ।

जातभात त छँदैछ निष्ठाकाष्ठा र ढोगलाई विशेष महत्त्व सम्झिने खालको थियो त्यो समय । त्यहाँ एकाएक समानताको नारा दिँदै गाउँका गन्यमान्य, प्रतिष्ठित व्यक्तिहरू सांस्कृतिक क्रान्तिप्रति अग्रसर भएकोमा समाजमा निकै हलचल आयो, जो स्वाभाविक पनि थियो । अधिकांश कट्टरपन्थी, धर्मभीरुहरूको आँखामा उनीहरू नास्तिक बन्न पुगेर परम्परापन्थी, उग्रवादीहरूको अगाडि निकै हुर्रीहुर्री पनि भए । यस वास्तविकताले

[५] डि. श्रीप्रसाद उपाध्याय घिमिरे

[६] शिखरनाथ उपाध्याय घिमिरे

उनीहरको मन छिमेकी सहकर्मीहरूको तुरुन्तातुरुन्ती समर्थन र ढाडस नपएिकोमा लमजुङतर्फका हलोजोतका साथीहरू निराश हुन पुगे । जे होस्, जातभातको पनपच्छेले पनि मानिसमा धेरै नरमाइलो बनाइ दिन्छ अनि यस्ता कुराले कैले कता ठूलै मान्छेलाई समेत मर्का पार्ने र खिन्नता ल्याउने हुन जान्छ । यो आफै एक प्रकारको व्यवहारिकता हो । यसकै जीवन र जिवा लमजुङ तर्फका हलोजोत निराश हुन पुगेका अवस्थाको सङ्केत उमाभद्रको विवेचनाबाट थाहा हुन्छ। जेहोस्, अन्ततः तनहुँका सांस्कृतिक क्रान्तिका अगुवाहरूको 'हलो जोत' अभियान लमजुङका अभियानको करिब १५० दिनपछि (२००६, पुस ६) मात्र सम्पन्न भयो ।

लमजुङका हलोजोत अभियानका धेरै दिन बिते, तनहुँका सक्रिय कार्यकर्ताहरूमा हलोजोत अभियानको साइत जुर्न सकेन । २००६ साल, साउन : यतिखेर तनहुँका अग्रणी मध्येका नेता श्रीभद्र शर्मा काम विशेषले वनारसतर्फ गएको हुँदा हलजोत कार्यमा सामेल हुन नसकेको बुझिन्छ । यो अभियान २००६ साल, पुस ६ गते बिहान करिब १२ बजे जेष्ठताको आधारमा टुहुरेपसल बजार नजिकै 'बिर्ताबगर' खेतमा सम्पन्न भएको भन्ने देखिन्छ। यसमा रामप्रसाद खनाल, विष्णुहरि खनाल, भुवनेश्वर ढकाल, उमाभद्र खनालसमेत गरी चारजना नेता सामेल भएका थिए । यतिखेर जिल्लाको नेतृत्व तहमा कविराज रामप्रसाद पछिको स्थान श्रीभद्र शर्माको थियो यसैले हलाकर्षण अभियानमा श्रीभद्र सामेल नहुनु सम्भवै थिएन । यो कुरा सोचेका लोककविहरूले वास्तविक तिथि मितिको राम्रो याद विना नै श्रीभद्र समेतलाई हलो जोत्नेमा सामेल गराई हलाकर्षणकाल-कार्तिक (चौमास साङ्गेको पूर्णिमाको दिन) पारी सिलोक बनाउन पुगे । अर्को स्मरणीय कुरा छन्द मिलाउने प्रयासले गर्दा यहाँ तनहुँ चुँदीका भुवनेश्वर ढकाल 'भवेश्वर' हुन पुगेका छन् । यसरी ऐतिहासिकता र तथ्यताको तोड मोड गरेर भए पनि लोककवि यहाँ आफ्नो सीप र कौशल देखाउन निकै प्रयासरत छन् । उनीहरू मान्छेको चित्रण र योग्यता मापनमा पनि निकै चतुर देखापर्छन् । फेरि उपमा र बिम्बविधानमा पनि उनीहरूको कवित्व रमाइलो र सचेत पाइन्छ :

कवीराज् रामप्रसाद्, अतिपठित श्रीभद्र पनि हुन्,
उमाभद्रै नाम्का पठित म छु भन्ये उ पनि झन्
नजानी शास्त्र क्यै ढिपि गरिरने विष्णुहरि हुन्
भवेश्वर् गफ् गर्दा मुखबिच अती उत्तम ति हुन् ।

यी पाँचै पाण्डव्को इलम अरु सब् पूरण थियो
हलो जोत्न यौटा इलम सिकन बाँकि नै थियो
हलो जोत्ने साइत् झिकन यिनको छलफल भयो
चतुर्मास् साङ्गेको दिन असल कार्तिक् हुन गयो ।

दुराडाँडा लंजुङ, तनहुँतकका ब्राह्मण यिनै
हलोरूपी वेद्को पुस्तक लिइ खेत-खेत बिचमै
लहूरो सार लाने गरिकन यि सब् पाठक बने
उधो तारे छ्यौ-छ्यौ, उभौं-उभौं पुवाँले पनि भने ।

यसपछि स्पष्टतः समाजमा हलो जोत्ने समूह समर्थक र अर्को गरी दुई तह देखा पर्न थाल्यो । परिवर्तन चाहने प्रगतिशील नयाँ समूह हलो अभियानमा अझै अग्रसर हुन पुग्यो । फलतः धार्मिक कट्टरपन्थीहरूबाट जे जस्ता आक्रमण र दुहाई भए पनि लमजुङ दुराडाँडाका उपाध्याय ब्राह्मणहरूको अर्को (दोस्रो) समूह पुनः 'हलोजोत' अभियानमा अगि बढ्यो । यसका अग्रणी थिए..... । यसरी हलाकर्षण कार्यक्रम धार्मिक क्रान्तिको जागरणोन्मुख नयाँ अभियानको तहमा देखापऱ्यो, जो धार्मिक अन्धविश्वासप्रतिको नवीनतम आक्रमण थियो । यसैले जागरणशील प्रौढ तथा युवावर्गबाट भएको यो प्रगतिशील अभियान केवल गण्डकी अञ्चल, कास्की, लमजुङ, तनहुँ, गोरखामा मात्र हैन नेपालमा नै व्यापक बन्न पुग्यो ।

यसै समयतिरको कुरा : प्रस्तुत सन्दर्भमा धादिङ केवलपुरका देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान) पनि स्मरणीय छन् । यी 'जयतु संस्कृतम् (२००४)' का उपज र परिवर्तन (नयाँ नौलो अध्याय) का समत्सुक उत्साही युवक हुन् । फेरि यिनी यथार्थवादी कवि पनि थिए । अतः कवि किसान नयाँ विचार, नौलो विषयवस्तु र ताजा जोस जाँगर ल्याउने सरल कवित्वका धनी पनि थिए । यहाँ उनी 'आफ्नै शब्दमा आफ्नो चिनारी' सँगसँगै हलाकर्षण अभियानको सनसनीको पनि सङ्केत गर्छन् । फेरि आफ्नो गाउँ छिमेककै बैंसालु सर्किनीहरूले समेत आफूहरूको अघि हँसिलोसँग व्यङ्ग्य गर्दै र हँस्सी उडाउँदै असारे लयमा गीत गाएको कुरा समेत सम्झन पुग्छन् । यहाँ उनको अभिव्यक्ति छ :

लामिडाँडा केवलपुरमा नयाँ पाइला सारें
'हलोजोत्न हुन्छ' भन्दै गोरु मैले नारें,
दुई हजार छ साल हो - फागुन हो मैना
तेइस गते बिहीवार, तिथि थाह छैन ।

चेली वेटी माइत आए आफै पकाइ खाने,
सराद्देमा पुरेत आए - भोकै घर जाने,
गर्नु गऱ्यो यो हलाले लेखि साध्ये छैन
त्यो बेलाको चलनमा सानो कुरा हैन ।

त्यस्तै 'हलेबाहुन जातबैकट होऊन्' भन्ने लोकलहर चलेको विषय लिई असारे लय (काँठे भाका) मा सर्किनी बहिनीहरूद्वारा गाइएको लोकगीत :

हाम्रा कान्छा भाइको बिहे गर्दाखेरी टिपिल्याँला साल्को पात्
तिहुन्न-ताहुन् हलोजोत्ने बाहुन् हामीभन्दा तल्लो जात्,
लामपाते सुर्ती किन गर्छौ फूर्ती-भयौ बाबा तल्लो जात्
ऐसेलु खर्क - चाँडो यता फर्क भएभर्को गर्यौं बात् ।

वास्तवमा हलो अभियान नेपालमा प्रजातन्त्र निम्त्याउने पूर्वसन्ध्याको सबल पृष्ठभूमिरूप सांस्कृतिक क्रान्तिको एउटा महान् क्रान्ति थियो, सबल सङ्गठनको नयाँ अभियान थियो । जसले स्थानीय जनमानसमा निकै

ठूलो हलचल ल्यायो, उत्साह, कौतुहल र सबलतासमेत प्रदान गऱ्यो । फेरि यसले कतिपय मानिसलाई आत्मबल र साहस उब्जाउन पनि ठूलो काम गऱ्यो । यद्यपि वर्षौवर्षदेखि छुक-विछुक, शकुन-उपशकुन र जातभात आदि अन्धविश्वासले एकोहोऱ्याउने नेपाली समाजमा यसले निकै खुल्दुली ल्यायो र विस्मित बन्दै मानिसलाई टोकाउने स्थितिमा पुऱ्यायो, तर आखिर नवीनतम सांस्कृतिक लहरको अगाडि समाज झुक्नै पऱ्यो । किनभने यो समयको गतिको क्रम थियो, परिवर्तनका हावाको प्रबल लहर थियो । अतः यो गति विस्तार विस्तार सामाजिक परिवर्तनको तहमा घुलमेल हुँदै गयो । जातभातको कुरा मथरियो, छुवाछुत साम्य भयो र हलोको कुरा सार्वजनिक भयो । यही सांस्कृतिक क्रान्तिलाई सम्झाउने अनि ऐतिहासिक झिल्काझिल्की बर्साउने मार्मिक रमाइला लोककण्ठ हुन् - यी रचना । स्थानीय भेकमा लोककण्ठमार्फत गाइँदा र अर्थ्याइँदै छरलिएका एवं स्मृतिमा बचेका तिनै लोकपद्यहरू यहाँ सम्झाउने बिर्साउने जीवनयात्राको क्रममा नमुनाको रूपमा प्रस्तुत गरिरहेछौँ । जनसमक्ष सार्वजनिक तहमा उद्धृत गरिरहेछौँ ।

सन्दर्भ सूची

उमाभद्र खनाल, अतीतदेखि वर्तमानसम्म तनहुँबने सन्दर्भमा, श्रीमती श्यामकला खनाल, तनहुँ, २०५१ पू.१० ।
उमाभद्र खनाल, पूर्ववत् पृ. ११ ।

अलङ्कार प्रविधिमा हीरा–मोती र सुन*

– हंसपुरे सुवेदी

अलङ्करणमिति अलङ्कार : (अलम्+कृ+घञ्) । जसको अर्थ हो- सिँगारपटार सामग्री, गरगहना इत्यादि यिनै आलङ्कारिक सामग्रीद्वारा सजिई झपक्क हुन- राम्रीनु नै अलङ्कृत हुनु हो । निश्चय पनि आफ्नो संस्कृति र सभ्यता झल्किने खालको स्वाभाविक सिँगार-पटार गर्नु गहनाले सजिनु जीवन सभ्यताको सूचना हो । यो जीवनयात्राको पूण यथार्थता होइन, तर पनि आजकल गहना सौन्दर्य सज्जा र सामाजिक प्रतिष्ठावर्द्धक वस्तु सम्झन थालिएको बुझिन्छ । धेरै पुरानो जमाना अर्थात् पाणिनिकाल (ई.पू. ५ शताब्दीको मध्यभाग) तिर पनि यहाँ विभिन्न अलङ्कार उपयोगमा ल्याइने चलन भएको बुझिन्छ । उनले आफ्नो अष्टाध्यायीसूत्रग्रन्थमा लेखेका छन् - अङ्गुलीय : (जिह्वामूलङ्गुलेश्छः) = औँलामा लगाउने विधि गहना (औँठी) । कणिका ललाटिका (कर्णललाटात्कनलङ्गोर) = कानमा लगाउने गहना, निधारमा लगाउने गहना । गैवेयक : (कुलकुक्षिग्रीवाभ्यः श्वास्यलोरङ्षु) = घाँटीमा लगाउने गहना । यस प्रकार प्राचीन भारतीय लोकजीवनअन्तर्गत व्यापक रूपमा आभूषणपरम्परा चलेको यथार्थता सूक्ष्मरूपेण सङ्केतित छ । त्यो कुरा यहाँ शिर, कान, घाँटी र हातमा लगाउने गहनाहरूको चर्चाले प्रस्ट्याइरहेको छ । जेहोस्, पुरातन सहृदयी विद्वान्हरूले अलङ्कारलाई सात तहमा विभाजन गरी हेरेका छन्

रत्नं हेमांशुकं माल्यं मण्डनं द्रव्ययोजनम्
प्रकीर्णं चेत्यलङ्काराः सप्तैवैते मया मता :

अर्थात् रत्न (हीरा-मोती आदि मणिमाणिक्य), हेम (सुन), अंशुक (कपडा, पोशाक, पहिरन, माल्यम् (विविधप्रकारका माला), मण्डनम् (सिँगार-पटारका विविध तरल सामग्री), द्रव्ययोजनम् (सुगन्धित विविध वस्तुहरूको संयोजना) र प्रकीर्ण (रहल-पहल अन्य छासमिस शृङ्गारिक वस्तु) गरी सातप्रकारका अलङ्कारहरू मानिएका छन् । त्यसको यहाँ सामान्य परिचय-चर्चा गरिन्छ :

१. रत्न :

यो सामुद्रिक नाम हो । विशेषण अर्थमा यो उत्कृष्ट वा सर्वोत्तम वस्तु भन्ने पनि हुन्छ । यहाँ यसले हीरामोती-मणिमाणिक्य आदि अर्थसङ्केत गरेको बुझिन्छ । जेहोस्, हामीहरूमध्ये अधिकांशले स्वयम् आफ्नो आँखाद्वारा हीरामोती नदेखेको वा देखेर नचिनेको पनि हुनसक्छ, तर हीरामोतीको नाउँ भने हामी धेरैले सुनेका छौं । हीरा विशेष प्रकारको पत्थर हो । अँध्यारोमा पनि उज्ज्वलता ल्याउने-चहक दिने बहुमूल्य वस्तु हो । यसलाई अर्को नाउँमा 'रत्न' पनि भन्ने गरिन्छ । व्युत्पत्ति हो- 'रमन्तेऽस्मिन्निति रत्नम्' । अर्थात् जुन वस्तुको लागि मानिस हिरिक्क हुन्छन् र पाउँदा ज्यादै रमाउँछन्, खुसी हुन्छन् त्यो वस्तु ... । रत्नविशेषका

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष ३४, पूर्णाङ्क ९९, २०६०

भेद हीरा-मोती, पन्ना-मणिक, पुष्पराग इत्यादि । लोकव्यवहारमा 'पञ्चरत्न' भनाइ निकै सुनिन्छ । शास्त्रीय तहमा पञ्चरत्नको सङ्ख्या आफ्नै रूपमा परिगणित छ :

कनकं च कुलीं नीलं पद्मरागं च मौक्तिकम्
एतानि पञ्चरत्नानि रत्नशास्त्रविदो विदुः

सुवर्णं रजतं मुक्ता, राजावर्तं प्रवालकम्
रत्जं पञ्चकमाख्यातं शेषं वस्तु प्रचक्षते ।

त्यस्तै महारत्नको उल्लेख पनि पाइन्छ :
मुक्ताफलं हीरकञ्च वैदूर्यं पद्मरागकम्

पुष्पारागञ्च गोमेदं नीलं गारुत्मकन्तथा ।
प्रवालयुक्तान्येवतानि महारत्नानि वै नव ॥

रत्न – बज्र, मुक्ता, पद्मराग, मरकत, इन्द्रनील, वैदूर्य, पुष्पराग इत्यादि तेह्र प्रकारका बताइएका छन् । आचार्य वराहमिहिरले 'बृहत्संहिता' (अ.८०) मा यिनीहरूको सविस्तार लक्षण दिएका छन् । रत्नको महिमा शुद्धता र कल्याणकारी द्रव्यको रूपमा विशेष स्पृहणीय छ । यसलाई अलङ्कारमध्ये बहुमूल्य वस्तुको रूपमा लिइन्छ । लोक व्यवहारमा उपयोग गरिने हाम्रा विविध अलङ्कार वा गरगहना निर्माण निम्ति खालि रत्नले कुनै काम दिँदैन । यसैले मूल्यवान् गहना बनाउँदा हीरामोतीको उपयोगमा सुनको सहारा लिनु अत्यावश्यक मानिन्छ । अतः गहनाको चर्चाक्रममा सुनलाई पनि सँगसँगै स्थान दिइएको कुरा यहाँ स्मरणीय छ । सुन पनि मूल्यवान् उपयोगी धातु हो । यसको तह, स्तर र उपयोग विविध रूपमा हुँदै गरेको देखिन्छ । यहाँ विविध रत्न तथा सुन उपयोग गरी स्वेच्छानुसार जे-जस्ता गहना (अलङ्कार) हरू पनि तयार हुन सक्छन् ।

रत्नकै प्रकारविशेष हीरा हाराहारीमा आउने मूल्यवान् वस्तु हो- मोती । यो समुद्रको गहिराइमा स्वच्छ- सफेद र सुन्दर वस्तु हो । नीतिशास्त्रगत एउटा कुरा शुक्लपक्षीय स्वाती नक्षत्रमा आकाशबाट खसेको पानीको बुँद समुद्रको सिपीभित्र परे मोती बन्छ भन्ने उल्लेख छ ।'[1] अर्को कुरा : मोती समुद्रमा मात्र होइन नदी र सरोवरमा पनि निस्कन्छन् । ठाउँअनुसार यसका विभिन्न प्रकार छन्, नाम छन् र मूल्य छन् । जे भए पनि यो बहुमूल्य उपयोगी वस्तु हो इत्यादि चर्चा आचार्य कौटिल्यद्वारा आफ्नो अर्थशास्त्रमा गरिएको छ । जेहोस् मोती, अनि रत्नविशेषको महिमा शुद्धता तथा मङ्गलकारी द्रव्यको रूपमा लिइन्छ, विशेष स्मरणीय मानिएको छ । अतः यसलाई अलङ्कार वा अलङ्कार विधान द्रव्यमध्ये बहुमूल्य एवं कल्याणदायी द्रव्यको रूपमा लिइन्छ ।

२. हेम

यो संस्कृत शब्द हो, जसको अर्थ हो- सुन । आलङ्कारिक चर्चाक्रममा सुनको आफ्नै गौरव छ, महिमा छ । यो व्यावहारिक चलनचल्तीमा व्यापक रूपमा आउने धेरैले देखेजानेको गहकिलो वस्तु हो । सुन कस

[1] स्वात्या सागरशुक्तिमध्यपतितं तन्मोक्तिकं जायते-नीतिशास्त्र : पञ्चतन्त्र ।

(उगाल वा कसर) वा खिया नलाग्ने, दाग नरहने, सधैँ चहकिलो देखिने, पहेँलो- समुज्वल धातुमध्ये गणना हुन्छ । आलङ्कारिक वस्तुनिर्माणमा, हीरामोती जडाउमा नयाँ नयाँ गरगहना कार्यमा सुनको आफ्नै गौरव एवं महिमा देखापर्छ । संस्कृतमा यसका विविध सार्थक नामहरू छन् । उत्पादन वा स्रोतको अनुसार यसका नाम कौटिल्यद्वारा यसरी सङ्केतित छ

जातरूप	-	'जातरूप' पर्वतबाट निकालिएको (जातरूपभित्यत्र प्रशस्त जातं जातरूपम्, प्रशंसाया रूपय् इति अमरे माहेश्वरी)
जाम्बूजद	-	जाम्बूनदीबाट उत्पादित ।
शातकुम्भ	-	'शतकुम्भ' पर्वतबाट प्राप्त ।
शृङ्गी/शुक्तिज	-	सँग तथा शुक्त सिपी बाट प्राप्त (यदलङ्काररूपं सुवर्णं तत् शृङ्गीकनकमित्यमरे माहेश्वरी)
बैणब	-	'बेणु' पर्वतबाट उत्पादित ।
रसविद्ध	-	विभिन्न रसादिपदार्थ (पारो आदि) को परिपाकबाट उत्पादित ।
आकारज	-	(आकारोङ्गतः) खानीबाट निकालिएको ।
हाटक	-	खानीबाट नै निकालिएको ।

यसरी स्पष्ट छ- यहाँ सुन विभिन्न स्रोतबाट प्राप्त हुनसक्छ । तर पनि सुनको मूलस्रोत चाहिँ खानी नै हो र संसारमा सुनखानी पनि धेरै ठाउँमा भएको बताइन्छ । खानीबाट उत्पादित सुन विविध प्रक्रियाबाट प्रशोधित हुन्छन्, परिमार्जित बन्दछन् । तर सबैको शुद्धता एकै किसिमको भने हुँदैन । अतः गहना बनाउनानिम्ति स्थायी रूपमा भरिलो आकर्षण र चमक रहिरहने असल सुन, उत्तम निर्माणविधि कामयाब हुन अत्यावश्यक मानिन्छ । वास्तवमा सुन गहकिलो छ र गह्रौँ हुन्छ, जति पिटे पनि पट्ट भाँचिने हुँदैन, बरु झिनो-पातलो हुँदै जान्छ । त्यस्तै चर्को आगोमा जति पोले पनि यो डढ्ने, घट्ने वा सुक्ने । आगोले खाने । तथा रङ्ग बिग्रने हुँदैन । असल सुन उज्ज्वल पहेँलो, कमलो र लुलो हुन्छ । यसैले कडा धातुबाट बनाउन पर्ने कतिपय गहनाहरूमा धातुगत कडाइ र विशेष चमकको लागि सुनसँगै चाँदी वा तामो मिसाउन पर्ने स्थिति हुन्छ । यसलाई 'स्वासो' भन्छन् । यस्तो प्रक्रियाबाट इच्छानुरूप उज्ज्वल (चहकिलो) स्वालङ्कार तयार हुन्छन् । यसरी हीरा, रत्न र मोतीको जडाउबाट निर्मित विविध गहनाहरू इच्छानुरूप प्राप्त छन्, लोकप्रचलित छन् । विभिन्न प्रकारका यी अलङ्कार गहनालाई संस्कृत साहित्यकार राजानक रूप्यकले चार प्रकारमा बाँडेका छन् - आवेध्य, निबन्धनीय, प्रक्षेप्य, आरोप्य । त्यसको चर्चा यथाप्रसङ्ग हुँदैछ ।

३. अंशुक :

जसको अर्थ हो - कपडा वा पोसाक । सामान्यतः यसले शरीरमा उपयोग गरिने सबै खालका कपडा र पोसाकलाई बुझाएको कुरा संस्कृत काव्यशास्त्रबाट बुझिन्छ । यहाँ विचारणीय कुरा के छ भने कपडा शरीर संरक्षण गर्ने, व्यक्तित्व बढाउने आभूषणविशेष नै हुन् । यसैले कपडा पहिरँदा पनि गहना जस्तै चार रूप वा

प्रकारमा पहिरिन्छ :

क. आवेध्य : प्वाल पारी लगाइने - कर्णपासा, कुण्डल, मुन्द्री इत्यादि, गन्जी, सुरवाल ।
ख. निबन्धनीय : शरीरमा बाँधेर लगाइने - चन्द्रमा, किलीप तथा पगरी, पटुका, धोती इत्यादि ।
ग. प्रक्षेप्य : शरीरमा टम्म मिलाई लगाइने- नेकलेस, पाउजेव, बाजू तथा गुन्जी, चोलो इत्यादि ।
घ. आरोग्य : हल्का ढङ्गले पहिरने - खास्टो, पछ्यौरा, गलेबन्दी इत्यादि ।

यसरी मानवजातिले जाने-बुझेदेखि नै जीवनोपयोगमा ल्याउने वा पहिरने कपडाको उद्भवप्रसङ्ग यहाँ स्मरणीय छ । यसलाई संस्कृतशास्त्रमा चार तहले विवेचन गरेको पाइन्छ :

क सौम : रुखको बोक्राबाट बनेको ।
ख. कार्पास : कपास अर्थात वनस्पति विशेषको फूल-फलबाट बनेको ।
ग. कौशेय : कीराबाट निस्केको धागोले बनेको ।
घ. राङ्कव : पशुका रौँले बनेको इत्यादि ।[२]

यसरी यहाँ वस्त्रनिर्माणको तह उल्लेख भएको छ । रूख-बिरुवा आदिको बोक्राबाट बनेको परिधेय वस्तु प्राकृत हो र पवित्र पनि हो । यसलाई 'सौम' भनिएको पाइन्छ- सौम केनचिदिन्दपाण्डुतरुणा माङ्गल्यामाविष्कृतम् (शाकुन्तला ४/७) इत्यादि । यस्तै अल्लो, पाटर आदि बोक्राबाट बनेका कपडा गाउँघर सहरबजारमा छँदैछन् । फेरि कपासको धागो काती बनाइएका कपडा साराले उपभोग गरेकै छन् । त्यस्तै निश्चित कीराको धागोबाट निर्मित रेशमी कपडा 'कौशेय' हो जो मूल्यवान् एवं पवित्र मानिन्छ र दुर्लभ प्रायः पनि छ । त्यस्तै पशुका रौँबाट बनाइएको उनी कपडा हो । पवित्रताको तहमा 'ऊन कि सुन' भन्ने लोक चलन छ । त्यसको सङ्केत हो- पवित्रता र मूल्यवत्ताको लागि ऊन र सुन उच्च छन् भन्ने । यो भयो अंशुक अर्थात् कपडा विषयक प्रसङ्ग । यसबाहेक गहनाको सन्दर्भमा पनि उपर्युक्त परिधानप्रसङ्ग स्मरणीय छ । संस्कृत ग्रन्थ 'रसाकर' अन्तर्गत अलङ्कार-वर्गीकरण प्रसङ्गमा भनिएको छ :

कचधार्यं देहधार्यं परिधेयं विलेपनम्
चतुर्धा भूषणं प्राहु : स्त्रीणामत्यर्थदैशिकम् ।

अर्थात् कपालमा लाइने, स्युरने वा घुसारिने, शरीरमा लगाइने, पहिरिने तथा घसिने (चन्दन, अत्तर, कस्तुरी आदि तरल अङ्गराग वस्तु) गरी चारप्रकारका आभूषण (अलङ्कार वा गहना) हरू छन् जो विशेषतः नारीजातिमा प्रयोग हुने बुझिन्छन् । जस्तै :

कचधार्यं भूषण - धागो, रिबन, किलीप-काँटा, सुनफूल इत्यादि ।
देहधार्य भूषण - औँठी, बाजू, सिक्री, कर्णपास, कुण्डल इत्यादि ।

---

[२] वाल्कं क्षौमादि फालं तु कार्पासं बादरं च तत् ।
कौशेय कृमिकोशोत्थं राङ्कवं मृगरोमजम् ॥
अमरकोश ॥ १११ ॥

परिधेय भूषण - कपडा विविध प्रकारका (जो वर्ण जातिविशेष) तथा सजावट तरिका आदि भेदले विविध देखिन सक्छ ।

विलेपन भूषण - शरीर सुकोमल-सुगन्धित, गोरो-चम्किलो र राम्रो बनाउननिम्ति दलिने सुगन्धित पदार्थ । अङ्गुरु, कस्तुरी, कुङ्कुम चन्दन आदिबाट बनेका अङ्गराग (तरल वस्तु) विशेष ।

यौवन जवानी हो, तरुणावस्था हो र जीवनको पूर्णकाल पनि हो । यो अवस्था प्रकृत्य शोभाको अनुप्राणक हुन्छ, सौन्दर्याधायक बन्छ । अतः यौवनावस्थाको उन्मेषमा बिस्तारै मानव अङ्गको विभेद स्पष्ट खुल्न थाल्छ । शारीरिक अङ्गहरूमा विपुलता र सौष्ठव सञ्चार हुनपुग्छ । यद्यपि बालक र वृद्धकालमा अलङ्कारको आवश्यकता छैन- होइन तर पनि प्रकृत्या सुन्दरताको उन्मेषकाल यो होइन कारण सौन्दर्यलाई जीवित एवं प्रस्फुटित गर्ने तत्त्व हुन् अलङ्कार । जीवनयात्रामा विशेषतः यिनको सदुपयोग समय यौवनकाल नै सम्झिन्छ । यहाँ अलङ्कारहरू पनि तह-तहका छन् । जेहोस् यो समय आ-आफ्नो रुचि स्वभाव र वातावरणीय प्रभावअनुसार नै मानिस अलङ्कारप्रवृत्त हुन्छन्, सिँगार-पटारमा लाग्छन् । यहाँ अलङ्करण साधन विभिन्न बुझिन्छन् । यसमा बाहिरी साधन त छँदैछन् । सो बाहेक भ्रूघटना, केशरचना, जूटबन्धन, सीमन्तरचना, इत्यादि अलङ्कार स्वशरीरबाट नै प्रदर्शित गर्न सकिने हुन्थे । त्यसको संसिद्ध चर्चा यसरी बुझ्न सकिन्छ :

प्राचीनकालमा विलासप्रिय तरुनीहरू चलबुलाहट प्रदर्शित गर्दै आँखीभौँ नचाएर वासनात्मक विविध स्वाँग रच्तथे । छालेपन देखाएर अनेक बहाना बनाई विभिन्न चेष्टा, भाववभाव आदि गर्दथे । ती शृङ्गारिक सङ्केत संस्कृत साहित्यमा विविध रूपमा उल्लेख छ भ्रूघटना, भ्रू-विचेष्टित, भ्रू-विभ्रम, भ्रूविलास इत्यादि । तिनको सूक्ष्म अर्थ विभिन्न लाग्न सक्छ तापनि मोटामोटीमा मूल भावार्थ हो - आकर्षकपूर्ण लोभ लाग्दो ढङ्गले आँखीभौँ नचाउन, कामकेलि तहमा आँखीभौँ प्रदर्शित गर्दै अनेक सङ्केत गर्नु इत्यादि । पुरानो जमानामा पनि समयअनुसार तरुनी-तन्नेरीको गुन्ड्याइँ, एकान्तमिलनको हावभाव-रसिलो हाँसखेल आदि चलन निकै बुझिन्छ । अतः यो भ्रू-घटना अर्थात् आँखीभौँ नचाई हावभाव प्रदर्शित गर्ने, प्रेमीसम्पर्क बढाउने, रसिलो मनोविनोदकार्य हुनु सम्भव छ । यस्तो कौशल यहाँ विशेष रूपले सहरिया पट्टीहरूमा भएको बताइएको छ किनभने भोलाभाला, सरल र सन्तोषी गाउँले तरुनीहरू यस्तो कामकेलितहको मनमोजी हावभावप्रति अनभिज्ञ बुझिन्छन् । यही यथार्थसङ्केत कवि कालिदास आफ्नो काव्यदूत मेघलाई यसरी दर्शाउँछन् :

त्वयायात्तं कृषिफलमिति भू-विलासानभिज्ञैः
प्रीतिस्निग्धैर्जनपदवधू-लोचनैः पीयमानः ।

- मेघदूत १/१६

अर्थात् हे मेघ, खेती तपाईंकै भरमा छ-भनी राम्ररी बुझेका आँखीभौँ नचाई नखरापान नजान्ने, सिधासाधा गाउँले स्वास्नीमान्छेहरूले तपाइँलाई रसिला मायालु आँखा बनाउँदै प्रेमपूर्वक हेर्नेछन् इत्यादि ।

सिङ्गो जीवनको शृङ्गारिक तहमा केशरचनाको पनि आफ्नै गौरव छ । यसको सामान्य अर्थ हो - कपाल सम्हाल्नु, मिलाउनु, कपाललाई आफ्नै ढङ्गले आकर्षणमय पारी मानिसको अनुहारसमेत उजिल्याउने रूपमा परिवेश तयार पार्नु इत्यादि । अर्को कुराः केशशृङ्गार तहमा जूट बन्धनको पनि विशेष महिमा बुझिन्छ ।

यसको अर्थ हो जुरो बाँध्नु । कपाल तलास गरी सम्याई शिरमा राम्ररी मिलाएको केशराशिलाई अनेक ढङ्गले जुरो बाँधी मिलाउने काम गर्नु नै 'जूटबन्धन' हो जसको अवशेष भनूँ वा विकसित रूप भनूँ यहाँ अझै सो प्राप्त छ । त्यस्तै सीमन्तरचना स्यूँदो बनाउनु हो । कुञ्चित सुगन्धित केशपासलाई मिलाई स्यूँदो तयार पारी अनुहार आकर्षित बनाउनु पुरानो जमानाको निरन्तर प्रक्रिया नै हो । संस्कृत काव्य अन्तर्गत त्यसको राम्रो चर्चा भएको पाइन्छ । जे होस्, यसरी भएको केशपासपश्चात् नै कचधार्य आभूषणको प्रसङ्ग प्रकट हुन्छ । त्यसको सङ्क्षिप्त चर्चा भई नै सक्यो । हिन्दुपरम्पराक्रममा जीवनयात्राको आलङ्कारिकविधान तत्कालीन आदर्श र लोकसंस्कृतिलाई प्रस्ट्याउन राम्रो सहायक देखिन्छ साथै यो ऐतिहासिक सनदसमेत बुझिन्छ ।

वास्तवमा पूर्वीय परम्परागत अलङ्कार (आभूषण) विधानको भेद-उपभेदप्रसङ्गमा भएका यी केही चर्चा-परिचर्चा हुन् । यसैभित्रका अन्य विधान (भेद)- माला, मण्डन, द्रव्ययोजन र प्रकीर्ण पनि आलङ्कारिक सात विधि-विधानभित्र नै परिगणित छन् जो सावधानीसाथ पठनी एवं स्मरणीय छन्, चर्चापेक्षीसमेत बुझिन्छन् । अस्तु ।

पौराणिक र साहित्यिक पर्यावरणीय अध्ययन :

मनोविनोदको साथी पन्छी*

– हंसपुरे सुवेदी

'मनोविनोद' मन बहलाउने, मन प्रसन्न पार्ने काम हो र यसको समानार्थी शब्द हो- मनोरञ्जन । जीवनयात्रा अन्तर्गत उहिलैदेखि मनोविनोदका विविध साधनसहरू उपयोगमा ल्याइने गरेको कुरा सर्वविदितै छ । यसअन्तर्गत खेलकुद, नाचगान, चित्रकला, शिल्पकला, साहित्य-सङ्गीत, जुवा-तास, यात्रा-गोष्ठी, पशुपन्छी-पालन, हस्तकलाको विविधता इत्यादि अनेकौँ विषय छन् । अतः मनोविनोद-क्षेत्र ज्यादै व्यापक छ र कुनै पनि एक विषयमा सानो-तिनो कति तयार हुन सक्छ । तर पनि यहाँ पक्षीप्रसङ्गको सानो चर्चामा हामी छौँ ।

'मनोविनोद र पन्छी' पुरातन परम्परा हो, प्रथा हो । यहाँ आफ्नो परम्परा, साहित्य र सङ्गीत, विश्वास, धारणा र प्रेमअनुरूप पन्छीलाई कलाकारहरूले प्रयोग गरेका छन् । फेरि भावनाले पनि आफ्नो ज्ञान गरिमाको प्रस्तुति दिन्छ- शिष्टकवि 'वसन्तकोकिल' मा रमाउँछन् भने लोककवि गोलसिमल र न्याहुलप्रति आकर्षित हुन्छन् । यहाँ यिनीहरूको स्थान आफ्नै छ । यी मानिसका दिल बहलाउनको साथै प्रेरणास्रोत समेत बनेका बुझिन्छन् । यिनको प्राकृतिक गुण-गीत-सङ्गीत वा बोली, रङ्गरोगन, आफ्नो फच्याकफुरुक फुर्ती आदि यिनका मानिस लोभ्याउने विशेषता हुन् । चराहरू नचिने-नजाने पनि तिनका स्वाभाविक प्रकृतिप्रति हामी लोभिन्छौँ । फेरि बुझ्दै नबुझे पनि हामी तिनको गीतमा मुग्ध बन्छौँ । यो नै चराचुरुङ्गीप्रतिको हाम्रो स्वाभाविक आकर्षण हो, पन्छीप्रेमको विशेषता हो ।

मानिस र चराको सम्बन्ध प्राचीनतम हो जहाँ हाम्रो भावना, धर्म, संस्कृति र पारम्परिक प्रेमसमेत गाँसिएको बुझिन्छ । यहाँ पाइने मान्छे र चराचुरुङ्गीको सम्पर्कमा एक प्रकारले पारिवारिक भावना रहेको अनुभव हुन्छ । चराचुरुङ्गीका जात र स्वरूप विविध देखा पर्दछन् । यी मानवजातिको प्रेरणास्रोत र सन्देशप्रद आधार बनेका छन् । एकातिर यिनको प्रातः कालिक सन्देशले मानिसलाई ओछ्यान छोडाउँछ भने अर्कोतिर यिनको मधुर गीत र बोलीले, भालेपोथीको प्रेमदर्शनले भावुक कविकलाकारलाई आफ्नो कर्तव्यप्रति प्रेरित गर्दै आइरहेको पनि बुझिन्छ । यो प्रकृतिको स्वाभाविक प्रक्रिया हो । हामी सदा दिन र लिन सँगसँगै जस्तो समुत्सुक रहन्छौँ; दिनु धर्म हो भने लिनु कर्तव्य हो । हाम्रो संस्कृतिले पशुपन्छीलाई पनि आफ्नै तहमा स्थान दिँदै आएको छ । हामी गाईतिहार र कागतिहार सँगसँगै मनाउँछौँ र पुज्छौँ अनि परेवालाई प्रीति र शान्तिको अग्रणी सम्झन्छौँ । यो हाम्रो पशुपन्छीप्रति भएको परम्परित सम्बन्ध हो, संस्कृतिगत उदारता हो ।

नेपाली संस्कृति, परम्परागत रचना तथा संस्कृत साहित्यक्षेत्रमा चराचुरुङ्गीबारे यति धेरै चर्चा छ कि अन्यत्र कमै मात्र यस्तो पाइएला ? जुन समय संस्कृत साहित्यका काव्यग्रन्थ, दृश्यसाहित्य (नाटक) आफ्नो सिर्जन

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष ४०, पूर्णाङ्क १०२, २०६६

तहमा उत्तरोत्तर अभिवृद्धि हुँदै थिए, सो समय यहाँ केलिगृह (प्रेमीप्रेमिकाको आमोदप्रमोद स्थान) र अन्तःपुरको प्रासाद-प्राङ्गणदेखि युद्धक्षेत्र तथा वानप्रस्थ आश्रमसम्म नै कुनै न कुनै पन्छीले सहृदयी मानवआत्मा आकर्षित गरेको बुझिन्थ्यो । ती विविध जातजाति र स्वरूपका अनुभूत हुन्थे, विशिष्टता राख्ने खालका बुझिन्थे । तीमध्ये कुनै विनोदका साथी थिए, अनि कुनै रहस्यपूर्ण कथनका गोप्यदूत पनि थिए अनि यी कुनै शुभाशुभद्रष्टा थिए र कुनै वियोगव्यथित हृदयका सहारा पनि थिए । यिनको स्थिति यहाँ संयोजकको योजक, दूरदेशको सन्देशवाहक र एकाकीको संलाप सखारूप बुझिन्थ्यो । यसरी अध्ययन गर्दा अतीतकालीन मानव जीवनयात्राको हरेक क्षेत्रमा पन्छी धेरथोर मानवसहयोगी वा सहाराको रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । अतः लौकिक जीवनको यहाँ यस्तो कुनै क्षेत्र थिएन, जहाँ पन्छीहरूले एक न एक रूपमा मनुष्यजातिलाई साथ नदिएका होऊन् ।

मानवजीवन सम्बद्ध चराचुरुङ्गीको स्थिति विभिन्न प्रकारको देखापर्छ । यसलाई पुरातन संस्कृत साहित्यले विविध कोणद्वारा निहार्दै रमाइलोसँग विवेचन गरेको छ । त्यसअनुसार यी कतै घरको खोपामा सुती घुर्दै गरेको परेवाको रूपमा, कतै घरको छानो वा प्वालमा गुँड बनाई चिर्बिराएको भँगेराको रूपमा, कतै ठस्सिएकी मानिनीलाई मनाउने शुक-सारिकाको रूपमा विवेचित पाइन्छन् अनि कतै नागरिकहरूको गोष्ठी वा भेलालाई रमाइलो पार्ने योद्धापन्छी कुखुरो वा बाजको रूपमा, कतै अन्तःपुरको तलाउमा- मृणालतन्तु खाद सयर गदै आफ्नो सुरमा सुरिलो लयले कराउने फलहस (मधुर सरिलो आवाज दिँदै तलाउमा खेल्ने हाँस) को रूपमा पनि यी चर्चित छन् । यस्तै यहाँ कतै अज्ञात प्रियलाई सन्देश लैजाने विशेष दूत राजहंसको रूपमा, कतै चूतकषायकण्ठद्वारा विरहिणीको मनमा पीडा पैदा गराउने कोकिल (कोइली) को रूपमा, कतै नूपुरको झङ्कारसँग शुभसङ्केतक क्रङ्कर ध्वनिकारी सारसको रूपमा, कतै मेघमालाको आवाजसँगै नाच्ने मयूरको रूपमा अनि कतै चन्द्रिकापानले मदविह्वल बनी मुग्धामनमा कताकता लुकेको अपरिचित हलचल पैदा गराउने चकोरको रूपमा यी विविध चराचुरुङ्गीहरू संस्कृत तथा नेपाली साहित्यक्षेत्रमा पाठकको हृदय वरिपरि घुम्न थाल्छन् । यिनको मूल वर्णनक्षेत्र त संस्कृत साहित्य नै हो । यही संस्कृत साहित्यको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभावद्वारा नै यिनहरूको चर्चा नेपाली लोकजीवनमा व्याप्त हुन पुगेको कुरा यथार्थ छ । यसरी विविध प्रकृतिमा देखा परेको, जनजिब्रोले सहजै टिपेको यहाँका चराचुरुङ्गीबारे गम्भीर अध्ययन हुनु आवश्यक छ । यिनले नेपाली लोकसाहित्य-शिष्टसाहित्य क्षेत्रलाई सजीव एवं सरस बनाएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि हामी चराचुरुङ्गीको विशेष जानकारीबाट टाढा भइरहेछौं । हाम्रो लोकजीवनमा विविध ढङ्ले भिजेका, जनजिब्रोले टिपेका चराचुरुङ्गीको विषयमा व्यापक अध्ययन हुन बाँकी नै छ । साथै पन्छीहरूको व्यवस्थित संरक्षण-संवर्द्धन पनि हुन सकिरहेको देखिन्न । यो विचारणीय विषय र चिन्तनीय कुरा हो ।

चराचुरुङ्गीको प्रस्तुत प्रसङ्गमा महाभारतीय कथा 'राजा ब्रह्मदत्त र पूजनी पक्षीसंवाद' स्मरणीय छ । यहाँ पूजनीपक्षी राजा ब्रह्मदत्तलाई भन्छ- 'राजन् दुनियाँमा मानिस र चराको सम्पर्क वा सम्बन्ध मूलतः दुई कुराको लागि नै भएको देखिन्छ - भक्षणसम्बन्ध, क्रीडाको सम्बन्ध' अर्थात् मानिसले चराहरू दुई कुराको लागि नै पालेको वा संरक्षण गरेको हुन्छ- या त मासु खानको निम्ति, या त चराहरूलाई लडाई-नचाई, बोल्न

लगाई रमाइलो खेलबाड वा मनोविनोद गर्नाका निम्ति[१] यसरी पन्छी पाल्नुका दुई कुराहरूमध्ये यहाँ मासु खाने दृष्टि बा सोचले पालिएका चराचुरुङ्गीमा कालिज, कुखुरो, चाँचर, च्याखुरो, डाँफे, ढुकुर, तित्रो, परेवा, बट्टाई, मलेवा, मुनाल, लौ-काट, सुँगा, हाँस-रजहाँस इत्यादि हुन् । त्यस्तै मासु नखाई मनोविनोदको दृष्टिले पालिने वा हेरिने चराहरूमा बाज, डफेनी, कऱ्याङ-कुरुङ, काग, कुक्कू, कोकले, गिद्ध, गौँथली, जुरेली, न्याहुली, बकुल्लो, भँगेरो, भद्राई, रानीचरी, रूपी, लाटोकोसेरो, लाम्पुच्छ्रे, लाहाँचे, सारस, हुटिट्याउँ इत्यादि छन् । चराहरूमा बाज, डफेनी, गिद्ध, चील आदिको स्थान दुष्ट प्रकृतिका पन्छीको तहमा देखिन्छ । नेपाली परम्परामा अपवित्र अस्पृश्य र कुलच्छिन सम्झिने चरो चील, गिद्ध आदि हुन् । यिनमा चीललाई त्रास र कुचक्रको प्रतीकका रूपमा समेत लिई राष्ट्रकवि घिमिरेले आफ्नो काव्यमा उल्लेख गरेका छन् :

यौटा चील उडीरहेछ शिरमा गै छुन्छ-गै हुन्छ झैँ
आशङ्का मनमा छ आज सबका क्यै हुन्छ - क्यै हुन्छ झैँ,
टाढा खल्बल झैँ छ, फेरि नजिकै जो आउँछन् मन्द छन्
रानी, जान हुँदैन कान्तिपुरमा ढोका सबै बन्दछन् ।

- राजेश्वरी खण्डकाव्य

वास्तवमा चराहरूमध्ये चील छिटो उड्ने, तीखो चुचो र सबल पन्जा भएको सिकारी (हिंस्रक) पन्छी हो । यो स्वभावतः छिटो छरितो हुन्छ । यसले अति तीक्ष्ण दृष्टिवान् र फ्याँकिएको सिनु (मुर्दालास), कुखुरा, हाँस आदि चराचुरुङ्गीका बचरा इत्यादि आफ्नो भोज्य वस्तुलाई धेरै टाढाबाट नै देख्न सक्छ अनि अनौठो तरिका र फुर्तिलो किसिमले थाहापत्तो नै नदिई सो पक्रेर लग्न पनि सफल बन्छ ।[२] यसै सङ्केतमा लोकलय अँगाल्दै हाम्रा लोककवि बोल्छन् :

चीलले झम्टेर माऱ्यो,
कान्लोमा चरेको चल्लोलाई ।

गिद्ध, चील, बाज आदि चरा एकै जातिका हिंस्रक पन्छीमध्ये मानिन्छन् । हिन्दु-परम्परामा गिद्ध तथा चीललाई उपकारी, हिंस्रक र अपवित्रताको द्योतक पन्छीको रूपमा लिइन्छ साथै अपशकुनकारी तथा अस्पृश्य पन्छीमध्ये पनि मानिन्छ । भनिन्छ- यसले प्राणी हृदयमा डर, त्रास र आशङ्का ब्युँझाउँछ । अतः उक्त पद्यद्वारा यहाँ चील पन्छीको सङ्केत गरी कवि घिमिरेले तत्कालीन (वि.सं. १८६२, ०६३ तिरको) नेपालको कुलच्छिनपूर्ण राजनीतिक कुचक्रलाई, द्वन्द्वलाई सङ्केतात्मक तहले ध्वनित गरिरहेका छन् । जे होस यी हिंस्रक पन्छीहरूको कर्तुत वा हिंस्रकता विशेष रूपले उल्लेख्य देखापर्छ । अतः यी हिंसा गर्ने वा मार्ने डरलाग्दा दुष्ट पन्छीको रूपमा लिइन्छन् । यिनमा बाज (परेवा गाँज्न रुचाउने : परेवाको विशेष सिकारी) लाई लिन वा तुलना गर्न सकिन्छ । मनोविनोद कार्यमा पनि बाजको आफ्नै विशेषता छ । मोतीचरा टिप्ने, लडाउने आदि कार्यमा आजभन्दा

---

[१] भसार्थं क्रीडनार्थं च नरा बान्ति पक्षिणम् तृतीयो नास्ति संयोगो बन्धबन्धाहते क्षमः - महाभारत, शान्ति १३९/६० ।

[२] रत्नाकर देवकोटा, कर्णालीको खोजी र खबरी, श्रीमती रत्नगर्भा देवकोटा, जुम्ला, २०४७, पृ. ७३ ।

तीनचार दशक अघि बाजका सौकिन मुगल नवाफहरूले बाज चरोलाई निकै महत्त्व दिएका थिए र पाल्ने गरेका थिए। फलतः कर्णालीभेक बाजको व्यवसायमा निकै सक्रिय बुझिन्थ्यो। बाज पक्रनु, समाउनु र भारत बम्बई, कलकत्ता, लखनउ आदि सहरमा लगी बेच्ने काम गर्न आर्थिक उपलब्धिको महत्त्वपूर्ण व्यवसाय मानिएको थियो।[३] हाल यो काम कानुन-व्यवहार दुवै तहबाट हटिसकेको छ। तर पनि बाज चराको गौरव र बाज व्यवसायको ऐतिहासिकतालाई नेपाली भाषाको प्राचीनतम लेखकको बेनामी कृति बाज परीक्षा (अनुमानित रचनाकाल वि.सं. १००० तिर) को उपलब्धिले समेत सङ्केत गरेको बुझिन्छ।

यसरी पूर्वीय साहित्यको अध्ययनबाट बुझिन्छ- चराचुरुङ्गी र मान्छेको साइनो परापूर्वकालदेखि नै निकटतम थियो। प्राचीन कालमा शुक-सारिका (सुगा र मैना) आदि पन्छीहरू पाल्ने चलन एक प्रकारको मनोविनोद साधन नै थियो। यसै साहचर्यले गर्दा यिनलाई पक्रने र पाल्ने, खाने खेलाउने र मनोविनोद-वस्तुभित्रको रूपमा राख्ने गरेको कुरा अविस्मरणीय छ। यसरी सोच्ता चराचुरुङ्गी पाल्नुमा मनोविनोदको आनन्द त छँदैछ, त्यसबाहेक एक्ली विरहिणी स्वास्नीमान्छेको लागि यी पन्छीहरू एक्लोपना हटाउने मनोविनोदका सँगीसाथे पनि बन्न पुगेको कुरा अनुभूत हुन्छ। किनभने यिनीहरूसँगको बातचितको रमाइलोले ती बैँसालुहरूका एक्लोपनाको उराठिलो स्थिति दिल बहलाउनमा बदलिन पुगेको यथार्थता स्वाभाविक बुझिन्छ। त्यो यथार्थता चिन्तामणि भट्टको शुकसम्पत्ति (सुगाद्वारा भनिएका सत्तरी कहानीहरू)। जसको नेपाली रूपान्तर शुकबहत्तरी (९१९६४ : हरिहर शर्मा अनु.) हो। त्यस्तै आशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (अनु.) को तोतामैनाको कथा (ई.सं. १९२७) आदि कथाकृतिबाट पनि यस्तै प्रकारको प्राणीप्रतिको अमर प्रेम झल्काउँछ।

शुक-सारिकाको नेपाली अनूदित रूप हो- सुगा र मैना। यहाँ सारिका (मैना) ले स्त्रीजातिको प्रतिनिधित्व गर्न पुग्छ भने शुकले पुरुषजातिको प्रतिनिधित्व गरेको बुझिन्छ। यहाँका संवादात्मक कथाले सारिकामार्फत पुरुषहरूका कमीकमजोरी, दोषबैगुन र भुल तथा स्त्रीजातिको गुण-गौरव र महिमा आदि दर्शाएको पाइन्छ। साथै शुकले स्त्रीजातिको बैगुन, कमीकमजोरी, दोष र शुद्धता आदि बयान गरी पुरुषजातिको श्रेष्ठता, उदारता, गुण र महिमा आदि बखानेको पाइन्छ- यही पारस्परिक ठोकान, छलफल र मेलको रमाइलो कृति नै तोतामैनाको कथा हो। यस्तै भोग र योग विषयक सन्दर्भलाई लिई वादविवाद गरी लेखिएको शृङ्गारिक रचनारूप संस्कृत-संवादकाव्य रम्भाशुक-संवाद पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ। यो कृति माध्यमिक कालिक नेपाली साहित्यमा निकै लोकप्रिय भएको बुझिन्छ। कारण यसलाई नेपालीमा धेरै माध्यमिक कविहरूले रूपान्तर गरे - छपाए। सर्वप्रथम रम्भाशुक-संवाद (ई.सं. १८९३ मा) तुलसीदत्त भट्टराईद्वारा अनूदित हुन पुग्यो र प्रकाशित भयो। यसपछि ई.सं. १९२२ मा कृष्णप्रसाद रेग्मी (अनु.), पुण्यप्रसाद उपाध्याय (अनु.) हुँदै वि.सं. २०१६ मा आइपुग्दा शिवप्रसाद अर्यालद्वारा त यस कृतिलाई रम्भाशुक नाटक नाम दिई नाट्यशैलीमा समेत ढाली यो प्रकाशित भयो। यसरी प्रस्तुत कृतिको बहुरूप अनुवाद र प्रकाशन पाइनु यसप्रतिको लोकप्रियता नै मान्नुपर्छ। प्रस्तुत सन्दर्भमा यो कृति स्त्रीपुरुषको प्रतिनिधित्वरूप काव्यको तहमा उल्लेख्य देखापर्छ इत्यादि। हेरूँ काव्यग्रन्थ अन्तर्गत पिँजडामा रहेका शुक-सारिकाको चर्चा -

---

[३] लैनसिंह बाङ्देल, रबटफ्लेमिङ् जुनियर, नेपाली चराहरू, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३९ पृ. २५।

'अयमपि च गिरं नस्त्वत्प्रबोध प्रयुक्ता -
मनुवदति शुकस्ते मञ्जुवाक्पञ्जरस्थः' (रघु ५/७६)
(बसिकन पिँजडामा सारिका पक्षि ढीटो
पछि-पछि उहि हाम्रो गान बोल्दै छ मीठो)
- अनु. कोमलनाथ अधिकारी

'पृच्छन्ती वा मधुरवचनां सारिकां पञ्जरस्थाम्
कच्चिद्भर्तुः स्मरसि रसिके ? त्वं हि तस्य प्रियेति' (उत्तरमेघ, २२)
(स्वामीको प्यारि मैना, तिमि तिनिकन के सम्झदी छ्यौ रसीली ?
भन्दै सोधेर मैनासँग कि त पिँजडाको अगाडि रहेकी)
- अनु, पं. गुणराज उपाध्याय

यसरी पन्छी मानवजातिका सहृदयी जीवजन्तुको रूपमा, सँगीसाथेको रूपमा र मनोविनोदी प्राणीको रूपमा देखापरेको यथार्थ स्पष्ट छ । पन्छीले आफ्नै तह वा प्राकृतिक गुणबाट मानिसलाई कुनै न कुनै रूपमा मनोविनोद तथा सहयोग पुऱ्याइरहेछन् । यसै स्वाभाविकतालाई हाम्रो प्राणीशास्त्रले, काव्यग्रन्थले चर्चा गर्दै आएको कुरा स्पष्ट छ । यसद्वारा पुरातन भारतवर्षको झलक आफ्नै ढङ्गमा केलाउन तथा हेर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा प्राचीन भारतवर्षका मनमौजी-रसिक धनाढ्य वर्गमा भएको सुगा र मैना (शुकसारिका) आदि पन्छीहरू पाल्ने, मनोविनोदमा रमाउने सोखसयलबारेको सङ्क्षिप्त सङ्केत उल्लेख्य बुझिन्छ । साहित्यिक परम्परामा देखा परेको पन्छीप्रेमको झलक कवि राजशेखर (९ शताब्दी) ले आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यमीमांसाको 'कविचर्या' अन्तर्गत कवि वासस्थानको चर्चामा दर्साएका छन् । त्यो ऐश्वर्यवान् सम्पन्न, धनीमानी कवि सुहाउँदो वर्णन देखा पर्छ । यहाँ उनले बगैँचाले सजिएको राम्रो भव्य भवन होस् जहाँ सारस, चखेवा, हाँस, मुजुर, च्याखुरा, कऱ्याङ्कुरुङ, न्याउली, सुगा, मैना आदि चराचुरुङ्गी पालिएका होऊन् इत्यादि भनेका छन् (कामी- १० परि.) । पन्छी कला, संस्कृति र सङ्गीत आदिको उद्बोधक जाति हो, प्रकृतिको सहज सिर्जना हो । यसले प्रत्यक्षअप्रत्यक्ष रूपमा यहाँ आफ्नै प्रकारले यी कलासिर्जनको उद्बोध दिइरहेको हुन्छ र प्रयोग गरेको पाइन्छ । सम्भवतः कवि राजशेखरको उल्लेख, यही यथार्थको गुह्य सङ्केत नै हुन सक्छ । जे होस्, यसै यथार्थमा कवि क्षेमेन्द्र (११ शताब्दी) ले आफ्नो कृति कविकण्ठाभरण अन्तर्गत कविशिक्षा-निरूपणमा कविले राम्ररी लोकअध्ययन गरेको हुनुपर्छ- यस सन्दर्भमा उसले लोकका जातजातिको धर्म, संस्कृति आदि बुझोस्, सुगा, चखेवा आदि चराचुरुङ्गीहरूको अध्ययन गरोस्, गाउँघरको स्थिति हेरास्-बुझोस् इत्यादि भनेका छन् (कविकण्ठाभरण, सन्धि-२) यति खेरको समाजमा पन्छीको आफ्नै महिमा बुझिन्थ्यो । यो समय सायद पन्छीहरूलाई तालिम दिने, सिकाउने-सघाउने र बोलाउने राम्रो व्यवस्था थियो होला ? भनिएको छ यो समय राम्रो तालिम पाएका सुगा-मैना निर्धक्कले मानिससँग बोल्दथे साथै मालिकको सुखदुःख बुझ्दथे र सँगीसाथी जस्तै दिलबहलाउको हितैषी सहयोगी बन्न सक्थे । यी पन्छीहरू कतै घरकम्पाउन्ड (अन्तपुर) को बाहिरी भागमा, कतै भित्री कक्षमा समेत जतनसाथ राखिएका हुन्थे । फेरि यिनको लालनपालन भोगविलासको रमझममा लागिपरेका सोखसयलवाला मस्त धनीमानीकहाँ मात्रै हुन्थ्यो होइन, खानदानी ठू-ठूला पण्डित,

विद्वान्हरूकहाँ पनि शुकसारिका पाल्ने चलन हुन्थ्यो । यी प्रसङ्ग सातौँ शताब्दीका प्रसिद्ध साहित्यकार महाकवि वाण भट्टले आफ्नो महाकाव्य कादम्बरी (गद्यमहाकाव्य) मा आफ्ना विद्वान् पुर्खा कुबेर भट्टको परिचय दिँदै गर्वसाथ लेखेका छन्- त्यहाँ घरमा पालिएका पन्छी-शुकसारिकाले समस्त वाङ्मयको अभ्यास गरिसकेका थिए र राम्रो खारेका थिए । फलतः त्यहाँ यजुर्वेद तथा सामवेद पाठ गर्दा भ्रमवश अध्येता विद्यार्थीहरूबाट कतै हुन पुगेको कमी कमजोरी वा गल्तीहरू यी चराहरूले स्वतः पक्रन्थे- सच्याइदिन्थे इत्यादि ।

जगु गृहेऽभ्यस्त- समस्त वाङ्मयैः
संसारिकैः पञ्जरवर्तिभिः शुकैः
निगृह्यमाणाः पटवः पदे-पदे
यजूंसि सामानि च यस्य शंकिताः ।

- कादम्बरी

त्यस्तै अर्को प्रसङ्ग छ- नवौँ शताब्दीतिरको । भारतको माहिष्मती नगरी (नर्मदातटस्थित सहर, हाल जवलपुर) वासी मीमांसादर्शनका प्रकाण्ड विद्वान् मण्डन मिश्रका घरको बहिःकक्ष (बार्दली वा पिँढी) मा भए रहेका शुक-सारिका सन्दर्भले पनि केही कुरा प्रस्ट्याउँछ । यहाँ आफ्नो अद्वैत मत व्यवस्थापनार्थ शास्त्रार्थ निम्ति जाँदै गरेका, तर मण्डन मिश्र र उनको घरसँग अपरिचित स्वामी शङ्कराचार्यलाई पण्डित मण्डन मिश्रका घरद्वारको हुलिया दिँदै स्थानीय महिला भन्छिन् 'स्वामीजी, जुन घरमा बाहिरी भागको पिँजडामा रहेका सुगा-मैनाहरू वेदवाक्य स्वतः प्रमाण हो अथवा परतः प्रमाण हो' आदि भन्दै रमाइलो प्रामाणिक शास्त्रीय तर्कसाथ छलफल गरिरहेका पाइन्छन् सो नै घर पण्डित मण्डन मिश्रको हो भनेर जान्नुहोस् -

स्वतः प्रमाणं परतः प्रमाणं कीराङ्गना यत्र गिरं गिरन्ति
द्वारस्थनीडान्तर सन्निरुद्धा जानीहि तन्मण्डनपण्डितौकः ।

- श्रीशङ्करदिग्विजयः ८/६

वेदको प्रामाणिकताबारे दार्शनिकहरूबाट विविध तर्क प्रस्तुत गरिएका छन् । मीमांसकहरू भन्छन् वेद अपौरुषेय हो, स्वयं प्रमाणभूत छ- सर्वसिद्ध छ । अनि नैयायिकहरू चाहिँ विना कर्ता कुनै कार्य पनि हुन सक्तैन, यसैले वेदको पनि कोही न कोही कर्ता हुनु अत्यावश्यक छ भन्दछन् । अतः वेद ईश्वरकर्तृक हो र पौरुषेय हो परतः प्रमाण हो इत्यादि । मीमांसा दर्शनका सुप्रसिद्ध विद्वान्, पण्डित मण्डन मिश्रको घरमा पालिएका शुक-सरिकाले पनि छलफलमा यही दार्शनिक शास्त्रीय वादविवाद गर्दथे । यस प्रकार यतिखेर विद्वान् ब्राह्मणहरूकहाँ पनि शुक-सरिका पाल्ने, बोल्न सिकाउने, ज्ञानगुन पढाउने-सघाउने इत्यादि परम्परा भएको थाहा हुन्छ । यसले यी पन्छीहरूको मनोविनोद प्रसङ्गलाई पुस्ट्याइँ गरिरहेको छ ।

वास्तवमा शुकसारिका, कपोत तथा हाँस पुरातन भारतवर्षीय लोकजीवनका मनोविनोदकारी पन्छी मात्र होइनन्, अन्य सन्दर्भमा पनि यिनको विशेषता छ, महिमा छ । जीवन व्यवहारको शुभसूचक हुनु, सन्देशवाहक पाइनु र जीवनदर्शन सङ्केतक समेत देखिनु इत्यादि कुरा पनि यिनका विशेषता हुन् । यी जीवनसहयोगी पवित्र पन्छीमध्ये पनि परिगणित छन् । यिनका भालेपोथी परस्पर प्रेमस्पर्श गर्छन् र स्नेहमय

आकर्षणमा रमाउँछन् अनि सो आकर्षणले अभिभूत बन्दै परस्पर प्रेमाभिषिक्त बन्न पुग्छन् । यसबाहेक यीमध्ये पनि एक प्रकारका पन्छी जातिको मनोविनोद साधन युद्धकलामा पनि देखिन्छ जो प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ । पन्छी-पन्छी लडाएर हुने युद्धकलाले पनि निकै आकर्षण ल्याएको बुझिन्छ । मुनि वात्स्यायनले आफ्नो कृति कामसूत्रमा चर्चा गरेका छन् - भोजनपश्चात् मानिसले मनोविनोदार्थ कुखुराको भाले, भ्यागुतो, तित्रो, बाज आदि चराहरूको रमाइलो लुछाचुँडी युद्ध हेरी केही समय दिल बहलाउनु इत्यादि । त्यस्तै कवि दण्डी (सातौँ शताब्दी) ले दशकुमारचरितम् (गद्यकाव्य) मा कुखुराका भालेहरूबीच भएको रमाइलो युद्धवर्णनको उल्लेख गरेका छन् । यहाँ नारिकेल जातिको कुखुराको भाले र बलाका जातिको कुखुराका भालेको प्रतिस्पर्धी छिनाझपट, लडाइँ ओजपूर्ण छ । र विस्तारमा वर्णन गरिएको छ । काव्यात्मक तहको यो बयान पन्छीप्राप्त मनोविनोदी चर्चा नै हो । पुरातन कालमा मनोविनोदकारी यी पन्छीहरूको स्थिति अन्तःपुरदेखि तपोवनसम्म थियो । मनोरञ्जनप्रिय वैभवशालीहरूको अन्तःपुरमा त यिनीहरूको स्थिति थियो नै, यसबाहेक ऋषि आश्रम परिसरमा पनि शुकसारिका आदिको अस्तित्व उल्लेख्य थियो भन्ने चर्चा संस्कृतसाहित्यद्वारा थाहा हुन्छ । कवि कालिदासको नाटक शाकुन्तलमा नीवार (वन्यधान) को चर्चा छ, अनि शुकशावकको मुखबाट तल खसेको नीवार देख्ता राजा दुष्यन्तलाई यता नजिकै ऋषिआश्रम हुनुपर्छ भन्ने अनुमान हुन पुगेको कुरा पनि उल्लेख छ (शाकुन्तल १/१३) । त्यस्तै शुकसारिकाको प्रसङ्ग कोट्याउँदै शृङ्गारिक गीतिकाव्यमा काव्यकार अमरुक (७ शताब्दी) ले रमाइलो चर्चा गरेका छन् । उनी लेख्छन् - 'बैँसले मात्तिएका तरुनी तन्नेरीले ओछ्यानमा अँगालो मार्दै, इतरिँदै राती विविध रसरङ्गका गफ गरे जो अन्तःपुरमा रहेका शुकसारिकाले सुनिरहेका थिए । भोलिपल्ट बिहान घरका मान्यजनसमेत आएको बैठकमा शुकसारिकाको पिँजडा राखियो । अनि गफकै सिलसिलामा मान्यजनबाट पटु कहो ? भन्दा राती सुनेका तरुनी तन्नेरीका गफ उनीहरूले दोहराउन थाले । ती चराका कुरा सुन्दा लाजले भुतुक्क हुँदै बिचरी नववधूले आफूले कानमा लाएको पद्मरागमणिको कर्णफूल शुकसारिकाको अगाडि राखिदिई । त्यसलाई देख्ता अबुझ ती चराले पाकेका दाडिमको फल सम्झी सो कर्णफूल चुचाले ठुङ्न थाले । यसले गर्दा भन्दै गरेको तरुनी तन्नेरीको रातीको गफको बयान थाती बस्यो, टोकियो । यसरी उनीहरूको पर्दा रह्यो र लाज बच्न पुग्यो -

दम्पत्योर्निशिजल्पतो गृहशुकेनाकर्णितं यद्वच-
स्तत्मातर्मुरुसन्निधौ निगदतस्तस्योपहारं वधूः
कर्णालङ्कृतिपद्मरागशकलं विन्यस्य चञ्चपटे
व्रीडार्ता प्रकरोति दाडिमफल- व्याजेन वाग्बन्धनम् ।

- अमरुशतकम्

आज मानवजातिको मनोविनोदभित्र चराचुरुङ्गीको अवस्था क्षीण हुँदै गइरहेको छ । यसको मूल कारण भौतिक उन्नति हो र त्यसका साधक हामी नै हौँ । यस सन्दर्भमा पक्षीप्रति हुने मानवीय दुत्कार, सिकारीको झडप, प्रतिवर्ष बढ्दै गएको वन-बगैँचाको विनाश, चराको व्यापार, चरा मार्न गरिने उद्योग-उपाय-विषादिको प्रयोग, मांसाहारको बढोत्तरी इत्यादि विविध कर्म देखा पर्छन् । यसबारे पाठकहरूको सोचमा लेखनाथीय गौँथलीको चिरीबिरी (१९९२, २००६), तरुण तपसी (२०१०) को चरीको विलाप इत्यादि भावना

स्मरणीय छन् । जे होस्, आज हाम्रो सामाजिक बेवास्ता वा लापरबाहीमा प्रकृतिसिर्जना खिँइदै, दुब्लोपातलो हुँदै र मासिँदै जाने स्थितिसमेत भइरहेछ । वास्तवमा पन्छी र प्रकृति नेपालीहरूको सम्पन्नताका आधार हुन् । यस विषयको संरक्षण-संवर्द्धनप्रति चाख र चासो दिनु आवश्यक भइरहेको छ । कारण नेपालमा भएको कीटनाशक विषादि प्रयोगको बढोत्तरीले अप्रत्यक्षतः यहाँको प्रकृति र प्राणीको स्वस्थतामा विकार सिर्जित भइरहेको बुझिन्छ । बिस्तार बिस्तार यसले यहाँका कीटपतङ्ग आदिको अतिरिक्त चराचुरुङ्गी, जनावर र मानिसहरूलाई समेत असर पार्दै लगेको छ, जुन यथार्थ प्राणी विशेषज्ञहरूबाट बुझिन्छ । यही विषादिको अप्रत्यक्ष प्रभावले गर्दा विविध प्रकारका नयाँनयाँ रोगहरू सिर्जित हुनु, प्राणीहरूमा तिनको असर देखा पर्दै जानु, मानवजाति अस्वस्थ, रुग्ण र दुर्बल देखिनु इत्यादि कुरा प्रकृतिविरुद्धको विषाक्त मिश्रित वातावरणीय प्रभाव नै बुझिन्छ ।

यस अतिरिक्त पृथ्वीको जनसङ्ख्या वृद्धिको चापले गर्दा बिस्तार बिस्तार पशुपन्छीहरूका आवासस्थल पनि साँगुरिदै गएका छन् । उनीहरूलाई विशेष भय र सन्त्रासको स्थितिसमेत सिर्जित हुन पुगेको बुझिन्छ । हिजोका चराचुरुङ्गीको आवासक्षेत्र पाखा, पोखरी, वनजङ्गल आदि खुला ठाउँहरू आज घरगाउँ र बजार बनिसकेका छन् । भू-क्षेत्रको स्वस्थकर धरातल खुम्चिँदै गएको छ र दिनानुदिन गुल्जार बनिरहेको छ । चराचुरुङ्गीलगायत धेरै प्रजातिका जीवहरू आज घट्दै छन् र हराउने खतरामा छन् । यसैले समयमा नै प्रकृति-संरक्षणप्रति ध्यान दिँदै जानु पशुपन्छीलगायत जीवजन्तुको ख्याल गर्नु र संरक्षण-संवर्द्धन गर्ने व्यवस्थाप्रति सचेत हुनु आजको आवश्यकता मानिन्छ ।

लोकसाहित्यमा प्रयुक्त रूढ शब्द : साइँली, सुबा र सोल्टी*

– हंसपुरे सुवेदी

लोकसाहित्य :

लोक जीवनको हाँसो-आँसु, बाध्यता-उत्पीडन, व्यवहार र विधि विधान आदिको साथै लोकविश्वासअन्तर्गत प्रचलित रूढिबुढी, तन्त्रमन्त्र अभिचार आदि समेत समस्त जीवनघटना समेटिएको लोकअभिव्यक्त अलिखित कलात्मक विषयवस्तु नै लोकसाहित्य हो । यसको पाश्चात्य-पौरस्त्य दुवै क्षेत्रका आधुनिक विद्वान्हरूबाट विशेष रूपमा परिभाषा तथा विवेचना भएको छ । आदि मानवका अवशेष सच्चा अभिव्यक्ति, जो परम्परागत रूपमा मौखिक प्रकारले प्राप्त छन्, ती लोकसाहित्य हुन् भन्ने भाव कतिपय विद्वान्हरूको छ । जे होस्, लोकसाहित्य, लोकभावना, रीतिरिवाज र व्यवहार इत्यादि समस्त सन्दर्भलाई लिई लोकजीवनमा व्यापक रूपले फिँजिएको छ । अतः यसअन्तर्गत समाजका विश्वास र आचरण, रीतिरिवाज र विधिविधान, हास्यरोदन आदि मनोभाव सबै पर्छन् । यसैले लोकभावनाको रूपमा यहाँ गीत, कथा, गाथा, नाट्य, लोकोक्ति, गाउँखाने कथा आदि विविध प्रसङ्गहरू पाइन्छन् । यही सान्दर्भिकताअन्तर्गत प्रयोग हुँदै गरेका केही रूढ शब्दचर्चा यहाँ विषयवस्तु बनिरहेछ ।

रूढ शब्द :

लोकसाहित्यको क्षेत्रमा कतिपय विषयवस्तु, सन्दर्भ र अभिप्रायबोधन निम्ति आफ्नै प्रकारका शब्द, शब्दावली र प्रसङ्ग प्रयुक्त हुन्छन् । पाश्चात्य लोकसाहित्यविद्हरूमार्फत समष्टिमा यस्ता विषयवस्तु वा सन्दर्भलाई समेटी 'मोटिफ' नामकरण गरिएको छ । 'मोटिफ' पूर्वीय साहित्य परम्परामा अर्वाचीन शब्दको रूपमा प्रसिद्ध छ । यसलाई लोकसाहित्यकार भारतीय विद्वान्हरूले आफ्नै किसिमबाट अनूदित वा शब्दान्तरित, विश्लेषित एवं विवेचित गरेका छन् । पूर्वीय साहित्य क्षेत्र हिन्दीमा सर्वप्रथम यस शब्दको उल्लेख वा चर्चा गर्ने आधुनिक भारतीय साहित्यकार हजारीप्रसाद द्विवेदीले यसका पर्याय शब्दको रूपमा 'कथानक रूढि' शब्द चुनेका छन् र प्रयोग गरेका छन् । यसबाहेक अन्य भारतीय लोक-साहित्यविद्हरूले अभिप्राय, कथानक अभिप्राय, मूलभाव, कथारूढि, प्ररूढि आदि शब्दहरू पनि प्रयोगमा ल्याएका छन् । जे होस्, यस्ता विशेष विषयवस्तु, प्रसङ्ग, शब्द, शब्दावली वा सङ्केत आदिको प्रस्तुतिद्वारा लोकले आफ्नो इच्छा-भावनाअनुरूप मर्म-उद्घाटन गर्नु वा मूलतत्त्व सङ्केत गर्ने काम प्रस्ट्याउन खोजेको बुझिन्छ । अतः मोटिफ प्रयोगले लोकसाहित्यका क्षेत्रमा विशेष महत्त्व राखेका हुन्छन् । यसअतिरिक्त यहाँ कतिपय शब्दहरू आफ्नै प्रकारका पनि

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष १८-१९, पूर्णाङ्क ७२, कार्त्तिक-चैत, २०४७

छन्, जसको प्रयोग वा प्रयोजन अभिव्यक्तिलाई सरस र रोचक बनाउँदै गतिशीलता प्रदान गर्नु बुझिन्छ। यस्ता आफ्नै किसिमका विशेष नामिकपदहरूको रूपमा अभिव्यक्त शब्दहरू हुन् - साइँली, सुबा र सोल्टी।

लोकसाहित्यको क्षेत्रमा पाइने आफ्नै खाले रूढशब्द प्रयोग या कथानक रूढि-प्रयोग उल्लेखनीय छ। लोकसाहित्यका अध्येताहरूले यस सन्दर्भमा लामो सूची प्रस्तुत गर्दै आफ्नै किसिमले विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन्। यसमध्ये प्रेममूलक अभिप्राय वा रूढि प्रयोग एक प्रकार हो, जसअन्तर्गत यी उपर्युक्त शब्द समावेश गरी सङ्क्षिप्त विवेचनको प्रयासमा प्रस्तुत सन्दर्भ छ। अतः स्पष्ट हुन्छ- लोकसाहित्यअन्तर्गत कतिपय शब्द वा कथन आफ्नै प्रकारले विशेष साङ्केतिक वा बोधक रूपमा आफ्नो मूल अभिव्यक्ति प्रस्ट्याउन सफल छन्। यहाँ यिनको प्रयुक्ति र स्थितिमा विशेष किसिमको महत्त्वपूर्ण स्थान छ। यसैले लोकसाहित्य-अध्ययनक्रममा यस किसिमका शब्दहरूको स्थितिबोध उल्लेखनीय देखापर्छ।

लोकगीत आधार–आशावादिता

नेपाली लोकगीत क्षेत्रको रसात्मक व्यापकताअन्तर्गत यहाँ देखापर्ने शृङ्गारिकधारा प्रमुख हो। यसको रसमयता, लोकप्रियता र आकर्षण आफ्नै प्रकारको छ। लोकगायन क्षेत्र स्फुट र काव्यात्मक गरी दुई प्रकारमा अभिव्यक्त छ, तर लोकगीत प्रचारित स्थिति चाहिँ विशेष गरी स्फुट रूपमा नै पाइन्छ। यस अतिरिक्त घटनागत विषयवस्तुको विस्तृत आधार र स्वरूपात्मक स्थिति ग्रहण गरी रचना भएका लामा काव्यात्मक प्रकारको स्वरूप लिएका गीतहरू 'गाथा' नामकरणद्वारा सम्बोधित छन्। यिनीहरूको रचना प्रस्तुतिगत शैली र गेयता केही हदमा भिन्न देखापर्छ, आफ्नै प्रकारको हुन्छ। यसैले लोक साहित्य विवेचन वा विभाजन गरी केलाउने हो भने वस्तुतः लोकगीत र गाथा बेग्ला-बेग्लै प्रकार हुन्। यसैले लोकगीत भन्ने बित्तिकै सामान्यतः फुटकर गीतहरूलाई नै सम्झिन्छ।

लोकगीत विशेषतः व्यक्तिगत भावात्मक अनुभूतिको तीव्रतामा नै प्रस्फुटन हुने हुँदा तदनुकूल व्यावहारिकता देखापर्नु स्वाभाविक हो। लोकमा विशेष गरी प्रेम, वेदना (करुणा) र वीरताका गीतहरूको स्थिति बाहुल्य छ। प्रेमको स्थिति संयोग र वियोग, विरह र मिलन तथा सुख दुःख इत्यादि अवस्थामा नै जेलिएको हुन्छ। प्रेमगीतलाई अर्को शब्दमा प्रणयगीत भन्ने पनि चलन छ। प्रणयको अर्थ प्रेम वा प्रेमयुक्त निवेदन हो। यहाँ वियोग वा वेदनाको आकुल-व्याकुल उच्छ्वास मुखरित भएको पाइए पनि सचेत आस्था र आश्वस्तता चाहिँ चियाएको नै हुन्छ। यसैले घरायसी दुःख-कष्टले सन्तापित र हैरानीले हार खोजेकी बैँसालु सुदिनको लालसामा कल्पिरहेकी हुन्छिन्। यस्तै वियोगिनी प्रेमिका मधुर मिलनको आकाङ्क्षामा आफूलाई तड्पाइरहन्छिन् इत्यादि प्रकारले आशावादिताको त्यान्द्रोमा नै हाम्रा कतिपय लोकगीतहरूको आधार देखापर्छ। अतः भविष्यको सपनामा जीवन समर्पित गर्ने नेपाली लोक जीवनको साँचो प्रतिबिम्ब नै यहाँ झल्केको पाइन्छ :

चरी बस्यो नियाली गाँजमा,
छेउको सियो आउला कि गार्जेमा !

दुःखी भनी नगर हेला,
छेउको सियो माझैमा क्वै बेला !
हात्मा बाला घाँटीमा सिकरी
आम्ला माया नमान फिकरी ।

सम्झूँ माया सम्झेरे भैन
बिर्सूँ माया म कति रोइरने ?
कालो टोपी बाँ-काटे मोटो
मेरो माया झैं लाग्छ को हो त्यो ?

सुनको माला लालुमै झलल पारेर,
आम्नुहोला लालुमै जापान्लाई मारेर ।
मान् बढ्ला लालुमै जापान्लाई मारेर,
आम्नु होला लालुमै पिरती सम्झेर ।

यो सम्चार पुऱ्याइदेउ चरी !
घर्मा तिम्रो रोइरछिन् भनेर ।
हाल्खबर सोधेछन् भने -
सुनाइद्यौ सऱ्चै छ भनेर ।
यो सम्चार पुऱ्याइदेउ चरी !
मेरो माया बसेको ठामैमा ।

इत्यादि गीतहरूको अभिव्यक्तिमा उनी आफ्नो जीवनलाई प्रेमीप्रति पूर्णतः समर्पित पार्दै पर्खाइरहेको हुन्छिन् । पूर्वीय साहित्यको आधारमा यो नै विप्रलम्भ शृङ्गारको मधुर अभिव्यक्ति हो । यसलाई अर्को पक्ष-आध्यात्मिक दृष्टिकोणबाट हेर्ने हो भने यहाँ प्रेमपूर्ण भक्तिमूलक तत्त्वको निदर्शन पनि पाउन सकिन्छ । जसको आधार दास्य, सख्य आदि भावको परिकल्पना हुन सक्छ । जे होस्, दुई ज्यान वा हृदयका प्रेमपूर्ण मिलनको मधुरतामा नै गीतको शृङ्गारिक व्यापकता समाविष्ट छ । अतः यहाँ प्रेमीप्रेमिका भेट हुने स्थान यिनीहरूको हासपरिहास क्रमका डाक्ने-बोलाउने वा लाडिने पारिभाषिक शब्दहरू आफ्नै विशेष प्रकारका देखापर्छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रमा पनि यस प्रकारको स्थिति विशेषलाई विशेष स्थान र व्यवस्था गरी पारिभाषिक प्रकारले विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस्ता संज्ञा पारिभाषिक शब्दहरू हाम्रो लोकगीत क्षेत्रमा रूढ प्रकारले प्रयुक्त भएका बुझिन्छन् । यी शब्दहरूको स्थिति र प्रयोग बोधकता आफ्नै प्रकारको छ । समय, चालचलन र व्यवहारको आधारमा यी कतिपय शब्दहरू फेरबदल, रूपान्तर र लोप (हराउने काम) समेत हुने गरेका बुझिन्छन् । लोकसाहित्यप्रेमी विद्वान्हरूबाट यस्ता शब्दहरूको खोजमेल सङ्ग्रहको साथै सूचीसमेत तयार गर्ने प्रयास हुनु, अत्यावश्यक भइरहेछ ।

साइँली :

साइँलो 'सहमध्यम' सङ्ख्याबोधक शब्दको रूपमा बुझिन्छ । सामान्यतः साइँलाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो- 'साईली' । अतः यो साधारण अर्थबोधमा निर्धारक प्रकारको विशेषण शब्द बनेर प्रयुक्त हुन्छ । जस्तै साइँलो छोरो । साइँली छोरी, साइँली बुहारी, साइँलो दाजु इत्यादि । लोकसाहित्यअन्तर्गत विशेष गरी लोकगीत क्षेत्रमा प्रेमी प्रेमिकाले परस्पर सम्बोधन गर्ने विशेष शब्दको रूपमा यो (साइँला-साइँली) शब्द देखापर्छ । यसले लोकगीतको दोहरी ठोकान वा मुक्त गायनको सिलसिलामा यो शब्द आफ्नै विशिष्ट अर्थमा प्रयुक्त भएका बुझिन्छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा युद्धको धावा निम्ति ज्यू-ज्यान समर्पण गर्न तम्तयार भई साइतको अक्षता पानी लगाएको कुनै मायालु प्रेमी आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गर्दै लोकलयमा अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्छ, मनोभावना प्रस्ट्याउँछ :

ए साइँली, बाँचैं भने आम्ला मरे बालु सिरान,
ए साइँली, नरोऊ-नरोऊ यसरी ज्यू को पारी हैरान ।
नरोए सम्झेर ... ...
म बिदामा फर्केर आम्ला,
मरिगए साइँली खोलीमै भेटौंला ।
नरोए सम्झेर ... ...
गाम्-बेसी यो धारा-पँधेरो,
आँसु झारी साइँली नपार अँधेरो ।

ऐया हो, साइलो रिमै चौरीगाई
झऱ्यो मधुवनमा !

यस प्रकार 'साइँली' शब्द मायालु प्रेमिकाका अभिव्यक्तिको रूपका स्पष्ट छ । हिजो आज आएर पनि साहित्यिकहरूले यसलाई काव्यात्मक सरस शब्दको रूपमा ग्रहण गरी आधुनिक रचनामा पनि स्थान दिएका छन् । अनि लोकगलाले यसलाई मधुर र ग्राह्य - आकर्षक रूपमा लिएको छ । यसैले कतिपय आधुनिक गीतहरूमा पनि यो शब्द प्रयुक्त छ, जुन तथ्य मेघराज मऱ्जुलको निम्नलिखित आधुनिक गीतले अझ रमाइलो र स्पष्टसँग प्रस्तुप्त गर्नेछ :

साइँली मोरीलाई

लेकको लाली गुराँस,
कालो-कालो केशलाई साइँली मोरीलाई,
पाखैको चिसो बतास,
डाली-डाली फूललाई साइँली मोरीलाई,
आकाश माथिको सुनौली जून,
जूनले दिएको दिलदिलेरी साइँली मोरीलाई,

खोलाको छातीमा उठेको कुइरो,
कुइरोले छोपेको गोल्भुँवरी साइँली मोरीलाई
डाँडको मिठो गीत -
माया जोडी जानेलाई साइँली मोरीलाई,
पाखेको चिसो शीत
छायाँ छोडी जानेलाई साइँली मोरीलाई
कलकले पानीको छलछले छायाँ,
छायाँले पारेको चिसो सिँयाल साइँली मोरीलाई,
बादलमा पारेको बिराली बुट्टा,
बुट्टाले बुनेको जाली रुमाल साइँली मोरीलाई,
मुटु को फूल मेरो -
लाउँछु भनी टिप्नेलाई साईली मोरीलाई,
मायाको मूल मेरो
आउँछ भनी ढाट्नेलाई साइँली मोरीलाई

- कविता वर्ष ३, अङ्क १ (२०२३)

यहाँ 'साइली' सँग 'मोरी' पदसमेत गाँसिन पुगेको छ । यहाँको 'मोरी' गालीको रूपमा होइन, यो मायालुलाई प्रेमपूर्ण हल्का हेलचेक्र्याई वा तिरस्कारजस्तो किसिमले लाडप्यार मिश्रित भावमा बोलिने शब्द हुन पुगेको छ । यसरी 'साइँली' शब्दले आफ्नो सरसतालाई अक्षुण्णता कायम गर्दै शब्दार्थतालाई विस्तारित गरेको अनुभव हुन्छ । अतः यो शब्द यहाँ संयुक्त वा समस्त रूपमा प्रयुक्त छ ।

साइ र सुवा

साइ र सुवा अरेबियन शब्द भएको अनुभव हुन्छन् । संभवतः यी आगन्तुक शब्द नेपालीका मूल शब्दको रूपमा पनि हुन सक्छन् । नेपालीमा यसको उपयोग विशेषतः पुरानो अभिव्यक्तिमा प्राप्त देखापर्छ । नेपाली सैनिक क्षेत्र प्रचलित 'सुबेदार' आदि जस्ता शब्दहरू पनि सायद यस्तै अरबियन 'सुब' अथवा 'सुवा' को स्रोतबाट नै प्रचलित भएका हुन् कि ? । जे होस्, 'सुवा' आफै नेपाली झर्रो शब्द चाहिँ होइन । विशेष गरी 'सुवा' प्राचीन नेपाली लोकभाषा साहित्यअन्तर्गत देखापरेको शब्द हो । यसका विभिन्न अर्थ हुन सक्छन् । लोक संस्कृतिअन्तर्गत पाइने साइ, सुवा र कोल एकै खाले वा हाराहारीका शब्दहरू हुन् । साइ र सुवाको सामान्य अर्थ प्रियतम हो, स्वामी, पति वा मालिक हो, अनि 'कोल' को चाहिँ प्रीति । यी शब्द सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकका हुन् । स्थानीय भेकमा यी अझै पनि आक्कल-झुक्कल प्रचलित छन् । यही भेकबाट यी शब्दहरू नजानिँदो रूपमा नेपाल अधिराज्यको पूर्वीभेक अर्थात् मध्य पश्चिम-पश्चिम र केन्द्र तथा पूर्वसमेत सर्दै-सर्दै आएका बुझिन्छन् । अतः सुदूर पश्चिमको अपेक्षा अन्यत्र यिनको प्रयुक्ति नगन्य देखापर्छ ।

यही 'साइ' शब्द स्रोतबाट निर्मित नेपाली केही शब्दहरू देखा पर्छन् । साइदुआ (वा), साइपाटा आदि यस्तै खाले शब्द हुन् । खास गरी 'साइदुआ' शब्द 'साइ' सँग नेपाली परसर्गपद जोडिई 'स्वामी द्रोही' अर्थबोधक पद बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ । समयक्रमअनुसार यसको आज अर्थविस्तार भएको छ । अतः 'साइदुवा' बाट आजको समाजले अपराधी, उपद्रवी, देशभाँडा, नीच वा बिथोल्लाहा आदि आदि अर्थ बुझिन्छ । जे होस्, लोकसाहित्यअन्तर्गत 'साइ' र 'सुवा' को अर्थ ज्यादै मनपरेको प्यारो वस्तु भन्ने कुरा स्पष्ट छ । त्यहीअनुसार पुराना लोकगीतमा भएको यसको प्रयोग यस प्रकार छ :

सिकार खेलन जाउँ -
रानीवन चाँचरी मारन जाउँ,
धारापानी सुकिसक्यो जापानी खोली जा,
'सुवा' भनी बोलाई हालैं 'हो' भनी बोली जा ।
सिकार खेलन जाउँ... ...
खोला नाला सुकिसक्यो पहाड चुँदै छ
'सुवा' तिम्लाई सम्झे बेला मन् पापी रुँदैछ
रानीवनको रुझे दाउरा फुल भयो खरानी
जहाँ साइको बस्ने घर उई मेरो परानी
सिकार खेलेन जाउँ ...

यस्तै डोटी भेकमा गाइने साइ, सुवा र कोल आदि पदप्रयुक्त । उदाहरणीय लोकगीतहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन् । अतः यहाँ यस प्रकारका केही लोकगीतहरू नमूनाको रूपमा प्रयोग गरिनु स्वाभाविक मानिने छ :

निची सिलीगडी उचो डाँडो डिपाइलाको,
क्यापो बानी पडी साइ नदेखे अँधराइलो ।
ओराली घमक्क, उकाली लागी दम,
सम्झी जाउ झमक्क-साइकी हिँडाइ, साइकी बसाइ ।

बाटो बेलौरीको कैलाली-कञ्चनपुर,
सुवा अलौरोको धोकाधो छडन होइग्यो ।
घुप्लुक्कै निलूँ की पाकेको ऐसेलु थोपा,
छुप्लुक्कै बसुँ की-सुवाको दर्शन पायाँ ।

भोट बुन्न रङ्गामली जुम्ली बुन्न पाखी,
कोल आइजा भागी सुम्रेडी (सँग्राइलो) लाग्याका बेला ।

यस प्रकार विशेष हेक्का वा याद, विशेष चाख र चासो आदि गरिएमा तथा खोजवीनको क्रम जारी भएमा हाम्रो सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकका देउडा, धमारी आदि पुराना लोकगीतअन्तर्गत साइ तथा सुवा

शब्दको प्रयोग विशेष रूपमा पाइन सक्छ । यी उभयलिङ्गी शब्द बुझिन्छन् । अतः 'प्रेमभाव' र निकटताको आधार लिई परस्पर दुवै (प्रेमी-प्रेमिका) ले प्रयोग गरेको पाइनु यसको आफ्नै विशेषता हो । पश्चिमाञ्चल भेकमा नै पनि यी शब्दहरू आजकल बिस्तारै हराउँदै जान लागिरहेछन् । अतः यस प्रकारका शब्दहरूको विशेष खोजबिन र विश्लेषण हुँदै जानु, प्रयुक्तिगत सामर्थ्यको अध्ययन र विवेचन हुनु- केलाइनु आदि विषय साहित्यसेवीका निम्ति विशेष चासो देखापर्छ ।

सोल्टी :

नेपाली लोकव्यवहारअन्तर्गत 'सोल्टी' जनजिब्रोमा आफ्नै स्वाद र मिठास बोकी प्रेमभाव दर्शाउने किसिमले प्रयोग गरिँदै आएको मूल (अव्युत्पन्न) शब्दको रूपमा देखापर्छ । यसका विभिन्न स्वरूप छन् सोल्टी, सोल्टू, सोल्टिना सोल्टिनी, सोल्टिनानी आदि । सामान्यतः सोल्टाको स्त्रीवाचक शब्द हो सोल्टी तर लोकसाहित्यिक क्षेत्रमा सोल्टी र सुवा शब्द लिङ्गभेद नगरी प्रेमिकाले प्रेमीलाई र प्रेमीले प्रेमिकालाई सम्बोधन गरिने रूढ शब्दको रूपमा देखापर्छन् । सोल्टी शब्द विशेष गरी प्रथमतः पश्चिम नेपालको मगरात क्षेत्रमा व्यापक प्रचलित भई त्यसपछि विस्तार-विस्तार लोकले आफ्नो गलामा ग्रहण गर्न थालेपछि लोकसाहित्यले प्रयोगमा ल्याएको अनुभव हुन्छ । अतः यो भाषिक रूपबाट हेर्दा भोटवर्मेली परिवारअन्तर्गतको रूढ शब्द बुझिन्छ । यसको सामान्य अर्थ-ज्वाइँका दिदी-बहिनी र साला-जेठानका दुलही भन्न पाइन्छ । 'सोल्टी' शब्दको अर्थलाई भीमबहादुर पाण्डेज्यूबाट यसरी प्रस्ट्याइएको छ - कुटुम्बी र हाडनाताको अलावा मित्यारी साइनो प्रशस्त लगाइन्थ्यो । त्यसरी लगाइएको साइनोलाई मीत, सैना र सोल्टी भनिन्थे ... गाउँमा 'सोल्टी नानी' भन्नु एक प्रकारको सम्बोधन ठहरिन्थ्यो' (त्यस बखतको नेपाल भाग १, दो. सं. २०४४ पृ. ४४) जे होस्, सोल्टी शब्द लोकमा स्नेहसम्बन्ध जनाउने सुमधुर निकटता-बोधक शब्द मानिन्छ लोकसाहित्य क्षेत्रमा यस्तै प्रेमपूर्ण शब्दको रूपमा 'सोल्टी-सोल्टिना' शब्द प्रयुक्त छन् । लोकरचनाको प्रकारअनुसार यिनीहरूको वर्णविन्यास र शब्दगत प्रयुक्तिमा समेत स्थानीय महक र आधारलाई ग्रहण गरिएको हुन्छ । अतः लोकरचनाकारद्वारा प्रयुक्त स्थानीयतागत आधार आफ्नै प्रकारको पाइनु स्वाभाविक हो । यहाँ पद प्रयुक्ति र संयोजनमा यस्तै विविधता छ-सोल्टी नानी, सोल्टी हजुर वा सोल्टेनी हजुर, सोल्टेनी कान्छी इत्यादि ।

हाँसौँला सोल्टीनानी नाचौला भनी,
पानी पारी सोल्टीनानी राखेको ज्यान पनि ।
बोलीद्यौ सोल्टीनानी भएन हाँसेर,
नाच माया सोल्टीनानी कम्मरै भाँचेर ।

नतान सोल्टी हजुर ताने भ्हैं गर,
तानेपछि सोल्टीहजुर लैजाने बल गर ।
हातका रुमाल भुइमा राखी बिन्ती हजुरलाई,
नाकमा लाँने बुलाकी द्यूँला सोल्टिनी हजुरलाई ।
सोल्टेनी कान्छी हाँसन-हाँसन लगनको बेलैमा ।

यस्तै सुमधुर सम्झना र गहिरो प्यार प्रसङ्गमा सोल्टिनी अविस्मरणीय मानिन्छिन् । यो कुरा खोल्टी (ती) भरी इन्द्रेणीको हार बोक्न बाध्य गर्ने भावनाले पनि प्रगाढता जनाउँछ । प्रस्तुत सन्दर्भ आधुनिक कवितामा पनि यस शब्दलाई रमाइलो किसिमले प्रयोग गर्ने कवि भूपीज्यूद्वारा जनाइएको छ :

असार :

लामो याद र
छोटो बिदा बोकेर
प्रत्येक वर्ष
दशैँमा घर फकिने लाहुरे झैँ,
हृदयभरी सँगी-साथीका निम्ति प्यार बोकेर
झोलाभरी दिदी बैनीका निम्ति उपहार बोकेर
खोल्टीभरी सोल्टिनीका निम्ति इन्द्रेणीको हार बोकेर
गुन्टा बोक्ने भरिया बादलहरूलाई
फकाएर-फुल्याएर,
अगि-अगि छिटो-छिटो पठाएर,
पछि-पछि आफू
झुम्दै झाम्दै, मादल बजाउँदै
बुटको आवाजले आकाश घन्काउँदै
हतार-हतार
चुहाउँदै पसिनाका धार
प्रत्येक वर्ष
आउँछ असार ।

- माछापुच्छ्रे (२०२५)

कविको प्रस्तुत अभिव्यक्तिबाट पनि सोल्टिनी आत्मीय र स्नेह सम्बन्धवाला व्यक्तित्वको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । यस सम्बन्धलाई लोकले पनि निकटतम र प्रभावपूर्ण रूपमा लिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

उपसंहार :

यस प्रकार लोकप्रचलित केही खास खास शब्दहरू साहित्य, विशेषतः लोकसाहित्यअन्तर्गत चर्चित देखापर्छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा पाइने कविसमय (सम्प्रदाय) 'ख्यात' (साहित्य दर्पणः सप्तम परिच्छेद) यही प्रसङ्गको एउटा निदर्शन हो । यहाँ कविसमय भनेर तत्काल अर्व्यशास्त्रीय तथा अलौकिक मानिने भए पनि पुर्ख्यौली परम्परा प्राप्त प्रचलित विषयवस्तु कवि परम्पराद्वारा साहित्यमा प्रयोग गरिनु स्वाभाविक मानिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्री राजशेखर भन्छन् : अशास्त्रीयमलौकिकं च परम्परागतं यमर्थमुपनिबध्नन्ति कवयः स कविसमयः (काव्यमीमांसा) । हाम्रो लोकसाहित्यअन्तर्गत विशेषतः लोकगीत क्षेत्रमा रूढ शब्द प्रयोग आफ्नो

किसिमको देखापर्छ । अतः नेपाली लोकगीत क्षेत्रमा यी शब्दहरूबाहेक अन्य कतिपय शब्दहरू ज्यान, ज्यानी, जुरेली, जुन्किरी, बैनी, बनै, बाटुला आदि प्रशस्त छन् । यी र यस्ता अन्य कतिपय शब्दहरू प्रेमी-प्रेमिका बीच आफू खुशी आफ्नै किसिमले आफ्नै भाषा वा सङ्केत आदिमार्फत लोककलाकार साहित्यकार तथा प्रेमीहरू कथ्य वा लेख्य रूपमा प्रयोग गर्छन् ।

अर्को कुरा- यस प्रकारका रूढ शब्दहरूको अतिरिक्त यहाँ कतिपय प्रतीकात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको पनि देखापर्छ र यिनमा नेपाली लोक व्यवहार जनजीवन र संस्कृति, मनोभाव, आकाङ्क्षा आदि मुखरित भएको पाइन्छ । नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न पाराहरूमध्ये यहाँ मुखरित भएको पूर्णता, सन्तोष र रमाइलोपन नेपाली लोकजीवनको आनन्द, उल्लासपूर्ण मनोभाव र आध्यात्मिक उन्नतिको द्योतकता हो । अनि यहाँका नारी जातिमा पाइने माइती र घरको अन्तराल, नन्द-अमाज्यू र सासू-ससुरा आदिमार्फत देखापरेको उत्पीडन, तज्जनित पीडा र वेदना आदि कुराको प्रस्तुति चाहिँ लोकभावनाका आसुरी पक्षको साथ सामाजिक पक्षका अज्ञान तथा असन्तोषका पराकाष्ठा हुन् । यिनै मनोभावलाई प्रकटित गर्ने अभिव्यक्ति क्रममा सामान्य लोक हृदयले पनि स्वभावतः आफ्ना भावना पोखेको छ । यी भावना आफ्नै सहज ज्ञान वा अभिव्यक्ति क्षमताको आधारमा प्रस्तुत देखा पर्छन् । यहाँ स्वभावतः कतै-कतै गहन प्रतीक शब्दहरूले पनि स्थान लिन पुगेका छन् । यहाँका प्रतीकात्मक शब्दहरूमा संस्कृत प्रभाव र लोक अनुभव दुवै तत्त्वको सम्मिश्रण बुझिन्छ । यस्ता केही शब्दहरू हुन् :

ढकमक्क भएको फूल	=	सम्पन्नता बुझाउने,
हात्ती-घोडा	=	शक्ति-सामर्थ्यवाला,
हरियो दुबो	=	समृद्धिवान् वा विकसित (फैलिँदै) हुँदै जाने,
जलपूर्ण घडा	=	शुद्धनिष्ठा, सफलता वा परिपूर्णता,
बलेको बत्ती(दीपज्योति)	=	ज्ञान-प्रकाश, दम्पती,
वर (वटवृक्ष)	=	सुदीर्घ जीवन वा अटल स्थिरता, इत्यादि ।

वस्तुतः यो एउटा सामान्य दिग्दर्शन हो । यसबाहेक पनि प्रेमी प्रेमिका बीचको भाषा र सङ्केत आफ्नै प्रकारको हुन सक्छ । यिनीहरूको मुस्कान भूविलासको माधुर्य र हावभावको हेराइ आदिमा प्रेमीलाई मनोभाव अभिव्यक्त गरिने साङ्केतिक प्रकारको अर्कै चमत्कार देखापर्छ । यसैले बैंसालुको वक्रदृष्टि र रमाइलो मुस्कानमा आँखिभौंको नचाइ र व्यङ्ग्यविनोदमा जुन वैशिष्ट्य मिल्छ, त्यो निकै रमाइलो पाइन्छ, अनौठो र अविस्मरणीय हुन सक्छ । यस्ता शृङ्गारिक व्यङ्ग्य-विनोद र सङ्केतका अभिव्यक्तिहरू विशेष रूपका देखिन्छन् । यिनीहरूलाई काव्यशास्त्रीहरूले विशेष परिभाषितसमेत गरेका छन् । त्यस्तै नेपाली लोक-साहित्यको क्षेत्रमा पनि यस्ता कतिपय शब्द रूढ रूपमा देखापरिरहेछन्, जसमध्येको यो एउटा साधारण प्रसङ्ग वा चर्चा हो, साथै लोकसाहित्यप्रेमीप्रति विशेष खोजबिन र लगन निम्तिको आह्वान वा आग्रह हो । अस्तु !

सन्दर्भ सूची

१. कालीभक्त पन्त- हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास, दो. सं. (२०४३)।
२. लक्ष्मण लोहनी- रोदी घर (२०१३)।
३. धर्मराज थापा तथा हंसपुरे सुवेदी,- नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१)।
४. डा. कन्हैयालाल सहल- लोककथाओंके डुछ रूढ तन्तु (२०२२)।
५. डा. बज्रकिशोर श्रीवास्तव- मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रूढिया (२०२५)।
६. विश्वनाथ - साहित्य दर्पण।
७. राजशेखर - काव्यमीमासा।

छन्द, लोकछन्द र पद्य*

– हंसपुरे सुवेदी

छन्द, वृत्त र लय

खाँदा, प्यूँदा घरि-घरि लुगा लाउँदा हुन्छ छन्द,
हिँड्दा, डुल्दा, वरपर यसो वनमा हुन्छ छन्द,
सारा सांसारिक चलनका चल्तिमा हुन्छ छन्द,
छन्दै छन्दोमय भुवनमा लौ कहाँ छैन छन्द ?

(दोभान, १७ । ४९)

छन्दोमय कविताका पक्षपाती र शिल्पी कवि भरतराज पन्तको भनाइ हो यो । नेपालीमा शास्त्रीय छन्दलाई सफलतासाथ खेलाउने, प्रयोग गर्ने कवि पन्तद्वारा छन्दलाई कवितातत्त्व मध्ये अन्यतम मानिएको छ । उहाँको भनाइ छ '... सरस कविता छन्दले बन्छ राम्रो' (दोभान, १७ । ५०) इत्यादि । भरतराजको यस भनाइले भरत मुनिको 'छन्दहीनो न शब्दोऽस्ति न छन्दः शब्दवर्जितम्' (नाट्यशास्त्र, १४ । ४५) को साथै महाकवि देवकोटाको 'विश्वमा छन्द नभए म कवि हुनसक्ने थिइन' (लनिस) भन्ने भनाइको पनि सम्झना गराउँछ ।

'छन्द' संस्कृत शब्द हो । यसको स्रोत संस्कृतका चदि र छदि धातु मानिएका छन् । जो 'चदि आह्लादने' (भ्वा. प.) र 'छदि संवरणे' (चु.उ.) अर्थका हुन् । अतः व्याकरणअनुसार 'छन्द' शब्दका धेरै व्युत्पत्ति हुन सक्छन् । यहाँ सामान्यतः रुचिकर, लयबद्ध र श्रुतिप्रिय वाणी नै छन्द हो (छन्दयति पृणाति रोचते इति छन्दः) । फेरि भाष्यकार यास्कले छन्दको व्युत्पत्ति निरुक्त ग्रन्थमा - 'वेदमन्त्र आसुरी हस्तक्षेपबाट बचून्' भन्ने अर्थको गरेका छन् । यसको भाव-जसले आसुरी विघ्नबाधाबाट यज्ञादि कर्म एवम् अनुष्ठानको रक्षा गर्छ, सो नै छन्द हो (छादयति मन्त्रं प्रतिपाद्य यज्ञादीन् इति छन्दः) भन्ने पाइन्छ । यसरी आचार्य यास्क यहाँ मन्त्रको विषय मननसँग, छन्दको छादनसँग, स्तोत्रको स्तुतिसँग र यजुको यजनसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको छ भन्छन् - 'मन्त्रा मननात्, छन्दसि छादनात्, स्तोत्रः स्तवनात्, यजुः, यजते इति (निरुक्त) ।'

यसप्रकार छन्दका विभिन्न अर्थ देखापर्छन् । अमरसिंह, मेदिनी आदि अभिधान (कोश) कर्ताहरूले छन्दलाई पद्यको नै नामान्तर बताएको पनि पाइन्छ । तर साहित्यशास्त्रीहरूले चाहिँ छन्द र पद्य अलग-अलग रूपमा व्यवस्थित गरेका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा छन्दको सान्दर्भिक अर्थ, गति, यति र लय मिलेको वर्ण, मात्रा आदिको गणनाअनुसार पद्यरचना गरिने कुनै निश्चित मान वा रूप भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । साथै यसको प्रयोग वैदिककालीन र वेदाङ्गमध्ये अन्यतम अङ्गसमेत भएको बताइएको पाइन्छ । अतः पूर्वीय दृष्टिकोणमा यो प्राचीनतम हो, सायद सृष्टिधुनसँगै सिर्जित हो । सम्भवतः लोकलयको आधारमा नै यसको

* साभार : प्रज्ञा, पूर्णाङ्क ८८, वर्ष २९, २०५५, पृ. १०६-१२०

सामाजिक प्रयोग वैदिककालीन समाजले स्वाभाविक रूपमा गर्न थाल्यो । ऋग्वेद पुरुषसूक्तमा भनिएको छ - 'छन्दांसि जज्ञिरे तस्मात्' अर्थात् त्यो विराट् पुरुषबाट गायत्री, उष्णिक् आदि छन्दहरू जन्मिए इत्यादि, छन्दहरूको गणना वेदका ५ अङ्गमध्ये भएको छ । फेरि छन्दको सङ्गीतसँग घनिष्ठ सम्बन्ध भएको कुरा पनि स्वतः सिद्ध छ । सामवेद सङ्गीतशास्त्र हो । वैदिककालिक सङ्गीत हो, छन्दको प्रकारान्तर नमुना हो ।

यसरी छन्दको सुरुवात वैदिककालिक भएको र वेदसम्बद्ध भएको कुरा छँदैछ । यसबाहेक पछि गएर छन्द र वेदको तादात्म्य सम्बन्ध भएको कुरा पनि यहाँ उल्लेखनीय छ । जसले गर्दा छन्द वेद पर्यायवाची शब्दसमेत बन्न पुगे । फलतः 'बहुलं छन्दसि' (अ.सू.) आदि पाणिनिसूत्रलगायत काव्यकार समेतले वेदको अर्थमा 'छन्दस्' शब्द प्रयोग गर्न पुगे । यसरी छन्दशास्त्रीय ऐतिहासिकता केलाउँदै उल्लेख गरिएको छ - सर्वप्रथम छन्दको ज्ञान शङ्करबाट विष्णुले, अनि इन्द्र, इन्द्रले बृहस्पति, त्यसपछि माण्डव्य, सैतव, अनि यास्क, त्यसपछि पिङ्गलले छन्दशास्त्र प्राप्त गरे[१] इत्यादि । यसरी पिङ्गलको 'छन्दः सूत्र' लोकले पायो । पूर्वीय छन्दःशास्त्रपरम्परामा 'पिङ्गल-छन्दःसूत्र' आठ अध्यायमा विभक्त वैदिक-लौकिक छन्दहरूको लक्षणनिर्धारण गरिएको प्रमाणित ग्रन्थ हो । यसैको आधारमा पछि छन्द विषयका विभिन्न ग्रन्थहरू बने । जसका प्रणेताहरू हुन् - जनाश्रय (८ शताब्दी) छन्दोविचिति, आचार्य हेमचन्द्र (११ शताब्दी) छन्दानुशासन, केदार भट्ट (१५ शताब्दी) बुत्तरलाकार, गङ्गादास (१५ शताब्दी) छन्दोमञ्जरी, छन्दः शास्त्र इत्यादि ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रअन्तर्गत छन्दको ठूलो महिमा छ । वैदिक छन्ददेखि लौकिक छन्दसम्म नै यिनले महत्त्व पाएका छन् । पाणिनिद्वारा भनिएको छ- 'छन्दः पादौ तु वेदस्य' अर्थात् वेदपुरुषका दुई पाउ छन्द हुन्[२] इत्यादि । फेरि काव्यशास्त्रीय तहमा महाकाव्यको लक्षणमा भनिएको छ - 'एकवृत्तमयैः परिवसान्योऽन्यवृत्तकैः' (साद, ६ । ३२०) अर्थात् महाकाव्यका प्रत्येक सर्ग कुनै एउटा छन्दबद्ध पद्यमा रचना गरिएको हुनुपर्छ, अनि प्रत्येक सर्गान्तमा छन्द बदलिएको हुनु पनि अत्यावश्यक छ इत्यादि । यसरी यहाँ छन्दको गौरव र भाषामा लालित्य ल्याई गेयताले मनोहर तुल्याउने महत्त्वसमेत सङ्केत गरेको बुझिन्छ । त्यस्तै पाश्चात्त्य काव्यशास्त्र परम्परामा अरस्तुको मत छन्दोवादी बुझिन्न । उनले छन्दलाई खास महत्त्व दिएका छैनन् । उनका चेला स्क्यालिजर लगायतले छन्दलाई महत्त्व दिएका छन् । अतः यहाँ पनि छन्दवादी र स्वच्छन्दवादीको लाम देखापर्छ ।

खासगरी रचना अन्तर्गत भएको सुललित छन्दोबद्धतामा प्रेषणीयताको शक्ति बढी हुन्छ र आकर्षणको तीव्रता विशेष पाइन्छ भन्ने कुरा सर्वसम्मत छ । अतः छन्दको महत्त्व पाश्चात्त्य-पौरस्त्य दुवै क्षेत्रमा स्मरणीय देखापर्छ ।

---

[१] छन्दोज्ञानमिदं भवाद् भगवतो लेभे सुराणां पति-
स्तस्माद् दुश्च्यवनस्तः सुरगुरुर्माण्डव्यनामा ततः ।
माण्डव्यादपि सैतवस्ततः ऋषिर्यास्कस्ततः पिङ्गल
स्तस्येदं यशसा गुरोर्भुवि धृतं प्राप्यास्मदाद्यैः कृतम् ॥
यादव प्रकाश - छन्दसूत्रको टीका ।

[२] छन्दः पादौ तु वेदस्य, हस्तौ कल्पोऽथ पठ्यते
ज्यौतिषानयनं चक्षुर्निरुक्तं श्रोत्रमुच्यते ।
- पाणिनीय शिक्षा, श्लो. ४१ ।

भाव, भाषा र छन्द कविता वा पद्यका प्राण हुन्[३]। भाव र भाषालाई आकर्षक गति दिने काम छन्द वा लयले प्रदान गर्दछ। मानवहृदयको उत्तेजित मनोभावना नै कवितामा प्रकाशित हुन्छ भन्ने प्रा. यदुनाथ खनालज्यूले स्वतन्त्र हुन खोज्ने उत्तेजित मनोभावनालाई वशीभूत गरी सीमित नहरभित्र राख्न खोज्ने प्रयत्नमा अर्थात् स्वतन्त्रता र बन्धनको क्रममा यी दुइटा विरोधी प्रवाहलाई आनन्द दिने, सानन्द सम्मिलित गराउने भावुक उद्देश्यले छन्दको उत्पत्ति भएको हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। भावनालाई सुन्दर, गम्भीर भाषालाई मिठो लयदार बनाउने उद्देश्यमा भावुक मानवहृदय भावनामा बग्दै र गुनगुनाउँदै जाँदा सङ्गीत सँगसँगै छन्द जन्मिन पुगेको हो भन्ने व्यावहारिकता अधिकांश विद्वान्हरूको छ।

सोझो सिधा अर्थमा 'छन्द' अभिव्यक्ति रचनाको ढाँचा वा तरिका हो। प्रा. शिवराज आचार्यज्यूको भनाइमा - वाणीको प्राण स्वरवाचिक छन्द हो अर्थात् स्वरको परिमाण विशेष नै छन्द हो (वृत्तनक्षत्रमाला-प्रस्तावना) भन्ने देखिन्छ। जे होस्, छन्दको अर्थ वा सङ्केतमा 'वृत्त' शब्द पनि प्रचलित छ। 'वृत्त' को सामान्य अर्थ छन्द नै हो, तर पनि कैलेकता 'छन्दः प्रवृत्ति' को अर्थलाई बुझाउँदा पनि यसको प्रयोग पाइन्छ। 'अमरकोष' मा यसका पद्य चरित्र आदि अर्थमा समेत उल्लेख छ।[४] फेरि छन्द विवेचनको क्रममा पद्यको उल्लेख गर्दै भनिएको छ - 'कुनै पनि सिलोकको चौथाइ हिस्सालाई पाद (पाउ वा चरण) भनिन्छ। चार चरणहरू मिली एउटा पद्य पूरा हुन्छ। पद्यका दुई भेद छन् - जाति वृत्त। 'जाति' छन्दोगत एउटा श्रेणी वा प्रकार हो, जसलाई अर्को शब्दमा 'मात्रावृत्त' पनि भनिन्छ। यहाँ मात्राहरूको नियम लागु हुन्छ, मात्राहरूको नै गणना गरिन्छ। अर्को 'वृत्त' को तात्पर्य हो - 'वर्णवृत्त' जसलाई अर्को शब्दमा 'वार्णिक छन्द' पनि भनिन्छ। यहाँ वर्णगत गणहरूको अनुसार छन्दोविधान गरिन्छ।[५] यसरी लौकिक प्रयोगको तहमा छन्द वृत्त-मात्रावृत्त दुई तहमा बाँडिएको छ। वृत्तका पनि समष्टिमा तीन भेदहरू बताइएका छन् - सम, अर्धसम, विषम। चारै चरणमा समान अक्षरहरू भएको समवृत्त हो। जस्तै अनुष्टुप्, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी आदि। त्यस्तै चार चरणहरू मध्ये पहिलो र तेस्रो चरण समान अक्षरका छन्, अनि दोस्रो र चारौँ चरण समान छन् भने त्यो 'अर्धसमवृत्त' हो। जस्तै हरिणीप्लुता, पुष्पिताग्रा, वियोगिनी (सुन्दरी) इत्यादि। फेरि जुन पद्यका चारै चरणहरू भिन्न-भिन्न प्रकारका छन् त्यस्तो पद्य विषमवृत्त हो। जस्तो उद्गता, ललिता, सौरभक इत्यादि। यसरी संस्कृत छन्दशास्त्रका वृत्तविवेचकहरूले यसको प्रस्तुतिनिम्ति केही चिह्न वा प्रतीकहरू प्रस्तुत गरेका छन्। यिनको परम्परित शास्त्रीय नाम हो - 'प्रस्तार चिह्न'। जो लघु (।), गुरु (ऽ) दुई नामले प्रसिद्ध छ।[६] यी चिह्नहरूले पुरातन कालदेखि लयको प्रतिनिधित्व गरिरहेछन्, जो समय सापेक्षित बुझिन्छ।

---

[३] यदुनाथ खनाल, समालोचनाको सिद्धान्त, नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति, नेपाल २०३३ पृ. ४०।

[४] वृत्तं पद्ये चरित्रे त्रिष्वतीते दृढनिस्तले - अमरकोष, नानार्थवर्ग ७८।

[५] पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा
वृत्तमक्षरसंख्यातं जातिर्मात्राकृता भवेत्।
- छन्दोमञ्जरी १४

[६] गुरुरेको गकारस्तु लकारो लघुरेककः।
क्रमेण चैषां रेखाभिः संस्थानं दृश्यते यथा॥
- छन्दोमञ्जरी १।९।

लयको सामान्य अर्थ संश्लिष्ट हुनु, मिल्नु हो । कुनै पनि विषयवस्तुप्रति आनन्दातिरेक (परमानन्द) प्राप्त गरी तन्मय बनी क्षणिक नै किन नहोस् चित्तवृत्ति लीन गराउनु नै लय हो । साङ्गीतिक अर्थमा - गीत, वाद्य र नृत्यको समता हो लय । सङ्गीतशास्त्र सङ्केत गर्छ - लयको स्थिति हृदय, कण्ठ, कपाल (शिर-मस्तिष्क) हो । लयका भेद ४० प्रकार छन् भन्ने अभिव्यक्ति पनि कतिपय सङ्गीतज्ञहरूको देखिन्छ । जेहोस्, शास्त्र, लोक दुवै तहमा लयको ठूलो महिमा अनुभव हुन्छ । व्यावहारिक दृष्टिकोणमा सोच्दा लय गायनकलालाई गति प्रदान गर्ने, समरूप अर्थात् व्यवस्थित तहमा पुऱ्याउने-आकर्षकता दिने एक प्रकारको तन्निष्ठकला हो । यहाँ 'लय' स्वर वा ध्वनिको अविरल प्रवाह बुझिन्छ । जो आरोह-अवरोहको विशेष क्रममा व्यवस्थित हुन पुग्छ । यहाँ लयका एकाइ अक्षर बुझिन्छन् । अनि व्यापक रूपमा सोच्ता सङ्गीत क्षेत्र पनि यसै हाराहारीको अनुभव हुन्छ ।

नेपाली पद्यको छन्दोविधानक्रम पनि पुरानो जमानादेखि नै संस्कृतशास्त्रको आधार पछ्याई रचना गरिने परम्परा चलेको कुरा स्पष्ट छ । पद्यहरूको रचना आफ्नै आधारमा छन्दगत नीति नियम अन्तर्गत बाँधिएको पाइन्छ । यहाँ हरेक पद्य-चरण चरणमा व्यवस्थित छन् । जसमा पहिलो र दोस्रो चरणले आधा हुन्छ, अनि उत्तरार्द्धका तेस्रो चौथो चरणले गरी एउटा पद्य (सिलोक) सिँगो बन्छ । छन्दनियम अनुसार पद्य कुन छन्दको हो ? सो मुताबिक यहाँ हरेक चरणमा तत्-तत् छन्दको ढाँचा पूरा पालना गरिएको हुनु आवश्यक छ । अतः वर्ण (अक्षर), वर्णगत लघु-गुरु र गण, अनि यिनको आधारमा प्राप्त हुने तीव्र-मन्दरूपले लय सिर्जन तथा सौन्दर्य इत्यादि नै छन्दको विशेषता हो, प्राप्ति हो । यिनको आधार वा माध्यमद्वारा मानिसको अवस्था तथा मानसिक भावना अनुरूप छन्दोविधान बुझिन्छ । यसैले मानिसको जीवन र सभ्यतायात्राको क्रममा साधारणतः छन्दको प्रयोग, विषयवस्तु, अवस्था वा प्रसङ्ग इत्यादि अनुरूप हुनु औचित्यपूर्ण मानिन्छ ।

'औचित्यवाद' का व्याख्याता प्रसिद्ध आचार्य क्षेमेन्द्र (११ शताब्दी)ले काव्यमा रस र वर्णनको अनुकूल वृत्त (छन्द)को प्रयोग हुनु आवश्यक छ भन्ने अभिमत प्रस्ट्याएका छन् ।[७] यिनका अनुसार पौराणिक कथाविस्तार, उपदेशप्रधान रचना आदिमा अनुष्टुप् छन्द उपयुक्त बताइएको छ । त्यस्तै करुणा, वियोग, शोक आदिमा विरहिणी छन्द, ऋतुराज वसन्त, शृङ्गार आलम्बनरूप वर्णन आदिमा उपजाति छन्द, राम्रो मानिएको छ । यसै प्रसङ्गमा मालिनी, द्रुतविलम्बित पनि अनपेक्षणीय सम्झिन्छन् । विभाव वर्णनअन्तर्गत चन्द्रोदय आदि वर्णनमा रथोद्धता, नीति प्रसङ्गमा वंशस्थ, वीर र रौद्रादि रसमा वसन्ततिलका स्वाभाविक मानिन्छन् साथै पञ्चचामर, शार्दूलविक्रीडित आदि पनि कतै-कतै प्रयुक्त छन् । त्यस्तै कीर्तिगान, शौर्यस्तुति बखान आदिमा शार्दूलविक्रीडित, आक्षेप, क्रोध, धिक्कार, छेडपेचमा मन्दाक्रान्ता, काव्यको सर्गान्तमा मालिनी, सवेगपवनादिको वर्णनमा स्रग्धरा इत्यादि विषय मिलाई छन्दहरूको प्रयोग गरिनु स्वाभाविक र औचित्यपूर्ण बताइएको छ ।[८] फेरि कवि क्षेमेन्द्र आफ्नो निष्कर्षमा लेख्छन् - यो व्यावहारिक तथा औचित्यगत सामान्य अभिमत हो, कुनै तोकुवा वा ठोकुवा निर्णय होइन । वास्तवमा छन्द र शब्द खेलाउन सक्ने लोकविश्रुत सहज कविहरूको प्रगल्भता, जहाँ जुन छन्दमा सर्वातिशायिनी छ, उसले विशेष गरी त्यही छन्द-रसमा आफ्नो सफलता प्रदर्शित गरोस् इत्यादि ।[९] जेहोस्,

---

[७] क्षेमेन्द्र, सुवृत्त तिलक ३।७

[८] क्षेमेन्द्र, सवृत्ततिलक ३।१८-२२ ।

[९] वृत्ते यस्य भवेद्यस्मिनभ्यासेन प्रगल्भता
स तेनैव विशेषेण स्वसन्दर्भं प्रदर्शयेत्, सुवृत्त ३।२७ ।

साधारणतः परम्परावादी पूर्वीय काव्यकारहरू अवस्था र विषयअनुरूप छन्दहरूको प्रयोग गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता वा औचित्यका पक्षपाती देखापर्न थाले।

यसप्रकार छन्द, छन्दप्राप्त लय एवं सङ्गीत यही नै पद्यगत नियमन तथा आकर्षण हो। किनभने पद्यमा लय छ र लयगत सङ्गीतात्मकता सबैको लागि कर्णप्रिय छ। वास्तवमा नेपाली लोकपद्य (गीत-गाथा र सिलोक आदि)को विशेषता उसमा भएको गेयात्मक राग अर्थात् लय वा भाकामा छ। लोकपद्य (गीत, गाथा, सिलोक आदि) को मिठो राग (भाका वा लयले गर्दा नै मानिस आकर्षित हुन्छन्, मुग्ध बन्दछन्)। अनि कैले कता लोकपद्य सुनेकै लहडमा मानिसहरू मख्ख बन्दै भन्न थाल्छन् 'फलानाको कति मीठो भाका।' यसैले लोक रचना-लोकपद्यहरू कहिल्यै पुराना हुँदैनन्, नमिठा पनि लाग्दैनन्। यहाँ लय वा छन्दको नै विशेष महिमा देखापर्छ। अतः छन्दको सुमधुर धुनमा प्रायः मानिसहरू बिनको धुनमा साँप लट्टिए झैं लट्टिन पुग्छन्। यहाँ भावना र लयगत सङ्गीतात्मकताले पाठकहृदयलाई तादात्म्य अनुभूति प्रदान गरिरहेको हुन्छ। छन्द वा लययुक्त रचनाबाट प्राप्त हुने विशेष उपलब्धि नै यही हो।

प्रस्तुत सन्दर्भमा अर्को उल्लेखनीय कुरा के छ भने सफल गद्यरचना पनि पद्य झैं गेय र मिठासपूर्ण हुन्छ भन्ने सङ्केत संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले गरेका छन्। यिनीहरूले गद्यकाव्यलाई मुक्तक, वृत्तगन्धि, उत्कलिकाप्राय र चूर्णक गरी चार प्रकारमा बाँडेका छन्।[१०] यहाँ मुक्तक समस्तपदयुक्त मिठास भरिएको रसिलो गद्य हो, अनि वृत्तगन्धि वृत्त (छन्द, लय र गेयको रम्-रम् गन्ध आउने अर्थात् पद्यको झल्को दिने, पढ्दा छन्द र लयको मिठास पाइने गद्यरचना हो। यसरी सफल गद्य रचनामा पनि पद्यात्मकताको मिठास पाइन्छ, कवित्व झल्किन्छ भन्ने भाव पहिलेदेखि नै पूर्वीय आचार्यहरूबाट सङ्केतित छ।

नेपाली छन्द

नेपाली लोकसाहित्य र लोकलयको प्रसङ्ग अलग्गै र विशेष छँदैछ। यसबाहेक नेपाली लेख्य परम्परामा छन्द विषयक चर्चा गर्न थाल्दा शास्त्रीय छन्दहरूको अनौठो भूमिका अनुभव हुन्छ। यहाँ नेपाली लोककविहरूका लोकछन्द अलग छन् र मौलिक छन्। त्यसबाहेक कतिपय लोककविहरूले नेपाली साहित्यको प्रारम्भ नै वार्णिक छन्दमार्फत गरेको, आफ्ना अनुभूति पोखेको आदि कुरा अनुभव हुन्छ। प्राप्त वार्णिक पद्यक्रममा संस्कृत विद्वान् राजपुरोहित शक्तिवल्लभ अर्याल (श्री ५ पृथ्वीनारायणकालीन) ले सर्वप्रथम वि.सं. १८३९ तिर। वार्णिक छन्दलाई नेपालीमा प्रयोग गरे, जो प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ :

मन्त्रि सागर खनाल छ बाला
पाँचको छ सब गाइँन चाला,
कालु जैसि षरिदार त राला
तेस ढंग तनहूँ कति खाला।
धायको छ लमजुंग मुकुण्डो
कास्कि साँध सुनको छ षुकुण्डो

[१०] कविराज विश्वनाथ, साहित्यदर्पण छैठौं परिच्छेद। श्लो. ३३०।।

पीउ ठानिकन देउ सुकुण्डो
मारिलेउ तनहूँ त भकुण्डो ।

प्रस्तुत पद्य राजनीतिज्ञ राजपुरोहित शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा राजनीतिक भाव दर्साई शास्त्रीय छन्द (स्वागता) अनुशरण गरी लेखिएको रचना हो । यहाँ उनले त्यतिखेरको श्री ५ रणबहादुर शाहकालिक राजनीतिक अवस्थागत वीरताको भाव झल्काएका छन् । यस पछि वि.सं. १८४०, ४५ को आसपास वार्णिक छन्दमा नै लोकपद्य लिई देखापर्छन् अर्का कुनै लोककवि । मुखमुखै परम्परित हुँदै आएको यस लोकपद्यमा तत्कालीन परिस्थितिको चित्रण गर्दै कूटको माध्यमले श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको महिमा बखानिएको छ । साथै छिमेकी विजित राज्यहरूका प्रसिद्धिको झझल्को समेत देखाउन खोजिएको छ :

जस्ले सातु गर्यो मकैकन पिँधी, सिघ्रो मुठीमा धऱ्यो
सिन्की थीचि सुकाइदियो, नुन ढिको फोऱ्यो र साथ्मा लियो
कोदो फाणि फल्यो, नखाइ दहिको ठेको सिकामा धऱ्यो
भेडो छोडि दियो दसैँकन भनी त्यो हो बडो बुद्धिमान् ।

यसपछि अझै वार्णिक छन्दले नेपाली जनहृदयमा आफ्नो लोकप्रियता बढाउँदै लग्छ । जसमध्ये प्राप्त वार्णिक पद्यकारहरूमा उदयानन्द अर्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, राधावल्लभ अर्ज्याल, रामभद्र पाध्या आदि देखापर्छन् ।

यसरी त्यतिखेरका पढालेखा विद्वान्हरूबाट फाट्ट-फुट्ट लेखिएका वार्णिक पद्यहरूको झिनो क्रम एकातिर प्राप्त छ भने अर्कोतिर लोककविहरूको गला-गलाबाट निस्केको लोकलय (गीत-पद्य आदि) को श्रुति परम्परागत प्राप्ति पनि स्मरणीय छ । यहाँ लेख्य परम्पराको क्रम भाषामहिमा र प्रेरणाको निम्ति उल्लेख्य स्रोत भयो भने नेपाली हृदय खिच्न र भाषालाई व्यापकता दिन लोक-अभिव्यक्ति निकै महत्त्वपूर्ण भयो । अझ अपठित-निरक्षर घरगाउँका जनसाधारणको लागि लोकलय झन् टड्कारो देखापऱ्यो । जेहोस्, नेपाली साहित्यको प्राथमिक वा प्रारम्भिक कालमा लेखिएका वार्णिक छन्दका यी लोकपद्यहरू आफ्नो तहमा उपलब्धिपूर्ण छन् । वार्णिक छन्दमा भएको लोकप्रियताको यो उपलब्धि अझ विशेषरूपमा भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५) मा आई टड्कारो देखापर्छ, उल्लेख्य अनुभव हन्छ । यद्यपि वार्णिक छन्दका कवि शक्तिवल्लभदेखि रघुनाथ भट्टसम्मका कैयौँ कवि रचनाकारहरू भानुभक्तभन्दा अगि पनि देखा नपरेका हैनन्, तर शास्त्रीय ढाँचाका नेपाली पद्यहरूलाई अप्रत्यक्षतः सर्वसाधारणमा भिजाई लोकपद्यको तहमा पुऱ्याउने काम भानुभक्तबाट भयो । यिनको नेपाली रामायणले शास्त्रीय छन्दलाई समयानुकूल पारी आफ्नै नेपालीरूप दियो । फलतः रामायणमार्फत शास्त्रीय छन्दहरू राम्रोसँग नै लोकण्ठमा भिजे र लोकलयमा बदलिन पुगे । अतः शास्त्र + लोक, लोक + शास्त्र एउटै रूपमा घुलमेल भए । कारण यिनले लोकभावना, चाख र चाहनाअनुसार नै छन्दहरू प्रयोग गरी आफ्ना रचना सार्वजनीक गरे । लोकहृदय लिन सफल रामायण धर्मप्राण नेपालीहरूको निम्ति आदरणीय ग्रन्थ बन्यो र यहाँका कविता लोककविता बने । यसैले यो सारा नेपालीहरूको हृदयमा गहिरोसँग व्याप्त हुन पुग्यो ।

यस प्रकार नेपाली लोकहृदयमा घुलमेल हुन पुगेको शास्त्रीय छन्दलाई लोकछन्दको रूपमा जनसाधारणले अनुभव गर्न पुग्यो । फलतः अपठित निरक्षर युवा युवतीहरूले व्यापक रूपमा यी छन्द आफ्नै लोककण्ठका भाका बनाई सुसेल्न थाले, कविता कथ्न पुगे । उनीहरूको व्यथा र बेदना बोकेका, भावना सँगालेका लोकपद्य भाव, भाषा र शैलीको तहमा सामान्य भए पनि छन्दको छाँटमा रमाइला छन्, जस्तैः

काक क्वैलि वनमा ढुकूर जुरेली पंखीमा राम्रो मुजुर्
फूल् फुल्यो नगरी सबै वनभरी टिपेर ल्याउन हजुर्
सल्यान्को हटिया बहुत खटिया देख्ताको राम्रो असल्
खोज्दा केहि पनी कतै नमिलन्या के गर्नु रित्तो पसल् ।

मणि जडित बुलाकी बेसरि झल्क्यो नि तिम्राः
छँनमन कर चूराः छम छम बाजै नि पैइराः
वदन लाल तिम्रो देख्ता कल्पित् हुन्छन् भवराः
रस् खोजि फिरि आयुँ साथै जाउँला नि तिम्रा ।।

(साँढ्याको कवित्, १५५० तिर)

उँधो पीडालू त ऊँभो छ गावा
मेसो नपाई किन बोल्छन् जावा
तँलाई येही हिलो मै गाडुँला
नहराइ तेसै कहाँ पो छोडुँला, इत्यादि ।

यहाँ आफ्नो लय अनुकूल बनाई कतिपय स्वर वर्णहरू पनि काटिएका छन् र गुरुह्रस्वको स्थिति पनि आफ्नो अनुकूल पारिएका छन् - 'यदा तीव्रप्रयत्नेन संयोगादेव गौरवम् ...' जस्तै गरी ।[११] वास्तवमा यही नै लोकको आफ्नो विशेषता हो ।

नेपाली छन्दको विषयमा यहाँ विविध विचार छन् । नेपाली विद्वान् आलोचकहरूका आ-आफ्नै रायहरू देखापर्छन् । छन्दोवादीहरूको भनाइमा - शास्त्रीय छन्दहरू नै तत्समरूपले नेपालीमा आएका हुन्, अनि मुक्त गद्यरचनाले पद्यात्मक लय (छन्द) को झलक प्रदान गर्दै कवितामा तिनले स्थान लिएका छन् इत्यादि । त्यस्तै कतिपय आधुनिकहरू छन्दोबद्ध कवित्वको प्राथमिक आवश्यकता नमानी शैलीगत विविधताको एउटा शाखा बताउँछन्, अनि आजको युगमा शास्त्रीय छन्दमा नै हुरुक्क हुनु स्वतन्त्रताको अवरोध सम्झन्छन्, उत्तेजित मनोभाव प्रकाशन कविता हो, यस्ता - पदावली वा वाक्य बहुधा छन्दोबद्ध हुन्छन् । त्यहाँ खास (शास्त्रीय) छन्दको प्रयोग नगरी आफ्नो स्वतन्त्र छन्दको प्रयोग गरेमा पनि साहित्यको खास हानी हुँदैन भन्ने विचार यदुनाथ खनालज्यूको देखापर्छ ।[१२] समालोचक डा.तारानाथ शर्माज्यू आधुनिक फुक्का जीवन र जगत्मा आएर

---

[११] यदा तीव्रप्रयत्नेन संयोगादेव गौरवम्
नच्छन्दोभङ्ग इत्याहुस्तदा दोषाय सूरयः इतिकण्ठाभरण ।

[१२] यदुनाथ खनाल, पूर्ववत्, पृ. ४२ ४३ ।

पनि संस्कृतका शास्त्रीय छन्दहरूलाई नै नेपालीमा भित्र्याउनुपर्छ र ह्रस्वदीर्घ अक्षरका गण गनेर नै मात्रा, लय आदि मिल्छन् भन्ने पक्षका विरोधी देखिन्छन् । शर्माज्यूको भनाइ छ - नेपाली भाषाका आफ्नै छन्दहरू छन्, लयहरू र सङ्गीतका धुनहरू छन् । ती नेपाली भाषाको विकास प्रक्रियासित र आधुनिक स्वरूपसित काटिकुटी मिल्छन् पनि । विभिन्न भ्याउरे लयहरू नै नेपालीका राष्ट्रिय छन्द हुन् र यस्ता लयहरू सुवानन्ददासदेखि नै लेखाइमा देखापरेका छन् र अनेकौँ सवाई हुँदै महाकवि देवकोटा, महानन्द सापकोटा र म.वि.वि. शाह, माधव घिमिरे, दैवज्ञराज न्यौपाने, भानुभक्त पोखरेल र नीरविक्रम प्यासीका कलममा नाचिरहेकै छन् । मोतीराम भट्ट र उनका मित्रहरूसित थै-थै गरेको गजल अनेकौँ अत्याधुनिक कविहरूमा मुक्तक भएर विकसित देखिन्छन् । तुक्का मिलाएर कुनै हृदय छुने भावनालाई च्वाइँ भन्न सक्नु मुक्तकको निजी विशेषता हो ।[१३]

यसरी नेपाली छन्द विविध रूपको पाइन्छ । यसको मूल स्वरूप लय, स्वर र अनुप्रासको समन्वय हो, आफ्नो सुमधुर अभिव्यक्ति हो । संस्कृत छन्द नै सबै थोक हो भन्ने जमानाले डाँडो काटिसक्यो इत्यादि भाव शर्माज्यूद्वारा प्रस्ट्याइएको छ । जेहोस्, पूर्वीय मतमा नै छन्दको व्यापकता औँल्याइएको पाइन्छ । मुक्तकको पनि छन्द छ । त्यो हो - लयको गीतिमयता र सहजप्रवाह । यही पक्षमा आधुनिक आलोचक देखिन्छन् । लोकले आफ्नो भावुकताअनुसार आफ्ना पदहरूमा भाव, लय र शैली अनुकूल शब्द-शब्दावली प्रयोग गरी मीठो रूपमा भनाइ प्रस्ट्याएको हुन्छ । अनि लोकपद्यगत यति वा लयको आधार लौकिक भाका र स्वतन्त्र अडान हो, जसको आधारमा विविध स्वरलहरी (भाका) सुसेलिन्छन् । यही लोकलयको विराम वा विरति स्वतः लोक सिर्जित छ, जुन जिब्रोबाट प्रकटित अनुभव हुन्छ ।

लोकछन्द र लोकपद्य

नेपाली छन्दबारे - केही चर्चा प्रस्तुत गरियो । यही नेपाली छन्द नै हाम्रो लोकछन्द हो । जसको भावभूमि लोक बुझिन्छ, अनि स्रोत लोक व्यवहारगत अनुभूति अनुभव हुन्छ र छन्द वा लय लोकगला अनुमोदित मात्रा वा यति बुझिन्छ । यहाँ स्वतन्त्र गला र गेय परम्परा पाइन्छ । मात्रा र शब्दसन्धानको व्याकरणगत साँघुरो बन्धनबाट यी केही खुकुलिएका बुझिन्छन् तर पनि यहाँ मात्रा, यति र लयको प्रभावकारिताले छोडेका हुँदैनन् ।

लोकछन्द लोकको स्वभावग्राह्य लय हो । सहज, भावुक हृदयको निम्ति छन्दशास्त्रका विशेष अध्ययन र अत्यावश्यक छैन भन्ने यथार्थता लोक अनुभवले नै बुझाएको छ । यही वास्तविकता झल्काउँदै महाकवि देवकोटाद्वारा आफूलाई तगण र मगणको रगड कहिले मन नपरेको उल्लेख गरिएको छ । अनि आफ्नो पिताजीको संस्कृत कवितामा सोख भएको, संस्कृतका स्तोत्र कविता आफूलाई कण्ठ गराएर भन्न लगाउने पनि उहाँको सोख भएको कुरा महाकवि देवकोटाबाट उल्लेख छ । साथै अझसम्म मगण र रगणको भेद छुट्याउन नसकेको आफ्नो यथार्थता जाहेर गर्दै उनी आफूलाई छन्द र लयको अभ्यास स्वतः हुन पुगेको वास्तविकता यसरी प्रस्ट्याउँछन् - 'पुराणभन्दामा बडो चित्ताकर्षकतासाथ सुरिलो सङ्गीतमय स्वरले भन्न सक्ने हुनाले उहाँ (पिताजी) ले भागवतका श्लोकहरू उच्चारण गरेको सुन्न मलाई बहुत मिठो लाग्दथ्यो । यिनै प्रभावहरूले

---

[१३] (सं.) तारानाथ शर्मा, समसामयिक साझा कविता (सम्पादकको भनाइ । साझा प्रकाशन काठ, २०४०, पृ. ३४२ ।

कता कताबाट मेरो हृदयमा छन्द अझै घुसेर आयो जस्तो गानाको लय कुनै-कुनै केटाकेटीको कानमा सच्चाइसँग घुस्तछ ।[१४] यसरी महाकवि देवकोटा आफ्नो अनुभवबाट नै 'छन्द पक्रिने सूक्ष्म बुद्धि र लय पकिने सूक्ष्म जेहन मानव आत्माको अभिरुचिमा उत्पन्न हुँदा रहेछन्' भन्ने यथार्थता जाहेर गर्छन् । यहाँ उनी छन्द र लयको यति पक्षपाती बुझिन्छन् कि छन्द र लय विना कविता नै सम्भव देख्तैनन् । उनी आफ्नो निबन्ध सङ्ग्रहमा अझै लेख्छन् - 'छन्द र लय विना म केही कुरामा ऐक्य देख्तिनँ । कविता र गानाले सारा संसारलाई एक सूत्रमा गाँस्तछ । बेच्छन्दी हुनु विक्षेप हो । बेलायकको बोली अन्धकारबाट उठ्छ । छन्द र लय समय र अवकाशको अनन्ततामा विश्वकविको प्रतिभा झल्कन्छ । किनकि अल्पांशी विभिन्नतामा एकले गाउँछ' इत्यादि ।

यसप्रकार महाकवि देवकोटा कविताको मर्म छन्द र लयमा रहेको कुरा प्रस्ट्याउँछन् । अनि वार्णिक र मात्रिक छन्दको पृथक्तालाई यसरी देखाउँछन् - 'जहाँ वार्णिक छन्दहरू छैनन्, त्यहाँ मात्राहरूमा सङ्गीतको मिष्टभाषिता लयदार बनेर निक्लन्छ । वार्णिक छन्दहरू प्राचीन सिलसिला जस्ता विचित्र बहाव लिएका देखिन्छन्, मानौं प्रकृतिको मुटुबाट कसरी-कसरी निक्लिएका थिए । मात्रिक छन्दहरू फुक्का र रमाइला हुन्छन्, ज्यादा लच्किला, लस्सादार र कल्पनालाई खेलबाड गर्न प्रशस्त ठाउँ दिने । वार्णिक छन्दहरूमा मधुर बन्धन छ, तापसपना कडा गाम्भीर्य, उनीहरू पाठ गरिने र पढिने चिज हुन् । मात्रिक छन्दचाहिँ सङ्गीतसँग सम्बन्ध राख्तछ र विचित्रता धेरै-धेरै देखाउँछ । उसमा अर्को सौन्दर्य छ यसमा अर्कै विभिन्न माधुरी ।[१५]

यसरी पद्य रचनामा छन्द र लयको अपरिहार्य महत्त्व भएको यथार्थतालाई महाकवि देवकोटाले भावुकतासाथ आफ्नै ढङ्गले प्रस्ट्याएका छन् । फेरि यसबाट अझै के थाहा हुन्छ भने महाकवि देवकोटाले शास्त्रीय छन्दलाई आफ्नो अलौकिक प्रतिभा अन्तर्गत स्वतः सोधेका छन् । यहाँ स्पष्ट हुन्छ - महाकविले छन्दलाई हैन छन्दले महाकविका भावनालाई पछि-पछि पछ्याएको छ । महाकविलाई आफ्ना भावना व्यक्त गर्न छन्दले कहीं कतै कुनै बाधा पारेको छैन । यसैले सहज कविका नीति छन्द केही होइन भन्ने यथार्थतालाई पनि महाकविले झल्काएका छन् । यहाँको भावुक हृदय प्राकृत लयको मधुरिमा सुन्दा-सुन्दै स्वतः गुन्नगुनाउन थाल्छ । भावुक गुन्गुनाहटको यही लय विस्तारमा ऊ स्वतः छन्द सिक्न पुग्छ र कविताको भाका फुराउँछ - लोककवि बन्न थाल्छ । वास्तवमा उनी (लोककविहरू) अपठित छन्, शास्त्रीय ज्ञान छैन, अनि छन्दगत गण र लघु-गुरुको नियम, मात्राविधान आदि थाह छैन, तर लोक थाह छ, गला र कला बुझेका छन् - सिकेका छन् । लोकको भावुक हृदय उत्साहित बनी लोकपद्य बुझ्न-भाका सिक्न लगनशील हुन्छन् । अभ्यस्त बन्दछन् र सिपालु हुन्छन् । हाम्रो प्रकृति, आनुवंशिक परम्परा, विविध लोकजीवन आदिले हामीलाई भाषा सिक्नुभन्दा पहिले भाका सिकाएको हुन्छ । हाम्रो शिशुजीवन प्रभाती, लोरी र लोलीको लेग्रो तानी-तानी गाइएका गाना र बोलीको मधुर भाका सँगसँगै बढिरहेको हुन्छ । नेपाली प्रकृति वन-पाखा, छाँगा-छहरा र झर्ना आदिद्वारा पनि हामी भाका र भावना सिक्न पुग्छौं । फेरि यहाँका खोलानाला, नदी झर्ना, हिमाली डाँडाकाँडा, पाखा-पहरा आदिले पनि नेपाली भाका र भावनालाई विस्तारित गरेको अनुभव हुन्छ । यसरी यहाँका भाकाहरूको

---

१४ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह, साझा प्रकाशन - काठमाडौं, २०३८ पृ. १०९ ।

१५ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. ११६ ।

स्रोतविस्तार र परम्परा स्मरणीय छ । अनि विशालता र व्यापकता पनि हृदयग्राही बन्दै मेचीकाली व्याप्त छ । यही लय वा यति विस्तारको वृत्ति विशेष नै लोकछन्द हो । जसलाई सङ्गीत क्षेत्रमा 'राग' को हाराहारी मान्न सकिन्छ (रञ्जको जनचित्तानाम् ...) इत्यादि ।[१६] नेपाली लोकगीत, पद्य आदिको क्षेत्रमा स्थूल अर्थमा यसैलाई 'भाका' भन्नु स्वभाविक होला ।

यस प्रकार लय वा छन्द (लोकछन्द) स्वरगत छाँटकाँट रङ्गढङ्ग मिलेको, रमाइलो गेय रचना भन्ने अनुभव हुन्छ । छन्दको गेयपूर्ण मिठासले नै मानिसलाई रद्द तुल्याउँछ । यही मुग्ध वा रद्द तुल्याउने मिठो लौकिक लय विशेष नै लोकछन्द हो । यहाँ लोकछन्द- लोकपद्य एक अर्काका परिपूरक तत्त्व हुन् । वास्तवमा लोकपद्यको मूल वैशिष्ट्य लोककविद्वारा आफ्नो भावना अभिव्यञ्जित गर्ने हो, छन्दोविधान गर्न होइन । वस्तुतः सरल सहज लोककविमार्फत भावव्यञ्जनाको आधारमा नै यहाँ छन्दोविधान हुन पुगेको हो । यहाँ लोककविताहरू छन्द, भाषा र लालित्यभन्दा पनि लयप्रति र भावना प्रस्ट्याउनप्रति बढी सचेष्ट बुझिन्छन् । अतः हाम्रो लोकजीवनप्रचलित केही यस्ता लोकपद्य छन् - जहाँ छन्द र भाषाको कुनै परवाह गरिएका छैनन्, विकृत बुझिन्छन् । फेरि केही यस्ता छन् - जो न शास्त्रीय, न श्लोक कतैको नियममा पनि मेल खाँदैनन् । यसरी लोक अध्ययन गरी सोँच्ता लोकछन्दको मूलआधार लयविधान हो, अनि भाव हो । जो जनाश्रित तथा लोककण्ठाश्रित बुझिन्छ । अतः एउटै शब्दमा भन्दा लय नै लोक हो, जहाँ तुकले पनि ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको बुझिन्छ । जस्तैः

डाङ्-डाङ् र डुङ्-डुङ् डरलाग्दो बाजा
राती-राती हिँड्ने गोरखाली राजा,
गोर्खाली राजालाई धनैले पुगेन
बाहुनका छोरालाई टन्टनै टुटेन ।

वारीका छेउ-छेउ लडिबडि फर्सी
तेरी बुढि देख्ता मेरी बुढि तर्सी
बाख्राको खोर्मुनी मौरिको भन्-भन्
तेरी स्वास्नी पोइल जान्छे मलाइ केको गन-गन् ।

यसरी यहाँको छन्दयोजना उन्मुक्त, स्वतन्त्र र लय अनुकूल छ । यद्यपि लोकछन्दका कतिपय नियम मात्रिक आधारमा तयार गरिएका पाइन्छन्, तर पनि यहाँको लोकगायक वा पद्यवाचकहरू मात्राक्रमको उपेक्षा गरी लयमा नै अधिक जोड दिन मन पराउँछन् । उनीहरूको केद्रीयता नै लयमा छ, गायनमा छ । अतः मात्रा, गण र सूर आदि बेमेल भई छन्द नमिले पनि यहाँ गायनको प्रवाहलाई खण्डित हुन नदिई मुक्त रूपले गाइन्छ । यसैले यहाँका गीतगायक वा पद्यवाचकहरूको मूल दृष्टि रचनाको गति वा शैलीगत प्रवाहसँग सम्बन्धित हुन्छ, अनि लयको प्रवाहमान गति, स्वरको मधुरिमा आदिले रचनालाई सङ्गीतमय बनाइ दिन्छन् । यसैले लोकपद्यगत

---

[१६] योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।
रञ्जको जनचित्तानां स रागः कथितो बुधैः ।।
- अभिनव रागमञ्जरी ।

लयको आधार लौकिक यति तथा सुमधुर ध्वनिको गति हो, जो लोकसिर्जित (अभ्यस्त) कला र गलाको सहज उद्वेगमार्फत बिस्तारै प्रकटित हुन पुग्दछ ।

लोकछन्दको आवश्यक तत्त्व

लोकछन्दको भावभूमि र सर्जकसमुदाय लोक नै हो । यहाँ स्वतन्त्र सृष्टि र गेय परम्परा छ । व्याकरणका कडा र साँगुरा बन्धनहरूको खास वास्ता नभए पनि लय, मात्रा र यतिको महत्त्व अत्यावश्यक छ यहाँ । त्यस्तै भाका र भावनाले पनि महत्त्वपूर्ण स्थान लिएका छन् । किनभने लोककविता र कविको निम्ति भाकाको महिमा टड्कारो छ । भाका (स्वर-लय) विनाको कविले कवितामा के राग दिनु-के पढ्नु ? वास्तवमा ऊ सुगन्धविनाको फूल जस्तै गौरवहीन हुन पुग्दछ । यसैले प्रायः लोककविहरू स्वरसाधनारत पनि पाइन्छन् । वास्तवमा लय (भाका) नेपाली लोकजीवनका निम्ति प्रकृति प्रदत्त देन हो । यहाँको जीवनक्रममा भाकाको परम्परा पहिलो छ, विशाल र विस्तीर्ण छ । लोकछन्दलाई स्वरूप प्रदान गर्ने काममा यसको ठूलो महत्त्व बुझिन्छ । यसरी सोच्ता सामान्यतः यसका आवश्यक तत्त्वको रूपमा निम्न कुरा देखापर्छन् :

(क) तुकविधान (ख) नियमन र (ग) तरलता,

(क) तुकविधान

यसको अर्थ तुक मिलाउने काम हो । अझ स्पष्ट अर्थमा भनूँ- लोकगीत, लोकपद्य, सिलोक इत्यादि रचना गर्दा प्रत्येक पाउका अन्तमा पद वा अक्षरको समान आवृत्ति गर्ने काम तुकविधान हो । यसले ध्वनिगत-लयगत दुवै प्रकारको मिठास दिन्छ, रमाइलो बनाउँछ । लोकछन्दलाई जनप्रिय बनाई व्यापक तुल्याउने-अघि बढाउने मूल आधार यही तुकविधान वा तुकान्त हो । यसलाई तुकबन्दी पनि भनिन्छ । वैदिक तथा लोकसंस्कृत शास्त्रीय छन्दमा तुकविधानको खास महत्त्व छैन र प्रायः देखा पनि पर्दैन । नेपालीमा भने यसको विशेष महत्त्व छ । यहाँका शिष्ट कविताहरूमा पनि प्रायः तुक विधान देखापर्छ । यद्यपि नेपाली पद्यसाहित्यमा अतुकान्त प्रयोक्ताको अग्रणी कुलचन्द्र गौतम (१९३४-२०१३) मानिएका छन्, तर उनी कविभन्दा पनि शास्त्रवादी विद्वान् मानिन्छन्, शैलीकारको रूपमा आदरणीय छन् ।[१७] यसबाहेक कवित्वपूर्ण पद्यहरूमा तुकान्त नभएर पनि आस्वादन्यूनता खास पाइन्न तर पनि तुकान्त आकर्षणबाट चाहिँ वञ्चित नै बुझिन्छन् । जेहोस्, लोकलयमा चाहिँ तुकविधान आवश्यक नै सम्झिन्छ । यहाँ तुकविधानका अभावमा साहित्यिक आस्वाद र सौन्दर्यको मिठास नै खल्बलिन्छ, विरसिलो अनुभव हुन्छ । जस्तैः

ऐसेलुका भ्याँग मनी कति चिसो पानी,
उताबाट आयो लखन थापा

यहाँ तुकान्त अभाव छ र लय र मिठासमा पनि बेस्वाद छ । तुकान्त मिलानको लागि दोस्रो फाँकीमा यसो भन्न सकिन्छ यहाँ - 'उताबाट पाल्नुभयो हाम्रा राजारानी ।' जेहोस्, नेपाली लोकरचना

---

[१७] डा. ईश्वर बराल, आधुनिक नेपाली साहित्यका अग्रदूत कुलचन्द्र गौतम, (मधुपर्क ३।७) गोरखापत्र, संस्थान, काठमाडौं, २०२७, पृ. ११ ।

तुकान्तविधानद्वारा परिपोषित छन् । यस विधिले रचनालाई हृदयग्राही, आस्वाद्य र मिठासपूर्ण बनाएको छ । फलतः लोककण्ठद्वारा सम्प्रेषित लोकरचनाहरूको मधुरता एवं लोकप्रियता यसबाट अझै बढेको, मर्मस्पर्शी बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ ।

(ख) नियमन

यसको तात्पर्य हो - नियममा बाँधिई अनुशासित गर्ने काम । यहाँको नियम हो लोकविधान अर्थात् लौकिक परम्परा-चालचलन, मर्यादा र अनुशासन आदिको परिपालन । यसरी यो लोकमर्म र नैतिकताको बन्धनमा बाँधिएको छ । उडन्ते कल्पना र अस्वाभाविक आदर्श यहाँ नगन्य हुन्छ, अनि स्वाभाविक यथार्थता, नैतिकता र परम्परा आदि नै यसका आधार सम्झिन्छन् । यही आधारभूमि वा भावको सेरोफेरोमा नै लोकपद्य अन्तर्गत मात्रा, यति र लय मिलेका हुन्छन् । जसले गर्दा सङ्गीत र गतिको प्रवाहमा मधुरतासाथ यी व्यक्त हुन पुग्छन् । यहाँ व्यक्तिचित्र रूपमा असल-कमसल, सच्चरित्र-दुश्चरित्र आदिको वर्णन पाइए पनि तुक र ताच्छील्यको मिठासले रङ्गिएको हुँदा यी रमाइला र स्वाभाविक छन्, प्रिय पाइन्छन् । स्वार्थवस कथिएका अतिरञ्जित फोस्रा बयान यहाँ लोकग्राह्य देखिन्नन् । वास्तवमा लोकसम्मत र लोकग्राह्य हुनु नै नियमन-निर्देशन हो । जसले औचित्यमतको अवलम्बन गरेको आभास मिल्छ । जेहोस्, यहाँ देखापर्ने खोला-पैराका बयान, गाउँघरका बयान, मान्छेका कविता, गीतगाथा, चुड्किला आदि प्रायः यस्तै लोकनियमन वा विधान अनुकूल देखिन्छन् । जस्तैः

दुईहज्जार आठसाल् असार महिना अट्ठाइस् गते रातमा
ज्योतीषीहरूको अयोग्य हुनगो-भूल् पऱ्यो की पात्रोमा
कल्याऊँ-करापू र कास्कि फल्याँकोट्, लम्जुङ् चिसम्कू महाँ
माझगाऊँ, दामसीमराङ् र हंसपुर् उच्चाट पाऱ्यो तहाँ ।
मानिसहरू पनी वयान् कति गरौं तीस-पैंतीसै ज्यान् परे
डीगाहरू महाँ विरुद्ध हुन गो गोरु असीहल् परे
क्वै रुन्छन् घरमा बसी धुरु-धुरु, क्वै मुटु मिच्तै थके ।
क्वै हिंड्छन् वनमा हाँसखेल गरदै, कैयौंले डोको बोके ।

'द्यौपुर' को जसतो खेति र पाती, 'वाजुङ्' को जस्तो गाम्
उराठै लाग्दो दुर्लुङ्को डाँडो, मोहनिलाग्दो 'पाङ्' ।

लोदिरह्यो लोधाः
लराइ नगरी पानमात्रै पोज्याः
वोधाले कसैलाई पावले कसैलाई सिङ्गले पुप्सौ गोध्याः
पुढक्या कैल्या धोकर्या थैल्या
जैसो तिहारको भैल्याः

(साँढ्याको कवित् १८५०)

(ग) तरलता :

यसको सङ्केत भावनामा बग्ने चञ्चलता वा गत्यात्मकतातर्फ छ र रसात्मक अनुभूतिगम्य धारातर्फ छ । नेपाली साहित्यको नवीन प्रयोग तरलवाद (२०४६) तिर चाहिँ होइन । लोकछन्दविधान प्रायः अस्थिर गतिशील र चञ्चल देखापर्छ । शिष्टसाहित्यको आधारमा आएका यहाँ पाइने कतिपय छन्दहरू उही रूपमा शास्त्रीयढङ्गका देखिन सक्छन्, तर यसको क्षेत्र विशाल छ । यिनीहरू पद्य, सवाई, ठूलादेखि लिई लोकगीत, गजल र मुक्त स्वतन्त्र रचनासम्म नै व्याप्त बुझिन्छन् । यहाँका लोकपद्यमा पाइने लय र शैलीगत जो विविधता, अस्थिरता र मुक्त-चञ्चलता छ, त्यो तरलताको नै प्रभाव हो । यसप्रकारका सन्दर्भलाई यहाँ उदाहरण रूपमा दर्साउन वा सम्झाउन सकिन्छ ।

यस प्रकार लोकछन्दगत भाका र भावनाको घेरामा लोकपद्य, लोकलय (गीत) र मुक्तक आदि घुलमेल छन् । यसको आकार-प्रकार वा स्वरूपमा अनेक रूपता देखिन सक्छ । तर यहाँ संवेदनशीलता छ, लोकगत भावना र यथार्थता छ । यस बाहेक यहाँ सरसता र हृदयस्पर्शी पनि छ, जो यसका आफ्नै सहज गुण हुन् । यहाँको भाषा, पदविन्यास, शैली र अभिव्यक्ति आदि हाम्रो लोकजीवनको कथ्यपरम्परामा आत्मसात् छ, घुलमेल भएको छ । यी लोकलयमा हाम्रै लोककण्ठ र जनजिब्रोबाट चलनचल्तीमा आएका सहज वस्तुहरू नै प्रयुक्त छन् । यसैले यो तरल छ, सरल, सहज र लोकग्राह्य छ । किनभने यहाँ मिठास भरिएको छ र प्रिय र लोभलाग्दो पनि छ । यही नै हो भाका वा लोकछन्दको निरन्तरता व्यापकता । यसैमा नै लोकछन्दको सर्वग्राह्यता छ ।

लोकछन्दको वर्गीकरण

नेपाली लोकछन्दको वर्ग छुट्याउने काम अप्ठेरो र विवादपूर्ण देखापर्छ । नेपाली लोकजीवन प्रचलित विविध लोकछन्दमध्ये वर्गीकृत गरी अर्थात् वर्ग-वर्ग छुट्याई यी कुन तह र के कस्ता वर्गका हुन् भन्ने कुरा विचारणीय छ, विवादास्पद पनि छ । नेपाली जनगलामा चलेका लोकछन्दहरू ज्ञात-अज्ञात कैयौँ छन् । जनसमूहमा यिनको लय, स्वरको गति वा प्रचलन आफ्नै तालको छ र उत्तरोत्तर विकासपूर्ण पनि छ । यसैले यो विविधतापूर्ण र अनन्त छ । यति हुँदाहुँदै पनि प्राप्त लोकपद्यको आधारमा अध्ययन गर्दा सामान्यतः यिनको वर्ग वा विभाग निम्न तहमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(क) अनुकृत (तत्सम) नेपाली लोकछन्द,

(ख) मिश्रित (आगन्तुक) नेपाली लोकछन्द,

(ग) मौलिक (झर्रो) नेपाली लोकछन्द,

(क) संस्कृत छन्दका लयहरू सुन्दा सुन्दै र विद्वान्हरूबाट संस्कृत शास्त्रीय छन्दमा बनाइएका नेपाली कविता पढ्दा-सुन्दा हरेक भावुक हृदयमा अनौठो आस्वाद प्राप्त हुनु स्वाभाविक हो । फलतः भावुक नेपाली हृदयले आपसे आप त्यसअनुसारका स्वरको गति वा लय पक्रिसकेको हुन्छ । जो लोकलय वा लोकछन्द हो ।

भानुभक्तीय रामायणभन्दा अघि पनि यहाँ नेपाली लोककण्ठमार्फत फाट्ट-फुट्ट लोकपद्य भन्ने र सुन्ने

गरेको कुरा थाहा हुन्छ । वि.सं. १९४२ मा नेपालीहरूले भानुभक्तको समग्र रामायण पाए । नेपाली समाजले यसलाई निकै रुचायो । फलतः शास्त्रीय छन्दमा लेखिएको भानुभक्तको रामायण लोकगलामा घुलमेल भई लोकलयमा तादात्म्य हुन पुग्छ । यहाँका मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, स्वागता आदि शास्त्रीय छन्द लोकहृदयमा भिजी नेपाली छन्द बन्न पुग्छन् । अतः शास्त्रीय लयको आधारमा पद्यरचना गरी गाइएका यहाँका विविध लोकपद्यगत छन्दहरू 'अनुकृत लोकछन्द' हुन्, जसलाई नेपालीका 'तत्सम छन्द' भन्न सकिन्छ । यहाँका लोकलयको महत्त्व अविस्मरणीय छ । स्वभावतः यसले नेपाली लोकजीवनका निम्ति महिमामय काम गरेको छ । वास्तवमा लोककण्ठ वा लोकलय (स्वर) को आधारमा नै लोकछन्द बगेको छ र सोही अनुपातमा भाव, भाषा, शैली आदिले समेत आ-आफ्नो महिमा (काम) पट्याउन पुगेका छन् । जस्तै :

जाउन नानि जाउन, घर जाउन
मालिगाईका दुधको तर खाउन,

मालि गाईका दुधको तर कस्तो ?
स्वामिका चरणको जल जस्तो ।

वाघ्भालू वनमा-झसंग मनमा, डरलाग्दो जंगल महाँ
थर्थर् कम्प छुट्यो, मूटूपनि फुट्यो घर्जान आशा टुट्यो,
चम्पाफूल फुल्यो मधुरि वनमा बासन् चल्यो लंकामा
सोही फूल टिपी चढां भगवती बाजा बजे नौमती, इत्यादि ।

(ख) प्रस्तुत सन्दर्भमा लोकपद्य-लोकगीत दुवै रचनाको चर्चा अपेक्षित छ । यहाँ भारत-गढकुमाउबाट नेपाल भित्रिएका लोकपद्यअन्तर्गत पर्ने लोकलय (गीत) का कतिपय रचना स्मरणीय छन् । लोककण्ठद्वारा अल्पिने यहाँका गीत-पद्य दुवै लोकरचना हुन् । यहाँ यी लघु, गुरु, प्लुत, स्वर-व्यञ्जन आदि मात्रा-वर्णको लय अनुकूल निश्चित सङ्ख्या मिलाएर बनेका वा रचिएका हुन्छन् । यिनको आलापगति वा मात्र मिलनको अनुकूलता खट्पटिए रचनाको लय वा स्तर राम्रोसँग मिल्न सक्तैन । लय गडबडिन्छ र छन्दको स्वरूप भत्कन्छ यस्तो स्थितिमा पनि कतिपय गायकले लेग्रो तानी लय मिलाउने प्रयास गर्छन् । जसबाट यहाँ कलाकारको कृत्रिमता र प्रयास (बलजफती वा बलमिचाईं) को आभास स्वतः झल्कन्छ । जेहोस्, हिन्दुस्तानबाट नेपाल भित्रिएका लयबारेको चर्चा गर्दा जमानादेखि नै अरबी, अङ्ग्रेजी र फारसी प्रभावमा परी हिन्दुस्तानमा चलेका गजल, ठुमरी, प्रमाती आदि नाचगानका राग ताल सम्झना हुन्छन् । वि.सं. २००७ साल पूर्वको नेपालमा यी रागतालसँगै अनुकूललयका हिन्दुस्तानी गानासमेत राणादरबारमा व्याप्त थिए । जसको अवशेष दरबारी महलमा अझै पाइन्छ । साथै नेपाली सङ्गीत क्षेत्रमा रहेको त्यसको अप्रत्यक्ष प्रभाव पूर्णतः अझै हटिसकेको छैन । फेरि यहाँ सवाईको प्रभाव पनि पुरानो हो । फेरि पौड्याल जातिका बाहुन्-क्षेत्रीहरूले गढकमाउबाट १७ मात्राको लोकछन्द नेपाल भित्र्याएका हुन् भन्ने राय कालीभक्त पन्तज्यूको छ ।[१८] जेहोस्, कतिपय लो कपद्यका लयहरू भारत, कुमाउ, गढवाल आदिबाट नेपाल भित्रिएको प्रसङ्ग अविस्मरणीय छ । यस सन्दर्भमा नेपालको दरबार, प्रवासी नेपाली, लाहुरे नेपालीहरू आदिको भूमिका पनि टड्कारो देखिन्छ ।

(ग) नेपाली लोकजीवन अन्तर्गत जुगौंजुगदेखि मौलिक छन्दको रूपमा चलेका गाथा, गीत, पद्य, लहरी

[१८] कालीभक्त पन्त, हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास, लेखक स्वयम्, काठमाडौं, २०४३, पृ. १०४ ।

र मुक्तकहरू निकै प्रिय छन्। यी नेपाली लोकहृदयमार्फत निश्छल र सहज ढङ्गले अलापिएका आफ्ना लोकलय हुन्। यहाँ ठूला किसिमका कवित्, चाँचरी, धमारी, आदि गाथा, चुड्के रोइला, तीजे, असारे, सेलो, आदि छन्द भ्याउरे रूपका विविध छन्द बालुन र सोरठी छन्द आदि नेपाली लोकछन्दहरू प्रशस्त छन्। जसको जानपहिचान निम्ति लगनपूर्ण खोज र साधनापूर्ण अध्ययन तथा चिन्तन हुनु आवश्यक छ अनि एकनिष्ठ बनी सावधानसाथ विवेचना हुन र जनसमक्ष ल्याइन पनि अत्यावश्यक भइरहेछ। अतः यो केवल भविष्यगत आशाको एउटा झिनो सङ्केत मात्र हो।

यसप्रकार लोकपद्यहरू मार्फत लोकभाका र भाषालाई अँगाली नेपाली लोकजीवनको अन्तर्मर्म र यथार्थता टङ्कारो रूपमा प्रस्ट्याइएको छ। फेरि लोकको चाल-चलन, इतिहास, आफ्नो सेरोफेरो र प्रकृति इत्यादि कुराहरू पनि यहाँ पोखिएका छन्। परम्परित रूपमा युवायुवतिमार्फत घरघर-मुखमुखै गाइँदै आएका यस्ता सिलोकहरू हामी प्रशस्त सुन्न सक्छौं। यी कतै मात्रिक, कतै मुक्त स्वतन्त्र छन्दमा र कतै फुटकर गीतिलयमा समेत व्यक्त हुँदै आएका छन्। यिनमा कुनै छोटा, कुनै अलि लामा, कुनै लोकोक्ति रूपका उपदेशप्रधान चुड्किला देखिन्छन् - सुनिन्छन्। अतः यिनको विविधता नेपाली लोकजीवनको विविधतासरह नै व्यापक र विस्तृत छ, अध्ययनीय छ।

आचार्य क्षेमेन्द्र र औचित्यवाद*

– हंसपुरे सुवेदी

संस्कृत-साहित्यको क्षेत्रमा विभिन्न आचार्यहरूले आ-आफ्नो प्रतिभा र भावुकता अनुसार विभिन्न सिद्धान्तहरू प्रस्तुत गरेका छन् । शब्द-अर्थ शरीर भएको, अनि साहित्यका विभिन्न उपकरणहरू शरीरका अवयव भएको काव्यपुरुषको कल्पना गरी आ-आफ्ना सिद्धान्तअनुसार रस, रीति, अलङ्कार, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि सम्प्रदाय (सिद्धान्त) लाई आत्मा मानी विद्वान्हरूले काव्यपुरुषलाई साहित्य-वाङ्मयमा सजीव रूपले उभ्याएका छन् । यसमध्ये औचित्यलाई काव्यको आत्मा मानी यसलाई सैद्धान्तिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने आचार्य हुन् क्षेमेन्द्र । काश्मीरको सम्पन्न परिवारमा जन्मेका आचार्य क्षेमेन्द्र संस्कृत-साहित्यक्षेत्रका एउटा उज्ज्वल नक्षत्रको रूपमा पाठकसमक्ष परिचित छन् । यिनका पितामहको नाउँ सिन्धु तथा पिताको नाउँ प्रकाशेन्द्र हो भनी संस्कृत साहित्यको इतिहासमा बताइएको छ । यी ध्वनिवादी आचार्य अभिनव गुप्त (११ शताब्दी)का चेला थिए । यिनको समय काश्मीरका राजा अनन्त (ई. १०२८-१०६३), कलश (ई. १०६३-१०८९) को राज्यकाल मानिएको छ । यसैले यिनको अस्तित्व एघारौँ शताब्दीको मध्यकाल मानिन्छ ।

साहित्यिक अध्ययनबाट क्षेमेन्द्रलाई बहुमुखी प्रतिभावान् व्यक्तित्वको रूपमा स्वीकार्नु आवश्यक छ । यिनको गतिशील प्रतिभाको फलस्वरूप संस्कृत साहित्योद्यानमा करिब तीन दर्जन जति ग्रन्थहरूले मूर्त रूप लिएथे भन्ने किंवदन्ती छ । हाल यिनका केवल दुई दर्जन जति ग्रन्थहरू मात्र पाठकसमक्ष उपलब्ध छन् । उपलब्ध ग्रन्थहरूमध्ये रामायणमञ्जरी, भारतमञ्जरी, बृहत्कथामञ्जरी आदि प्रसिद्ध छन् । यहाँ हामी केवल यिनको औचित्यवादको चर्चा गर्नेछौँ । 'औचित्य' शब्द व्यापक छ । यसको तात्पर्य पनि महत्त्वपूर्ण छ । 'औचित्य शब्दको मतलब हो ।' उचितपनले रङ्गिएको व्यावहारिक क्षेत्रमा समयको ख्याल राखी जससँग व्यवहार वा बर्ताव गर्नुपर्दछ सो अनुकूल गर्नुलाई नै उचित भनिन्छ । फेरि व्यवहारमा भएको उचित गराइलाई नै औचित्य भनिन्छ । यही भाव प्रस्ट्याएर आचार्य क्षेमेन्द्र लेख्तछन् - 'जोसँग जस्तो रूपबाट व्यवहार वा प्रस्तुतीकरण गर्नु ठीक जँच्तछ, त्यहीअनुकूल बार्ताव गर्नुलाई नै उचित भनिन्छ, उचित गराइ नै औचित्य हो ।' जस्तो व्यावहारिक तहमा औचित्यको आवश्यकता देखिन्छ त्यस्तै कला-साहित्यमा पनि औचित्यको महत्त्व छ । साहित्यमा औचित्य-परिपालन नभए त्यो दोषपूर्ण मात्र हैन हास्यास्पद पनि हुन्छ । यस किसिमका काव्यले कविको दुर्नाम मात्र बढाउँछन् । यही कुरा आचार्य, क्षेमेन्द्र यसरी लेख्तछन् - 'गहना होऊन् अथवा गुण, शील, स्वभाव आदि, ती औचित्यले रहित छन् भने कुनै मजा अथवा आनन्द दिन सक्तैनन् ।'

काव्य-साहित्यले कुनै पनि विषयलाई अँगाली कवि भावनागत कुनै लक्ष्य वा तात्पर्य मा उन्मुख बन्दै त्यो लक्ष्य श्रोता वा पाठकहरूमा औचित्यपूर्ण रूपले अभिव्यक्त गर्न सक्नु नै कवि-कर्म हो । जुन रचना औचित्यपूर्ण रस र अलङ्कार, गुण र रीति आदि साहित्यिक तत्त्वहरूद्वारा भरिभराउ भई पाठकहरूलाई मोहित पार्दै

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष ४, अङ्क १, पूर्णाङ्क ११, श्रावण २०५१, पृ. ५५-६०

लठ्याउन सक्ने हुन्छ त्यो नै वास्तवमा सफल काव्य हो । यद्यपि काव्यात्मक अङ्गको पूर्णताको निम्ति रस, अलङ्कार आदि तत्त्वहरूको पनि आवश्यकता पर्दछ तर ती अनौचित्य रूपमा प्रयुक्त भए त्यो नसुहाउँदो उडन्ते कल्पनाको फोस्रो आडम्बर मात्र हुन जान्छ । त्यस्तो रचनाले पाठकका मनलाई लोभ्याई हृदयमा गहिरो छाप जमाउन सक्तैन । साहित्यलाई सजीव पार्दै सामाजिक दर्पणको रूपमा उभ्याउने तत्त्व नै औचित्य हो । कविता-कामिनीलाई अलङ्कारहरूले झकिझकाउ पार्नु एक किसिमले राम्रो हो, तर ती कुठाउँमा परे भने काव्यको महत्त्वलाई नै घटाई नमिल्दो र बेस्वादिलो पार्ने हुन्छन् । श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य आदि गुणहरूले काव्यको शोभा बढाई काव्यलाई गहकिलो र गुनिलो पार्दछन् तर ती उचित ठाउँमा प्रयुक्त हुनु आवश्यक छ । आचार्य क्षेमेन्द्र काव्य-शोभालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काव्यात्माको रूपमा औचित्यलाई स्वीकार गर्दछन् । उनको भनाइ छ -

'औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ।'

पण्डितराज सोमनाथज्यूको भनाइमा काव्य हुनलाई माधुर्य आदि गुण, उपमा आदि अलङ्कार, शृङ्गार आदि रस, विशेष भङ्गी (भनाइ), विभिन्न रीति, पदहरूको मैत्री, शब्द-अर्थको औचित्य इत्यादि अङ्ग-उपाङ्गहरू उपयोगमा ल्याई दोषहरूको बचाउ गरी रसिलो उक्तिमा लौकिक साँचोको रचना हुनुपर्दछ । थाङ्ना बटुलेझैं मनपरी छन्द न बन्दका टुक्राटाक्रीहरू बटुलबाटुल पारी जोरजाम गरिएको, भाव-अलङ्कार गुण आदि तुहेको, रस र लक्ष्य सबल रूपमा नभएको, गाउँले शैली र बोलीमा गुँथिएको, विशोभाको-प्रकरण नमिल्दो, नमीठो, क्लिष्ट शैली र पदविन्यासले भरिएको काव्य औचित्यहीन काव्य हो र त्यो वास्तवमा काव्य नभै काव्य जस्तो मात्र हो त्यसको कुनै महत्त्व छैन । औचित्यपूर्ण साहित्यिक गुणहरू जडान भएको काव्यलाई नै लाक्षणिक विद्वान्हरूले काव्यको रूपमा स्वीकार गरेका छन् ।

औचित्यको प्रयोग र यसले सैद्धान्तिक रूपको महत्त्व कहिले कुन रूपमा प्राप्त गऱ्यो ? यस प्रश्नको उत्तर कठिन छ । मानव-चेतनाको सँगसँगै नै यसको प्रारम्भ भएको अनुभव हुन्छ । समस्त साहित्यिक आचार्यहरूले औचित्यलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा मान्दै महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान गरेका छन् । तर पनि यसलाई विशेष रूपले ग्रहण गरी उल्लेख गर्ने आचार्य हुन् भरतमुनि (वि. पू. दोस्रो शताब्दी), आनन्दवर्धन (नवौं शताब्दी), क्षेमेन्द्र (एघारौं शताब्दी) । आचार्य भरतमुनि आफ्नो नाट्यसूत्रमा लेख्तछन् -

अदेशजो हि वेषस्तु न शोभां जनयिष्यति ।
मेखलोरसिबन्धे च हास्यस्यैवोपजायते ।

\+ + +

वयाऽनुरूपः प्रथमस्तु वेशो देशानुरूपश्च गतिप्रचारः ।।
गतिप्रचारानुगतं च पाठ्यः पाठ्यानुरूपोऽभिनयश्च कार्यः ।

यद्यपि नाट्याचार्य भरतमुनिको औचित्य-विवेचन नाटकसँग सम्बन्धित छ, तर पनि यो औचित्य विषयक प्रथम चर्चा हो । फेरि उनको मतमा औचित्य रस सञ्चारको आवश्यक साधनको रूपमा व्यवस्थित छ ।

उनी नाटकमा वेशभूषा, गति, पाठ्य, अभिनय आदि चिजहरू औचित्य रूपमा जडान भए मात्र रस सञ्चार हुन सक्तछ भन्ने निश्चयमा छन् । देश सुहाउँदो भेष भए मात्र ठाँटबाँटको बन्न सक्छ भन्ने धारणा राख्तै वेशौचित्य, अभिनयौचित्य आदि नै नाट्यलाई सजीव पार्ने साधन हुन् भन्ने सिद्धान्त छ, नाट्याचार्य भरत मुनिको । भरतमुनिपछिका साहित्यकार माघ, भामह, दण्डी, भट्ट लोल्लट, आनन्दवर्धन, राजशेखर, अभिनवगुप्त, कुन्तक आदि आचार्यहरूले पनि औचित्यलाई स्वीकार गर्दै आएका छन् । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनले त काव्यमा रसलाई बिगार्ने र सपार्ने ठूलो खुबी औचित्यमा नै छ भनेर समेत उल्लेख गरेका छन् ।

आनन्दवर्धनको ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' का टीकाकार अभिनवगुप्तले औचित्यको विषयमा विश्लेषणसाथ लेखेका छन् । उनका शिष्य (चेला) क्षेमेन्द्रले औचित्यलाई नवीन रूपमा सजीव ढङ्गले स्थिर गरी एक किसिमको सम्प्रदाय अथवा सिद्धान्तको रूपमा प्रस्तुत गरे । यिनको सैद्धान्तिक ग्रन्थ हो 'औचित्यविचार चर्चा' यिनले औचित्यलाई काव्यको अत्यावश्यक तत्त्वको रूपमा स्वीकार गरी पद, वाक्य, प्रबन्ध, गुण आदि २७ प्रकारमा विभक्त गरेका छन् ।

औचित्य सिद्धान्त साहित्यलाई जीवनसापेक्ष तथा उद्देश्यमूलक सम्झने आर्य विद्वान्हरूको चिन्तनको देन हो । काव्य तथा कलालाई व्यावहारिक र प्रयोगशील बनाउनको लागि नै औचित्य-सम्प्रदायको स्थापना भएको अनुभव हुन्छ । संस्कृत-साहित्यका आचार्यहरूले संस्कृत भाषागत शब्दभण्डारको विवेचन गरेर नै त्यसको सफल प्रयोगको निम्ति यस सम्प्रदायलाई जन्माउन पुगे । सार्थक पदावलीको उचित मुल्याङ्कन गरी तिनीहरूलाई सफल रूपले प्रयोग गर्नु नै नामौचित्य मानिएको छ । सामान्य रूपले हेर्दा एकै जस्ता लाग्ने तर बेग्लाबेग्लै तात्पर्य र भावलाई बुझाउने शब्दहरू संस्कृतमा प्रशस्त छन् । जस्तो- आइमाईलाई बुझाउने केही शब्दहरू तल दिइएको छ :

१. अङ्गना - मन लोभ्याउने आँग भएकी
२. भीर - डरपोक, कातर
३. कामिनी - बढी दुलाहा चाहने
४. वामलोचना - हरिणीका जस्ता राम्रा आँखा भएकी
५. प्रमदा - उत्ताउलो कामुकताले भरिएकी
६. मानिनी - बैंसालु, प्रणय-रिस देखाउन सिपालु
७. कान्ता - लोभलाग्दी, मन चोर्ने
८. ललना - आइमाई समाजलाई नै उजिल्याउने, शीलवती
९. नितम्बिनी - बारुले कम्मर र बाँधे जाँघ भएकी
१०. सुन्दरी - अङ्ग ढङ्ग र कद चट्ट मिलेकी
११. रमणी - हाँसखेल, ठट्टा आदिले दुलाहलाई मजा दिलाउने
१२. रामा - भोगविलास बढी मन पराउने
१३. भामिनी - चाँडै रिसाउने, झर्किने र नखरा पार्ने
१४. तन्वी - विरहवेदनाले दिक्क भएकी पातली

यी शब्दहरूको मतलबलाई राम्ररी ध्यान दिई सुहाउँदो रूपले चट्ट प्रयोग गर्न सक्नु नै रचनाकारको सफलता हो । यसमा न साहित्यकारको वैशिष्ट्य छ । आफूसँग छुट्टिई टाढा भएका आफ्ना खसमको विरह वेदनाले दिक्क र खिन्न भएर अतासिएकी पातलीलाई 'प्रमदा' 'रमणी' जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गर्न अनौचित्य हो भन्ने नै यस सिद्धान्तका समर्थकहरूको राय छ ।

अलङ्कार कविता-कामिनीको गहना हो । त्यसको पहिरन ठाउँमा भएको हुनु पर्दछ । अलङ्कार स्थितिअनुसारको रस पोषक हुन सक्यो भने नै त्यसको सफलता मानिन्छ । अतः रस, प्रकरण, सन्दर्भ, वस्तुस्थिति आदिमा विचार पुऱ्याई ठीक ठाउँ पारी अलङ्कारको प्रयोग गर्नु वाञ्छनीय छ । अलङ्कारहरूको उचित प्रयोग गर्नुलाई नै अलङ्कारौचित्य भनिन्छ । वर्णन गरिने विषयको आधारलाई लिई छन्दहरूको प्रयोग हुनुपर्दछ । कोमल तथा कठिन आदिको वस्तुस्थिति (प्रसङ्ग) लाई अवलम्बन गरी स्थितिअनुसार छन्दहरू राख्नु कवि कुशलता हो । छन्दमा भएको लघु-गुरुको प्रयुक्ति लयात्मक तत्त्वमा आश्रित छ । पद्य कविताहरूमा गाएर अथवा गुनगुनाएर कहिल्यै नअघाइने एक किसिमको खुबी छ । त्यो एक किसिमले नेपाली सङ्गीतात्मक प्रकृति-प्रवाहको जादुगरी हो । नअघाइने, धोको नमिट्ने यो सङ्गीतमय प्रवाह औचित्यात्मक व्यवस्थामा नै आधारित छ । अतः कविले वृत्ति (छन्द) को चुनाउमा ध्यान दिनुपर्दछ, यसलाई नै वृत्यौचित्य भनिन्छ । यसरी नै साहित्यका गण, रस, विशेषण आदिमा औचित्यको पूरापूर परिपालना गर्नु आवश्यक छ, यही नै औचित्यलाई काव्यात्मा मान्ने औचित्यसिद्धान्तका प्रवर्तक क्षेमेन्द्रको भनाइ हो ।

प्रश्न उठ्न सक्तछ - के औचित्य सिद्धान्त मौलिक काव्य सिद्धान्तको रूपमा ग्रहणीय छ ? अथवा 'औचित्य' अन्य काव्यसिद्धान्तअनुसार परिपूर्ण सिद्धान्त हो ? यी प्रश्नको उत्तर विचारणीय छ । औचित्यद्वारा नै काव्यसाहित्यको बाह्य तथा आन्तरिक व्यवस्थाको व्यावहारिकता (उपयोगी स्वरूप) प्राप्त हुन्छ । रचनाको उपयोगिता, सार्थकता आदि बोध गराउनाका निम्ति औचित्य एउटा विशिष्ट पद्धति हो । अनुमान हुन्छ - क्षेमेन्द्र कालीन शास्त्रीय युगमा औचित्य काव्यसाहित्यको गुणमापक यन्त्र जस्तो थियो । क्षेमेन्द्रपछि रसवादी तथा आलङ्कारिक आचार्यहरूको कालमा आएर यसलाई रूपान्तर किसिमले उपयोगीको रूपमा ग्रहण गरिन थाल्यो, तर सिद्धान्तको रूपमा भने यो विशेष फस्टाउन सकेन । कारण के भने यसलाई व्यावहारिक पद्धतिको रूपमा अँगालिन थालियो । यसले गर्दा व्यावहारिक क्षेत्रमा औचित्यविषयक महत्त्व अझ विशद् रूपबाट मान्य हुन थाल्यो । फलतः औचित्यको समर्थन विभिन्न रूपले क्षेमेन्द्रपश्चात् पनि व्याप्त भयो । क्षेमेन्द्रपछिका आचार्य राजशेखर, विश्वनाथ आदिले पनि औचित्यलाई प्रकारान्तर रूपबाट स्वीकार गरेका छन् । राजशेखरले रसको पूर्ण परिपाक अवस्थालाई 'पाक' संज्ञा दिएका छन् - 'तस्मात् रसोचितशब्दार्थ-सूक्तिनिबन्धनः पाकः' अनि कविमा उचित अनुचित विवेक भएपछि नै काव्य 'पाक' स्थितिमा पुग्दछ भनेर आफ्नो मन्तव्य प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै विश्वनाथले पनि औचित्यलाई नै प्रकारान्तरबाट स्वीकार गरी कविसमयाख्यातानि (कविहरूको सिद्धान्त-सम्प्रदायमा प्रसिद्ध औचित्यात्मक उल्लेखहरू) भनी प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै -

(१) आकाश, पाप, दुर्यशको बयान गर्दा कालो-नीलो रङ्ग,
(२) यश, कीर्ति र हाँसोको बयान गर्दा सुकिलो रङ्ग,

(३) रिस-रागको बयान गर्दा रातो रङ्गको उल्लेख गर्ने ।
(४) साधारण कमल तथा नील कमलको अस्तित्व समुद्र नदी आदिमा भएको ।
(५) समुद्र, पोखरी, जलाशय आदि राजहाँसले शोभायमान भएको
(६) चखेवा चखेवी पन्छीले चन्द्रको चाँदनी पान गरेको ।
(७) वर्षाको समयमा रजहाँसहरू मानससरोवर तलाउमा गएको ।
(८) बैँसालु स्वास्नीमान्छेको लात्तीले हानेपछि अशोक फुलेको ।
(९) तरुनी स्वास्नीमान्छेका मुखको रक्सी पर्नाले मौलसिरी फुलेको ।
(१०) तन्नेरी-तरुनीको घाँटीमा मोतीको माला सुहाएको ।
(११) खपि नसक्नु बिछोडको पीरले हृदय छिया-छिया भएको ।
(१२) भमराको पङ्क्ति कामदेवका धनुको ताँदो फूल कामदेवको धनुवाण, कामवाण र तरुनीको कटाक्षबाट तन्नेरीको हृदय छिया-छिया भएको ।
(१३) दिनमा सूर्यमुखी कमल, रातमा चन्द्रमुखी कमल फुलेको ।
(१४) जुनेली रातमा चाँदनीको टह-टह उज्यालो फैलिएको ।
(१५) मेघको गर्जाइमा मयूर नाचेको ।
(१६) अशोक वृक्षमा फल नभएको ।
(१७) वसन्त ऋतुमा जाईको फूल नफुलेको ।
(१८) श्रीखण्ड चन्दन वृक्षमा फल फूल नभएको

इत्यादि कुरा विश्वनाथले आफ्नो साहित्यदर्पणमा उल्लेख गरेका छन् । यी कुराको उल्लेखको तात्पर्य ठाउँ सुहाउँदो गरी प्रयोग गर्नुपर्दछ भन्ने हो, जसले प्रकारान्तरबाट औचित्यलाई नै इङ्गित गर्दछ ।

आधुनिक काव्यसाहित्यमा औचित्यको उपयोग विभिन्न रूपबाट गरिएको छ । तर औचित्यलाई अलग्गै सिद्धान्तको रूपमा भने ग्रहण गरिएको छैन । नवीन साहित्यकारहरू औचित्य सिद्धान्तलाई स्वतन्त्र सिद्धान्तको रूपमा स्वीकार गर्दैनन् । किनकि सामाजिक विधिव्यवहारको क्रियाकलापबाट नै औचित्यको ज्ञान स्वतः मानवमनमा विकसित हुन्छ । अतः व्यावहारिक क्रियाकलापलाई सिद्धान्तको रूपमा स्वीकार गर्नु कुनै आवश्यक छैन । पौरस्त्य पाश्चात्य दुवै काव्यक्षेत्रमा औचित्यलाई मनोवैज्ञानिक र सामाजिक दृष्टिकोणबाट हेरिएको छ । औचित्यलाई केवल कलावादी रूपमा मीमांसाको सिद्धान्त नमानी जीवनोपयोगी अथवा जीवनमूलक व्यावहारिक मतको रूपमा ग्रहण गरिएको छ । अतः आधुनिक समालोचकहरूको दृष्टिकोणअनुसार औचित्यको सार्थकता केवल शब्दार्थमा मात्र छैन व्यावहारिकतामा पनि छ । अतः यो स्वतन्त्र काव्य सिद्धान्त नभएर व्यावहारिक दृष्टिकोणबाट उद्भुत जीवन सापेक्ष विचारधाराको रूपमा रहेको छ ।

सन्दर्भसूची

१. उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ।। - औ. वि. च.

२. औचित्येन विना रति प्रतनुते नालङ्कृतिनो गुणाः । - औ. वि. च.

३. स्वच्छन्दच्छन्दकन्यासरह तुनीतुनि लेखिने वाक्यबन्ध
भावालङ्कारशोभा-विकल विरसिलो लक्ष्यहीन प्रबन्ध ।
बोली शैली गँवैया अनुचित जटिल प्रकृया भै अभव्य
आदर्शनष्ट निस्नस्तर ठहरिने हुन्छ आभास काव्य ।।
- साहित्यप्रदीप

४. अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ।
- ध्वन्यालोक

लोकपद्य र लोकगीत*

– हंसपुरे सुवेदी

पद्य–लोकपद्य :

संस्कृत 'पद्य' शब्दको सामान्य अर्थ हो छन्दोमय रचना । यसको योग तथा यौगिक अर्थ पर्यात इति 'पद्यति' अर्थात् पदहरू भएको, गण, मात्रायुक्त लयालु रचना भन्ने बुझिन्छ । यस अर्थमा 'पद्य' छन्दोबद्ध लयात्मक रचना हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूले काव्यलाई गद्य, पद्य र गद्यपद्य-मिश्रित (चम्पू) गरी तीन प्रकारमा बाँडेका छन् । लोकमा पद्य काव्य भन्नाले बुझिन्छ- गेयात्मक छन्दोबद्धकाव्य, जो सामान्यतः महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीतिकाव्य, पद्यनिबन्ध, मुक्तक आदि रूपमा पाइन्छ । यसरी 'पद्य' शब्दले रचनागत बाह्यरूपलाई बुझाउन बढी जोड दिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । अतः यहाँ 'पद्य' शब्दले सूक्ष्मतः रचनागत आन्तरिक प्रकृतिलाई, विषयवस्तुगत रचना धर्मितालाई तथा कलात्मक सीप वा सौन्दर्य आदिलाई चाहिँ सङ्केत गरेको बुझिन्न ।

'पद्य' साहित्य क्षेत्रको नै एउटा उर्वर विधा हो । अतः साहित्य वा कविता (लोकपद्य) यही नै र यस्तो नै भनेर परिगणन गर्नु सम्भव छैन । कारण निर्दिष्ट लक्षणभित्र यसलाई अटाउनु गाह्रो छ । तर पनि साहित्य हृदयको सहज उद्गार र आत्मानन्दको शाश्वत साधन विशेष भएकाले साहित्य शास्त्रीहरूले मोटामोटी परिभाषा गर्दै यसको नजिक पुग्न कोसिस गरेका छन् । यो प्रयास धेरै पुरानो बुझिन्छ । यहाँ वैदिक ऋषिहरूले नै कवि र कविताबारे धेरै उद्गार पोखेका छन् । फेरि श्रुति साहित्यको मनोरम पक्ष हाम्रो अगाडि छँदैछ । यसैले कविता साहित्य प्राचीनतम विधा भएको यथार्थता स्पष्ट हुन्छ । यसरी प्राचीनतम कालदेखि नै चलेको यो विधा हाम्रो सामाजिक अनुभूतिको सहज उपज बुझिन्छ । वास्तवमा यहाँका यथार्थ अनुभूति नै त्यहाँ झल्किएका पाइन्छन् । झन् लोककविता त अन्तर्हृदयको यथार्थता नै हो । यस तथ्यबारे बालचन्द्र शर्माज्यूको उल्लेख छ - 'साहित्यिक रचना आफ्नो देश काल र परिस्थितिप्रति संवेदनशील र अभिव्यक्तिसमर्थ लेखकको मानसिक प्रतिक्रियाको लिपिबद्ध प्रतिबिम्ब नै हुन्छ ।'[१] यही यथार्थ लोकविका कवितामा स्पष्ट छ । अर्को कुरा कविता लोक वा शिष्ट कुनै पनि कविको लहड वा अन्तः प्रेरणाको स्वभाविक उद्गार हो । यसको स्वरूप प्राप्तिबारे कविशिरोमणिको स्वाभाविक उद्गार छ - 'जुन बेला जुनसँग आइपर्छ, त्यसै बेला अन्तर आत्माको प्रेरणाले लेखिहाल्छ ।'[२] यसै प्रसङ्गको यथार्थता यहाँ लोककवि र लोकपद्यको क्षेत्रमा स्पष्टतः झल्किएको देखापर्छ ।

वास्तवमा 'पद्य' पदसंयोजन हो । विना काव्यको पनि पद्य हुन सक्तछ । यस्ता पद्य लयालु, रमाइला हुन्छन् । शास्त्रीय वा लोकलयलाई आत्मसात् गर्दै मुक्तरूपले उद्गारित बन्छन् । यसैले हरेक कविता पद्यमय पाइन्छ तर हरेक पद्य कविता नै बन्छ भन्न सकिन्न । यस प्रकार कविता र पद्यको सूक्ष्मता केलाउने समीक्षकहरू

---

* साभार : राजस्थल, वर्ष ३, पूर्णाङ्क १०, २०५८

यिनको अन्तर्भेद प्रस्ट्याउँछन्, तर खस्रो तहमा हेर्दा यस अन्तर्भेदलाई हामी वास्ता गर्ने स्थितिमा छैनौँ । किनभने लोकव्यवहारमा साधारणतः 'पद्य' शब्दार्थले कवितालाई पनि बुझाएको पाइन्छ साथै पाठकहरूले मोटामोटीमा 'पद्य' शब्दबाट बुझ्छन् । कुनै पनि खाले छन्दमा बाँधिएको गेय रूपको लयपूर्ण रचना । यसरी साधारणतः लोकले कविता-पद्य दुवै, जहाँ साहित्यिक तत्त्वको सूक्ष्मतातिर खास वास्ता गरेको बुझिनलाई एउटै तहमा स्वीकार गऱ्यो । यसरी कवितात्मक वा पद्यात्मक जस्तोसुकै रूपको रचना होओस्, छन्दोबद्ध रचना पद्यको नामले पुकारिँदै आएको वास्तविकता यथार्थ छ । यसैले प्रजातन्त्रपूर्व नै नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिले आफ्ना गेय रचनाहरूको सङ्कलन नेपाली पत्रसङ्ग्रह (२००३) नामकरण गरी विभिन्न भागमा प्रकाशित गरेको बुझिन्छ । सामान्य तहमा यहाँ 'पद्य' गद्यको विपरीत अर्थबोधक छन्दोबद्ध रचना भन्ने अर्थ सर्वसाधारणले बुझ्दै आएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । संस्कृत कोशकारले प्रकारान्तरमा यही कुरा दर्शाएका छन् - 'गद्यपद्ये कृतौ कवे' (अमर-लिङ्गादिसङ्ग्रह ३१) अर्थात् कवेः कृतौ वर्तमानं गद्यं पदसमूहः, पदं श्लोकः, कवेः कृताविति किम् ? गद्यां वाक् पद्या पद्धति इति (अमरकोष-माहेश्वरीटीका) । जे होस् पद्य स्वयं पृथकतामा रहेको यथार्थ रचना हो, जो उदाहरणीय रूपमा यस प्रकार देखापर्छ :

पण्डितजी किन यो बजार बीचमा के काम् नभै अडनु भो ?
पुस्तक् बिर्सनु भो कि भागवतको या दाम् कहीँ खस्नगो ?
यस्ता प्रश्न सुनेर क्यै रिस गरी भन्नु भयो, - हे हराम्,
रे रे मुर्ख न वेत्सि कारणमिदं भ्यालयां परी पश्यताम्
- मोतीराम ।

कविद्वारा रचिएका कवित्व कलाभन्दा आफ्ना भावनाको स्पष्टीकरणमा बढी सचेत छन्दोबद्ध रचना पद्य हाराहारिमा देखिन्छन् । यहाँ बौद्धिकता र स्तरीयताको कुरा अलग छ । यस बाहेक लोककविहरूको आफ्ना जीवनयात्राको क्रममा आफ्नो भावुक हृदयद्वारा रुसेलिएका लयात्मक रचनाहरू लोकपद्य हुन् । यहाँ निश्चल सरल हृदयको जीवनगत यथार्थ अभिव्यक्ति सहज गीतिछन्द वा शास्त्रीय छन्दको आधारमा उद्गारित हुन्छ र लोकहृदयव्याप्त हुन पुग्छ । अतः यसको क्षेत्र ज्यादै व्यापक र विस्तृत बुझिन्छ । यद्यपि पद्य लोकपद्य हाराहारिका रचना हुन्, तर पनि यिनमा आफ्नै प्रकारका विभेद र वैशिष्ट्य छन् । 'पद्य' शिष्टरचना हो, अनि यसको स्रोत वा आधार लोकपद्य नै हो । लोकपद्य प्रायः अशिक्षित वा अल्पशिक्षित जनसाधारणको भावुक हृदयद्वारा आफ्ना अनुभूतिहरूलाई यथार्थ रूपमा समेटी सहजतासाथ गेय रूपमा उद्गारित हुन पुग्छ । यहाँ कतै शास्त्रीय छन्दको आधार समातिन्छ भने कतै कतै आफ्नै लोकछन्दहरूले स्थान पाएका हुन्छन् । यहाँ मात्र आधार लिइन्छ गेयताको । लोकपद्यमा सामाजिक, साहित्यिक र भाषात्मक मर्यादा तथा सीपको विशेष वास्ता हुन्न । केवल स्वान्तःसुखाय भावनाका तीव्रतामा आफ्ना जीवनगत उतार-चढाव, हर्षविस्मात् आदि उद्गार पोख्ने मात्र मूल उद्देश्य रहेको हुन्छ । प्रायः उनीहरू शास्त्रीय ज्ञान र शिष्ट समाजको मर्यादा कृत्रिम ढाँचाकाचा, रहनसहन र सभ्यता आदि आफ्ना रचनाको सीप-सौन्दर्य र सजधज निर्माण निम्ति तटस्थ हुन्छन् । यसबारे यहाँ उनीहरूको कुनै वास्ता वा चासो हुन्न । केवल हुन्छ-आफ्नै गुनासो, आफ्नै समाज र प्रकृतिको मर्म, जीवन यथार्थताको उद्गार तथा विश्लेषण । यस पक्षमा यिनीहरू ज्यादै निकट छन् लोकगीतसँग ।

यसरी स्पष्ट हुन्छ-लोकपद्य लोकको, मौलिक जीवनको यथार्थताअन्तर्गत बोलीचालीको कथ्यभाषामार्फत सहजभाषामा उद्‌गारित मिठो अभिव्यक्ति हो र लिखित रचना नभै मौखिक गेय रचना हो । हुनसक्छ लिपिबद्ध हुनपुग्नु यसको संरक्षणगत नियति । तर यसको स्वरूप लेख्य होइन, यो लोकगीत-लोकपद्य । मौखिक विधा हो । लोकभावना, लोकभाषा र लोकशैलीले गरी लोककण्ठमा भिज्दै तथा लोकमान्यता र प्रियता प्राप्त गर्दै मुखमुखै चल्न सक्नु लोकपद्यको विशेषता हो । अतः यो लोकप्रिय छ । लिखितभन्दा पनि भनाइ अर्थात् उन्मुक्त गायनमा बढी प्रभाकारी र महत्त्वमय छ ।

वास्तवमा यो परिनिष्ठत सुसंस्कृत स्तर र तहमा कथिएको शिष्ट रचना होइन । लोकसाहित्यको नै अन्यतम विधा भएकोले पद्यात्मक तहमा लोकपद्य, लोक कविता, लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाट्य बाहेक अरू रचना अर्थात् काव्यकृति लिखित साहित्य हुन्, परिनिष्ठित रचना हुन् । यसका विविध विधाहरूलाई काव्यशास्त्र या समालोचनाका सिद्धान्तशास्त्रले व्यवस्थित रूप दिई स्वतन्त्र वा स्वाधीन अनुभव हुन्छ । जस्तै :

घर मेरो चिसंकू, माईत गोरजे नाम् मेरो 'लट्टू' रह्यो ।
माईतै रहँदा दाज्यैले सहेनन्, साप्‌कोटाले पो लयो,
'थाप्ले' का पाखामा घाँस् काट्न गएकी टिकी खस्यो पातमा
भित्र्याँदा दिनमा मलाई-घरमा गंगे थिए साथमा ।

यो लोकपद्य हो । यसलाई शिष्टपद्यको तहमा राख्न पूर्वीय काव्यशास्त्रको आधारमा हिच्किचाउन पर्ने स्थिति देखापर्छ । जेहोस्, आफ्नै धर्म, संस्कृति र परम्परागत चिन्तनमार्फत साहित्य रचनालाई नीतिनियमभित्र बाँधी निश्चित आधार वा व्यवस्थित तहमा लाग्न सर्वप्रथम भरतमुनि (ई.पू. शताब्दी पूर्वार्द्ध), वामन (८ शताब्दी), आनन्द वर्द्धन (९ शताब्दी), राजशेखर (१० शताब्दी), मम्मट (११ शताब्दी), विश्वनाथ (१४ शताब्दी), जगन्नाथ (१७ शताब्दी) आदि आचार्यहरूले काव्यरचनालाई बौद्धिक एवं तार्किक आधार दिँदै स्तरीय रूपमा लग्न ठूलो प्रयास गरे । साथै साहित्य रचनाको तहमा काव्यशास्त्रमार्फत निश्चित दिशा दिने काम समेत गरे । जसलाई आजका शब्दमा 'पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त' नामले पुकार्न सकिन्छ ।

'पद्य' सुगठित स्रष्टाका सिर्जन हुन् । यथासम्भव सुगठित र परिष्कृत रचना हुन्, सीप हुन् । यिनमा लौकिक यथार्थताको, समाजगत विषमता र विकृतिको, अनि आफ्ना भावना र सन्देशको सावधानीसाथ प्रस्तुति हुन्छ । लोकपद्यमा चाहिँ सामाजिक तहको यथार्थ अभिव्यक्तिलाई सरल र सहज ढङ्गले गेय रूपले दिइन्छ । लोक आधारित हृदयस्पर्शी सोझो प्रस्तुति नै लोकपद्यको पहिचान हो । हेरौँ लोकपद्य तथा पत्रको एउटा उदाहरण :

ए नानी तिमीता पहेँली-पातली मोटी थियौ दूबली ?
'एक्सरे पतरी-कटेमटे ढिंडो पस्केर ठेस्याइ दिने
तर्कारी-तिहुन अलीनु-बिलिनू कोल्टे दुनू चुहिने
घोचीपेचिरने दिँदा खान पनि-मोटी कसोरी हुने' ।

- लोककवि

भोकी मैलि निन्याउरी न त कपाल् कोऱ्याकी सव् केश् उसै
लट्टामात्र गऱ्याकि खालि भुईमा रुँदै वस्याकी यसै
राम्-राम्-राम् यतिमात्र बोलिरहँदी देख्या र साना भई
पत्का अन्तरमा लुक्या ति हनुमान् रुखका उपर्मा गई ।

- भानुभक्तको रामायण

घेरामा राक्षसीको मलिन मुखगरी क्यै झुकाएर माथ
झोक्राएकी कपोलस्थल उपर् भरी शोक्ले वाम हात,
देखि अत्यन्त मैली दिवस विधुसरी जानकी प्राणशेष
बिर्से त्यो क्लेश, संझे श्रमसफल, डुबे भक्तिमा ती विशेष ।

- लेखनाथको मेरो राम (२०११)

लोकपद्यको विशाल क्षेत्र अन्तर्गत 'लोकगीत' (भ्याउरे) यसको एउटा मुख्य विभेद हो । यी दुईका कतिपय प्रसङ्ग मिल्लाजुल्दा छन् र कतिपय विषयमा मौलिक अन्तर पनि छन्। लोकमा आफ्नो मौलिक स्वरूप र सूक्ष्मताले गर्दा अनि हाम्रो सरलता, सहजता र लोकप्रियताले गर्दा लोकगीतले लोकपद्यलाई उछिनेको कुरा यहाँनेर मननीय छ । यसमा मुख्य कारण हुन् - लोकगीतको उद्गारको सहजता तथा हृदयस्पर्शिता । फेरि गेयताको सूक्ष्मता छिटो छरितो र लयालु मिठास आदि । यसबाहेक लोकपद्य अपेक्षाकृत बोझिला, श्रम साधनामय र समय सापेक्ष बुझिन्छ । फेरि आफ्नो मुक्त भावनामा जति सजिलो र चुट्किला ढङ्गले स्थानीयताको आधार लिँदै उल्लासित बन्दै लयसाथ लोकगीत गाउन सकिन्छ, त्यति लोकपद्य सम्भव छैन । लोकगीत लोकका सदावहार रचना हुन्, तर लोकपद्य समय, अवस्था र भावनापेक्षी रचनाको रूपमा छन् । निर्माण वा सिर्जनाको लागि पनि जति छिटो सहज रूपले लोकगीत प्रवाहित हुन्छन्, त्यति छिटो लोकपद्य सम्भव छैनन् । यसको आकार नै लोकगीतभन्दा, विशेष देखापर्छ अनि विषय, छन्द लय र पदावली संयोजननीति पनि यहाँ सोच्नुपर्ने - विचारमा घोत्लिनुपर्ने अवस्था छ । यसैले यो ढिलासँग विस्तार-विस्तार सोच्दै र गमखाँदै सिर्जित हुन्छ अनि दिलछुने तहमा पुगी लोककण्ठमा स्थान पाउँछ - व्याप्त बन्दछ । यिनको स्वरूप भिन्नता हेर्दा लोकपद्य चार चरणमा हुन्छन् भने लोकगीत प्रायः दुई चरणमा हुन्छन् । यिनमा गीतको पहिलो चरण कतै निरर्थक रूपमा गीतको पूर्णता दिन, कतै गीतको भाव प्रस्ट्याउन-अभिव्यक्ति समर्थन र दृढता प्रदान गर्न, अनि कतै उपमा, दृष्टान्त र रूपकीयता आदि दर्शाउन राखिएका हुन्छन् । यस्तै लोकपद्यमा पनि फाँकीका अर्थको अनावश्यकता वा निरर्थकता देखिन आउँछ । जस्तै :

शिरैमा लाउने शिरैक्यारे सिर्फूला,
पावैमा लाउने वीज वरिलै,
घरमा छैनन् दयालु सासू
माइतमा छैनन् आमा वरिलै ।
आमा र बाबा नर हुने चेलीलाई
नआइदेन तीज वरिलै ।

सिन्दूर लाउँने बाटुलो टीका गाजलु लाउँने कोस्,
आमालाई हैन बाबालाई हैन, कर्मैलाई दिउँला दोष् ।

लुगा धुन भनी बसालेको बाहान्
मलाई दिने घरमा कति छन् त जाहान् ?
दुई लैना भैँसी त ओदाने गाई
दुई आमा-छोरा-तीन दाजु-भाइ ।

यसरी सामान्यतः पद्य, लोकपद्य र लोकगीतको हल्का चिनाजानी थाह हुनसक्छ । अब लोकपद्य, लोकगीत र गीत बारे मूल कुरा के हो यसको सङ्क्षिप्त छलफलमा लागि हेरौँ ।

लोकपद्य लोकगीत

लोकपद्य, लोकगीत दुवै मानव भावनाका सहज उद्गार हुन्, शाश्वत तत्त्व हुन् । जीवनमा यिनको प्रारम्भ र यात्रा नैरन्तर्य छ, चिरन्तन छ । कवि, गीतकार दुवै रचनाकार हुन लोककवि हुन् यसैले स्थूल अर्थमा लोकगीत-लोकपद्य दुवै कविता हुन् । लोककविहरू आफ्ना भावनाहरूलाई चिन्तनस्वरूप विशेष मलजल हाल्दै लहराउँछन् । गीतकार आफ्ना भावनाको तीव्रतम क्षणमा लय छाड्दै गीत अलाप्तछन् । यहाँ लयको प्रधानता हुन्छ, अनि भाव र भावनाको । यस बाहेक लोककविता भावनामा बग्दछ, विषयवस्तुमा रम्दछ । प्रायः दुवै विधा (कविता-गीत) स्वतन्त्र रचना हुन् ।

यसरी अध्ययन गर्दा रचनाकारको क्षेत्र अनन्त लाग्छ र लोककवि लोकको अन्तर्तहमा पुग्नु आवश्यक सम्झिन्छ । यहाँ सामान्यतः लोककवि आफ्नै जीवनधाराको हुटहुटीमा छन् । यसैले आफ्ना गाथा र गुनासो, लोकका चाल-चलन, चाडबाड र घरव्यवहार घटना वा परिस्थिति इत्यादिलाई आफ्ना कविताको विषय बनाउन मन पराउँछन् । लोकमा चलेको दुर्व्यवहार, अन्याय-अत्याचार, दैवीप्रकोप र प्रकृतिको दुर्धर्षता, मान्छे-मान्छेमा पाइने भेदभाव, नारी पुरुषको असमानता, सासु बुहारीको ठ्याकठुक, चेलीहरूको बहव्यथा इत्यादि कुराहरू पनि लोककविताहरूका विषय बनेका देखिन्छन् । वास्तवमा लोकगीत, लोक कविता पद्य दुवै मानसिक अनुभूतिका अभिव्यक्ति हुन् । दुवैमा अनुभूति, भावना र भाषाको सम्मिश्रण हुन्छ, साथै कलात्मक सीप र प्राकृत उद्बोधको विशेष क्षमता रहेको हुन्छ । यसैले दुवैमा भावना र अभिव्यक्तिको कलात्मक सीप पाइन्छ । अतः दुवै कलाकार हुन्, स्मरणीय व्यक्तित्व हुन् ।

अर्को कुरा : कविता, गीत, सङ्गीत नजिक नजिकका विषय हुन् । यिनी सरस्वतीमाताका साधना सम्झिन्छन् । 'कविता' मनीषीको मानसिक उद्गार हो-पुस्तकभित्रको रचना हो । अनि सङ्गीत महानट (नाट्येश्वरशिव) को नाट्याइँ हो । वीणाभित्रको अनाहत नाद हो- 'वीणापुस्तकधारिणी' सरस्वती माताको । यसैले यहाँ कविताको आराधनामा लागी भावविभोरमा गुन्गुनाउनु सङ्गीतको नजिकै बसी साधनारत बन्नु वाग्देवीका साधनाको समीप्य पाउनु हो - सरस्वतीमाताको आराधना गर्नु हो । 'पद्य' प्रायः टुक्रा टाक्री लोकगीत जस्तै स्वतन्त्र चुड्का (टुक्रा) अभिव्यक्ति हुन् । स्फुट रचना हुन् । यस बाहेक कविताको यात्रा विशेष

हो । यो भावना विशेषको लहर भएकोले यसले प्रायः लहरो तान्दछ । बिस्तारै लामो बन्दै लहरिँदै जान्छ । यसैले यो कविका मानसिक उद्वेगको लामो तीव्र अनुभूति हुन सक्तछ । यहाँ कविका उद्गार प्रायः क्रमबद्ध बनी अघि बढेका हुन्छन् । यी एउटा भावावेशमा जीवनयात्राको अनुभूतिलाई बटुल्दै कल्पना र काव्यात्मकताको घुम्टोमा रङ्गमगिँदै अघि बढ्छन् । यो यात्रा महान् खण्ड र क्षणक (फुटकर) विविध रूपको हुन सक्तछ ।

यस बाहेक गीतको प्रकार र क्षेत्र आफ्नै तहको छ, व्यापक छ । गीत विविध भाव र लयका हुन्छन् । गीत, लोकगीत नजिक-नजिकका लय हुन् । यिनको अभिव्यक्ति प्रायः फुटकर प्रकारको हुन्छ विचित्र देखा पर्छ । यी भावनाको क्षणिक तीव्रतम आवेगका स्वान्तः सुखाय पोखिने उद्गार हुन् । यसैले यी छोटा, सङ्क्षिप्त र फुटकर प्रकारका चुट्किला-टुक्रा हुन्छन् । अनि सहज रूपले मानसिक भावोद्गार प्रकट गर्ने साधन बन्न पुग्छन् । जहाँ मनका सन्ताप, उकुस-मुकुस र बेचैनलाई एउटै गीतमा सङ्केत गरी उनीहरू हलौं बन्ने प्रयासमा हुन्छन् । यसरी मानसिक सन्तापलाई क्षणिक रूपमा नै भए पनि आश्वस्त पार्ने-शान्ति प्रदान गर्ने एक प्रकारको सन्दर्भमा पनि कविता र गीतलय नै हुन सक्तछ कविता होइन । फेरि सीप, शैली र संरचनाको सन्दर्भमा पनि कविता र गीतमा आफ्नै वैशिष्ट्य छन्, भिन्नता छन् । अतः कविता र गीतमा भएको भिन्नताको वस्तुतथ्यलाई हृदयङ्गम गर्दै गीत र कवितामा केही फरक छ भन्ने धारणा स्पष्ट पार्ने काममा कवि माधव घिमिरेद्वारा लेखिन्छ - 'कविता जति थोरै वा जति धेरै पङ्क्तिमा लेखे पनि हुन्छ, तर गीतको एक सीमा हुन्छ जसले गर्दा गीतकारले आफ्नो भावलाई खारेर थोरै शब्दमा नै धेरै अर्थ बुझाउन पर्छ । कवितामा केही कठिन शब्द परे पनि पाठकले घोरिने अवसर पाउँछ, तर गीतमा अत्यन्तै सरल र प्रचलित शब्द हुनुहुपर्छ जसमा गीतकारले ती शब्दलाई नयाँ अर्थबोध हुने गरी प्रयोग गर्नुपर्छ । कवितामा दूरान्वय भए पनि हुन्छ र प्रारम्भकै पङ्क्तिमा भाव नखुलेर बिस्तारै खुल्दै गए पनि हुन्छ तर गीतमा एकचरण सिङ्गो र सग्लो भएर आउनु पर्छ र प्रारम्भकै पङ्क्तिमा जो भन्नु पर्ने कुरा भनिसक्नु पर्छ । अरू चरणले त्यही भावलाई स्पष्ट गराउँदै लैजानु पर्छ जसले गर्दा गीतकारले एक गीतमा एकै भावलाई विभिन्न भनाइले पुष्टि गर्दै लैजानु पर्छ - कवि सगरमाथामा सोझै चढेर पुग्ने एकयात्री, हो भने गीतकार त्यस चुलीमा घुमी घुमी उडिहरने पन्छी हो' इत्यादि ।

कवि घिमिरेज्यूको यो भनाइ (नीतिनियम) यद्यपि लोकपद्य वा लोकगीतको सन्दर्भमा लागु नहुन सक्ला ? तर पनि यो एउटा आधारभूमि हो, पथप्रदर्शकरूपको अनुभवपूर्ण अभिव्यक्ति हो । अतः यसले स्वभावतः लोकविता र लोकगीतको विषयप्रति पनि सङ्केत गर्न सक्छ । जे होस्, शिष्ट साहित्य रचना शिष्टजीवन वा सभ्य समाजको प्रतिबिम्ब हो, जो परिमार्जित स्तरीय र सदरिया सम्झिन्छ । तर लोक लोक नै हो । यहाँ सरलता, सहजता र झर्रो प्राकृतपनले ठाउँ लिन खोजेको र लिएको हुन्छ । किनभने यी प्रायः मुखमुखै चल्ने अलिखित अभिव्यक्ति हुन् । अतः यहाँ सहज ढङ्गले साझा उद्गार र मर्म प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । लोककवि आफ्ना मनका भाषातीत भावलाई आफ्ना रचनामा जाने बुझेर सकेसम्म कोमल-नरम र सूक्ष्म तहले हृदयस्पर्शी भाषा र शैलीमा प्रकट गर्न पुग्छन् । गीत प्रायः छोटो-छरितो र चुट्किलो हुन्छ, अनि नरम, सरल र सहज पनि पाइन्छ । यसैले यो कविता (पद्य) भन्दा पनि व्यापक विधा हो । यहाँका दुई फाँकी अभिव्यक्ति प्रस्ट्याउन दुवै नै स्वयंमा सिङ्गा-सग्ला र पूरा छन् । यहाँको एक फाँकीले प्रायः आफ्ना भनाइको भूमिका सुगठित रूपले बाँध्दै र अन्तिम निचोडलाई टुङ्गोसम्म पुऱ्याउँदै प्रस्टिएको हुन्छ, जसले गर्दा लोक कलाकारहरू लोकगीतमा एउटा

मूलभावलाई सबल रूपले प्रस्तुत गर्न सफल बन्दछन् । फेरि कैले कता यहाँको एक फाँकी प्रकृतिसँग तादात्म्य गाँस्नसमेत पुग्छ, अर्को फाँकी चाहिँ आफ्नो अन्तर्वेदनाको अभिव्यक्तिमा बगेको हुन्छ ।

वस्तुतः नेपाली लोकगीत, लोकपद्य आफ्नो लोकसांस्कृतिक परम्परा, स्थान-तह र लोककलाकार आदिका विविधताअनुसार विभिन्न लय र प्रकार समेट्दै भावनाको तीव्रतामा स्वतः स्वरूपित हुन पुग्छन् ।

वास्तवमा पद्य कविताको नजिक छ र लोकगीत सङ्गीतको नजिक छ । यद्यपि पद्य र सङ्गीतमा समानताका आधार धेरै छन् । लोकगीतका अगाडि सङ्गीत सम्पर्कमा पद्य पछाडि नै पर्छ । पद्य लोकगीत र सङ्गीत गतिशील हृदयस्पर्शी कला हुन्, तर पनि पद्यको क्षेत्र व्यापक हर विषयवस्तुको अङ्कन विस्तृत छ । फलतः यो आफ्नो तारतम्यमा बढी सचेत देखापर्छ । पद्यको अपेक्षामा स्वभावतः लोकगीत र सङ्गीतको क्षेत्र सानो छ फेरि लोकगीतको पूर्णता नै सङ्गीतले दिन्छ । किनभने सङ्गीतको आधार नाद हो र मनुष्यकण्ठ नै यसको मूल उत्पत्ति स्थल हो अनि लोकगीतको मुख्यस्वरूप सङ्गीत नाद नै हो । यहाँ भावनाको निश्चल अभिव्यक्ति आपसेआप अटेसमटेस भएको हुन्छ । यहाँका कतिपय लोकगीत दुई फाँकीमा तुकान्त तहमा व्यवस्थित पाइन्छन्, अनि कति तीन फाँकीका पनि देखिन्छन् र अतुकान्त पनि पाइन्छन् । यिनमध्ये कतिपय लोकगीतहरूमा पहिलो फाँकी स्वतन्त्र हुन्छ, अभिव्यक्तिहरूमा निष्प्रयोजन जस्तो लाग्दछ । त्यो केवल भावनाको तीव्र उद्वेग-शमननिम्ति, गीतको पूर्णतानिम्ति तथा भावावेशका सौविध्यनीम्ति नै जोडिएका अनुभव हुन्छ । यसैले लोकगीतमा रहे-भएका यी फाँकी केवल गीत मिलानको रूपमा आएका बुझिन्छन् । तर ती फाँकीले लोकगीतको तीव्रतालाई सौन्दर्य र मर्मलाई बिगारको-कमी गराएको अनुभव कत्ति हुन्न । अर्को कुराः लोकगीत लय र नृत्य मिलेको चिटिक्कको छरितो रचना हो । यहाँ चुड्किलोपना छ, छिटो छरितो चाल छ र सङ्क्षिप्तता छ । यहाँ भनाइको परिवेश, गीतको पूर्णता र अन्त्यानुप्रासको मेल इत्यादिले गर्दा कतिपय गीतहरूमा सुरु वा पछिल्लो पङ्क्ति (फाँकी वा चरण) मा मात्र मूल मुख्य कुरा बयान गरिएको हुन्छ, टुङ्ग्याइएको हुन्छ । लोककविता पद्यको तरिका अलि फरक छ । यहाँ कवि भलादमी बन्न खोज्छन् । आफ्नो भनाइ पद्यको सुरुदेखि नै बिस्तारै भन्दै जान्छन् र सिध्याउँछन् ।

यसबाहेक यहाँ कतिपय लोकगीतहरूको शैली र स्वरूप अलग देखापर्छ । यहाँ गीतका दुवै फाँकीहरू अभिव्यक्तिपूर्णता निम्ति आवश्यक तथा प्रयोजनीय देखापर्दछन् । यहाँ सिङ्गो वाक्यको लागि, अथवा अर्थबोधका पूर्णताको लागि दुवै फाँकीका आवश्यक हुन्छ । फेरि कतिपय लोकगीतहरूमा आफ्नो भन्नुपर्ने कुरा पहिलो फाँकीमा भनिएको हुन्छ र दोश्रो फाँकी त्यसैको समर्थनमा उपमा, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास आदिको रूपमा आएका देखिन्छन् । यी पूरक फाँकीहरूले गीतको आलङ्कारिकतालाई-भनाइको मिठास र सजावटलाई बढाएको अनुभव हुन्छ । यसरी नेपाली लोकगीतहरू अन्तर्गत भावाभिव्यक्तिकौशल, स्वरूप-निर्माण तह विभिन्न ढङ्ग, ढाँचा वा प्रकारमा संरचित देखापर्छ । यसबाहेक लोकपद्यको अभिव्यक्तिले आफ्नै जीवनगत तथ्य र तहलाई विस्तीर्णता दिने कोटिमा देखिन्छ । अतः यिनको भाव यहाँ आफ्नै जीवनगत यथार्थतामा, व्यावहारिकतामा फिँजिएको छ । जस्तै :

क) कालीगंगा काँ 'पऱ्यो निरह'
जति संझ्यो लाग्छ विरह ।
कालो ठेकी कालीकाठ्को, राता ठेकी दार्को,
दिन आछ घाम-फिरी, जोबान् एकै वार्को ।

ख) खोलियो बैदामे ताल
बाँझो रह्यो चौरासी-बिरुवा ।
ढाका टोपी मायाले दिएको
कुन्छा जाने बाटैमा लिएको ।

ग) जाम् माया मर्स्याङ्दी तरी
डाँफेंचरी वेग्हाने झैं गरी ।
मेरो माया कहाँ गयो होला ?
प्याउली खोला न्याउलीको पार गरी ।

हा.. हा.....
किन नानी नबोलेको
जोवान् दिँदा खेरी ?
आम्छ- बैंस, जान्छ ढल्केर ?
मायालुको नाम्मा
रुमाल छुट्यो राम्दीमा
फर्केर म आम्दिन ।

यहाँ (क) अन्तर्गतको लोकगीतका पहिलो फाँकी दोस्रो फाँकीको तुकान्त मिलाउन वा साथ दिन स्वतन्त्र अर्थमा प्रत्युक्त छन् । अनि (ख) का दुवै फाँकी परस्पर मिलेर सिङ्गो अर्थबोधमा सहकर्मी छन् । यहाँ एउटा फाँकीका अभावमा सग्ला अर्थ निस्कन गाह्रो छ (ग) का पहिलो फाँकीको अर्थलाई दोस्रोले उपमाद्वारा प्रस्ट्याएको छ यस्तै अर्कोमा लोककवित्व प्रकारले रमाइला दृष्टान्तको पुट भरेको पाइन्छ । यसरी यहाँ प्रस्टिएको लोककलाकारिता रमाइलो आस्वाद्य र बिभन्ने हृदयस्पर्शी खालको छ । फेरि (ग) का नै कतिपय गीत तीन फाँकीका (रोइला) नजानिँदा अतुकान्त छन्, परस्पर सापेक्ष छन् विभिन्न रूप र शैलीका देखिन्छन् । यही किसिम किसिमको कलात्मक कौशलको साथै लयात्मक र स्वरूपात्मक भिन्नता नेपाली लोकगीतको महत्त्व हो । फेरि यसको मार्मिकता पनि हो । यस अतिरिक्त लोकपद्यको स्वरूप अलि फरक छ । प्रायः शास्त्रीय तत्सम शब्दका लोकपद्यहरू लामो लयका पाइन्छन् । फेरि नेपाली छन्द चुट्किलो मुक्तक आदि रूपको व्यापकता पनि कम महत्त्वपूर्ण पाइन्न । यसरी लोकगलाको सरलता र लोकछन्दको सहज ग्राह्यता आदि यहाँ सदा स्मरणीय छ । आफ्नै बोलीचालीको सहज भाषा र दैनन्दिन व्यवहारको यथार्थता आदिको प्रयुक्तिले गर्दा यी मनलाई छुने रसिला र रमाइला छन् । यही नै हामा लोकलयको लोकपद्यको स्मरणीय प्रभाव हो, महिमा हो ।

लोककवि - भावुक कलाकार आदिको गेयात्मक लय एक प्रकारको मात्रिक छन्द हो । लोकसाङ्गीतिक राग हो । तर यहाँका कतिपय लोकलयमा न साङ्गीतिक स्वरहरूको उतार-चढाव याद हुन्छ न लघु-गुरुको उच्चारण भेद मात्र नै । विशेषतः यहाँ लोकभावना र समसामयिक लयका प्रभावको ठूलो महत्त्व बुझिन्छ । कारण लोकपद्यले लोकको मर्म र यथार्थलाई झल्काउँछन्, गाउँघरका प्रदूषण-अन्याय-अत्याचार जाल-झेल बुढीरूढी, दैवीविपत्ति आदिको चित्रण, गाउँमा भए घटेका असाधारण कुराहरूको बयान, उत्सव समारोह, बिर्सनै नसकिने घटना आदि गाथा इत्यादि । स्थानीय लोककविहरू यी विषयवस्तुहरूलाई आफ्नै पारा-ढङ्ग वा तौरतरिकामा आफ्नै कथ्य भाषा र भावनामा लय वा शैलीमा व्यक्त गर्दछन् ।

अभिव्यक्ति मात्र एक छिनको निम्ति भए पनि मानसिक बोझ पन्छाउने एक कडी हो । जीवनगत उतार-चढावको बेचैनी, आर्थिक कठिनाइ-लेनदेनको तनाव-पुगेस्पुगेस्को स्थिति, पारिवारिक गुनासो र झन्झट, व्यावहारिक झमेला इत्यादि भारले थिचिएको र दिग्दरिएको मानिसको मनलाई एकैछिन भए पनि स्वच्छ-स्वस्थ र हलौं पार्न यिनले ठूलो सहारा दिएका छन् । व्यवहार, अनुभव र अनुभूति इत्यादि स्रोतको आधारमा जनजीब्रोको भाषा र शैलीमा सहज रूपले कथनी हुन पुगेका लोकगीत, लोकपद्य निकै लोकप्रिय बुझिन्छन् । यसको रहस्य सामाजिक मर्म र वेदना आफ्नो भाषा र भावनाको माध्यमले आफ्नै छन्द र लयमा उकेलिएको पाइनु हो । यसको उद्भव, विकास र व्याप्ति प्राकृत प्रभावबाट भएको अनुभव हुन्छ । साथै लोककवि र लोक भावनालाई पनि त्यहाँ सटिएको बुझिन्छ । फेरि लोकलय लोकको आफ्नो मौलिक सम्पदा हो । अतः यहाँ छन्द नियमका कतिपय छेकबार लोककण्ठका अगाडि भत्कन पुग्छन् । फलतः लोकलयमा स्वभावतः लीन बन्छन् । यसैले शास्त्रीय छन्द नियमहरूको तगण-मगण आदिको रगड यहाँ महत्त्वहीन हुन पुग्छ । यहाँ आफ्नै लोकगला र कलाको आधार अपनाउँदै र मात्रिक छन्दको आड लिँदै लोकभावना समेट्ने प्रयास भएको बुझिन्छ । यसैमा लोककवि मस्त छन् - साधनारत छन् र व्याप्त हुन पुगेका छन् । अर्कोतिर गोठाले गीत, गाथा, लहरी, सवाई आदिलाई लिएर मनोभाव र मनोविनोद दुवै तत्त्वलाई घुलमेल गर्दै लोककलाकार अघि बढेको बुझिन्छ ।

यसरी लोकगीत, लोकपद्य गायकको उत्कण्ठा, भावनाको तीव्रता, अनि ठाउँ, समय, चाडपर्व र परम्परा आदिको आधारमा विभिन्न लय (भाका) मा गाइएका छन् । हाम्रा जेठे (घैया गोड्दाका गीत) र असारे गीत एउटै लयमा गाइन्न, त्यस्तै भदौमा गाइने तीजका गीत, दसैँ मालश्री पिङको दोहोरी (भ्याउरे) फरक-फरक लयमा सुनिन्छन् । त्यस्तै भैले गीत र भजन फरक फरक छन् । मङ्सिरको दाइँगीत, धाननाच र गीत, शिवरात्रि-फागु आदि मेलाका गीत र पद्य, वोसन्ती राग, भ्याउरे वा घाँसे गीत र पद्य भिन्न-भिन्न पाइन्छन् । यो विविधता र भिन्नता नेपाली लोक जीवनको तह लोक संस्कृति र नेपाली प्रकृतिको हो । यस वैविध्यअन्तर्बोधनीति मात्रिक छन्दको सुदीर्घ अध्ययन, महिमाबोध र विवेचन भए जस्तै लोकलयनीति पनि नेपाली लोकजीवन, अन्तरमर्म र प्रकृतिको अध्ययन-अन्वेषण हुनु आवश्यक भइरहेछ । प्रस्तुत प्रङ्सग केवल घच्घच्याइएको सानो गुनासो मात्र हो ।

नेपाली लोकगीत, लोकपद्यको विषय विशाल छ अनि भाव र भावनाको सङ्केत सरल, महान् र गहन छ । यहाँ माया मोहको भोगवादी भाव वा शृङ्गार रसमात्रै हैन, मानवीय जीवन सत्यलाई अथवा

भक्तिभावप्रधान भजनको भावलाई पनि समेट्न खोजेका छन् । जस्तो कि लोकजीवनको नश्वरता, सांसारिक मायामोहको अवास्तविकता, अनि यहाँका माया-ममता, बन्धुबान्धव, आफ्नो-पराइ आदि भन्ने कुराको जन्जाल आदि सारा झुटमुट हो इत्यादि ।

यसैले वास्तवमा मायामोहको यो मरिमेटाइ, स्वार्थ लोलुपताको लुब्ध्याइँ आदि निःसार हो, क्षणिकता हो इत्यादि । जीवनगत वास्तविकता सोझो-सीधा रूपले होइन, अप्रत्यक्षतः झल्याकझुलुक सङ्केत गर्छन् । अनि लोककविहरू चाहिँ त्यसैलाई अलि फराकिलो ढङ्गले विस्तार गर्छन् । जस्तै :

क) थालै र किन्यो, बटुकी किन्यो, तसला किन्नू छ,
एक्राते पिर्तीमा के लरी, पर्नु भोलि त हिँड्नू छ ।

ख) धानको वाला लरी है लरी, कोदाको केसरी,
बैँसालु जोबन् सबैलाई आउँछ वैलन्छ फूल्सरी ।

देस देस्का बाटुलिन्छन् वुझ तिमि मनले बाटका पाटिमाहाँ
वात्चित् गर्दै रहन्छन् खुसिसित मनले बन्धुकै राति ताहाँ
प्रातः काल् भो जसैता उठिकन ति सबै दस्दिसा लागि जान्छन् ।
बन्धू कोसँग यस्तो बुझिकन गुणिले दुख सुख् एक मान्छन् ।

- भानुभक्तको रामायण

यहाँ प्रतीकात्मक रूपले विश्लेषण गर्ने हो भने लोकगीत (क) प्रयुक्त थाल बटुकी र तसला शब्दहरूको पनि विशेष अर्थ लिन सकिन्छ, जो जीवन क्षेत्रअन्तर्गतका अत्यावश्यक भोज्य साधनमा आउन सक्छन् । फेरि जीवन वास्तवमा क्षणिक भेटघाट हो, एकराते पिर्ती हो - बाटोका पाटीमा यात्रुहरू जम्मा भई गफगाफ गरी माया पिर्ती गासे जस्तै । अतः यसको सुदीर्घता छैन, अमरता पनि छैन । यसले यहाँ बढी लुब्ध भई मरिमेट्नु राम्रो होइन इत्यादि । लोकगीत (ख) ले जीवनयात्रामा पाइने उत्तम र नीचको प्रतीकमा धान, कोदो शब्द राख्दै परिपक्क बैँसको हाराहारिमा झुक्ने र ठडिने अवस्था दर्शाएको छ । अनि जीवनको तुजुक (बैँस) क्षणिक हो, यो खहरेजस्तै बनी आउँछ बैलाउँछ । त्यसैले अहं र मैमत्ता लिनु, अभिमान र घमण्डले फुल्नु बेकार छ । जीवमा परोपकारिता, सरलता र सहयोगीपन देखाउँदै जानु, सन्तोष देऊ र सन्तुष्टि लेऊ इत्यादि भाव यहाँ सङ्केत गरिएका छन् ।

यसबाहेक भाग्यवादी संस्कृतिमा हुर्केको नेपाली समाज भाग-अभाग (नसीप, भाग्य) साइत कुसाइत, शकुन-अपशकुन आदिमा विश्वस्त छ । यसैले यिनीहरू - 'अभागी चाँदो कर्करी खाँदो', 'धौला बाबा धौलेघर खाला बाबा क्रमको भर' आदि लोकोक्तिमा अझै रमाउँछन् - आश्वस्त छन् । अतः यहाँ सरल, सादा लोकजीवनलाई भाग्यवादी हिन्दुदर्शनले सदा पछ्याएको बुझिन्छ । यसैले यहाँका लोकगीत, लोकोक्ति, लोकपद्य आदि अभिव्यक्ति भाग्यवादी दर्शन-अनुकूल गरी कामको महिमा गाउँदै अभिव्यक्त छन् :

करिमले लाउँदै छ पाखा
साउन्भदौ झैँ हुन्छन् यी आँखा ।

बाबा र ज्युको गहिरीखेत राम्ररी हिलाइ द्यौ ।
सुन र चाँदी कर्मैमा लाउँला दम्तरी मिलाइ द्यौ ।

ए नानी तिमि ता मत्यानी मुखकी हिँड्छ्यौ सदा दिन् कति ?
कि तिम्रा जियमा विरामु हुन गयो ? कि छैनन् घरमा पति ?
रामकै नाम मीठो सदा भजिरहनू, सो वर्त धेर् बाँचने ।
ठाँटी-पाटि तिनै परन्तु रहने-पाप-पुण्य हो साँचिने ।
यस्तै हो सुन कर्मका बस हुँदा वस्तैन एक् ठाम् रही ।
कस्तै कोही हवोस् अवश्य करले जानूछ जाहाँ गई ।
कर्मैको फल भोग गर्छ दुनियाँ - यै चित्तमा लेउभाइ ।
आमैले यही बात् बुझिकन बिदा दिनुहवस् हामीलाई ।

- भानुभक्तको रामायण

प्रस्तुत लोकगीत, लोकपद्य र पद्य आदिको उद्धरण लोककण्ठ आधारमा सङ्कलित सानो दिग्दर्शन हो । यसको क्षेत्र विस्तृत छ र छन्दको व्यापकता ज्यादै गहन छ । यस बाहेक प्रस्तुत सन्दर्भमा लोकसङ्गीत पनि स्मरणीय अनुभव हुन्छ । यो भाव र लयात्मकताले गर्दा स्वयं सन्तुलित छ । यहाँ पाइने सङ्गीत लोकसंवेद्य र हृदयस्पर्शीताको ठूलो आकर्षण हो । यो भावानुकूल र सहज, सन्तुलित लोकग्राह्य देखापर्छ । यहाँका लोकपद्य लोकसङ्गीत हाराहारिका समान विषय अनुभव हुन्छन् । पद्य (कविता) र सङ्गीत दुईतत्त्व एक अर्काका समधर्मी बताउँछन् पाश्चात्य कवि मिल्टन । वास्तवमा लोकपद्य र सङ्गीत दुवै गतिशील कला हुन् । यी दुवै आ-आफ्नै क्रममा बुझिने लयालु भावात्मक तहका हृदयस्पर्शी विषय मानिन्छन् । पद्यका प्रत्येक चरण आफ्नो लयालु प्रवृत्तिले गरी गेयपूर्ण आरोह-अवरोहसँगै सङ्गीत प्रवाहलाई अघि बढाउन सफल छन्, जो पद्यगत सङ्गीतात्मक कलाको वैशिष्ट्य हो । यद्यपि सामाजिक चित्रण, सांस्कृतिक, ऐतिह्य र छेडपेच, हास्यव्यङ्ग्य आदिमा सङ्गीतको सम्बन्ध खास देखा पर्दैन, तर साङ्गीतिक झङ्कारसँगै लोकपद्य लोकानुभूतिको साँचो दर्पण हो, अनि यसै हाराहारिको एक भेद हो लोकगीत । यिनको छन्दोगत आधार (शास्त्र) तयार गरी प्रस्तुत हुनु हतार भइरहेछ । यसप्रति लोकवार्ता अध्येताहरू सावधानीसाथ लागि पर्नु खाँचो र चासोको विषय हो । अतः सहयोगी सबैमा अत्यावश्यकता जाहेर र ध्यानाकर्षण गर्दै बिदाको अनुमति माग्छौं ।

सन्दर्भसूची

१. बालकृष्ण सम, मेरो कविताको आराधना-उपासना १, (प्रकाशकीय बालचन्द्र शर्मा) नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ, २०२३ ।
२. उत्तम कुँवर, स्रष्टा र साहित्य, साझा प्रकाशन, काठमाडौँ, २०२७, पृ. ३४ ।
३. कृपापूर्ण उद्गार श्री ५ को सरकारको छापाखाना, काठमाडौँ, २०२१, पृ. १५३ ।

नेपाली लोकसंस्कृतिमा साली भिना : सङ्क्षिप्त चर्चा*

– हंसपुरे सुवेदी

नेपाली समाज र साली

'यो माया तिम्रै हो साली,
थाप रुमाल-पार पोको बाँध बलियो' ।

यो पुरानो प्रसिद्ध नेपाली लोकगीत हो । 'साली' दुलहीकी बहिनीलाई बुझाउने नाता हो । यसको स्रोत संस्कृत हो र संस्कृतमा सालीलाई बुझाउने शब्द- श्यालका, श्यालिका, श्याली आदि देखापर्छन् । यिनको व्युत्पत्ति 'श्यां' (उच्छिष्ट मधुपर्क) लातीति श्याल : स्त्रीत्वे श्याली इत्यादि छ ।

दुलहीको बहिनीको नाताले साली पनि बहिनी सरह नै सम्झनु पर्ने स्थिति देखिन आउँछ, तर किनकिन 'साली' नाता भन्नासाथ समाजमा केही न केही रमाइलो अनुभूति चाहिँ हुन्छ । दिदीको सम्बन्धले गर्दा साली-भिनाको सम्पर्क आवत-जावत, भेटघाट बढी हुनु- घनिष्ठतामा पुग्नु स्वाभाविक हो । आजभोलि पुरानो साइनु पुरानिँदै र हराइँदै जानु तथा नयाँ साइनुले चलन चल्ती पाउँदै आउनु - यस्तो जमानामा यहाँ सासू ससुरा-बाबु आमा बन्न पुग्छन्, अनि जेठान साला दाजुभाइ, त्यस्तै भिनाजु र साली पनि दाजुबहिनी बन्न पुगिरहेछन् यो साइनु फेराइको रहस्य रहस्य नै छ । जेहोस्, हाम्रो लोकसाहित्यमा पुरानो जमानादेखि नै प्रेमी-प्रेमिकाले मायालु बोलीमा डाक्ने बोलाउने गरेका शब्दहरू - दाइ, दाजी-दाजे, भिना-भिनाजु, माइला-साइँला कान्छा, ज्यान-ज्यानी, परान, दिदी-बहिनी, माइली-साइली, रिमा-रिमै, साली-सोल्टी इत्यादि छन् । यहाँ आधुनिक नातामा बैनी बन्न पुगेकी साली भिनासँग घनिष्ठतासाथ मायामोह बसाल्न, सम्बन्धित बन्न हिच्किचाउन्नन् । मायामोहको यो घनिष्ठता प्रायः निकटतम इष्टमित्र रूपमा रहन्छ, अनि कैलेकता प्रेमसूत्रमा आबद्ध हुँदै प्रेमी-प्रेमिका समेत बन्न पनि पुग्छ । जेहोस्, नेपाली समाजमा साली भिनाको चर्चा पुरानो हो, र माइलो-रसिलो र विनोदमय पनि हो ।

साली र भिना

भिना, भेना, भिनाज्यू (भिनाजु)- यी यहाँ भागिनी पति अर्थात् दिदीको लोग्नेलाई बुझाउने अर्थमा प्रसिद्ध शब्द हुन् । लोकसाहित्य अन्तर्गत लाक्षणिक अर्थमा कैलेकता यी शब्द बैँसालु तरुनीले प्रेमीलाई बोलाउने अर्थमा पनि देखिन सक्छन्, तर पनि भिना र साली रमाइलो सुसम्बन्धमा प्रसिद्ध छन् । किनभने

---

* साभार : सयपत्री, वर्ष ३, अङ्क ४, पुष-चौथी, २०५४, पृ. १७-३०

पत्नीको पितृघर, ससुरालको सम्बन्ध, सालीको जन्मथलो इत्यादि भएकोले साली भिनाको सम्बन्ध सुमधुर बन्नु, नजिक र आफन्तको हुनु स्वाभाविक हो । यसबाहेक पुरानो जमानादेखि नै नेपाली लोकजीवन परम्परामा साली-भिनाको सम्बन्ध पतिपत्नीमा बाँधिए पनि कुनै खतबात नलाग्ने कुरा व्यवहारमा देखिन्छ । हिन्दु धर्मशास्त्रले साली लग्न रोकेको छैन, तर एउटा केटालाई एकैचोटी दिदी र बहिनी दिनलाई भने विरोध गरेको बुझिन्छ । 'विवाहको निर्णय' सन्दर्भमा शास्त्रीय आधार लिई कवि शिखरनाथ (१९२१-२००५) लेख्छन् :

यौटैलाई बिहे गरेर दुइटी हुँदैन छोरी दिनू
यौटी गै अरकी बिहे गरिदिए त्यो हुन्छ साली लिनु
(थरगोत्र प्रवरावली)

यसरी हाम्रो समाजले साली बिहा गर्न धर्म र नीति अनुकूल मानेको छ, तर अङ्ग्रेजी (पश्चिमा) समाजले यस्तो सम्बन्ध उचित ठहऱ्याउन आपत्ति गरेको बुझिन्छ । यहाँको समाजमा अनेकौं विलम्बपछि सालीको विवाह सम्बन्धसूत्र कानुनी दृष्टिमा उचित ठहरियो, तर पनि यसलाई त्यति स्वादिलो र सुमधुर मान्न चाहिँ किनकिन समाज हिच्किचाउँदछ । जेहोस्, साली भिनाजुको निम्ति विना रोकटोक हाँसखेल र प्रेयसी समेत हुन उचित ठहरिन्छिन् । हाम्रो नेपाली लोकव्यवहारमा कैलेकता दैवचानस असमयमा नै पत्नी परमधाम भई तरुनो भिनाजु राँडो हुन पुगे । बालबच्चाकी आमा आफ्ना लालाबाला छोडी स्वर्गे भएमा सालीलाई बिहे गरी भित्र्याउने परम्परा छँदैछ । यसलाई लोकले व्यावहारिक र स्वाभाविक तहमा निहार्दै आएको पनि बुझिन्छ । जेहोस्, नेपाली लोकजीवनले प्रायः साली भिनालाई हँसी-ठट्टा गर्ने मनमिल्दो बैंसालुको रूपमा, मायाप्रिती गाँस्ने रमाइलो पात्र पात्राको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । भिनाको निम्ति साली स्नेहमयी र रसिली-नारी पात्र हुन् । नेपाली परम्परामा साली भिनाको सम्बन्ध स्वभावैले निकट छ, रमाइलो र तादात्म्य छ, अनि रसिलो र भरिलो पनि छ । मैथिली ब्राह्मण र कायस्थ परिवारको विवाहमा विवाहको लगत्तै दुलहा एक महिना ससुराली बस्छन् र गाउँभरका साली पर्ने किशोरीहरूसँगको व्यङ्ग्यविनोद, हाँसखेल र रामरमाइलोमा महिना गुजार्छन् । यहाँ भएको महिला जमघटमार्फत हँसीमजाक र उरन्ठेउलो काम कुराहरूले एकला केटाको हुर्मतसमेत लिन बाँकी राखिन्न, तर विचारणीय के भने यहाँ आफ्नो घरपरिवारका मात्र हैन, गाउँभरका साली नाता पर्नेहरूले समेत केटाको मोजमजा-हाँसखेल, रामरमाइलोमा सहमत हुनु निश्चिय नै लोकसंस्कृतिजन्य साली महिमाको सङ्केत सम्झनुपर्छ ।

नेपाली लोकसाहित्य व्यापक र विराट् छ । यसले विविध अनुभूति र मानसिकतालाई सँगालेको छ । यसले हाम्रा व्यावहारिक तथ्य, नातागोता र कुलकुटुम्ब आदिलाई समेत छाम्न पुगेको कुरा अविस्मरणीय छ । यहाँ यही नातागोताको प्रसङ्गमा आउँछ- सालीको सन्दर्भ । नेपाली लोकसाहित्यको क्षेत्रमा सालीलाई दुई कोणबाट हेरिएको पाइन्छ :

(क) विना फकाइ-फुलाइ नजिकिने प्रेममा लागिपर्ने ।
(ख) फकाइ-लहस्याइ प्रेमपूर्वक हात लिएर आफ्नो बनाउन पर्ने ।

क) 'साली' स्वभावतः निकटताबोधक सरल-सहज शब्द हो। लोकसाहित्यको क्षेत्रमा सालीलाई निश्छल, फरासिली र सरल सामाजिक स्वास्नी मान्छेको रूपमा लिइएको छ । यसबाहेक लोकक्षेत्रमा यिनको स्थान रमाइलो आकर्षणपूर्ण पनि देखापर्छ। वस्तुतः आफ्नी दिदीको सान्निध्यमार्फत दिदीभिनाजु निम्ति स्नेह, सद्भाव र सहयोग समर्पित गर्ने बैँसालु नारीपात्रको रूपमा लोकमानसिकतामा सालीले गहिरो छाप लगाएकी छिन् । अतः यिनी स्वभावैले भिनाजुकी प्रियपात्र सम्झिन्छिन् । भिनाजु भनेपछि सहज रूपले हँसिली-भरिली ठान्छिन् र स्नेह-सद्भाव बर्साउन पुग्छिन् । निश्चय नै तन्नेरी भिनाजुमा भर्खर फक्रन खोजेकी किशोरी साली लाडिँदा-लाडिँदै समर्पित बन्न पनि बेर मान्दिनन् । यहाँ उनीलाई आफूप्रति अनुरक्त पार्न कुनै प्रकारको निहोरा गर्न पर्दैन भन्ने सोच लोकसाहित्यले बनाउन पुगिरहेछ। फलतः भिनाजुले डाकेअनुसार आज्ञाकारिणी हुँदै साली भिनाजुको अनुगमिनी बन्न पुग्छे भन्ने सङ्केत लोकगीतले दिइरहेछ -

ताछीमा तुछी गुलेली मेरो चरीलाई ताकेको
चरीलाई मैले ताकेको हैन सालीलाई डाकेको।

यस्तै स्वभावतः साली भिनाजुप्रति अनुरस्त बन्दछे- लहसिन पुग्दछे भन्ने भाव नेपाली उखानले पनि दर्शाएको छ- '....साली फकाउन पर्दैन' इत्यादि ।

(ख) भिनाले सालीलाई फकाई-फुलाई हात लिने प्रसङ्ग पनि लोकसंस्कृतिमा देखापर्छ । यसबारे लोकसाहित्यिक अभिव्यक्ति आफ्नै प्रकारमा बगेको विनोदमय बुझिन्छ । सालीसँगको भिनाको भेटघाट वा मिलन रसिलो-हँसिलो र व्यङ्ग्यविनोदमय हो भन्ने भाव निम्न हास्यगीतले दर्साउँछ :

दुध दुहुने आँखे डोको, कुखा थुन्ने गौवा,
पराल हाल्ने भकारीमा धान हाल्ने टौवा।
नेपाले राजालाई हैन मैले ढाँटेको, पोखरामा साली भेटेको

यहाँ वासना र बैँसले भरिएको पट्टो भिनाजु मायालु रूपमा ससुराल धाउँछ। आफ्नी भर्खरकी सालीप्रति ऊ भुतुक्क हुन पुग्छ। सालीको मस्किँदो जवानी, चञ्चले आँखा र कर्के हेराइमा लडिएको सो तरुनो उसलाई फकाउन र लोभ्याउन थाल्छ गरगहनाहरूको आकर्षणमार्फत। यहाँ सालीप्रति आकर्षित भिना सालीलाई नाकमा झम्के फुली लगाइदिने रहर गर्छ कपडाको चुरीफुरी दर्साउँछ। अनि आफूसमेत ठाँटिएर गुन्डो बनी रातो फेटा गुती सालीलाई फकाउने सुरमा कसिन्छ। भिना आफ्नो मनपरेकी सालीलाई जुनसुकै उपायले पनि 'लैजाम्' भन्ने सुरमा पुगेको अनुभव हुन्छ। यहाँ भिनाबाट भएको फकाउने उपाय कतै मिठो बोली वचन, रमाइलो हाउभाउ छेडछाड, अनि लोभलालच प्रदर्शन आदि छन् । यी भए साली फकाउने-फुस्ल्याउने विशेष प्रसङ्ग । यसबाहेक यहाँको लोक साली भिनालाई पराइ नै मान्दैन, आफ्नै सम्झन्छ, अनि भिनाले सालीलाई फकाउन बढी तारतम्य र मिहिनेत नै चाहिन्न भन्छ । सालीलाई लग्न धेरै सजिलो छ भन्ने भाव लोकगीतले र उखानले प्रस्ट्याएका छन् । लोक गीत बोल्छ :

पानी खायो लेकको प्यूराले,
साली लग्यो दुईमाना च्यूराले।

यस्तै एउटा रमाइलो प्रसङ्ग : कुरा केही दशक अघिको हो, सालीलाई फकाई फुलाई आफ्नी बनाउने सुरमा लागेका शुकनगर, चितवनका कुनै प्रौढ, मेघौली गा.वि.स. साजापुरस्थित खेतको रोपाइँका निम्ति आफ्नी मायालु सालीलाई सभाग्रह अनुरोध गर्दै भन्छन् :

तिमी साली म भयो भिना,
साजापुर खेत रोप्न जाम् हिँड इत्यादि ।

यी भए झट्ट देखापरेका र सम्झनामा उत्रेका केही उदाहरण । नेपाली लोकजीवनको लामो यात्राका क्रममा यस्ता रमाइला कतिपय प्रसङ्ग तथा दृष्टान्त पाइन सक्छन् । यसलाई अरू टड्कारो रूपमा प्रस्ट्याउन नेपाली लोकगीत, लोककथा, गाथा र आख्यान आदि माध्यमबाट यहाँ विशेष अभिव्यक्ति दिएको देखापर्छ । जेहोस्, हाम्रो लोक सांस्कृतिक विधामा देखापरेको साली भिनाको यी दुई धार नदीका दुई किनार झैं लोक सांस्कृतिक प्रवाहमा लोक कण्ठमार्फत जुगौंजुगदेखि जगाइँदै र बग्दै-बग्दै आइरहेछन् । अनि लोकमा हास्य र विनोदमय बनिरहेछन् ।

नेपाली लोकगीत र साली

नेपाली लोक लहरीको क्रममा साली भिनाको उल्लेख पुरानो हो । वैवाहिक जीवनक्रम सँगसँगै सालीभिनाको नाता जोडिन आउँछ र अटुट बन्न पुग्छ साथै यिनीहरूको रमाइलो प्रसङ्ग पनि यहाँ अगाध देखापर्छ । नेपाली लोकजीवनमा साली भिनाको सम्पर्क र लोकगीतको उठान सँगसँगै हुन पुगेको प्रसङ्ग यहाँका बालगीतमा भएको साली भिनाको सङ्केतले प्रस्ट्याउँछन् । नेपाली बालगीतले दिदी-भिनाको सम्बन्धलाई रमाइलोसँग अघि सारेको छ । अनि दिदी लुकाउने हँस्यौलीलाई घैयाको[1] च्यूरीसँग दाँज्न पुगेको देखिन्छ । यहाँ भनिन्छ : माइत आएकी दुलहीलाई सम्झिँदै ससुराल धाएको भिनाजुलाई परैबाट देखेकी किशोरी साली छेडखानी हान्दै दिदी लुकाउने हाँसो उठाउँछे ।

ऐया ! बाबा, घैया पाक्यो च्यूरी कुटाइद्यौ
परबाट भिना आए दिदी लुकाइद्यौ ।

लोकगीत र सालीबारे चर्चा गर्न खोज्दा सर्वप्रथम सालीभिना संवादलाई मुखरित गर्दै रेकर्ड भएको गीत यहाँ स्मरणीय हुन्छ । यसमा तर्की-तर्की बेवास्ता गर्दै रहेकी सालीलाई सम्बोधन गर्दै भिनाजु भन्दछ :

ए साली,
ज्यू भिना
तर्की- तर्की हिँड्छ्यौनि.... इत्यादि ।

प्रस्तुत गीत वि.सं. १९९२ को आसपास मित्रसेन थापा (वि.सं. १९५४-२००३) ले 'हिन्दूस्तान रेकर्ड कम्पनी' बाट रेकर्ड गराएको कुरा यहाँ स्मरणीय छ । जेहोस्, लौकिक आधारमा साली भिनाको

[1] 'घैया' पाखाबारीमा रोपिने एकप्रकारको धान हो । लोकसाहित्यले यसलाई निम्नकोटिको अन्नका तहमा हेरेको छ । घैयाको च्यूरा पनि यस्तै मानिन्छ । उखान मोल्य : घैयाको खेती : भैयाको चाकरी' बिस्वादिला मानिन्छन् । इत्यादि ।

मनोभावलाई मुखरित गर्ने खालका नेपाली लोकगीतहरू यहाँ प्रशस्त छन् । जस्तै कुनै बैंसालु साली ख्याल-ख्यालमा नै भिनाजुसँग सम्पत्ति बन्न पुगी आफ्नो सारा जवानी बुत्याउन बाध्य बन्दछे । के गर्नु, बैंसको उत्ताउलो बदमासी : सोझी बिचरा ऊ पछि पछुताउमा पर्छे गर्नु नै के र ? आखिर बिलखबन्द पर्दै उराठिलो मनस्थितिमा सालीको शुष्क र असन्तुष्ट हृदयले कताकता सहजतासाथ पुकार्छ :

'कहाँ गयो होला मेरो मिठो बैंस आज ?
नसुहाँउने भयो भन्छन् तन्नेरीको माझ'
इत्यादि ।

जेहोस्, ऊ रात बस्ने भिनाजुले नै आफ्नो भरिलो जोबान बुत्याएको हुलिया निम्न लोकगीतमार्फत खुलासा पार्दछे :

तारामण्डल फूल जस्तो थियो मेरो जोबान,
रात बस्ने भिनाजुले लग्यो जोबान ।
× × ×
बत्ती बाल्नु मट्टितेल्मा, लाहुर् जानु रेलमा,
हराम्-बिराम् मेरो छैन, भिनाजुको खेल्मा । इत्यादि ।

यसरी भिनाजुले एकातिर सालीलाई आफ्नी बनाई पछुताउमा पारेको छ भने अर्कोतिर ऊ सालीको रूप सौन्दर्यमा मुग्ध बनी उसलाई फकाइ-फुलाई हत्याउन तम्सिएको पनि छ । यहाँ उसको सुर जसरी पनि साली लैजाने कुरामा केन्द्रित छ । यस सिलसिलामा ऊ आफ्नो परिचय प्रस्ट्याउन थाल्छ- थातथलो र लक्ष्यसमेत लोकलयमा खुलस्त गर्छ :

... ... घर् त बन्दीपुर,
मन् परेकी सालीलाई लैजाम् भन्ने सुर् ।
× × ×
झुक्याँछ्यौ कति दिन् साली
छाड्दिन तिमीलाई यस्पाली ।

जेहोस्, परिपक्व उमेरको प्रौढ भिनाजु भर्खरकी कोरली सालीको रङ्गरसमा रमाइलोसँग अनुरक्त बन्न पुग्नु, आकर्षित भई लाडिनु अस्वाभाविक होइन । यसै क्रममा ऊ कैले कता प्रेमान्ध बन्दै बेहोसको स्थितिमा समेत पुग्न खोज्छ, मानौं, कवि कालिदासका काव्यको गुन्डो यक्ष जस्तै, जहाँ अचेतन भावविस्तार हुन थालेको सङ्केत बुझिन आउँछ : 'कामार्ता हि प्रकृतिपुरुषश्चेतनाश्चेतनेषु' (मेघदूत, पू.मे.५) अर्थात् वासनाले सताइएका कामान्ध पुरुषहरू चेतन अचेतनको खास जानकारी लिन सक्तैनन् इत्यादि । त्यस्तै छ भिनाजुको प्रेमान्धस्थिति । ऊ यहाँ मान्छे र ठुटो, पानी र सोमरस (रक्सी) इत्यादिको भिन्नता तत्काल थाहा पाउन छाड्छ । पछि बिस्तारै-बिस्तारै सचेततामा आई यसको भिन्नता बुझ्छ अनि भावना पोख्तछ :

पारीपट्टि पखेरीमा बिलाउनेको ठुटो
साली भनी समातेको चिलाउनको ठूटो ।

यहाँ प्रयुक्त लोकगीतका 'बिलाने' र 'चिलाने' वनस्पति शब्दानुप्रास मिलाउने सन्दर्भमा मात्र प्रयुक्त छैनन् । यिनको ध्वन्यात्मकता 'बिलौने' ले बिगार वा विलयन (हराउन) र 'चिलाने' द्वारा त्यस विरुद्ध झोज-झमेला व्यहोर्न कटिबद्ध हुन तम्तयारको स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ । कारण संस्कृतमा यसलाई 'पुन्नाग' (समर्थवान्, पूज्य) भनिन्छ । यसको सार्थकता समर्थवान् वा शक्तिवान्मा सङ्केतित छ । यस्तै अर्को

सालीले झुक्यायो मलाई
तातो पानी हो रक्सी भनेर । इत्यादि ।

विवाहपश्चात् ससुराली जाने भिनाजुको निम्ति बैंसालु साली त्यहाँको बत्ती बन्छिन् । घरभरिकै आकर्षण बुझिन्छिन् । हरेक मानिसको ससुरालीसँगको घनिष्ठता कटु-मधु के कस्तो छ ? त्यसको मूलकारक पत्नी बन्न पुग्छिन् । स्पष्ट छ- पत्नीसँगको प्रेम प्रगाढ भए ससुराली सम्बन्ध पनि निकटतम हुन्छ, सुमधुर बन्न पुग्छ । स्वास्नीलाई मन पराएको लोग्ने ससुरालीसँग पनि हुरुक्क हुन्छ र ससुराली धाउँछ : यही लोकप्रचलित व्यावहारिकता उखानले प्रस्ट पारेको छ :

'स्वास्नी मन परे ससुराली धाउँछन्
मन बहार भए भ्याउरे गीत गाउँछन्' इत्यादि ।

साँच्ची नै स्वास्नी मन पराएको लोग्ने ससुराली घर, स्वास्नीको बहिनी (साली) त्यहाँको मानमनितो तथा अपनत्व इत्यादि व्यावहारिकतामा, सहज आकर्षणमा लोभिएर ससुराल धाउन थाल्छ । उसलाई सालीले स्वागत-सत्कारको चाँजोपाँजो मिलाउने, तमाखु भरी टक्र्याउने तथा मिठो मसिनु खानपानको तयारीमा सहयोगी बन्ने इत्यादि कामकुराहरूमा अग्रसरता देखाउँछे । विवाहको प्रथम प्रहर : उत्साह र कौतुहल बोकी ससुराली पुगिरहेछ ऊ । उसको प्रथम उपस्थितिमा नै सालीको स्वागतमा र मधुरो मुस्कानमा मख्ख पर्दछ साथसाथै सासू-ससुराको खोजीनीति पनि गर्छ, दर्शनमा लालायित बन्दछ । सालीभिनाको संवादबाट सुरु भएको यो संगिनी गीत गाथा प्रकारको बुझिन्छ । यसको आफ्नै भाका छ : यो लामो लेग्रो तानी नहड्बडाई बिस्तारैसँग खिरिलो स्वरमा गतिशील बन्छ । यो भाका पूर्वी नेपालको विशेष उपहार हो, अनि सारा नेपालीहरूको नै लोकप्रिय लय हो । वस्तुतः 'संगिनी' नेपाली लोकसाहित्यको नै विशेष उपलब्धि मानिन्छ । जे होस्, यहाँ आफ्नी दिदीको खोजखबरमा पुगेको भिनाजुको स्वागत गर्दै साली विनम्रतापूर्वक सुनको पिह्रा टक्र्याउँछे, मुस्कुराहटसाथ बस्न आग्रह गर्छे :

नेपालबाट भिनाजु आउनु भो,
सुनको पिह्रा टक्रक्क राखी बस्नुस् है भिनाजु,
बस्न त बस्थेँ तपस्य साली,

ससुरा बाजे काँ जानु भयो दर्शन गर्न पाम्,
हामरा बाबाको के खोजी चाहियो ?
सातै र कोठा बत्तीसै ढोका पाठपूजा गर्दैछन् ।

बस्न त बस्थेँ नि तपस्य साली
सासू र बज्यै काँ जानु भयो दर्शन गर्न पाम् ।
हामरा आमाको के खोजी चाहियो ?
सातै र कोठा बत्तीस ढोका बत्ती नि काट्तै छिन्...

यस्तै हाम्रो सुदूर पश्चिमाञ्चल बाजुरा भेक तिरको 'देउडा' गीतले पनि सालीभिनालाई आत्मीयताको हिमचिम र प्रियताको निकटभावमा अनुभूत गर्दै रमाइलो भाव व्यक्त गरेको छ

साई[२] मेरो लडेलो भिना तेरी त मै साली,
आजुको दिन खेलाइ हल्पन तेरी गाउँको माली ।

ससुराल पुगेको भिनाजु सालीको सद्भाव र स्नेहमा मख्ख बन्दछ, लट्टिन्छ । यहाँ सालीको सामीप्यलाई सहज पार्ने क्रममा, अनि सालीसँग बोलचाल, हँस्यौली-ठट्यौली गर्ने निहुँमा ऊ सालीलाई तमाखु भरी ल्याउने आग्रह गर्न थाल्छ :

ए साली, तमाखु भर,
पख भेना म नाली खोज्दैछु ।

यस प्रकार सालीभिनाको सम्पर्क उल्लास र प्रेमपूर्ण रूपमा विकसित भएको तथ्य नेपाली लोकगीतले प्रस्ट्याएको छ । यी तरुना-तरुनी हाँसो र आँशुमा पनि अविचलित छन्, धैर्यसाथ चित्त बुझाउँदै र मन स्थिर राख्दै सँगै रहने र सुखदुःख भोग्ने प्रतिबद्धतामा बुझिन्छन् । वस्तुतः यही धैर्य र स्थिरता नै हाम्रो आदर्श हो भन्ने भाव यी गीतले प्रकट गरिरहेछन् :

सालीभिना जाम् उँधै-उँधै,
कैले रुँदै कैले मन् बुझाउँदै । इत्यादि ।

उखान–टुक्का र साली

उखान लोकजीवनमा चलेका अनुभवपूर्ण चुड्किला उक्ति हुन् । यिनलाई लोकचित्रणको, लोकअनुभवको र यथार्थताको सत्यतथ्य कडी मानिन्छ । यहाँ अनुभवपूर्ण तथ्य हुन्छ, बुढा पाकाको उक्ति वा उपदेश हुन्छ । यसैले उखानलाई 'लोकोक्ति' पनि भनिएको छ । यिनले समाजको तात्कालिक यथार्थलाई, जातीय स्वभावलाई, उपदेश र हितका साँचा कुराहरूलाई चुड्किलो र टड्कारो सूत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । लोकको जीवनपद्धति बुझ्न, रीतिरिवाज वा चालचलन थाहा पाउन उखानले ठूलो सघाउ पुऱ्याएको हुन्छ । किनभने

[२] साई = प्रेमी-प्रेमिका ठिटा-ठिटीको प्रेमपूर्ण सम्बोधन

यहाँ समाजले स्वीकारेका विधिव्यवहार, क्रियाकलाप तथा वास्तविकता टड्कारो रूपमा चित्रित हुन्छन्। वस्तुतः साराका सारा उखान सत्यतथ्य होइनन् कतिपयमा आफ्नै विरोधाभास छ कतिपयमा अस्वाभाविकता र अमिल्दा कुरा पनि छन्, तर उखान लोकोक्ति हो-उखानै हो। यहाँ प्रायशः सत्य वा सत्यांश झल्किरहेको हुन्छ, कति सत्य र कति सत्यांश हो यसनिम्ति सामाजिकताको र अतीतको अध्ययन आवश्यक छ।

साली भिनाबारे उखानले आफ्नै प्रकारको स्वभावचित्रण प्रस्तुत गरेका छन्। सङ्केतित छ यहाँ-साली र भिना दुवै परस्पर आकर्षित प्राणी हुन्। भिना सालीको निम्ति भुतुक्क हुन्छ भने साली स्वभावतः भिनाको लसपसमा लहसिन आतुर हुन्छे। यहाँ सालीलाई गुन्द्रुकको दृष्टान्त दिइएको छ। साली गुन्द्रुक जस्तो हल्का, छिटो छरितो र सरल मानिन्छिन्, अनि सरल सम्झिन्छिन्। भनिएको छ :

'गुन्द्रुक पकाउन पर्दैन, साली फकाउन पर्दैन',

हो, साली भिनासँग रौसिए पनि समर्पित हुन चाहिँ हिच्किचाउँछिन्। कारण बैंसालुवर्ग सदा असमर्पित स्थितिमा नै रहन खोज्छ- 'काङ्क्षन्त्योऽपि व्यतिकरसुखं कातराः स्वागदाने' (शाकुन्तला) यही मनोविज्ञानमा आधारित लोकोक्ति छ - 'तरुनीको मन किन्कटेको धन' यस्तो न साली, न सम्पत्ति - 'ठन्डाराम' को स्थिति आइनपरोस् भन्ने सोचमा लोकले भिनाजुको समूहलाई घच्घच्याउँदै भनेको छ

'सालीको आसमा, भिनाजुको वनिवास'।

लोकजीवनअन्तर्गत देखापरेको साली भिनाको प्रसङ्ग नेपाली समाज, नेपाली लोकसाहित्य तथा लोकजीवनमा मात्र नभएर हिन्दुस्तान भेकमा समेत व्याप्त बुझिन्छ। भारतीय लोकजीवनमा पनि साली रसिली-हँसिली र मनोरम व्यक्तित्वको तहमा सुपरिचित छिन्। यहाँको लोकजीवन प्रचलित हिन्दी उखानहरूले पनि सालीलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट हेरेका छन्। साथै साली चरित्रलाई उदार रूपमा र व्यक्तित्वलाई फरासिलो-हँसिलो तहमा प्रस्ट्याएका छन्। यहाँ भनिएको छ- आफ्नी दिदीको घर, त्यहाँको चालचलन वा व्यवहार, श्रीसम्पत्ति-लेनदेन, राखनधरन सारा कुरामा दिदीभिनाकी प्रियपात्रा साली आधामालिक्नी सम्झिन्छिन्। उखान भन्छ

'साली-आधी घरवाली'।

यस्तै उखान सङ्केत गर्छ- साली सतङ्ककी माल हुन्, बहु उपयोगी हुन्। यिनी जुनसुकै विषयवस्तु वा काम कुरामा पनि तम्तयार छिन्। यही भाव यहाँ निम्न उखानमार्फत प्रस्ट्याइएको छ :

'साली हाँसे निहाली
चाहे ओढी चाहे बिछाली'।[६]

× × ×

'साली आधा सरहज[७] पूरा'

---

[६] निहाती = बिवघाउने वस्तु, रजाइ।

[७] सरहज = सालाकी पत्नी।

यस्तै कताकता उखानद्वारा पनि ससुराल र सालीको सन्दर्भ सङ्केतित अनुभव हुन्छ । ससुराललाई आकर्षक र मोहक बनाउने आधार साली नै हुन् । सालीविनाको ससुराल खम्रो धम्रो र नीरस हो । यहाँ न दर्शनीय आभा मिल्छ न रमाइलो हँसीमजाक । अतः साली ससुरालको शोभा र मनोविनोद सहारा सम्झिन्छिन् । उनको अभावमा जीवनयात्राका आवश्यक तत्त्व-प्रेम, मित्रता, हाँसखेल, ठट्टा-मजाक सारा कुरा नियाम्रो लाग्दो स्थितिमा परिणत हुन्छन् । समानस्तर वा तहको अभावमा भएको प्रेम-भक्तिमा बदलिन पुग्छ । यस्तै यस्तै अनुभूत हुन्छ जीवनको उत्तरार्द्धतिर पुगेकी प्रौढा सासूप्रतिको प्रेम । अतः ससुरालीघर : मिल्दो बैंसालुको अभावमा ज्वाईंको स्वागत-सत्कारनिम्ति उपस्थित प्रौढा सासू मानौं आदर्शप्रतिमूर्ति छिन् । वस्तुतः सासूसँगको व्यवहार निष्ठा र सम्मानको उच्च आदर्श हो । यहाँ हँस्यौली-ठट्यौलीको प्रसङ्ग अनर्थ मानिन्छ, अव्यावहारिक सम्झिन्छ । यही सङ्केत निम्न उखानले प्रष्ट्याइरहेछ

'साली छोड- सासुओं से मसकरी' ।

नेपाली पहिरन पगरी र सालीसन्दर्भ

पहिरन भनेको परिधान हो, पहिरने काम हो, जसको अर्को अर्थ वेशभूषा पनि हुन सक्छ । फेरि यसलाई अर्थ व्यापकतातर्फ लग्दा शृङ्गारिक प्रविधि अन्तर्गत पनि हेर्न सकिन्छ । जेहोस्, सभ्यताविकासको सँगसँगै अघि बढेको पहिरनको इतिहास धेरै लामो अनुभव हुन्छ । पुरानो काल-सिन्धु सभ्यता समय मानवसमाज सीमित वेशभूषामा रहेको थियो । खासगरी त्यतिखेरको पहिरन च्यादर, दुपट्टा, धोती, पगरी आदि थिए । उहिलेदेखि नै पगरी बाँध्ने चलन व्यापक भएको थाहा हुन्छ । त्यतिखेरका कतिपय महिलाहरूले पनि आफ्नै खालका पगरी पहिरने गरेको प्रसङ्ग इतिहास र चित्रकला आदिले बुझाउँछन् ।

प्राचीनकालीन शृङ्गारविद्हरूले बताएका सोह्र शृङ्गारहरूमा कपडा सजाई पहिरने काम पनि एकप्रकारको सिँगारपटार हो । जसमा फेटा वा पगरीको स्थान पनि बिर्सिनसक्नु छ । पगरी, पगडी, फेटा (ता), साफा आदि एकै हाराहारी अर्थका शब्द हुन् । यसले चाँद, तोडा जडेर लगाउने एक किसिमको टोपीको बदलाको 'पगडी' लाई र सरकारी मानपदलाई पनि बुझाउँछ । कतैकतै अधिकार अर्थमा पनि यो शब्द देखापर्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा 'नपाएको पगरी पाएँ' भनी सर्वसाधारणलाई छकाउने व्यक्तिमाथि कारबाही हुने नियमसमेत भएको कुरा स्मरणीय छ । नेपाली जनजिब्रोमा 'पगरी' निकै लोकप्रिय शब्द भएकोले यससँग गाँसिएका टुक्का नेपाली शब्दभण्डारमा प्रशस्त छन् । जस्तै :

पगरी पाउनु = कसैले विशेष पुरुषार्थ देखाएकोमा मानपद दिनु, अधिकारीमार्फत अधिकारवान् बनाइनु ।
पगरी उतार्नु = अपमान वा बेइज्जत गर्न अधिकारबाट हटाइनु ।
पगरी पाइस् ? = कसैले पुरुषार्थ देखाएकोमा आक्षेप गरी भन्नु, सफलतामा कुनै हानि नोक्सानी भए वा खोट देखापरे आक्षेप गरी ओठ लेप्प्याउँदै खिसी गर्नु इत्यादि ।

जेहोस्, 'पगरी' मूलतः पुरुषजातिको पहिरन हो । यो शिरशोभा हो, शिरको संरक्षक वस्तु पनि हो । यसले एकातिर समाजमा शिरपेच समानको काम गरी सौन्दर्य प्रदान गरेको हुन्छ भने अर्कोतिर मानिसको महिमा र व्यक्तित्वलाई संवर्द्धन गर्ने काम पनि गरेको हुन्छ । यहाँ जो कसैलाई पनि घोचपेच वा व्यङ्ग्य

गरी किन नभनिएको होस्, तर त्यहाँ उसको महिमामय पहिरन प्रसङ्गमा पगरी (फेटा) को स्थान अग्रणी नै देखापर्छ। जस्तै :

ठूला घोता, ठूला पोथा, शिरमा पगडी बडा,
अक्षरेषु मतिर्नास्ति लन्ठराज, नमोऽस्तुते।

यसरी पहिरनको हरेक प्रसङ्मा पगरी पुरानो परम्परित वेशभूषामा गणना हुन आउँछ। यसैले पुरानो जमानामा नेपाली समाजले शिरपोषको क्रममा सर्वसाधारणरूपको प्रथमस्थान टोपीलाई, अनि विशेष खालको उँचो स्थान फेटालाई दिएको कुरा स्पष्ट छ। फेटाले मान्छेको अनुहार उजिल्याउँछ, शिरको सुरक्षा गर्छ वातपित्तादि रोगबाट सुरक्षित पार्न मद्दत पुऱ्याउँछ इत्यादि भनाइ आयुर्वेदको छ। पुरानो समयमा फेटाको चलन निकै महत्त्वको र गौरवपूर्ण थियो। यहाँका ठूलाठालुहरूको शिरमा यसले सगौरव स्थान लिएको तथ्य नेपाली पुर्खाहरूका चित्र, ऐतिहासिक वर्णन आदिमा देखिएको फेटाले प्रस्ट्याउँछ। आधुनिक काल : हिजो अस्तिसम्म नै पनि फेटाको महत्त्व त्यति घटिसकेको थिएन। गाउँघरका बुढापाका मानिसहरूले ठूलाठालु भद्रभलादमीको चिनोको रूपमा पस्मिनाको फेटा, अन्डीको फेटा, मलमलको फेटा आदि गुती सभा, कचहरीको बैठकमा, आफन्त-इष्टमित्र आदिकहाँ जाने गरेको देख्न सकिन्थ्यो। यस्तै गाउँघरका ठालु भनिने भलादमीको चित्रण क्रममा लोककवि लोकनाथ पोखरेल (१९९३-९३) ले लेखेको उदाहरणीय सानो टुका -

बंगाली तेरछो धरो कसी कछाड् ठोक्ने तलै कुर्कचा,
पस्वीना पगरी गुतेर हिडन्या, टेकेर देशी जुत्ता....।

यस प्रकार स्पष्ट हुन्छ कुनै व्यक्ति स्वयं महिमावान् बन्न वा ठूलोठालु कहलाउनको लागि, राम्रो र रबाफिलो देखिनाको लागि, अनि अर्कालाई महिमावान् जस्तो बुझाउनको लागि पनि हाम्रो समाजमा उहिले जहिले फेटा गुत्ने चलन प्रशस्त बुझिन्थ्यो। फेटा यहाँ एक थरीले गलबन्दी-पस्मिना आदिका गुत्तथे जसलाई साधारण रूपको मानिन्थ्यो। सेता, राता, पहँला रङ्गका फेटा नै ठूलाठालुका शिरशोभा थिए। बिहाका दुलहा, दुलहाका बाबु (सम्धी), पुराणवाचक पण्डित, गाउँघरका ठूलाठालु, जोगी-महात्मा आदि सेता-पहँला फेटामार्फत सम्मानित तथा शोभित हुन्थे। अनि छोरीको बिहा गर्ने समय जग्गिया बसेका दुलहीको बाबु, राम रमाइलोमा लाग्ने नक्कले खालका पठ्ठाहरू आदि राता फेटामा सुहाउँथे। दुलहीका बाबुले रातो फेटा गुन्यूका रहस्यको दार्शनिकता अन्माई सुम्पिने छोरीको र आफ्नो जीवनपर्यन्त भएको रगतको नातासँग जोडिएको हुन सक्छ अनि व्यावहारिकता विवाह उत्सवको जमातमा झट्ट हेर्दा 'दुलहीको बाबु त्यो नै हो' भनी ठम्याउने चिह्नलरूप हुन सक्छ। यसबाहेक साली फकाउन गुतिएको फेटा शायद रातो राम्रोको परिभाषा नै सीमित होला ! यही समसामयिक वातावरण वा वस्तुतथ्य बुझेको, साली फकाउन प्रतिबद्ध कुनै गुन्डो युवा सालीलाई गरगहना दिई फकाई आफ्नी पार्न पूर्णनिष्ठा दर्शाउँछ। अनि आफू पनि पोशाकले सजिसजाउ भई ठाँटिई साली सुहाउँदो रूपमा तम्तयार हुन्छ। यहाँ आफ्नो झिल्के पोशाक त छँदैछ त्यस बाहेक शिरमा लालपगडी लगाउन पनि ऊ पछि पर्दैन। यही कुरा ध्वनिकाव्यको रूपमा यहाँ भनिएको छ

केलाइ काट्यौ काँचा दाउरा खुँदो पकाउनलाई,
रातो फेटा किन गुत्यौ साली फकाउनलाई ।

यहाँ पहिलो चरणमार्फत मिठास (गुलियो) को सङ्केत गरिएको छ भने दोस्रो चरणमार्फत राम्रो (सौन्दर्य) को अभिव्यक्ति दिइएको छ - 'रातो राम्रो गुलियो मिठो' उखानजस्तै । यसको ध्वन्यात्मक अभिलक्षण हो सालीको सामीप्यलाई सकारात्मकता दिनु, आकर्षित गरी अनुरक्त पार्नु । जसको विश्लेषण यसरी हुन सक्तछ

काँचा दाउराः भरखरको काँचो-अपरिपक्व प्रेम,

काँचा दाउराको प्राप्ति	:	सुमधुर रस (खुँदो),
काँचो प्रेमको प्राप्ति	:	वासनात्मक रस र हँस्यौली-ठट्यौली आदि ।
रातो फेटा	:	रागात्मक उद्दीपन, वासनात्मक सौन्दर्यको प्रतीक । वस्तुतः अनुराग वर्णनमा रक्तवर्ण प्रयुक्ति कवि परम्पराद्वारा काव्य साहित्यमा उपनिबद्ध बुझिन्छ 'रक्तौ च कोपरागौ.... साद परि'
चरम उपलब्धि	:	काव्यरस । यहाँ साली फकाउनु र हत्याउनु इत्यादि ।

यसरी कविको भावना लोकानुभूतिमा आत्मसात् भई स्वयंले नै थाहा नपाउने गरी गहिराइमा पुगेर भावाभिव्यक्त भएको छ । यहाँ शब्द र वाणीले अभिव्यक्तिको स्तरलाई उछिनेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यही नै प्रस्तुत प्रसङ्गगत पगरी र साली सन्दर्भको सानो चर्चा हो ।

सालीलाई झुम्के फुलीको फुल्यावट

स्वास्नी मान्छेले नाकमा लगाउने फूलका आकारको सानो रूपको स्त्री जातिको गहनाविशेष हो- 'फुली' । यसका विविध प्रकार र रूप बताइन्छन् । काँडे, झुम्के, ढिके, पानपाते, ल्वाङफुली इत्यादि । फुलीले अनुहारलाई नै उजिल्याउने, दीप्ति र सौन्दर्य दिने, आकर्षकता बढाउने आदि रमाइलो काम गर्छ भन्ने लोकविश्वास छ । यसैले हीरा र मोती जडेको चहकिलो प्रभावकारी फुलीले सजिन, खायसलाग्दो, राम्रो आकर्षक बन्न महिलावर्ग भुतुक्क हुन्छन् । किनभने उहिलेदेखि नै महिलाहरूको आकर्षण आभूषणप्रति रहँदै गरेको कुरा सर्वप्रसिद्ध छ । अतः आभूषणप्रेमी महिलालाई मीठामीठा कुराकानी गरी झुम्के फुलीले फुल्याउनु सहज कुरा मानिन्छ ।

'नाक' मानिसको चेहरालाई चहकिलो, उज्यालो बान्कीको र आकर्षक बनाउने घ्राणेन्द्रिय हो । यो मानिसको चेहरा बनावट अनुरूप हुनु, विशेष सौन्दर्यदायी मानिन्छ । सामुद्रिक शास्त्रीले यसको गुणदोषबारे विशेष उल्लेख गरी नासा कृतिमार्फत हुने स्वभाव विषयक भविष्यवाणी समेत गरेका छन् । जेहोस् नाकका पोरा पातला हल्का भएको, चेहरा अनुरूप केही उठेको मझौला खाले चिटिक्कको नाकलाई लोकले सुन्दर मानेको छ । यस प्रकारका महिलाहरूको नाकमा मोती-हीरा आदिको पत्थर जडेको ल्वाङफुली, झुम्के फुली, नत्थी, बुलाकी आदि गहना लगाई राम्रो बनी ठाँटिने सजिने काम सौन्दर्यप्रेमी नारीको निम्ति महिमामय हो । शृङ्गारिक यस प्रविधिलाई पूर्वीय शास्त्रले 'सोह्रश्रृङ्गार' अन्तर्गत लिएको देखिन्छ । यही शृङ्गारिक

सजिसजावट विधिमार्फत स्वास्नी मान्छेलाई दुनियाँमा राम्रो, आकर्षणपूर्ण र मनोरम तुल्याउँछ, अनि उनीहरूको सिँगार र घरको व्यवस्थिततालेे उनीहरूमा फुर्ति, आत्मविश्वास र साहस बढाउँछ इत्यादि अभिव्यक्ति निम्न लोकगीतले स्पष्ट पारिरहेछ :

घर राम्रो मकैको सुलीले
बैनी राम्रो नाकैको फुलीले ।

यहाँ भिनाजु ठाँटिएकी बैँसालु सालीलाई निकटतम ठान्दछ र आत्मीय रूपले हेर्न पुग्छ । यसैले उनीलाई आफ्नी बनाउने काममा प्रयत्नरत बन्दछ ऊ । फलतः मन परेकी सुन्दरी सालीलाई सप्रेम काखमा राख्तै आफ्नो पारी नाकमा आकर्षक, राम्रो झुम्केफुली लगाइदिने प्रतिबद्धता यसरी दर्शाउँछ

आउन साली बसन काखमा
झुम्के फूली लाइदिम्ला नाकमा ।

यसरी नाता-सम्बन्धको शुरुदेखि नै सालीलाई प्रेमपूर्ण तहमा राख्ने, अपनत्व रूपमा लिने, आत्मीय इष्टमित्र-सम्बन्धित व्यक्तिको रूपमा हेर्ने लौकिक परम्परा जुगौँको हो । यही अपनत्वमा नै यहाँ सामाजिकता र जीवनगत उज्ज्वलता छाएको बुझिन्छ । जो सर्वदा स्मरणीय र परम्परित बुझिन्छ ।

उपसंहार

'सालीभिना' आदर्शको रमाइलो सम्बन्ध हो । दिदीपछि आफ्नो बैँसले चिँयाउँदै गरेको र पालो पर्खिरहेको अनुभूति गरिरहेकी हुन्छिन् होला साली । दिदीलाई हत्याएका तन्नेरी भिना विस्तार विस्तार ससुरालीको सम्पर्कमार्फत सम्पत्ति बन्न पुगेकी सालीलाई अनाघात पुष्पको रूपमा देख्तछन् । रमाइलो अनुभूति गर्छन् । बिस्तारै सालीभिना सम्पर्क सुमधुर बन्दछ- निकटतम हुन्छ ।

लोकमा व्यावहारिक नातासम्बन्धले पत्नीभगिनी मानिए पनि 'साली' सहेलीको रूपमा, सँगी साथीको रूपमा देखापर्छिन् । यसबाहेक लोकसाहित्य क्षेत्रमा साली शब्द 'प्ररूढि' का रूपमा पनि परिचित छ । यसो हुनुको कारण हो लोकमा लाक्षणिक ढङ्गले यस शब्दको अधिक प्रयोग हुनु र रूढि रूपले समाजग्राह्य हुँदै जानु । शब्दनिर्माणको आधारबाट हुने यौगिक अर्थ अरू नै जेजस्तो भए पनि लोक प्रचलन तथा प्रसिद्धिका कारण त्यही रूढ अर्थ नै लोकमा विशेष समीचीन तथा ग्राह्य हुन्छ । यहाँ 'साली' शब्दको स्थिति यही सम्झिएको छ । अतः यसको लोकरूढ तात्पर्य हो - आफन्तरूपमा सुपिरिचित तन्नेरी भिनाजुमा स्वभावतः नजिकिने प्रेममुग्ध फरासिलो बैँसालु व्यक्तित्व । यहाँ भएको यस सार्थकताको स्रोत कथा, पुराण, लोकसंस्कृति र समाज इत्यादि छन् । यसैले लोक आफ्नो अनुभूति उखानका रूपमा बोल्छ - 'साली फकाउन पर्दैन.... इत्यादि । जेहोस्, समाजको व्यापकताभित्र प्रायः हरेक महिला हरेक भिनाजुको साली हुन्छिन् । यसैले कतै उनीहरूको दृष्टिमा हाम्रो यो विवेचना बिझाउने बन्न नपुगोस् । वस्तुतः यो लोक साहित्यिक विश्लेषण उनीहरूकै निष्ठा र आदर्श, चरित्र र महिमाको अवमूल्यन होइन । वास्तवमा यो हो प्रचलन वा

लोकसंस्कृतिको सानो रमाइलो चर्चा । यहाँ लोक साहित्यिक उक्तिको चर्चा परिचर्चामा मनोविनोदका भावना प्रस्तुत छन् । अनि हल्का नरमी हेराइ छन् । सामाजिक आदर्श आदर्शमा नै नरहोस्, जीवनमुखी बनोस्, प्रेरणाप्रद होओस्, अनि उच्चतामा पुगी विश्वव्यापक हुन सफलता पाओस् यही सन्देश हाम्रा तत्त्वज्ञानी पुर्खाहरूको हो 'सा संस्कृतिविश्र्ववाराः' । यसैमा गहिरिई चिन्तनशील बन्नु र नयाँ आलोक प्राप्त गरी उदारता र मैत्रीभाव बसाल्नु आजको आवश्यकता भइरहेछ ।

सन्दर्भ सूची

कालीभक्त पन्त, **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास**, काठमाडौँ, २०४० ।

धर्मराज थापा, **हाम्रो लोकगीत**, रेडियो नेपाल प्रकाश, काठमाडौँ, २०२०

(सं) बालकृष्ण पोखरेल, **नेपाली बृहत् शब्दकोष**, ने.रा.प्र.प्र., काठमाडौँ, २०४४ ।

(सं) भुवनेश्वरनाथ मिश्र, **कहावत कोष**, विहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, २०२१ ।

(सं) योगी नरहरिनाथ, **हिमाली लोकसाहित्य**, आर्यव्य संघ कलाकार समिति, काठमाडौँ, २०२१ ।

राममणि आ.दी. **उखान सङ्ग्रह**, जगदम्बा प्रकाशन, पाटन, २०२७ ।

विश्वनाथ कविराज, **साहित्यदर्पण**

व्रजविकास श्रीवास्तव, **हिन्दीप्रबन्ध काव्यों मे कथानक कलियाँ**, हिन्दी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, ई.सं. १९६८ ।

रामकृष्ण शर्मा, **सूक्तिसिन्धुमा एक स्वतन्त्र दृष्टिकोण र पपकुरा** (नेपाली, पू.अं. ५) ।

कुलचन्द कोइराला **नबिर्सने क्षणहरू**, रत्नपुस्तक भण्डार, काठमाडौँ, २०५०, पृ.स. १२ ।

सरस्वती ब. क्याम्पस, काठमाडौँ ।

धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु*

– हंसपुरे सुवेदी

धामी नेपाली लोकजीवनको निम्ति सुपरिचित शब्द हो। यसका विभिन्न अर्थ हुन सक्छन्। 'धामी' यहाँ जातिवाचक शब्दको रूपमा छ। धामी, झाँक्री, ओझा, बिजुवा, फेदाङ्वा, बँगथिँग आदि जो आ-आफ्नो धर्म, संस्कृति र लोकचलनको आधार अनुसार सम्बोधित छन् ती सारालाई यहाँ धामीको रूपमा व्यवहार गरिएको छ। नेपाली लोकजीवनमा यिनले धार्मिक र लोकसांस्कृतिक प्रतिनिधित्व दर्शाउँछन्, हेरकोर गर्दछन् ठीक-बेठीक गुण दोष खुट्याउँछन् र रोगी मानिसको उपचार समेत गर्छन्- यस प्रकारका धामीलाई यहाँ आदरणीय व्यक्तिको रूपमा लिइएको छ। यसैले प्रस्तुत सन्दर्भमा यसको अर्थ देवी देवतासँग समर्पित देवप्रतिनिधि वा प्रवक्ता साधक (व्यक्ति) भन्ने बुझिन्छ। धामीहरू सबै एकै प्रकारका हुन्छन् भन्ने छैन। यिनीहरूका विभिन्न तह र मर्यादा छन्, परम्परागत विश्वास र कार्य छन्। यसैले धामी सामान्य शब्द भए पनि यसको सार्थकता उसको योग्यता र खुबीमा निर्भर हुनसक्ने तथ्य स्पष्ट छ। त्यस्तै झाँक्री पनि धामीको नै एक वर्ग हो। यो वर्ग पनि धामीले जस्तै तन्त्रमन्त्रद्वारा आफ्नो शरीरमा देवता वा प्रेत आवेश गराई उपचार गर्छन् जोखना हेर्छन्। सुरु सुरुमा जुगौँजुग अगि यो वर्ग झाँक्रो पालेको, तदनुकूल पोशाक पहिरेको आदि हुने हुँदा यसलाई झाँक्री भनिएको हुनुपर्छ भन्ने मत पनि यहाँ कतिपयको छ। त्यस्तै 'पतुर्नु' को अर्थ आफ्नै प्रकारको छ। नेपालको सुदूरपश्चिम भेक प्रसिद्ध यसको अर्थ हो - देवतालाई आँगमा चढाएर काम्दै देव रूपमा बक्नु।

लोक जीवनमा धामी झाँक्रीहरूको स्थान आदरिलो देखापर्छ। नेपाली लोक जीवनमा यिनीहरू देवी देवता साध्ने, इष्ट-अनिष्ट छुट्याउने, धार्मिक स्वच्छ व्यक्तिहरूको रूपमा लिइन्छन्। यहाँ सामान्यतः धामी झाँक्री भनेर रोगव्याधि, शङ्का-उपशङ्का, मानसिक द्विविधा वा घरमा चिन्ता वा चञ्चलता इत्यादि आशङ्कामा आफ्नो शरीरमा देवी देवता वा देवयोनि आवेश गराई, तन्त्रमन्त्र प्रयोग गरी किटान सहित शङ्का-उपशङ्का हटाउने मानसिक सान्त्वना (ढुक्का दिने दैवज्ञ वा झारफुक आदिद्वारा उपचार गर्ने वैद्य वा चिकित्सक आदि व्यक्तिहरू बुझिन्छन्)। परम्परा वा लोकविश्वासमा रहेका भूत-प्रेत, डाइनी-बोक्सी, वायुपिशाच आदिको कुदृष्टि वा कुप्रभावबाट मानिसहरूलाई मुक्त पार्ने साधकहरूको रूपमा पनि धामी झाँक्रीहरूको ठूलो महिमा छ। हाम्रो लोकजीवनअन्तर्गत धामी झाँक्रीहरूको रूपमा गुरु, गुभाजू, लामा, ओझा, बिजुवा, फेदाङ्वा, बुँगथिँग, बादी रहेका बुझिन्छन्। फेरि झाँक्रीका नै पनि विभिन्न तह वा प्रकार मानिँदै आएका छन् र यिनीहरूको ज्ञान-विज्ञानविद्को रूपमा नेपाली मानसिकतामा पहिलेदेखि नै स्थान ओगट्दै आएका छन् भन्ने कुराको सङ्केत नेपालीको पहिलो मौलिक उपन्यास 'वीरचरित्र' (१९५६ ले दिएको बुझिन्छ)। जसमा झाँक्रीको विविध प्रस्तुति छ। यहाँ सुनाझाँक्री, रिठेझाँकी, खोलेझाँक्री, मसान झाँक्री,

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष २६५, पूर्णाङ्क ८२ ख, फाल्गुण-जेष्ठ, २०५३, पृ. ७७-८९

वनझाँक्री, भिरझाँक्री, रुखझाँक्री आदि झाँक्रीका विभिन्न रूप र स्थिति गिरीशवल्लभ जोशीले आफ्नो राणाकालीन उपन्यासमा देखाएका छन् ।[१] जोशीज्यूद्वारा रचना भएको यो औपन्यासिक प्रस्तुति तात्कालिक लोकजीवनगत लोकविश्वासको आधारमा नै भएको हो । जे होस्, यिनीहरूको प्रभाव र विश्वसनीयता नेपाली लोकजीवनमा विविध रूपबाट रहेको कुरा स्पष्ट छ । यसैको आधारमा कर्णाली भेकको जनजीब्रोले धामी विषयका क्रियाकलाप र अन्तर्मर्म समेटी उखान व्यक्त गरेको छ । धामी बसी हेरकोर गरी कमाएको चामल पैसा घरबासीहरूको निम्ति खर्च गरी सुखी तुल्याउन पर्ने हो, तर सबै यस्ता छैनन् । घरभरी धामी भएर पनि परिवार दुःख पाएर भोकभोकै मर्नु चाहिँ अनर्थ हो । परिवार भोक भोकै सुकाई थुपारेको धामीका सम्पत्तिको के काम यही आशयमा उखान चलेको छ :

घरभरी धामी भोकमा छ हामी ।
ड्रमा देउता कुमान्या धामी
त्यै द्यौता देखाउन्या आँखा फुट्या हामी ।

धामी झाँक्रीका पहिचानको आधार एकातिर व्यवहार- छाँटकाँट र कपाल (लटाजटा), शिखा (लडो वा टुपी) आदि बुझिन्छ भने अर्कोतिर उनीहरूको प्रभाव र पहिचान, आश्चर्य लाग्दा कार्य र विधिविधान आदि नै हुन् । नेपालका विभिन्न क्षेत्र पूर्व पनि मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेगमा यिनीहरूको प्रभाव विशेष छ । यहाँ यिनीहरूको महिमा आफ्नै प्रकारको छ । नेपालको पश्चिमाञ्चल भेगलगायत यहाँ गाउँघरका धामी झाँक्रीहरू साधारण सेतो जामा, फेटा, कसैकसैले लामो जटा भएको कपाल समेत पालेका, धमौरा, रुद्राक्षमाला, तान्त्रिक जन्तर वा कौडी, बाघ भालुका दाह्रा आदि समेतको माला लगाएका प्रभावशाली र असाधारण कहलाउने खालका देखिन्छन् । अतः झट्ट हेर्दा यिनीहरूले लगाएको वेशभूषा र आकृतिले नै मानिसहरूलाई प्रभावित बनाउने, असर पार्ने अनुभव हुन्छ । फेरि यहाँ लामो टुपी (लडो सु.प. नेक) सहितको कपाललाई छोप्ने गरी फुर्को छोडी टाउकोमा फेटा गुतिएको हुन्छ । यहाँ देखिने बाहिरी वेशभूषाको सम्बन्धमा टुपी जति लामो भयो, त्यति प्रभावपूर्ण र सामर्थ्यशाली सम्झिन्छ । अतः यहाँ कसैकसैको टुपी छ सात हातसम्मको लामो हुन्छ । टुपीलाई मिलाई टाउकामा बेरी जरो बनाई त्यसलाई राम्ररी ढाकेर फुर्को छोडी फेटा गुती हिँड्ने, चेप्टा मोटा प्रकारका सुन वा चाँदीका रिङ हातमा त्यस्तै बाला वा चाँदीका कङ्कण आदि लगाउने परम्परा छ । यसबाहेक दौरा सुरुवाल, जामा-पटुका कोट-इष्टकोट, बख्खु आदि पहिरन पनि स्थानीयताअनुसार लगाउने चलन देखिन्छ । यहाँ यिनीहरूको खास पहिरनभन्दा पनि उनीहरूका परम्परागत चलनको विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

यसप्रकार मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेगका धामीहरू शिखा (टुपी) प्रिय त हुन्छन् नै त्यसमा पनि यिनको समुदायमा यसको अधिक लमाई र परिपालनमा विशेष महत्त्व सम्झिने परम्परा व्यापक छ । यहाँका कुनै कुनै गाउँ ठाउँमा टुपीमा चाँदी बाँध्नु विशेष प्रकारले केश मिलाउनु आदि कुरा आवश्यक मानिएका छन् अनि यहाँका केही ठाउँहरूमा धामीले पुरोहितको कामसमेत गरेको पनि पाइन्छ । जसअनुसार यहाँ धामीहरूले नै वर्तन, विवाह, यज्ञयाग, दान धर्म आदि कर्मकाण्ड विधानहरू समेत सम्पन्न गर्ने गरेको बुझिन्छ । इत्यादि

[१] गिरीश वल्लभ जोशी, वीर चरित्र, जगदम्बा प्रकाशन - ललितपुर २०२२, पृष्ठ. १-२१० ।

जीवनगत विधिविधान र अन्य व्यवहारिक कार्यपद्धतिहरूले समेत यी क्षेत्रहरूमा धामीको महत्त्वलाई उचा पारेको स्वतः अनुभव हुन्छ । अतः यहाँ धामीले जे फलाक्छ, जस्तो निर्णय सुनाउँछ अनि जे जस्तो भविष्यवाणी बताउँछ, त्यसमा कसैको विरोध वा संशय रहन्न । यसरी यहाँका बासिन्दाहरूले धामीलाई देवप्रतिनिधि रूपमा सम्झी उसैको आस्था र भक्ति विश्वास तथा भरोसा लिएका छन् । फलस्वरूप यहाँको गाउँघरका धेरै झै-झगडा मुद्दामामिला धामीले नै छिन्ने भएकोले अड्डाहरूका कर्मचारीमार्फत धामीप्रति असन्तोष प्रकट गर्दै यसप्रकारको उखान यहाँ व्यक्त गरिएको पाइन्छ :

अड्डा कुर्ने हामी मुद्दा छिन्ने धामी ।

यसरी धामीवर्ग - विशेषतः कर्णाली भेगले यहाँको लोक साहित्यिक क्षेत्रमा पनि सहज रूपमा स्थान ओगट्दै आएको कुरा स्मरणीय छ ।

यहाँ धामीको प्रभाव प्राचीनतम, पूज्य र व्यवस्थित बुझिन्छ । आदिमस्टो र बारामण्डली कुलदेवता मान्ने भट्टराईहरूका त यी कुलदेवता आँगमा चढ्ने दुई धामी (मस्टो-बारामण्डली) श्रद्धेय व्यक्तित्वको रूपमा मानिँदै र पूजिँदै आएका छन् ।[२] यस्तै यहाँका कतिपय ऐतिहासिक मन्दिर, धार्मिक स्थल र कार्यविधान आदिमा धामीहरूको स्थान प्रमुख र पूजनीय भेटिन्छ । नुवाकोटको प्रसिद्ध भगवती मन्दिरमा मुख्य पूजारी धामी नै छन् । यहाँ यिनको महिमा प्रसिद्ध र उल्लेखनीय बुझिन्छ । यस्तै गोरखाका पनि पहिलेदेखि नै धामीहरूको स्थान आदरणीय देखिन्छ । यसैगरी विक्रमको पन्ध्रौँ शताब्दीका कर्णाली प्रदेशका प्रसिद्ध राजा पृथ्वीमल्लको अभिलेखमा धर्ममाणक (धार्मिक व्याख्याता) को रूपमा धामीहरूको उल्लेख भएको छ ।[३] यसरी धामीको ऐतिहासिकता र लोकप्रियताको स्थिति विचार गर्दा नेपाली परम्परामा धामीवर्गको स्थान विशेष प्रकारको र उल्लेखनीय देखापर्छ । अतः यहाँ धामीको महिमा विश्वसनीय र महान् छ, अनि उसको आचरण, निष्ठा र लगन पनि तदनुसार हुनु आवश्यक छ । तत् तत् विधिविधान र साधनअनुसार आ-आफ्ना प्रमुख देवतालाई आफ्नो शरीरमा आवेश गराई बोलाउन सक्ने धामीले आफ्नो आहार, विहार, निष्ठा र साधनामा विशेष रूपले ध्यान पुऱ्याउनु आवश्यक मानिन्छ । यहाँ विश्वास गरिन्छ- शुद्ध खान-पान, आचरण, एकनिष्ठ साधना र स्वास्थ्य विचारमा नै देवदृष्टि तथा प्रविष्टि सम्भव छ । यसैले चोखो मन, शुद्ध सोचाइ र शरीर, छुवाछुतको विचार तथा खानपानप्रतिको नियन्त्रण यहाँ यिनीहरूका निम्ति विचारणीय मानिन्छन् । अतः आफ्नो घर देवताका लागि भनी छुट्याइएको पूजाकोठामा एकनिष्ठ भई भगवत् आराधनामा लाग्नु उनीहरूको कर्तव्य सम्झिन्छ । यसरी विश्वास, लगन, साधना र स्थिरता, चोखो खानपान र सोचविचार, शुद्ध मनस्थिति र भगवद्भावना इत्यादि साधना कार्यमा नै मानिसको सिद्धिलाभ प्राप्त हुने सम्भावना छ । यसैको अर्को नाम हो- तपस्या जुन सिद्ध पुरुष वा धामीवर्गको कर्तव्य परायणता हो । यही कर्तव्यपरायणतामा नै धामीको वाणी सत्यतथ्य हुनसक्छ र उनीहरू देवप्रतिनिधि बन्न सक्छन् इत्यादि । खास गरेर यसप्रकारको सोचाइ हाम्रो मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेगको समाजमा बहुप्रचलित देखापर्छ ।

---

[२] जनकलाल शर्मा, हाम्रो समाज : एक अध्ययन, साझा प्रकाशन काठमाडौँ, २०३९, पृष्ठ २०६ ।

[३] धनबज्र बज्राचार्य, कर्णाली प्रदेशको ऐतिहासिक रूपरेखा, काठमाडौँ, २०४८ ।

शुद्ध आसनीमा पलेटी कसी लडो (टुपी) फुकाली-फिँजी, धूपबत्ती सल्काई जप-जाप साथ देवता आह्वान गर्न थालेको धामीलाई देख्दा विशेष प्रकारको व्यक्तित्व अनुभव हुन आउँछ। जब देवता प्रवेश गराउने एक सुरमा ऊ मन्त्रजप र शरीर कम्पन गर्न थाल्छ, अनि उसको आवेश र प्रभाव विशिष्ट देखिन्छ। देवता बस्ने मण्डप (क्षेत्र) मा उपस्थित मानिस उसलाई प्रोत्साहित गर्छन्, प्रेरणा दिन्छन्, अनि बिस्तारै आफ्ना समस्याहरू प्रश्नका रूपमा राख्न थाल्छन्। प्रसिद्ध साधक मानिएका र नाम चलेका कतिपय धामीहरू आफ्नो शरीरमा देवता चढेको प्रमाणित गर्दै अलौकिक र चटक जस्तो लाग्ने विभिन्न कार्य गर्न पुग्छन्, तर यो सर्वथा अनिवार्य र सबैबाट गरिने चाहिँ होइन। यसरी स्पष्ट हुन्छ मन्त्रको विधिविधान वा साधनबाट साधकमा विशेष शक्तिसामर्थ्य प्राप्त हुन आउँछ इत्यादि। जिज्ञासा उठ्दछ यस्तो मन्त्रगत शक्ति सामर्थ्य स्वतः मन्त्र जापबाट नै प्राप्त हुने हो वा साधक निष्ठाबाट प्राप्त हुने हो अथवा मन्त्रको सम्बन्धित देवी देवताबाट मिल्ने हो इत्यादि।

स्वभावतः मानव मनमा उठ्ने यी जिज्ञासाहरू स्वयंमा अन्योन्याश्रित छन्। जुन समय साधक (धामी झाँक्री, ओझा, विजुबा आदि) आफ्नो पवित्र आसनमा रही ध्यानमग्न हुन्छ, निष्ठारत बन्दछ, त्यतिखेर जब सामान्य मानव स्थितिबाट माथि रही विशेष तहमा पुग्छ। ऊ बाह्य चेतना अर्थात् बाहिरी भौतिक आकाङ्क्षा, लोभ-मोह, भोकप्यास इत्यादिबाट टाढा पन्छिई अन्तःचेतनाको जाग्रत् तहमा पुगेको हुन्छ, अन्तश्चेतनाको विशेष समतामा नै साधक सफल र सिद्धिवान् बन्न सक्छ अन्यथा साधारण। फेरि अन्तश्चेतनाको सजगता सबैमा समान हुँदैन, यो कसैमा अधिक जाग्रत् र कसैमा सामान्य हुन्छ। जो आस्तिक, शुद्ध, सात्त्विक र विश्वासी छ, यस्ता विश्वासीहरूको अन्तश्चेतना प्रायः सक्रिय र सजग हुनसक्छ-भनिन्छ। जब साधक विश्वस्त मनले तल्लीनसाथ कुनै मन्त्रको जप गर्न थाल्छ, तब उसको अन्तश्चेतनामा नै मन्त्र सिद्धिको लागि सर्वाधिक सहायक बन्छ। किनभने अन्तश्चेतनासँगै साधकको मन्त्र आप्लवित बन्दै सजग र प्राणवान् हुन पुग्छ- फलप्रद बन्दछ। यसरी साधकको निष्ठा, भक्ति र विश्वस्तता, साधना तथा श्रद्धा आदिबाट नै मन्त्रमा शक्तिभाव प्राप्त हुने कुरा स्वतः स्पष्ट छ।[४]

धामी आफ्नो शरीरमा देवता चढेपछि सारा शरीर कमाउँदै र 'पडेली'[५] गाउँदै उफ्री-उफ्री नाच्न थाल्छ। यो भाव र भङ्गी मिलेको नृत्य हुन्न तापनि स्थानीय भेगमा यसलाई धामी नाचेको भन्छन्। यसैको अनुकरणमा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेगतिर छिटो छरितो तथा जोसिलो रूपमा गाउँघरका कलाकारहरूले यहाँ धामी नाच नाच्दछन्। कतै कतै यहाँ धामी धमिनी भई दोहोरी नाच्ने पनि चलन बुझिन्छ। जे होस् यति खेरको धामीको चालढाल वेशभूषा, शरीर, स्थिति र भाषा आदि बेग्लै अनौठो हुन्छ। ऊ नबुझिने लबजको अस्पष्ट भाषाले श्रोताहरूलाई अलमल पार्छ। धामीहरूको भनाइमा यो देवताको भाषा हो र देवता चढेको बेलामा मात्र आउँछ भन्ने कथन छ। यतिखेर धामी आफ्नो ध्वनि बिगारी अड्की-अड्की प्रश्नहरूको उत्तर अस्पष्ट र साङ्केतिक रूपमा दिन्छन्। हतपत कसैले बुझ्न नसकिने यो भनाइ देवस्वर भएकोले अस्पष्ट र असामान्य भएको हो। यो विशेष प्रकारको हो भन्ने खालका तर्क र विश्वास श्रद्धालुहरूका पाइन्छन्। यी भनाइ धामीवाणी अभ्यस्त व्यक्तिहरूले प्रस्ट्याउँछन् र तदनुसार गर्न गराउन प्रेरित गर्छन्। यसरी नेपाली लोकजीवनको एउटा पाटो

---

[४] डा. नारायण दत्ता श्रीमाली, मन्त्ररहस्य, हिन्दु पुस्तक भण्डार, दिल्ली, १९८७, पृष्ठ ९५।

[५] धामीमा देवता (मस्टो भवानी आदि) चढेपछि सहजरूपमा देवी देवताहरूको महिमा गाइएको प्रार्थनागीत वा मन्तर नै पडेली हो। देउताहरूको विविधता अनुसार यी विभिन्न भाव र प्रकारका हुनसक्छन्।

(क्षेत्र वा वर्ग) मा धामीहरूको महिमा महान् देखिन्छ । यसबाहेक नेपालका अन्य पूर्व-पश्चिमका कतिपय गाउँघरहरूमा पनि धामी झाँक्रीहरूको स्थान विशिष्ट छ ।

नेपालको पश्चिम एक नम्बर नुवाकोटमा मनाइने देवी जाबा र (चैत्र शुक्ल पूर्णिमा) मा पनि धामीको उत्कर्षकता विशेष महत्त्वपूर्ण देखापर्छ । यस्ता जात्रामा सम्मानित देवी भैरवी हुन् । अतः यसलाई अर्को शब्दमा 'नुवाकोटको भैरवी जात्रा' भन्ने पनि चलन छ । पुरानो कालदेखि नै भैरवी देवीका धामीको आफ्नै खालको ख्याति र महिमा भएको वास्तविकता ऐतिहासिक छ । यहाँका धामी राजमान सिंहलाई वि.सं. १९९७ मा श्री ५ महाराजाधिराज राजेन्द्र सरकारबाट काठमाडौँ बोलाइएको कुरासमेत थाहा हुन्छ[६] - जसले अप्रत्यक्षतः धामीको गौरव र महत्त्व समेत सङ्केत गरेको बुझिन्छ ।

यहाँ यस जात्राले एकातिर मानिसको जमघट, भेटघाट, मेलापर्व आदिको काम गरेको छ भने अर्कोतिर मानिसको कौतूहल र संवेदनलाई शान्त पार्ने काम पनि गरेको अनुभव हुन्छ । प्रस्तुत जात्राको विधान क्रममा चढेका देवता धामीले आफू देव रूपमा रही सालभरको शुभ-अशुभ भविष्यवाणीलाई श्री ५ महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले समेत महत्त्व दिएको बताइन्छ ।[७] यसपछि सम्मिलित यो जात्रा देवीघाट 'बट्टार' तलेजु मन्दिर आदि हुँदै अघि बढ्छ र निश्चित स्थानमा आई यसले सिन्द्र जात्राको रूप लिन्छ । अनि भैरवीस्थान सँगैको डबलीमा सो बेलुका धामीलाई विशेष भोगको रूपमा मानिसहरूले बली चढाउँछन् । आफूलाई भोगको रूपमा बलि चढाएका ज्यूँदा बोका राँगा आदि पक्री उनको आलो रगत उसले घटघटी पिउँछ । यतिखेर धामीमा विशेष दैवी शक्ति र अलौकिक प्रभाव छाएको विशिष्ट अनुभूति हुन्छ भन्ने स्थानीय बुढापाकाहरूको भनाइ छ । यतिखेरको यो अलौकिक, अनौठो र विलक्षण खालको दृश्य हेर्न टा-टाढाका मानिसहरूसमेत नुवाकोट भैरवीस्थान आउँछन् । रातभर जाग्राम बसी धामीको दर्शन गर्छन् ।[८] यस अलौकिक कृत्यविधिलाई धामीको विशेष सामर्थ्य नमानी धरै छैन । धामीहरूबाट हुने यस प्रकारका अनौठा र विलक्षण खाले शक्तिवान् अलौकिक घटनाहरू नेपालका पूर्व पश्चिम विभिन्न भेगहरूमा ठाउँठाउँमा जुगौँ अघिदेखि भइरहेछन् र हुँदैछन् । यही नै धामीहरूको असाधारण वैशिष्ट्य हो ।

यसबाहेक लोकमा झाँक्री शब्द साधक व्यक्तित्वमा मात्र सीमित नभई धामी झाँक्रीको साधना र विश्वासद्वारा आश्वस्त र प्रचार गरिँदै आइएका विशेष खालका देवयोनि वा वनदेवतालाई बुझाउन पनि प्रसिद्ध छ । लोकविश्वास छ- झाँक्री देवता गाउँबाहिर वनजङ्गलको आसपास हिँड्डुल गर्ने, ओडार वा खोली खोल्सामा अदृश्य रूपले रहने देवयोनि विशेष हुन् । कुनै मानिस अचानक हराई केही दिनपछि झुल्के झाँक्री देउताले लुकाएको भन्ने गरिएको पनि लोकमा सुनिन्छ । यस्ता कति मानिसहरू झाँक्रीका अलौकिक शक्तिको प्रभावबाट केही ज्ञानगत र शक्ति पाई फर्केको पनि बताइन्छ अनि यस्ता कतिवटा मानिसहरू आफूलाई 'झाँक्री' भन्ने नामकरण समेत गर्नु पुग्छन् । यिनमा कतिपयको व्यवसाय झाँक्री कार्य अर्थात् देउता बस्ने, कागोमागो, हेरकोर गर्ने, झारफुक र ओखतीमूलो गर्ने आदि गरेको पाइन्छ । हिन्दु देवी देउताहरूको सङ्ख्या तेत्तीसकोटी

---

[६] स्वस्ति श्रीमन्माहाराजाधिराजकस्य रूक्का आगे मानसिं धामीकै आसिष, उग्नांत तैले एक पटक यहाँ आउनु पऱ्यो तसर्थ बोलाहाटको लालमोहर पुग मात्र हाम्रा हजुर आउन्या काम गर, इति सम्वत् १८९७ साल मिति माघ सुदि ३ रोज २ शुभम् .....

[७] दिनेश राज पन्तमार्फत पूर्णिमा २ राशा २०१ । पू.अ.८७, पृष्ठ ४७ ।

[८] धनबज्र बज्राचार्य र अरू पूर्ववत् पृष्ठ ११३ ।

बताइन्छ। यी धामीझाँक्रीहरू देवता पिच्छे अलग अलग नभए पनि कतिपय मस्टो र भवानीहरूका चाहिँ अलग अलग धामी भएको कुरा कर्णाली लोकसंस्कृति परम्पराबाट थाहा हुन्छ। सामान्य दैवीप्रकोप अनिष्ट, अनिकाल, लागोभागो राम्रो नराम्रो र शकुन अपशकुन आदि छुट्याउने, जोखना हेर्ने आदि कामहरूमा दक्ष मानिन्छन्। प्रायः धामीझाँक्री परम्परा पैतृक रूपमा प्रचलित भएको देखिन्छ। यहाँ यही धामी झाँक्री सन्दर्भको कर्म विशेष धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु चर्चा रूपमा प्रस्तुत छन् :

धामी पर्तुनु - यो शब्द कतिलाई नयाँ र नौलो लाग्न सक्छ, यो मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेग प्रसिद्ध समस्त शब्द हो अनि यसको अर्थ धामीको भेषमा देवता बक्नु भन्ने हो। आफ्नो शरीरमा देवता चढाइको फरक तन्तरमन्तर गर्ने बक्ने धामीहरू प्रायः सबै जातका नेपाली समाजमा पाइन्छन्। धामीहरूको स्त्री वाचक शब्द धमिनी हो। नेपाली जनजिब्रोमा यो त्यति प्रसिद्ध देखापर्दैन। नेपालको मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल भेगमा मस्टो देवताको ठूलो प्रभाव छ। यिनीहरू भगवान् महादेवका सहयोगीगणको रूपमा विश्वस्त छन् र शक्तिसम्पन्न लोकदेवताको रूपमा पूजित छन्। भनिन्छ - मस्टोका बाह्र भाइ र नौ बहिनी छन्। यहाँ उक्त क्षेत्रभित्रका गाउँघर जिल्ला अञ्चलमा यी देवी देवताको ठूलो प्रभाव देखापर्छ। यी सर्वशक्तिमान् हर्ताकर्ता सम्झिन्छन्। यहाँका गाउँघरमा मानिसहरूको हानिनोक्सानी, चोरी जारी लुटपिट, दुःख बिगार, अन्याय अत्याचार, आपत्-विपत् छोरा-छोरी वा निःसन्तानको अवस्था, खडेरी र अनिकाल पशुपन्छी र अन्नपात आदिमा नोक्सानी इत्यादि जे जस्तोसुकै व्यावहारिक कठिनाइ भए परेमा मानिसहरू यिनै मस्टो देवताका शरणमा पर्छन्। यस भेगमा ठाउँठाउँमा मस्टो देवताको थान (मन्दिर) बनाइएको हुन्छ। यहाँ यी बाह्र भाइ मस्टो मध्ये आ-आफ्नै नाउँका धामी हुन्छन्। स्थानीय मानिसहरू यी धामीलाई डाक्टर, दैवज्ञ (भविष्यवक्ता) वा न्यायाधीश आदि रूपमा सर्वशक्तिमान् सम्झन्छन् र साक्षात् देवताको नै प्रतिनिधिका रूपमा मान्दछन्।

यहाँ बाह्र भाइ मस्टा र भवानीको प्रतीक थानको स्थापना गरी बनाइएको कुनै एउटा निश्चित थलो र क्षेत्र (एरिया) हुन्छ, अनि यो (मस्टो थान) त्यस क्षेत्रमा भरको नै पूजा तथा आराधना स्थान सम्झिन्छ। फेरि यहाँ यी मस्टो र भवानीका सेवक, भूत, भैरव, म्यार, बान्नु आदि बस्ने भनी बनाइएको ठाउँलाई कतै थान र कतै खोपो भन्ने चलन छ। यी मस्टोका सेवकगणको सम्झनामा गरिने पूजा वा सेवा कार्यलाई छिदयाउन्या भनिन्छ। यहाँ धामीलाई अतीतकालीन परम्परादेखि नै मस्टो भवानी र मस्टोका सेवकगणहरूसमेतको पूजा आराधना गर्ने, गाउँघरको रक्षा रखवारी गर्ने र आपत् विपत् आदि टार्ने काम हुनसक्ने वा भए गरेको धार्मिक तथा सांस्कृतिक दुवै नेतृत्व दिइएको छ, अनि यो जिम्मेवार काम यी धामीहरूले लिई आएका पनि छन्। अतः यहाँको समाजअन्तर्गत आइपर्ने धर्म, संस्कृति, लोकविश्वास र आचार विचार आदि व्यावहारिक तहमा धामीको स्थान उल्लेखनीय देखापर्छ। धामी आफ्नो देवस्थानमा बसी मन्त्र जगाई देव आराधना गरेको समय उपस्थित श्रद्धालुहरू उसलाई साक्षात् देवरूप सम्झिन्छन्। धामीहरूले आफ्नो पडेली (मन्त्रपद) पढी देउता जगाएको समय सारा श्रद्धालुहरू स्तब्ध बनी उसैको शुभाशीर्वादमा लालायित वा मग्न बनेका हुन्छन्। यहाँ धामी निर्गुण तत्त्व देवतालाई आफूमा अवतरित गरी बक्ने निर्गुण उपासक साधक वा तत्त्व ज्ञानीको रूपमा देखापर्छन्।

यहाँ साधकद्वारा उपासना गरिने लोक देवतालाई मूलदेवता र सहयोगी देवांशरूप गरी दुई श्रेणीमा बाँड्न सकिन्छ। यी सबै देवी-देवता तथा देवांशहरूलाई पूज्ने धूपधुवार गर्ने तरिका वा विधिविधान करिब-

करिब एकै छ । तर यहाँका केही देवता पतुर्नु र (धामीमार्फत शरीरमा देउता अग्ररित गराउने बक्ने) केही नपतुर्ने छन् । शिव, नारायण, मैयार पैरो पानी लेक आदिमा परी अकालले मरेका आदि नपतुर्ने देवता हुन् । यिनीहरूको पूजाविधि आफ्नै प्रकारको हुन्छ । यिनीहरूमा पूजारी प्रायः एउटा मात्र हुन्छन् । यिनको धामीसँग खास सम्बन्ध हुँदैन । यहाँ धामी, पुरोहित वा पुजारीले पूजाको निश्चित दिनभन्दा अघिल्लो दिनदेखि नै उपवास बसी पूजाथान झार बढार, लिपपोत गरी शङ्खघण्ट बजाई नित्य पूजा तथा हवन र स्त्रोत्र पाठसहित आराधना गर्दछन् । यहाँ पूजासँग सम्बन्धित कुलका प्रत्येक घरहरूबाट श्रद्धासाथ ल्याइएको पूजासामान र भेटी नैवेद्य (जौको पीठो, चामल, तेल घिउ, दुध, दही इत्यादि) चढाउँछन् । प्रसादको रूपमा देवताको थानमा नै रोटी, खीर आदि बनाई देवतालाई चढाई उही नै सो नैवेद खाएर आउने वा घर फर्कने चलन छ ।

देवपूजाक्रममा पतुर्ने देवता छन् भने तिनीहरूको पद्धति केही फरक देखिन्छ । धामी पतुर्ने काममा जुन दिन जाने हो सोको अघिल्लो दिनदेखि नै धामीले उपवास बसी त्यस दिन बिहान सखारै ब्रह्म मुहूर्तमा नै नुहाइ धुवाइ गरी पाठ पूजा सिध्याई स्वच्छ पवित्र (चोखो) बनी पतुर्ने कार्यमा तम्तयार भई सावधानी साथ बस्तछ, खानपान कामसमेत केही गर्दैन । यहाँ सर्वप्रथम धामीको सहायक डाँग्री (सहायक रूपको पूजारीले) मन्दिर भित्रको धामी पतुर्न बस्ने पूजाचौकोसहित देउता थान झार बढार, लिपपोत आदि गरी सफा सुग्घर बनाउँछन् । बत्ती बाल्छन् । धामी बस्ने चौकोमा चोखो लुगा राडी पाखी लिउ वा फेरे आदि पवित्र वस्तु ओछ्याइन्छ । बाहिर दमाईहरू शुभ सगुनको बाजा पञ्चेबाजा बजाउँछन् । रुद्रीपाठ, वेदपाठ र अन्य धार्मिक ग्रन्थहरूको समेत पाठ गरी गराई श्रद्धालुहरूबाट जय जयकार मनाई त्यहाँको वातावरणलाई पवित्र र भावमय तुल्याइन्छ । पूजाधाम पवित्र भावना र आस्तिक मनोवृत्तिद्वारा गम्भागम्भी भरिभराउको शान्तमय वातावरणमा एकोहोरिन पुग्दछ अनि स्निग्ध वातावरणमा केन्द्रित मानसिकता धामी मुटुभरी राख्दछन् । देवताको यस क्रममा पुनीत भाव र स्वच्छ वातावरण हृदयङ्गम गर्दै बिस्तारै धामी पवित्र आसनमा पलेटी कसी लडो फुकाली फिँज्दछ, धूपबत्ती बाली, मन्त्रजप गरी देवताको आह्वान गर्दछ । त्यस स्थितिमा पतुरेर मन्त्रबलद्वारा नयाँ रूप र चालढालमा अवतरित धामी अर्कै फूर्तिलो अवस्थामा अवतरित हुन्छन् र विभिन्न कुरा बक्न थाल्दछन् । अनि आफूमा देवत्व अंश अवतरित भएको छ भन्ने प्रमाणित गर्न भेद गर्दछन् अर्थात् मानिसहरूले गर्न सकिने किसिमका अपौरुषेय कामहरू जस्तै बलिका ठूल्ठूला बोकाहरूको घाँटी दाँतले एक फेरामा नै कटक्कै पार्नु, घण्टाभित्रका रालोको डण्डीलाई सहजै दाँतले काट्नु धामीसँगै र नजिकै राखिएका ठूला ठूला (साधारण मानिसको उचाल्न नसकेको) वस्तुहरू सहजै उचाल्नु इत्यादि ।

यस प्रकार धामीलाई साक्षात् देवप्रतिनिधिका रूपमा विश्वास गर्दै उनी (धामी) कूलदेवरूप मस्टोको नै देवत्व स्वरूप हुन् भन्ने मानी आदर सम्मान गरिन्छ । यस विश्वासको आधारमा नै मानिसहरू ऊसँग आफ्ना भएका झोँझ झमेलाहरू, अप्ठेरा धुकचुक र द्विविधाका कुराहरू, दुःख बिमार र कचिङ्गल खाले झै-झगडाका समस्याहरू आदि विविध कुराकानी तथा प्रसङ्गहरू अघि सार्छन् अनि समस्या समाधानका उपायहरू माग्दछन् । धामीमा चढेका इष्टदेव मस्टोमार्फत यहाँ समाधानका उपायहरू बताइन्छ । यसरी उपस्थित मानिसहरूका जिज्ञासा, धुकचुक र समस्याहरू करिब करिब समाधान भइसकेका हुन्छन् । समग्र कौतूहल तथा

हलचल, उत्तेजना वा तुल्बुलाहट शान्त र आराममा पुगेको हुन्छ । धामीको अगाडि राडी पाखी वा-लिउमा चामल आक्षता, फूल नैवेद्य आदि राखिएका हुन्छन् । पतुर्ने क्रममा नै बीच बीचमा धामीहरूले बिस्कुन चलाए झैं चामल चलाउने, छरल्ने गर्दै रहन्छन् । यसपछि विस्तार विस्तार प्रश्न उत्तरक्रम सकिन्छ । अनि पतुरेकै अवस्थामा धामीले उपस्थितहरूलाई टीका लगाइदिन्छन् । धामी जुनसुकै जात, कुल वा अवस्थाको भएपनि यतिखेर ऊ पूज्य र सम्मानित सम्झिइन्छ, निःसङ्कोच उसका हातको टीका थापिन्छ । साथै सम्बन्धित मान्छेलाई घर लैजान भनी चारदाना दिन्छन् अर्थात् केही चामल दिन्छन् । सो चामल यत्रतत्र मिसाइन्छ, राखिन्छ । अर्को कुरा सो चामल घरमा भात पकाउँदा मिसाई खाएपछि घरको स्थिति राम्रो हुन्छ अन्यत्र मि(लाएकोमा फलिफाप हुन्छ, शुभकल्याण मिल्छ आदि भन्ने भण्डारको अन्न र अनाजमा मिसाएपछि सह हुन्छ भन्ने विश्वास गरिन्छ ।

यसरी पतुर्ने कार्य र आजापूजा विधि सकिएपछि धामीले उसको शरीरमा मन्तरेको पानी छर्की मन्त्रपढी विस्तारै पतुर्ने कार्य सिध्याउँछन् साथै आफ्नो आँगमा चढेको देवत्व शक्तिलाई पनि उपसंहार गर्छन् अनि त्यहाँको पूजाको क्रममा तत् तत् देवतालाई सम्बन्धित कुलघरहरूबाट ल्याइएका नैवेद्यका प्रकार यथास्थानमा चढाइन्छ, देवी देवतालाई खुवाइन्छ र पूजाविधि पनि समाप्त गरिन्छ । यहाँ पतुर्ने तथा देवता पूज्ने क्रममा धामी र सहयोगी र दोमासे आदि लगायतका मानिसहरू सक्रिय भएका हुन्छन् साथै वाद्यवादक र वेद पुनित आदि पाठकर्तासमेतको प्रेरणा पनि यहाँ स्मरणीय सम्झिइन्छ । यिनै श्रद्धालु वर्गको सहयोग, सक्रियता र विशेष उत्साह आदिको प्रेरक माध्यमबाट पतुर्ने कार्य पूरै समाप्त हुन पुग्दछ । यसपछि सारा मानिसहरू आ-आफ्नो यथास्थानमा (घर) फर्कन्छन् ।

'देउता चढ्नु' शब्द नेपाली लोक जीवनमा व्यापक र प्रसिद्ध छ । देउता चढ्नु भनेको धामी झाँक्री, ओझा बिजुवा आदि साधकहरूमार्फत मन्त्रबल र साधनहरूद्वारा आँगमा देवताको प्रवेश गराउनु र कम्प छुटाई विभिन्न दोष, लागो लगन आदि भूत, भविष्यत् र वर्तमान लगायतका कुरा बकाउन हो । हाम्रा स्थानीय लोक देवताहरू साधकका आँगमा चढ्ने कम्प ल्याई शुभाशुभ वा लच्छिन कुलच्छिन बक्ने आदि कुराप्रति लिइने विश्वास परम्परागत छ अनि यी लोकदेवतालाई आँगमा चढाउने लौकिक जीवनको भविष्य बक्ने प्रभाविला साधकहरूलाई धामी झाँक्री, ओझा बिजुवा आदि मान्ने चलन छ । सामान्यतः यी एउटै हाराहारीमा आउने एकै किसिमका व्यक्तित्व भए पनि सानो फरक चाहिँ पाइन्छ । धामी र देवी देवल वा मस्टो आदिको धार्मिक स्थल र स्थानमा रहेको साधक बस्ने ठाउँमा बस्ने, तन्त्रमन्त्र साधक धार्मिक व्यक्ति नै धामी हुन् । हाम्रो सुदूर पश्चिमाञ्चल भेकमा धामीको ठूलो प्रभाव छ । फेरि लामो लामो झाँक्रो (लाटा जटा) पालेका मन्त्रबल र साधनाद्वारा देवी देवता वा प्रेतात्मा जगाई भूत, भविष्यत्, हेरकोर, लागोभागो आदि जस्ता कुराहरूको साथै उपचार वा सुरक्षार्थ कार्य गर्ने ढ्याँग्रो वा थाल बजाउँदै फलाको हाली तन्त्रमन्त्रको प्रभाव देखाउने साधकलाई झाँक्री भनिन्छ । नेपाली गाउँघरमा झाँक्रीहरूको निकै प्रभाव छ । धामी र झाँक्रीमा साधक लगनशीलताको मात्र भिन्नता हो, अन्य कुरामा खास ठूलो अन्तर छैन । यस बाहेक पूर्वी तराई भेगमा यस्तै लागोभागो हेर्ने र तन्त्रमन्त्र संरचना गर्ने व्यक्ति ओझा मानिन्छन् । राई जातिका धार्मिक संस्कार एवं विधि विधान गर्ने

(पुरोहित) लागोभागो तथा लच्छिन कुलच्छिन हेर्ने (जैसी), फुकफाक गर्ने र दोष पैल्याई तन्त्रमन्त्र वा ओखतीमुलो गर्ने साधक (वैद्य) इत्यादि सबै कुराको समष्टि रूप हो बिजुवा । त्यस्तै लिम्बू जातिमा यिनीहरूलाई नै फेदाङ्वा भनिन्छ । यसरी तन्त्रमन्त्र साधनामा लागेको यो वर्ग आ-आफ्नै प्रकारले जुगौंदेखि प्रसिद्धि प्राप्त गर्दै र लोकविश्वास लिँदै आएको तथ्य स्मरणीय छ । यी धामी झाँक्री वा साधकहरूमा आँगमा विशेषगरी कुलायन, वनदेवी, वनझाँक्री, भूत प्रेत पिशाच, डाइनी बोक्सी र वायु दुसाध, डुलुवा र दोबाटे, वीर मसान र संसारी, लागोलगन इत्यादि लोकजीवनका मानिँदै आएका देवयोनि तत्त्व नै चढ्छन् । आँगमा देवता चढेको समय ऊ काम्छ । जिज्ञासु तथा पुच्छकहरूलाई उद्देश्यगत विषयवस्तु बताउँछ र उनीहरूको आकाङ्क्षा पूरा गर्छ । आँगमा देवता प्रवेश गरेको यस स्थितिलाई नै देउता चढ्नु भनिन्छ ।

गाउँघरमा अचानक रोग लागी मानिसहरू ओछ्यानमा परे, लामो समयसम्म धङधङ्ती थलिए, मुग्लान बसेको मानिस वर्षैसम्म घर फर्केन बारम्बार व्यावसायिक हानि नोक्सानी हुँदै गए, लामा लामा ठूला खडेरी पानी परे वा बेसमय असिना पानी वर्षी बालीनाली फलफूल सखाप भए र यसमा अन्य केही सीप नलागेपछि अन्ततः देवताको शरण पर्ने चलन हुन्छ । नेपालीहरू देवीदेवताप्रति ठूलो आस्था र भक्तिभाव दर्शाउँछन् । यहाँ एकतिर सानो विघ्नबाधा पर्नासाथ देवीदेवता सम्झी भाकल गर्ने चलन देखिन्छ भने अर्कोतिर देउता बसाई बक्ने र सत्यतथ्य खुट्याउने पनि व्यापक चलन छ । देउता बस्ता गाउँछिमेकीका धामी झाँक्री आदिलाई बोलाइन्छ । यिनीहरूको आफ्ना सिद्ध गुरुहरू वा वन झाँक्रीबाट मन्त्र साधेका हुन्छन् भन्ने विश्वास लिइन्छ र यिनीहरू स्वयं पनि यस्तो विशेष शक्तिलाभ गरेको बताउँछन्, विश्वास दिलाउन कोशिस गर्छन् ।

धामी, झाँक्री, ओझा बिजुवा आदि साधकहरू मन्त्रबलको प्रभावको विशेष शक्तिलाभ गरेका असाधारण व्यक्ति कहलाउँछन् । अरू यसमा विशेष असाधारण देखिन र देखाउन उनीहरू बाहिरी भेषभूषा, हावा पानी र लट्टागट्टा समेतले अनौठो आकृति धारण गर्न पुग्छन् । अरू कसै कसैले त जन्तर, रुद्राक्षमाला कौडी र बाघ भालु आदिका दाह्रोसमेत भएका रङ्गी विरङ्गी माला आदि पहिरेर अनौठो चाल ढाल, र स्वरूप आकृति र चेष्टा प्रदर्शित गरी सर्वसाधारणलाई आकर्षित गर्ने छाँट निकाल्दछन् र हावभाव चेष्टा सिक्छन् । यिनीहरूका प्रभावीक्रिया र छलीप्रवृत्ति अनौठा-अनौठा हुन्छन् । यिनीहरू उपचारको क्रममा झारफुक, टुनामुना र जन्तर समेत लगाइदिई आफ्नो प्रभाव दर्शाउँछन् । प्रार्थना र आराधना आदि मन्त्रबलमा विश्वास दिलाउन ढाडस दिन्छन् । अपौरुषेय खालका विविध कहानी र कार्यहरू बताउँछन् । यस प्रकार नेपाली लोक जीवनमा धामी, झाँक्री, ओझा बिजुवा आदिको अर्के प्रकारको भूमिका देखापर्छ । यहाँ यसैका हाराहारीको एक प्रकारको भूमिका जैसीले पनि खेलेको हुन्छ । जैसीमा प्रायः देवता चढ्दैनन् । यिनीहरू फलित-ज्योतिष विद्या र शकुन शास्त्र, हस्तरेखा र समयसारिणी आदिको भरमा लागो-लगन खुट्याउँछन्, दैवज्ञ बन्ने कोशिस गर्दछन् ।

धामी, झाँक्री, ओझा, बिजुवा आदिको मुख्य प्रभाव देउता चढ्नुमा हुन्छ । यिनीहरू गाउँघरमा प्रायः देउता बसी लागो-भागो वा ग्रहदशा छुट्याई देउताको प्रतिनिधि बन्ने कोसिस गर्दै लोकमा आफ्नो प्रभाव दर्शाउँछन् । बिरामी हेर्ने, उसको ग्रह दशा र रोगको निदान पत्ता लगाउने, उपचार गर्ने र भविष्यवाणी खुट्याउने आदि गाउँले समस्याको समाधान निकाली विश्वास दिलाउँदै परम्परागत उपाय पनि यिनीहरूले नै

गर्छन् । देउता बस्ने, देउता चढ्ने आधारभूत कुराकानीको क्रममा सर्वप्रथम देउता बस्ने थलो गाईको गोबरले लिपी पवित्र गरी झाँक्री बस्ने आसनी ठिक पारिन्छ । झाँक्री आफ्ना तान्त्रिक तानामानासहित आसनीमा बस्छन् अनि बेमारको उद्देश्यले गरिएको सो आयोजनामा भए बिमारीसहित मूल मानिसहरू पनि साथै उपस्थित हुन्छन् । वातावरण शान्त, स्निग्ध र सुमधुर देखापर्छ । झाँक्री आफ्ना तानामाना फिजाउँछन् अनि वरिपरि अभिमन्त्रित अक्षता फल छर्की चोख्याउने काम गर्दछन्, दश दिशा बाँध्छन् र सो थलोलाई उनी निर्भय तुल्याउँछन् अनि मन्त्र साधेका फूल अक्षताले नै इष्टदेवताको साथै आफ्ना तानामाना समेत मनमनै पूजा गरी थाल वा ढ्याँग्रो बिमारीको वरिपरि घुमाई बिस्तारै ठटाउन थालिन्छ । यहाँबाट निस्केको एकतमासको शब्द (स्वर) लहरको अनौठो कम्पनद्वारा बिमारी मनस्थितिलाई उनी एकोऱ्याउने प्रयास गर्छन् । यहाँ बिमारीका लहडी मनमस्तिष्कलाई एकोहोऱ्याउने वा केन्द्रित गर्ने मानसिक सान्त्वना अभिवृद्धि गर्ने यो वातावरण एउटा विशेष प्रणालीको रूपमा देखापर्छ । यही क्रममा यहाँ बीच बीचमा मकल वा जिमी जमा होस् आगो बाली धूप दिने, प्रार्थना गर्ने क्रम चलिरहन्छ । यस प्रकार देउता चढ्ने र बक्ने विधि सजीव किसिमले त्यहाँ सुरु हुन्छ, सुगन्धित बन्छ र बनाइन्छ । यस प्रोत्साहनपूर्ण वातावरणमा बिस्तारै झाँक्री काम्न थाल्छन् । उनको कम्पन आवेग र जोशको अनि वृद्धिमा विस्तार विस्तार तीव्र हुँदै जान्छ । उपस्थित मानिस उसैको सहायतामा अवाक् मुद्रा लिई शरण पर्छन् । आफ्ना मानसिक शङ्का, उपशङ्का, दुबिधा वा घरभरका कुराकानी सोधपुछ गर्छन् । बेमारलाई लागोभागो, ग्रहदशा वा अङ्गदगुन के हो ? जानकारी लिन्छन् । लागोभागो वा देखी बुट्याउने, लगन टार्ने वा पूजा गर्ने, बलि दिने वा मन्साउने इत्यादि कुराहरू पनि झाँक्रीले नै खुट्याउँछन् । यस बाहेक मानिसहरू केही समस्या वा अप्ठ्यारो भए सो बताई उपायको बाटो माग्छन्, अनि झाँक्रीले देवबोलीमा सो पनि सङ्केत गर्दछन् । यसरी सारा श्रद्धालुहरूको जिज्ञासा र आकाङ्क्षा निमिट्यान्न पारी चित्त बुझाई झाँक्री जनसाधारणमा अवतरित हुने काम गर्छन् । फलतः उनको कम्प र बोली बिस्तारै बिस्तारै घट्दै जान्छ । अभिषेक र आचमन गरी देउता चढ्ने काम उनी बन्द गर्दछन् ।

आर्य जातिमा देवता आह्वान गर्ने परम्परा पुरानो हो । स्वाहाकार, आहूतिमार्फत प्लुतस्वर प्रयोग गरी देवता आह्वान गर्ने विधान वैदिक परम्परा प्राप्त छ । अथर्व वेदमा त यसको अझ विस्तृत विधान र स्पष्ट तरिका समेत वर्णन गरिएको पाइन्छ । जेहोस्, जब आफ्नो विधि विधानमार्फत धामी झाँक्री आदि काम्न थाल्छन्, तब उनीहरूको आँगमा आहूत देवताशक्ति बिस्तारै अवतरित हुन पुग्छन् भन्ने विश्वास यहाँ पहिले देखि नै छ । यही हो देउता बस्नुको वैशिष्ट्य ।

यसरी धामी झाँक्री, ओझा, बिजुवा आदि तन्त्रमन्त्रवाला आभिचारिक साधकहरूको सहारा र विश्वासमा सरल नेपाली आस्था अगाध बन्न पुग्छ । अभाव, अन्धविश्वास र परम्परित आस्थाले जकडिएको अल्पशिक्षित तथा अशिक्षित यो समाज देवी देउता आदिको कुदृष्टि र बेसहाराले थिल्थिलिएको विश्वास अन्तर्गत यिनै धामी झाँक्री आदिको आडमा लागि केही हदमा भए पनि मानसिक पीडा र तुल्बुलाहट शान्त गराई झिनो विश्वास र भरोसा लिन पुग्छ अनि यहाँको उपचार र शमनको निम्ति उनीहरूकै निर्देशनमा विधिविधान गरी मानसिक सान्त्वना लिने र आश्वस्त बन्ने प्रयास गरिन्छ । यो क्रम जुगौंदेखि परम्परित छ - चलिरहेको छ ।

आजभोलि पनि धामी परम्परा यहाँका घरगाउँको सुदूर पश्चिम भेगको, अनि आतुर लोकजीवनको धिपधिप आशा तथा जीवनसहारा बनिरहेछ। आज यस विद्याले बिस्तारै युगसम्मत आधुनिकतालाई पनि अँगाल्दै अघि बढ्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ। अतः आजको धामी विद्या, मन्त्रसाधना, ज्योतिष, वैदाङ्गी र डाक्टरी सम्बन्धी टापटुपे ज्ञानले समेत आफूलाई प्रभाविलो बनाउन कोशिस गरेको छ।

प्रस्तुत धामी विधानअन्तर्गत धामी पतुर्ने तथा देउता बस्ने क्रियामा कति पर अपररूपको अन्धविश्वासले मानसिकतालाई रुमल्याइ राखेको हुन सक्छ, अनि कति मानसिकताको आश्वस्तताबाट नै आलोकतातिर डोऱ्याएको हुनु पनि सम्भव छ - यो सारा परोक्ष विषयवस्तु नै हो। जे होस्, यो समस्त परम्पराको आश्वस्तता र मानसिक शक्तिको एउटा क्षीण साधन हो, जीवन-सन्तोष निम्ति विश्वस्ततासजनित केवल मधुरो सहायता मात्र हो।

सन्दर्भ सूची

विजय चालिसे- डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य, काठमाडौँ, २०३१।
विहारीकृष्ण श्रेष्ठ - कर्णाली लोक संस्कृति (खण्ड ३), २०२८।
भीमबहादुर पाण्डे - त्यस बखतको नेपाल (भाग १) २०४४।
रत्नाकर देवकोटा - कर्णालीको अर्थ - इति, २०४६।
पूर्णप्रकाश यात्री - भेरी लोकसाहित्य २०४१।
डा. नारायणदत्त श्रीमाली, - प्राविष्टक हिप्नोटिज्म।
रामकृष्ण शर्मा - प्यारो सपना र अन्य लेखहरू २०१७।
गिरीशवल्लभ जोशी - वीर चरित्र २०२२।
पूर्णिमा, गरिमा, हाम्रो लोकसंस्कृति, मधुपर्क आदि पत्रिकाहरू।

किचकन्नी : नेपाली समाजमा किम्वदन्ती मात्र हो त ?*

– हंसपुरे सुवेदी

किचकन्ने वा किचकन्नी एउटै नाम हुन् । किचकन्नी शब्दको स्रोत संस्कृत 'कन्या' दिइएको छ । (नेपाली बृहत् शब्दकोष), तर बालकृष्ण पोखरेलले किचकन्ने शब्द 'केशकन्या' बाट जन्मिएको हो र यो नेपाली भाषाको आफ्नै शब्द हो भन्दै निर्वचननिम्ति तुलनीय रूपमा 'कन्ने केटो' शब्द प्रस्तुत गरेका छन् । फेरि कतिपयको मतमा प्रायः किचकन्नेको प्रभाव नेवार समुदायमा हुने बुझिएकोले यसप्रतिको विश्वास नेपाली समाज-खास गरेर काठमाडौँ उपत्यकामा व्यापक पाइन्छ । अतः किंवदन्ती छ - किचकन्नीको डरले बुढा पुराना चेपाडहरू प्रायः काठमाडौँ पस्दैनन् र काठमाडौँ जानु हुँदैन भन्ने भावना राख्तछन् । यही सोचाइको आधारमा यो शब्द नेवारीबाट नेपालीमा आएको आगन्तुक शब्द भन्ने पनि कतिपयको राय छ । नेवारीमा यसलाई 'किचकन्नी ख्या' अर्थात् किचकन्ने भूतिनी भन्दछन् । किचकन्ने नेपाली समाज अन्तर्गत शहरबजारमा साधारणतः पहाडतिरका विभिन्न जातिहरूमा समेत चर्चाको विषय बनेको बुझिन्छ । यस सम्बन्धमा बुढापाकाहरूबाट विविधप्रकारका कथा किंवदन्तीहरू सुनिन्छन् । अतः यो स्त्री-प्रेतात्मा हो अर्थात् प्रेतिनी वा भूतिनी हो भन्ने लोकविश्वास छ । यसको विशेष परिचय, चर्चा र देखे-भेटेका घटना वा प्रसङ्ग काठमाडौँ उपत्यकाका बुढाहरूको मुखबाट कहावतको रूपमा सुन्न पाइन्छ । सुत्केरी हुन नसकेर प्रसव पीडाले मरेका महिलाहरू, गुफा बस्ता (नेवार संस्कृति अन्तर्गत) परलोक भएका किशोरीहरू र त्यस्तै अगति परेका स्वास्नीमान्छेहरू किचकन्नी हुन पुग्छन् भन्ने लोककहावत र विश्वास छ । तर प्रेत र यिनको स्थिति चाहिँ अलि फरक छ । बाहिर हेर्दा - देख्दा मानवीरूप धारणा गरेका किचकन्नीको जीउ-डाल भरखरको कलकलाउँदो बैँसालु हुन्छ, आकर्षक तथा सुमधुर देखिन्छ । सामान्य मानिसहरू र यिनीहरूको सक्कल अनुहार वा शारीरिक अवयवको बनावटमा खास फरक पाइन्न, छुट्याउनै नसकिने एकै खालको हुन सक्छ । भनिन्छ - यिनीहरूका पैताला उल्टा हुन्छन् अर्थात् कुर्कुच्चा अगाडि र पञ्जा पछाडि फर्केका हुन्छन्, अनि पिठ्युँ खोक्रो हुन्छ इत्यादि । वस्तुतः किचकन्नीलाई ज्यादै पारखीहरूले उसको हाउभाउ र बोलचालको बाट पनि केही अनुमान लगाउन सकिन्छ । उसको परिचयका मूल लक्षण वा चिह्न यिनै हुन् । यस बाहेक अरू चाल ढाल वा रूपरङ्गमा केही फरक हुन्न ।

प्रेतात्माको दीनहीन स्थिति जस्तै गरी यिनीहरूको स्थिति पनि जर्जर कारुणिक बताइन्छ । हृदयमा उठेको वासनाको ज्वाला र हार्दिक उत्पीडनको आवेग तथा लालमासालाई केही मथर वा शमन गर्नाको निम्ति यिनीहरू आफ्नो प्रेतयोनिबाट मानवी रूप लिने, तन्नेरीसँग बस-उठ र हाँसखेल गर्ने, क्षणिक तृप्ति र आ(नन्दी बन्ने, अदृश्य बन्ने र साधारणतः अङ्कल नै काट्न नसकिने यिनीहरू विशेष शक्तिवान् हुन्छन् । यस्तै मानवी रूप लिई एकलास पारी यिनीहरू एक्लो युवकसँग भेट्छन्, कुराकानी र ठट्टा झिक्छन्, अनेक हाउभाउ

* साभार : मधुपर्क वर्ष २८, अङ्क १, पूर्णाङ्क ३१२, जेठ २०५२

र नखरा निकाल्छन्, कटाक्ष गर्छन् । वासनात्मक क्रियाकलापले युवकलाई आफूप्रति आकर्षित पार्छन् र प्रेम रसमा भुलाउँछन् । यिनीहरूको चालढाल - रसरङ्ग सम्बन्ध, स्वरूप, कुराकानी र आत्मीयता, बस-उठ र विधि-व्यवहार इत्यादिद्वारा यी खास तरुनी होइनन् भनी ठम्याउन सकिन्न । वस्तुतः यिनीहरू सम्भोगका अत्यन्त भोका र आतुर बुझिन्छन् । अतः यिनीहरू मानिस (युवा) सम्पर्क निम्ति ज्यादै लुब्ध हुन्छन् । यसैले अनेक चालढाल र विधिव्यवहार, आकर्षण र लोभलालच इत्यादिमार्फत मानिसलाई फसाउन, आफ्नो अधीनमा लिनु यिनीहरूको विशेष कुशलता मानिन्छ । साधारण किचकन्नीहरू एकलासमा युवकहरूसँग सम्पर्क र सहवास गरी बस्न सक्तछन् । यिनीहरूको प्रेम सम्पर्कबाट किचकन्नी गर्भवती हुने कुरा त कमै हुन्छ, तर असम्भव चाहिँ होइन । गर्भ रहेर बालक जन्मन सक्छ, तर किचकन्नीले बालक नहुर्काइकन, स्वयंले नै मार्दछ- भनिन्छ । यस्तै सम्पर्कबाट राजकुमार चक्रवर्तीन्द्र मल्ल (वि.सं. ७०० को आसपास की किचकन्ने भूतिनीले छोरो जन्माई त्यसलाई तुरुन्त घाँटी निमोठेर मारेकी थिई भन्ने उल्लेख जनकलाल शर्माबाट भएको छ ।) जनसाधारणमा व्याप्त लोकप्रसिद्धि छ किचकन्नीसँग सहवास गरी बस्ता उसका विकत पैताला (पन्जा) नदेखेसम्म, किचकन्नी भन्ने नठहऱ्याएसम्म कुनै नराम्रो अनिष्ट वा कुप्रभाव पर्दैन, तर सम्पर्कपश्चात् युवक उभौली कालको हट्टाकट्टा चाहिँ हुन सक्तैन । ऊ सिकुटे, दुर्बल र आत्मबलहीन हुन पुग्दछ । उसको रगत बिस्तारै सुक्दै जान्छ र अन्ततः मृत्युशय्यामा पुग्न पनि बेर लाग्दैन भनिन्छ ।

किचकन्नीका पैताला देखियो र भूतिनी हो भन्ने पक्का भयो भने तत्काल कुनै बहाना बनाई राम्रै किसिमले छुटेर भाग्न सफल हुनुपर्छ । नत्र सफल तान्त्रिकको सहारा लिई स्वस्थ बन्नुपर्छ । अर्को कुरा किचकन्नेको मूल आधार असंस्कृत तथा अविकत हाड पत्ता लगाई आ-आफ्नो जातीय संस्कार अनुसार त्यसलाई विधिपूर्वक जलाइयो भने किचकन्ने प्रेतयोनिबाट मुक्ति पाउँछ भन्ने लोकविश्वास छ । किचकन्नेले आफ्नो प्रेमपासमा फसेको युवकलाई सकभर उम्कन दिन्न, उसबाट छुट्कारा लिई उम्कन नसके किचकन्नीले त्यस युवकलाई वशमा पारेर विस्तार विस्तार बल-वीर्य र रगतसमेत चुसी परमधाम पुऱ्याउँछे आदि भनिन्छ । फेरि कुनै कुनै किचकन्ने जब्बर र भयानक पनि हुन्छन् ।

किचकन्नी र चुडेल हाराहारीका शब्दार्थ हुन् । किचकन्ने, केशकन्या र चुडेल चुडाकन्या अर्थात् कपाल कोरीबाटी केही नगरी छरपस्ट छोडेकी केटी र कपाललाई कोरीबाटी जुरो पारी बाँधेकी केटी हुन् । जातीय संस्कृति वा चलन अनुसार अलग अलग स्त्री-प्रेतात्मा हुन सक्छन् । अतः किचकन्ने केशलाई असरल्ल पारेर त्यसै छाडा छोड्ने केटी बुझिन्छ र किचकन्नेको ढाड देखिदैन भन्नुको व्यञ्जना त्यही हो । त्यसका असरल्ल छोडिएका केशले ढाड र गर्धनतिरको सम्पूर्ण अङ्ग छोपिएको हुन्छ इत्यादि ।

काठमाडौँको समाजमा प्रचलित किचकन्नीको अस्तित्व ज्यादै पुरानो हो । मल्लकालमा पनि यसको अस्तित्व मानिन्थ्यो । यसको प्रभाव व्यापक थियो भन्ने कुरा यहाँका वंशावलीमार्फत बुझिन्छ । राजा प्रतापमल्ल (वि. सं. १६९८-१७३१) सँग सम्बन्धित घटनाद्वारा पनि थाहा पाइन्छ । राजा प्रतापमल्ल तथा राजकुमार चक्रवर्तीन्द्र मल्ल दुवै किचकन्नीको प्रभावमा परी सताइएका र पछि गुभाजूको शान्तिस्वस्तिबाट स्वस्थ हुन पुगेका थिए भन्ने किंवदन्ती छ । आजभन्दा छ सात दशक अघिको काठमाडौँ खाल्डो किचकन्नी-बोक्सी र भूत आदिको प्रभावले व्याप्त थियो । यहाँका प्राप्त वंशावलीहरू पनि किचकन्नी आदिको चर्चाबाट अछुत

छैनन् । यस्तै किचकन्नीसँग साक्षात् सम्पर्कित घटना दार्जिलिङ (भारत) का पारसमणि प्रधानको जीवनीसँग पनि सम्बन्धित पाइन्छ । सत्य - तथ्य घटनामा आधारित यो वृत्तान्त सम्भवतः ई. सं. १९१४, १५ तिरको हो । उनले यसलाई स्वयं आफ्नो जीवनयात्रामा आइ परेको यथार्थ घटना भनी 'रोचक संस्मरण' (प्रथमखण्ड) अन्तर्गत 'मेरी माया' शीर्षकमा उल्लेख गरेका छन् । यस्तै 'किचकन्नीसँगको प्रेमालाप' शीर्षकमा लामिछानेद्वारा करिब दुई दशक अघि लेखिएको मधुपर्कमा प्रकाशित किचकन्नी विषयक कथात्मक सत्य घटना पनि स्मरणीय छन् ।

यहाँ जुन घटना बयान गरिएको छ यो मेरो गाउँ हंसपुरसँगैको छिमेकी भेकको हो । वि. सं. २०२६ कात्तिकतिर सिसाघाट लमजुङ रम्घागाउँमा भएको यथार्थ घटना हो । राजनीतिक तथा सामाजिक कार्यकर्ता लेखनाथ अधिकारीले आफैले देखे जानेको यथार्थ घटना भनी सुनेको कुरा यहाँ प्रस्तुत छ । यतिखेर बेसीफाँटमा पाकेको पहाडी लोकजीवनमा मानुखाई मुरी उब्जाउने बेला भएकोले यहाँका सबै घरधन्दामा मस्त थिए । त्यतिखेरका पहँलपुर धान काट्ने अवस्थामा लदाबदी थियो । बेफुर्सदीले एक अर्कोमा कुरा गर्न भ्याइरहेका थिएनन् । एकसरो परिवारलाई त झनै गाह्रो थियो - यतिखेर । हरिकुमार जोशी यस्तै एक खरो मानिस थिए । बेसीमा पाकेर झर्ने अवस्थामा पुग्न लागेको धान नभित्र्याई नहुने स्थितिमा थियो । यसैले परिवारसँग सल्लाह गरी उनी आफ्नो बैंसालु दुलही र केटाकेटीलाई घरै छाडी गाईवस्तुहरू लिई बेसी झरे । बेसी झरेको एकहप्ता नबित्दै एउटा अनौठो घटना घट्यो ।

बेलुका त्यस्तै आठ - दश बजेतिरको समय हो । हरिकुमार खाना खाई सर सामान थान्कोमान्कोमा लाग्छन् । अँगेनामा आगो बलिरहेको हुन्छ । गाईवस्तु धन्सारकै एक पाखोमा बाँधिएका र घाँस खाने बस्ने गरिरहेका हुन्छन् । यस्तैमा अचानक भरखरकी एउटी ठिटी हतार जस्तो गरी आइपुग्छे त्यहाँ । ऊ भन्छे-

'दाइ, वास दिनुहुन्छ कि ?'

हरिकुमार झस्कन्छन् । उनलाई छक्क र अनौठो लाग्छ । गोठमा पनि वास माग्न अनौठा पाहुना आउने, के अचम्मको कुरा । उनी यही आश्चर्य-मिश्रित मनोभावमा सोध्छन् -

'घर कहाँ र कताबाट हो ?'

'घर यहीं तल हो । सिसाघाट जान आएकी कस्तै बल गर्दा पनि पुग्न नसक्ने भएँ । अलपत्र हुने भइयो । यहाँ आगो बलेको र मानिस भएको जस्तो लागेर सहारा खोज्दै आएकी ।'

'यहाँ खान-बस्न असजिलो छ । गोठको ठाउँ ...' हरिकुमार आफ्नो अप्ठेरो र बाध्यता बताउँछन् ।

'घरबाट खाना खाएर हिँडेकी मलाई ओत मात्र नै भए पुग्छ । एकलासको ठाउँ, कता लाग्ने के गर्ने ? दाइले नै विचार गर्नुपर्‍यो ।'

तन्नेरी २८, ३० का हरिकुमार । एकलासको शान्त-एकान्त नीरव स्थान भरखरकी लोभलाग्दी बीस बाइसे कलकलाउँदी र ठाँटबाँटले सजिएकी सुन्दरी स्वयं आफूसँग अनुरक्त बन्दै सहाराको भीख मागिरहेकी छ । कस्तो अनौठो । उनी अलमल्ल पर्छन्, उदेक मान्छन् ।

केटी आफूप्रति सन्निकटता दर्शाउँदै अझै कुरा थप्छे - 'मलाई यो एकलास रातमा मान्छेका ढाडसको सहारा पल्टने एक छेउमात्र भए पुग्छ। बिहान सखारै म हिँडिहाल्छु। तपाईंले शङ्का - उपशङ्का र अप्ठेरो मान्नुपर्ने कुरै छैन।'

हरिकुमार अकमक्क पर्छन् र सुत्ने तरखरमा लाग्छन्। गोठको एकमात्र साधारण ओछ्यान, रातको एकलासमा तरुनी-तन्नेरी दुईमात्र। राम्री, लोभलाग्दी - भरखरकी कलकलाउँदी केटी उनीमा अनुरक्त र समर्पित छ। यस्तो अनौठो कुरा अनायास आइलाग्छ त्यहाँ। उनीमा स्वभावतः उत्तेजना जाग्छ, दुवै एक अर्कोमा अङ्गालो मारी रात बिताउँछन्। बिहानी पखको झिस्मिसे समयतिर नै धान काट्न गाउँबाट बेसी झर्नेहरूको कल्याङ्-कुलुङ आवाज सुनिन थाल्छ। यसै बेला केटी उठेर आफ्नो बाटो समाउँछे। हरिकुमार पनि जिउ भारी भएको अनुभव गर्दै यताउता गोठको धन्दामा लाग्दछन्।

किन हो किन - त्यस केटीसँग सहवास भएको पहिलो दिनको बिहानदेखि नै अनायास हरिकुमारको शारीरिक अवस्था अनौठो अनुभूति हुन्छ। ऊ सधैँ झैँ धान काट्छ, भात खान्छ र गाईवस्तु चराउन निस्कन्छ। कता-कता उसलाई ग्लानी र शिथिलताको महसुस, बल, उत्साह र जाँगरलाई उदास र नैराश्यले छोपेको, अनि सारा शरीरै बिसन्चो रुग्णावस्था पुगेको जस्तो अनुभूति हुन्छ। यस्तो रुग्ण अनुभूतिमा ऊ आफ्नो मानसिक वेदना साथीसँग नपोखी रहन सक्दैन। गाउँले साथीहरूमध्ये मन मिल्ने र पत्यारको साथीसँग उसको रातीको सबै घटना नढाँटिकन बेलिबिस्तार लगाउँछ। उसका सबै कुरा सुनी एकछिन गम खाएर साथीले शङ्कै शङ्कामा भन्छ - 'ओहो ! कतै किचकन्नीको फेला त परिनस् ?'

हरिकुमारलाई किचकन्नीको विषयमा थाहा थिएन। उसले साथीसँग नै यस बारे सोध्छ र बुझ्दछ पनि। बेलुका सदा झैँ ऊ गोठ धन्दा सिध्याउँछ र खानपिन गर्छ। ठिक उही ८, १० बजेको समय, उही केटी उस्तै ठाँटबाँटमा हँसिलो मुहारसाथ उपस्थित हुन्छे। शिथिल हरिकुमारलाई हावभावद्वारा प्रभावित पार्छे र सँगसँगै सुत्दछे। अनि झिसमिसेमा बाटो लाग्छे। हरिकुमार चाहिँ झन् शिथिल बन्नपुग्छ। ऊ बिहानीपख सकी नसकी उठ्छ र यसो उसो तर्‍याङ-तुरुङ गरी जेन - तेन गोठ धन्दा सिध्याउँछ, तर उसलाई शक्ति सामर्थ्यहीन भएको अनुभव हुन्छ। उसलाई आफूमा अनुरक्त महिला किचकन्ने नै हो भन्ने कुरामा ऊ विश्वस्त बन्छ। तर उसले विश्वास भएरै पनि गर्ने के र नै ? ऊ के गरुँ के गरूँको लाचारीमा दिग्दार बन्छ। बिस्तारै ज्वरो चढ्छ। ओछ्यान पर्छ। उसको यो अवस्था गोठका साथीहरूले थाहा पाउँछन्। नजिकै उसका ससुरालीको गोठमा खबर पुग्छ र ससुरा बेलुका साँझतिर आइपुग्छन्। राती हनहनती ज्वरो बढेको ज्वाइँलाई कुरेर बस्तछन् उनी। किन हो कुन्नि - विगतकी किचकन्नी आज देखा पर्दिन। भोलिपल्ट बिहान गाउँबाट मानिसहरू झर्छन्। उनीहरूकै सहयोगमा हरिकुमार र उनको गाईवस्तुलाई गाउँ लगिन्छ, अनि गाउँघर कै वैद्य र धामीझाँक्रीको सहयोगमा औषधिमूलो तथा झारफुक गर्ने काम हुन्छ, तर केही लाग्दैन-उनको रोग खुट्टिँदैन। यसरी केही दिनमै बिरामी हरिकुमारको मृत्यु हुन्छ। उनको आकस्मिक मृत्युप्रति यहाँका गाउँलेहरू भन्छन् हरिकुमारलाई एकनास पारी किचकन्नीले सिध्याई, उसको प्रभाव र आकर्षणमा परी हरिकुमारले आफूलाई सुरक्षित र ज्यूँदो राख्न सकेन। पक्कै नै हरिकुमारलाई जब्बर किचकन्नीले खाएकी हो।

आज हरिकुमार छैनन्, उनीसँग सम्पर्कित किचकन्नी पनि फेरि अन्य कसैको देख-भेटमा आएको सुनिदैन । जे होस्, आजभोलि पनि यहाँका मानिसहरू भन्छन् - यो घटना दुई अढाई दशक अघिको भए पनि आजभोलिको जस्तो नै लागिरहेछ । के भन्ने किचकन्नी छैन, बोक्सी छैन आदि भनेर पनि कसरी ठोकुवा गर्नु ?

यो एउटा सत्यतथ्य प्रसङ्ग हो । हिजोआज पत्र पत्रिका, आदिमा 'संस्मरण' 'बिर्सनै नसकिने' इत्यादि शीर्षक अन्तर्गत भूतप्रेत, डाइनी-बोक्सी, किचकन्नी आदिको बारेमा बयान गरिएका विविध रोचक घटनाहरू प्रशस्त पाउन सकिन्छ । यसरी किचकन्नीको अस्तित्व यहाँ सहज र स्वभाविक बुझिन आउँछ । सामान्यतः यहाँ अविश्वासको सङ्कट देखापर्दैन । तर पनि किन किन आधुनिक सोचाइमा चाहिँ धर्मर रहिरहन सक्छ । जे भए पनि यसलाई आज लिँडे अन्धपरम्पराको मोह भन्ने तर्क र आक्षेप आदि यहाँ चल्दैछन् । किचकन्नी, भूतपिशाच, डाइनी बोक्सी आदि छ वा छैन, विवादको विषय चाहिँ अझ छँदैछ ।

आधुनिक युवाहरूसँग यिनीहरूको देखभेट, बस उठ, वार्तालाप आदि प्रसङ्ग हराउँदै गएको छ । यिनको अस्तित्व भए आजभोलि किन छ्यास्-छ्यास्ती जनसम्मुख देखिदैनन् । सम्भवतः प्रस्तुत सन्दर्भमा यहाँ एकातिर जनघनत्वको बोलबाला तथा घनाबस्ती र लोकअविश्वासगत आत्मबलको दृढता कारण बनिरहेछ भने अर्कोतिर विगतको जस्तो दुर्गति र अन्धविश्वास-जनित कारुणिक एवं दर्दनाक मरणको पनि यहाँ अभाव छ । फेरि आणविक परीक्षण, प्रक्षेपण र वातावरणीय प्रदूषणको प्रभाव आदि सन्दर्भ पनि किचकन्नी प्राप्तिको अभावका कारण हुन सक्छन् । जे भएपछि किचकन्नी एक प्रकारको दुर्गतिप्राप्त प्रेतात्मा भएको तथ्य आज पनि जनसम्मत छ । अनि यो पहिले - पहिले जनसमक्ष देखापर्दै र प्रबल वासनाको सन्तुष्टिमा समर्पित बन्दै आएकी पाइए पनि हाल भने देख्न-भेट्न सकिएको छैन ।

लोकगाथा डाँफे र मुरली*

– हंसपुरे सुवेदी

पृष्ठभूमि

हिमाली चरो डाँफे दुर्लभ राष्ट्रिय पक्षी हो । अनि मुरली हो - डाँफेकी पोथी । यिनै जोडीका माया पिर्तीको काल्पनिकतामा बगेको छ यो आख्यान (गाथागत कथा) । वास्तवमा कर्खाको शैलीमा गाइने प्राकृतिक लोकगाथा हो यो । यहाँका मुख्य पात्र-पात्रा पक्षी हुन् । 'डाँफे' हाम्रो आदरिलो राष्ट्रिय चरा हो र मुरली लच्छिनकी प्रतीक पक्षी हुन् । अतः यस कथामार्फत हाम्रो राष्ट्रियता र लच्छिन (राष्ट्रगौरव) को महिमा गाइएको बुझिन्छ । रुखमा गुँड बनाई फुल पारी कोरल्दादेखि उठान गरिएको यो कथावस्तु डाँफे मारी मासु खाँदासम्म धाराप्रवाह बगेको छ र दुःखान्त बनी, उपसंहार भएको छ । यहाँ पात्रविन्यास, संवाद, घटना-संयोजन आदि सारा विषय लोककथा शैलीमा छन् । अनि मानवेतर प्राणी मानवीकरण रूपमा प्रस्तुत छन् । कागको धुनसँगै गन्धर्वजातिको सुमधुर लयमा गाथा गाउँदा निकै रमाइलो र स्वादिलोसँग कथा अघि बढ्छ । उपान्त्यतिर पुग्दा आउँछ - 'झिजे बुढा' । ऊ यहाँ खलपात्रका रूपमा क्रूर चरित्र दर्साउँछ र हत्यामार्ग उन्मुख बन्छ, अनि लाग्छ डाँफे मार्ने सुरमा खोरिया खन्न, कोदो रोप्न र पासो थाप्न । यसपछि घटना कारुणिकतातिर बग्छ र दुःखान्त रूपमा कथाको उपसंहार हुन्छ ।

प्रस्तुत लोकगाथाबारे प्रतीक रूपमा सोच्ता यहाँ डाँफे सबलता अर्थात् कर्मक्षेत्रको प्रतीक-मदेश (मर्द हो, पुरुष हो) अनि मुरली सुकुमारताकी प्रतीक प्रकृति हुन् । अतः यो नेपाली भू-प्रकृति हिमाल-मदेश मिलनको रमणीय दृश्य र सुमधुर सम्बन्ध जनाउने स्वाभाविक आधार हो । अर्को कुराः हिमाली 'प्रकृति' को गर्मीथलो मदेशका 'पुरुष' सँग मेल गराइएको सामाजिक आधार पनि हो । जसको स्वाभाविकता प्रकृतिपुरुष बीचको सुसम्बन्ध सम्झनु र सृष्टि-आधार मान्नु स्वाभाविक सम्झिन्छ । कर्खा रूपमा गाइने 'डाँफे र मुरली' का गाथा विभिन्न स्वरूपमा प्राप्त छन् । यो प्रथमतः अभिलेख रूपमा 'गण्डकीका सुसेली' (२०३० मा देखापर्छ) त्यसपछि पाठभेदसाथ 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' (२०४१) मा, अनि 'नेपाली लोकगाथा' (२०४९) मा । यसको मूल कथा प्रायः एकै रूपमा पाइन्छ । उपसंहारमा पुग्दा कतै-डाँफेको मृत्युपश्चात् मुरलीलाई 'लाटोकोसेरो' ले फकाएकोले उसैसँग मायापिरती गास्न थाली भनिएको छ । अनि कतै डाँफेको मृत्युमा मुरली ज्यादै विह्वल बनी शोक गर्न थाली, उसको शोकमा महादेवलाई दया लागेछ, उहाँबाट चराहरूका राम्रा राम्रा प्वाँख बटुल्न लगाई सुन्दर पक्षी सृष्टि गरिएछ 'मुनाल' । अनि मुरलीलाई उसैसँग जोडी मिलाइएछ भनिएको छ । मूलतः कथावस्तुमा

---

* साभार : मिर्मिरे, वर्ष ३७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २७९, २०६५

विशेष फरक केही छैन । प्राप्त गाथाहरूमा पाठभेद चाहिँ प्रशस्त छन् । यहाँ 'नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना' (२०४१) उद्धृत मूलपाठको सानो अंश र उसैमा आधारित कथासार प्रस्तुत छ :

मूलपाठको सानो अंशः

नीर चरी हो, मेरी डाँफे भर्खरको बैंसको नि
हो ..... तनरूपी लालवर्ण चरी,
डाँफेचरीलाई जन्म त दिन्छ नि भनी
सिरुङ्गे डोको, फुर्के नाम्लो जुरुक्क बोकी
पातले खोलाको त्यो सिरानीमा थपक्कै बरिसै नि ...
खरुका झाम्टा, धुसलीका मुन्टा, बाँसका स्याउला
कच्याक-कुरुक्क भाँची र कुची लालबन्ना चरीले
डोकामा हालिचौ नि कठै ...
जुरुक्कै उठी त टुक्रुक्कै बसी पातले खोलाका सिरानीमा ...
ठस्-ठसी कनी, वामघुडो घसी
ताँदेखि हुरुरु उडेर गएको चरी
सल्लाको त्यो हाँगामाथि थपक्कै बसि चौ नि...
नीरचरी हो मेरी डाँफै ....
हिमालका आँठा र काँठा
कहीं-कहीं बाङ्गा र टिङ्गा, कही-कहीं सोझा
चिल्लो-चिल्ला, काला-कालो
लम्चिलो-लम्चिलो चट्ट परेको
भनक्कै घुमेको, बाँसकै रे केबँरा जस्तो
लालबन्ना चरीले गुँड तयार पाऱ्यो नि ...
नीरचरी हो, मेरी डाँफै ... इत्यादि ।

कथासार

यसरी प्रस्तुत लोकगाथा (कर्खा) को मूलपाठ आकर्षक ढङ्गले अगि बढ्छ । नेपाली लालवर्णे बैंसालु चरीले सुत्केरीको ठूलो वेदना खपेर आफ्नो गुँडमा एउटा फुल पार्छे । अनि बच्चा काढ्छे । बच्चा झल्झलाउँदो, राम्रो देखिन्छ । उसले त्यसको नाम राख्छे - 'डाँफे' । पछि हुर्कदै जाँदा ऊ नौरङ्गे झिलीमिली हुन्छ । लोकले त्यसलाई 'नौरङ्गे डाँफे' भन्न थाल्छ । यसरी लोकसमक्ष देखापरेको डाँफे बिस्तारै मातृस्नेहमा बढ्दै र सबल बन्दै गई बीस-बाइसको तन्नेरी हुन्छ । अनि ऊ लोभलाग्दो बैंस र मोहनी लाग्दो रूपले मात्तिएको देखिन्छ । फलतः उसमा तरुनीको रमरमाहत जागिसकेको पाइन्छ र बिहेको चस्को लागिसकेको हुन्छ ।

यस्तै परिवेशमा एक रात सुतेको समय राखी डाँफेले सपना देख्छ - 'मदेशमा बस्ने 'मुरली' चरीसँग उसको देखभेट र हाँसखेल भएको, अनि उसको सौन्दर्यमा मोहित भएको इत्यादि। ब्युँझदा मुरली चरीले उसलाई झक्झकाइरहेकी-लठ्याएकी हुन्छे र विपना जस्तै भान भइरहन्छ। ऊ मुरलीलाई खोज्न घरभित्र नै यता र उता लाग्छ, घुम्न थाल्छ। छोराको चालादेखि आमा 'के गरेको ?' भनी चासो लिन्छिन्, आत्तिन्छिन्। आमाको चित्त बुझाउन उसले सपनाको यथार्थ कुरा सुनाउँछ। अनि आमाले मूर्ख, सपनाको कुरा पनि कहीं हुन्छ ?, मिल्दैन। तेरो बिहे म गरिदिन्छु, कुनै पीर नगर सम्झाउन थाल्छिन्। आमाको प्रतिवाद गर्दै डाँफे भन्छ- 'आमा, तिमीले बिहे गर्ने भनेकी केटी अँधेरो कुनामा मिल्काएको कोदाको ढिँडो जस्ती काली, गल्लीमा फालेको थोत्रो प्याङ् जस्ती काम नलाग्ने, कालीमाटीमा लौरोले हिर्काए जस्ती रस न बसकी बेस्वादे, कुल्चिएको डाडु जस्ती नराम्री हुनसक्छे ? त्यस्तोसँग म बिहे गर्दिन। म त मेरो सपनाकी मुरलीसँग नै बिहे गर्छु। मलाई मुरली नै चाहिन्छ' भनी खोज्न जानानिम्ति साइत हेराउन थाल्छ। आइतबार साइत जुर्छ। यथासमय न्वाइ ध्वाइ गरी चोखिई सफा कपडा पैरिई चिटिक्क बनी पञ्चकन्यालाई टीकोटालो दक्षिना गरी बिदा भै मुरलीको खोजीमा उड्छ।

सर्वप्रथम डाँफे नुवाकोटको 'सामरी भन्ज्याङ्' पुग्छ। जो पश्चिमभेकको पैदल काठमाडौँ आवत-जावत गर्ने पुरानो मूलबाटाको प्रसिद्ध भन्ज्याङ हो। डाँफे यहाँ पुगी पसल्नी नेवार्नीलाई हँसाइ-रुवाइ मख्ख पार्छ, मोहनी लगाउँछ। यसपछि उडेर ऊ नुवाकोटकी नाम चलेकी 'भैरवी देवी' को दर्शन गर्छ र 'माता, मनको इच्छा पुऱ्याई देऊ, पछि पाठी पूजा गर्ने छु' भनी भाकलसमेत गर्छ। यसपछि त्यहाँबाट उडी 'थाकखोला' (जोमसोम) थकाल्नी दिदीलाई भेट्न पुग्छ। थकाल्नी भेटी केही छिन् बसी गफगाफ गरी माया बसाली बिदा हुन्छ र त्यहाँबाट उडेर बटौरी (पाल्पासँगै जोडिएको) सन्सरे डाँडोमा बिसाइ मार्न पुग्छ। ऐना हेर्छ-यता उताको लामो घुमाइले धुस्रे-फुस्रे अनुहार, झुस्स दारीजुँगा, देख्छ। अनि डाँडाको अगाडि इँटाको गारो, टिनको छाना लगाएका बटौली बजाएका सेता झिलीमिली उज्याला घर, मानिसको रमझम देख्छ। अनि त्यतै लाग्छ, बटौलीको माझ दोभान दुई-तीन पटक ओहोर-दोहर गरी घुम्दै हेर्दै हिँड्छ। यसरी भूमि विश्वासिलो साहु पुन्नारनको पसलबाट मुरलीका बिहेको निम्ति छपन्न हातको सारी, तीन खापे पछ्यौरी, चुनारी रङ्गको पटुकी, बत्तु लगाएको धागो, ऐना टाँसेको चुरा, सुपारी रङ्गको टीका, ऐमाली सिन्दूर किन्छ। यसरी बिहेको कपडा र सरसामान तयार गरी लिई ऊ कोकिल फाँट पुग्छ। अनि त्यहाँका पधेर्नी र दाउरेनीसँग मुरलीको गाउँ जाने बाटो सोधी उनीहरूले भने अनुसार डाँफे दक्षिण लाग्छ र मुरलीको घर पहिल्याउँछ।

यसरी लामो घुमघामको प्रयासपछि डाँफे मुरलीको घर-आँगन पुग्छ, बेलुकीतिरको खानपानमा जुट्तै हुन्छे मुरली। बाहिर आगनको छेउछाउतिर उभिएकोलाई देख्तैमा मुरलीको मनमा आकर्षण र खुल्दुली जाग्छ। ऊ दाउरा लिने, पानी लिने निहुँमा बारम्बार बाहिर निस्कदै डाँफेलाई हेर्दै गर्दा आखिर आफ्नै पाहुना सम्झी सोधखोज गरी लिएको पिँडीमा गुँदको गुन्द्री, पाटे काम्लो बिछ्याई बस्न अनुरोध गर्छे अनि नागवेली नली भएको गुडगुडे हुक्काको चाकटे चिलिममा डमरसाई तमाखु भरेर टक्याउँछे। डाँफे 'विना साइनोको तमाखु के खानु ?' भनी बास्ता गर्दैन र साइनो जोड्ने क्रममा डाँफे भन्छ - 'मुरली, तिम्रो बा-आमालाई कतै बाटोघाटोमा भेटेर चिनीहाले म 'ससुरा-सासूज्य' भन्थें, अनि तिम्रो र हाम्रो साइनो 'सोल्टी भिना जोड्दथें।'

डाँफेको कुरालाई मुरली मन्जुर गर्छे। भान्सा तयार हुन्छ - 'डाँफे' भान्सामा जान्छ र पाँच गास भात खाई उठ्छ। लाज मानेर वा सर्म लागेर किन होला भात राम्ररी नखा' को भनी मुरली मन-मन पीर गर्छे।

भोलिपल्ट बिहान बेहुलीजस्तै बनी मुरली चरी लुगा लगाई 'सुक्क सुक्क' गर्दै पहेँला खुट्टा चाल्दै डाँफेको अगि लाग्छे, डाँफे उसको पछि-पछि बुर्कसी मार्छ। यसरी मायापिर्ती गाँस्तै अलि पर पुगी उनीहरूमा प्रेमपिर्तीका गफ चल्न थाल्छन्। डाँफे भन्छ - 'हाम्रो लेकाली भेकमा ऐँसेलु, काफल, गुहेँली, चुत्रो, पहराको चीसो-स्वादिलो पानी खान मिल्छ। अनि पहाडको आँठा-काँठा घुम्दै हिमाल हेर्दै देहशीतल गराई रमाउन पाइन्छ, धेरै राम्रो छ। त्यस्तै मुरली भन्छे - 'हाम्रो देशको खानपान राजभोग, मालभोग, किस्नभोग, जिरा-मसिनु, रामशाली, रुटुला-धानको मिठो भात र इनारको चीसो पानी खान मिल्छ। अनि 'कोफिल फाँट' मा बेगहाली भुरुरु उड्दा देह शीतल हुन्छ।' यसरी आफ्नो मुरली चरीले मदेशीको बखान गरेकोमा डाँफेले मदेश राम्रो नभाको-आफूलाई नहुने सुनाउँदै मदेसमा औलो लाग्छ, गरम हुन्छ, आफ्ना सुनौला प्वाँखहरू झर्छन्। यसैले मदेश बस्ने नभन भनी सम्झाउँछ।

डाँफे र मुरली प्रेमले हिँडेको, रमाएको त्यहीको 'झिजे बुढा' ले देख्छ र उसलाई रिस र डाहले सताउँछ। अनि ऊ आफ्नो देशकी मुरली परदेश लैजाने डाँफेलाई नमारी छाड्दिन भनी मनमनै इख लिन्छ। फलतः खोरिया फोडी-खनी कोदो रोप्छ (छर्छ)। मलिलो माटाको रातो कोदो काम्ला फिँजाए जस्तै गरी पाक्न थाल्छ। अनि झिजे बुढाले टट्टुको पुछर बाटी त्यहाँ पासो थाप्छ। कोदो पाकेको देख्ता डाँफेले खान मन गर्छ। तर मुरली - 'खान नजाऊ, नराम्रो सपना देखेकी छु, लच्छिन राम्रो छैन।' भन्दै कोदो खान जानबाट रोक्छे। तर डाँफे शीत बिहानी उज्यालोको सपना हो भन्दै मान्दैन। आखिर ऊ कोदोबारीमा नगै नछोड्ने हुन्छ। अनि मुरलीले यदि पासोमा पऱ्यौ भने यता-उता नगरी 'चियाँप्' गर्न पासो काट्न मुसा लिई म आउनेछु भन्छे। डाँफे उडी कोदाबारीमा पस्छ र मिठो मानी कोदोको बाला खान थाल्छ। एक दुई गरी तेम्रो बाला कोदो खान थाल्दा डाँफेको घाँटीमा पासो अल्झन्छ। अनि तत्कालै झिजे बुढाले बारको घोचो लिई भुतुक्कै पार्छ र जाबीमा हाली उकालो लाग्छ। घर पुगी झिजे बुढाले बुढीलाई बाहिर निस्कने भन्छ। बुढी मरेको डाँफेदेखि नरमाइलो मान्छे -'छोराछोरी नभाका बुढाबुढी हामी, यति राम्रो डाँफे राजा चरो मारेर किन पाप बटुल्यौ बुढा ? चरी जिउँदै भए बरु म पाल्थेँ नि ?' बुढी गुथासो पोख्छे। 'नकरा, गाउँलेले चाल पाउलान्। खोरिया खन्दा मर्केको जिउ-तातो झोल पिउँला।' डाँफे भुत्ल्याई पोलपाल र काटकुट गरी तेल, घिउ, मसला हालेर पकाउँछ। मासुसँगै खान अनदीको निगार ल्याउँछ, अनि आफन्त क-कसलाई मासु खान बोलाउने ? भनी बुढाबुढीमा कुरा निकै चल्छन्, टुङ्गो लाग्दैन। बुढाबुढी मासु र रक्सी खान थाल्छन्। मासु र रक्सीको मातमा सोरठीको राग निकालेर बुढो मादले, बुढी मादली बनी नाच्छन् राग, ताल जम्दछ

बुढो मादले - बुढी मादली,
ताघिन् ताङ्-ताङ्, ताघिन ताङ्-ताङ्
नाचन लागेछ नि, नाचन लागेछ नि।

व्यावहारिक तहमा सिलोक हाल्ने चलन*

– हंसपुरे सुवेदी

एक हात फूलपाति दुइ हात जोड, सिलोक हाल्ने भए अलि ओड सर,
भन्दैनौं केही नि नमान डर, डर मान्ने भए फर्कि जाउ घर ।'

यहाँ बिहावर्तुन, जात्रापर्व आदि शुभ अवसरमा मङ्गल-गानारूप सिलोक निकै हालिन्थ्यो । सिलोकको यहाँ राम्रो सम्मान हुन्थ्यो । मान्छेको ठूलो जमातमा सिलोकेलाई ससम्मान ओडोसारी बसालिन्थ्यो र निर्धक्क बनी डर-लाज नमानी स्वतन्त्र रूपले सिलोक हाल्न उक्साइन्थ्यो । यसरी सिलोक हाल्ने चलनको महत्त्व र सिलोकको महिमा प्रस्तुत सिलोकले स्पष्ट सङ्केत गरेको छ ।

'सिलोक' को मूल 'श्लोक' हो । 'श्लोक' संस्कृत शब्द हो । (श्लोक्यते इति श्लोकः 'श्लोक सङ्घाते') । यसका अर्थ धेरै छन् । यसले स्तोत्र र स्तूतीकरण अर्थलाई पनि बुझाएको पाइन्छ । अतः 'सिलोक' लय हालेर गाउन सकिने शास्त्रीय वा लोकपद्यमा विरचित कलात्मक मीठो रचना हो भने गीत पुरै लोकछन्दमा उद्गारित लोकलय हो । जेहोस्, लोकले सिलोकलाई मङ्गलगानको रूपमा, शुभकामना-वचनको तहमा प्रस्ट्याएको छ । अनि सिलोकेलाई ससम्मान निर्धक्क रूपले नजिक राख्ने-मित्रता कायम गर्ने र अपनत्व व्यवहार अपनाउने आदि कुराको सङ्केत पनि उक्त पद्यद्वारा भएको छ ।

नेपाली लोकजीवनमा गीतगायन वा सिलोकपाठ वनपाखा, डाँडा-काँडा, घर-गाउँ वा गोठ. जात्रा-पर्व आदि र बिहेमा समेत निकै चल्दथे र चल्दैछन् । बिहेबारी तथा जात्रा-पर्व आदिमा कविते वा सिलोके आदिलाई भट्याउनालाई ससम्मान लगिन्थ्यो, यथासमय अगि सारिन्थ्यो । बिहेबारीमा घरगाउँले (घरबेटी) र जन्ती दुवै पक्षले एकले अर्कोलाई ठेउलाउने गरी शास्त्रार्थका रूपमा जस्तै सिलोक हाल्ने चलन पुरानो हो र कताकती अझै छँदैछ । वास्तवमा सिलोक हाल्ने चलनको पृष्ठभूमि मङ्गलप्रद र सत्कामनामय अभिव्यक्ति अनुभव हुन्छ । हिन्दु लोकजीवनमा विवाहविधिको सुरुआत ई.पू. कालदेखि नै भएको बुझिन्छ । यसको उद्देश्य धार्मिक तथा आध्यात्मिक हो । यसैले आठप्रकारका विवाहविधि मनुले उल्लेख गरे (१) यी मध्ये प्राजापत्य र ब्राह्म विवाहविधि आर्य परम्परामा विशेष प्रचलित छन् । पहिले-पहिले विवाहका समयमा संस्कृत स्तोत्ररचना पढिन्थे । वस्तुतः यो गायन सङ्गीतमय आलाप थियो र साहित्यपूर्ण रसमय पनि थियो ।

जीवनयात्राको लागि विवाह ज्यादै आवश्यक र महत्त्वपूर्ण विधि हो । हिन्दु परम्परा अन्तर्गत यसलाई माङ्गलिक उत्सवको रूपमा महत्त्वपूर्ण धार्मिक संस्कार मानी आत्मसात् गर्दै आउन थालियो । यस उत्सवको उल्लासमा हर्षविभोर बनी सफलताको कामना राख्तै संस्कृतका माङ्गलिक रचना गाइनु कल्याण र

---

* प्रज्ञा, वर्ष ३०, पूर्णाङ्क ९२, वैशाख-असोज, २०५७, पृ. १२५-१३९

सम्पन्नताको अभिलाषा हो। शुभकामनाको अभिव्यक्ति हो। यो परम्परा जुगौँजुगदेखि चल्यो र चल्दैछ, तर हिजो आज कता-कता यो परम्परा बिस्तारै सेलाउँदै र हराउँदै गएको जस्तो पनि अनुभव हुन लागिरहेछ।

हिन्दु धर्मशास्त्रमा वर्णन गरिएका प्रमुख सोह्र संस्कारहरू मध्ये लोकले विशेष गरी सर्वाधिक महत्त्व दिइएका तीन संस्कारहरू छन् - जन्म, विवाह र मृत्यु। जन्म 'जातकर्म संस्कार' को नाउँले प्रसिद्ध छ र यसको प्रसङ्ग अलग्गै छ। प्रस्तुत सन्दर्भमा विवाह-संस्कारगत लोकतात्त्विकतालाई चर्चाको विषय बनाइएको छ।

मानौँ विवाहविधिको सुरुआत भएको छ। यहाँ एकातिर पुरोहित विवाहपद्धति अनुसार सांस्कारिक कर्मअन्तर्गत विविध मन्त्रपाठ गर्दै वधूवरलाई याज्ञानुष्ठानमा प्रवृत्त गराउँछन् भने अर्कोतिर माहाल लगाएर (मङ्गलागान), सिलोक भट्याएर, बाजागाजासाथ नाचगान गरी लोकतात्त्विक विधान पनि जन्ती घरबेटीबीच प्रस्तुत हुन्छ। यहाँ धर्मशास्त्रीय आधारलाई मान्यता दिई असगोत्री वधूलाई वर (पति) को गोत्रमा सम्मिलित गराउनुले यो पुरुषप्रधान विधि जस्तो देखिन्छ तापनि धर्मशास्त्रीय ग्रन्थ 'पारस्कर गृह्यसूत्र' अनुसार यहाँ मुख्य गरी लोकतात्त्विक पक्ष बुढाबुढीद्वारा नै सम्पन्न गरिनु पर्छ भनेर पनि भनिएको छ। यस कथनले परम्परित लोकचलनलाई र महिला वर्गलाई समेत महत्त्व दिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। अतः यहाँ अपौरुषेय मानिने देवदेवीको प्रार्थना गदै वरवधूप्रति शुभकामना टक्याइन्छ - सुखसमृद्धि, दीर्घायुष्य, नामजसप्राप्ति, निरोगिता आदि यस्तै यस्तै आ-आफ्नो लोकचलन अनुसार कर्तव्यप्रतिको सचेतता र धार्मिक भावना आदि पनि यहाँ प्रस्ट्याइएको हुन्छ। अतः यहाँ महिलावर्गद्वारा गाइने संस्कारगीतको प्रसङ्ग अविस्मरणीय छ। वास्तवमा यी लोकलय स्त्रीकण्ठमार्फत नै गाइने विधान छ र यहाँ मातृमहिमाको उदात्तचित्र पनि उतारिएको छ। यहाँ सम्पन्न हुने मृत्युसंस्कार बाहेकका अरू संस्कारहरू नाचगानको उमङ्गपूर्ण वातावरणमा सम्पन्न हुन्छन्। त्यसमध्ये पनि विवाहविधि बाजागाजासहित रमाइला गीत सिलोक र नाचगानमा सम्पन्न हुन्छ। यो माङ्गलिक विधान परमार्थ साधकभन्दा पनि सांस्कारिक अनुष्ठान अन्तर्गतको लोकतात्त्विक पक्ष हो। यहाँ विवाहघरका बुढापाका मान्य महिलाहरू महाल गाएर वा सगुन, फाग आदि फलाकेर वरवधूप्रति शुभकामना व्यक्त गर्छन्, आशीर्वाद दिन्छन्, -

सुर्जेचन्द्र रनासम्म बाँचीपलुइ रया
बाला तम अजम्मरी भया
मछौली र जलजस जो सङ्गसाथ ह्वै
पन्यूसौकी जूनजसो ह्वै रौं

जुग जुग बाँचीरया भाग्या बन्दा भया
लछिमी र विष्णु जसा भया
जुग जुग बाँचीरया धनवन्द भया
पार्वती र मयासर भया

जुग-जुग वाँचीरया फुलीफलीरया
बाला तम नङ्मासु भया

पुत्रवन्द भया बाला राःजबन्द[२४] भया
बाला तम निरोगी रयाः

सदाई होइ रौं घर वाला लच्छिमीको बास
धनसम्यै परिपूर्ण ह्वै रौं
काम बडो बनौं बाला नाउँ बडो चलौं
दूदपूत परिपुर्न ह्वैरौं ।

यही माङ्गलिक विधानअन्तर्गत जन्ती घरबेटी दुई पक्षबाट परस्पर सिलोक हाल्ने, अङ्को रूपका पहेली प्रस्तुत गर्ने इत्यादि कुरा पनि यहाँ लोकविधानको रूपमा लिइएका छन् । कलात्मकताको लोकविधानलाई वात्स्यायन मुनिले आफ्ना चतुःषष्ठीकलाअन्तर्गत समावेश गरेको कुरा पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ । यही सिलसिलाअन्तर्गत कामसूत्र-टीका 'जयमङ्गला' मा सिलोक हाल्ने विधिलाई 'प्रतिमाला' संज्ञा दिएको देखिन्छ । यसरी विवाह पद्धतिलाई लोकतात्त्विकतहले सोच्ता यहाँको नाचगान, सिलोकको हानथाप, भोज-भतेर, आदान-प्रदान, ज्यूती लेखन (सासू-बुहारीको चुल्ठो जोर्न) इत्यादि पक्ष लोकजीवनका अङ्ग नै बनेका छन् । यहाँका यी माङ्गलिक गान वर्तमान आधुनिकताले पन्छाउन खोज्दै गरे जस्तो देखिए पनि यहाँ आफ्नो मौलिकता रहेको कुरा अविस्मरणीय छ । अर्को कुरा हिन्दु विवाह पद्धति पति-पत्नीको गहिरो रूपको आत्मिक मिलन हो । पूर्णाङ्गता हो । यो विधान वर्षौं वर्षको परम्परागत हो । यसले गृहिणी नै गृह हो भन्ने पूर्वीय पद्धतिमा-घर छोरा-बुहारी, नाति नातिना र नोकर-चाकर सबै सम्पन्नता भए पनि - पत्नी विनाको घर सदा सुनसान नै हुन्छ भनिएको छ -

पुत्रपौत्रवधूभृत्यैराकीर्णमपि सर्वतः ।
भार्याहीनगृहस्थस्य शून्यमेव गृहं भवेत् ।।

यसरी लोकतात्त्विकतहले विवाहलाई हेर्दा सिलोक हाल्नु एकप्रकारको काव्यमय वादविवाद हो, मङ्गलगायनको ठोकान हो । पक्षविपक्ष बनी दोहोरो ढङ्गले सिलोक हाल्ने विधान स्तोत्रात्मक गायनको पुरानो-विनोदमय र रमाइलो परिपाटी बुझिन्छ । नेपालीको बिहेघरमा हुने रमझम साथै रातभर सवाल-जवाफको ठोकान गर्दै छेडपेच र व्यङ्ग्य विनोदसाथ चल्ने सिलोकपरम्परा भारतीय पारिपाटीको प्रभाव वा अनुकरण हो भन्ने रामलाल अधिकारीज्यूको राय छ, जो विचारणीय छ । वस्तुतः उत्सव समारोह अलापिने ठूलोकथन एक प्रकारको मङ्गलगायनरूप हो र यो नेपाली लोकजीवनको आफ्नो मौलिक लोकशास्त्रीय प्राचीन परम्परा हो । कसैको अनुकरण वा प्रभाव होइन । यहाँ सिलोक हाल्नुको शास्त्रीय आधार मूलत. धार्मिकतासँग गाँसिएको बुझिन्छ । अनि लोकआधार जन्तीपक्ष (खासगरी दुलाहा केटा-परिवार) को व्यावहारिकता, बोध-विवेचन, विश्लेषणखुबी, शिष्टता सभ्यता तथा बौद्धिक पहिचान आदि योग्यताको पहिचानसमेत हुन सक्तछ । यसप्रति भएको कामशास्त्रीहरूको सङ्केत चाहिँ विनोदमय छ र रमाइलो मनोविज्ञान स्वरूपतर्फ सङ्केतित बुझिन्छ । उहिले-उहिले गाउँघरमा ठूला-ठालुका घरका बिहाको सन्दर्भमा गफ गर्न कुशल, रातभर श्लोक भनेर नथाक्ने, छुच्चा श्लोक धेरै जानेका व्यक्ति खोजी-खोजी जन्तमा

[२४] अंजुली भरी सगुन पोल्टाभरी फग (२०५५) पृ. ७२३

लगिन्थ्यो भने नाच्नमा कुशल दमाई, सुन्दरी मउचौलीहरू, कुशल बन्दुके र खाँडो जगाउन सिपालु व्यक्ति पनि विशेष सम्मानसाथ जन्तीमा सामेल गरिन्थे भनी कोइरालाज्यूले आफ्नो अविस्मरणीय झल्को दर्साउनु भएको छ।

यसबाहेक यहाँ अड्को, भ्याँगा र छेडपेचका सिलोक पनि चल्छन् यो प्रसङ्ग अलि अर्कै छ। जन्ती घरबेटीबाहेक पछि केटाकेटी (वरवधू) मा पनि यस्तो अड्को, भ्याँगा र सिलोक परिपाटी हुनसक्छ। यो दिलबहलाई प्रेमी-प्रेमिकाले समेत मनोविनोद लिने रमाइलो चलन हो भन्ने अभिप्रायमा वात्स्यायन मुनिले समेत यस विधानलाई कामशास्त्रमा स्थान दिएका छन्। उनको आशय श्लोक-गायन ललितकला भएकाले यसको महिमा शृङ्गार रसप्रधानतामा छ। शृङ्गारिक रसानन्दले गायक-श्रोता दुवैलाई व्यामोह पार्नु यसको विशेषता हो, आकर्षणबिन्दु हो। अतः कामकलाका अवयवीतत्त्व गीत, वाद्य, नृत्य, आलेख्य आदि चौसट्टी प्रकारका अङ्गविद्याहरू मध्ये 'श्लोकपाठ' पनि एउटा हो। यहाँ स्वतन्त्र गायन पनि हुन्छ, अन्ताक्षरी रूपमा प्रतिस्पर्धात्मक ढङ्गले भनिने पनि हुन्छ। अन्ताक्षरीलाई यहाँ 'प्रतिमाला' भनिएको छ। यसको सङ्केत हुन सक्छ। कामकलात्मक कविताका भावनात्मक मालाको अभिव्यक्ति समर्पण। जे होस्, सिलोक वा कविता भन्ने, लय हाल्ने रमाइलो गर्ने चलन धेरै पुरानो बुझिन्छ जो आफ्नै हिन्दु शास्त्रीय परम्पराको एकप्रकार हो, सांस्कृतिक धरोहर हो।

पूर्वीय मानवजीवनको तहमा प्रायः विवाहसंस्कार उही र उस्तै हो। तर बिहेको लोकचलन तथा राम-रमाइलोमा नेपालको पूर्व-पश्चिम भेकमा केही फरक बुझिन्छ। फेरि यहाँका जातजातिमा पनि बाहुन, ठकुरी र थारु, किराँत खस र मैथिली जस्ता आदि जातीय लोकसंस्कृतिमा समेत केही भिन्नता देख्न सकिन्छ। प्रस्तुत प्रसङ्ग हो - सिलोक हाल्नेबारेको। अतः जन्तीघरबेटी बीचका सिलोकको ठोकानतर्फ नै लागौं : नेपालको पूर्वीभेक किराँत प्रदेश, भत्करूपछि बिस्तारै सगुन (कलश-भार) सँगै दुलहासाथ बाजा बजाउँदै जन्ती अघि बढ्छन्। जगिया-मण्डपले सिँगारिएको बेहुलीको आँगन जन्तीको प्रतीक्षामा छ। जन्तीसमूह सजधज र फूर्तिसाथ बेहुलीकहाँ पुग्छन्। जन्तीघरबेटी बीच प्रश्नोत्तर ढङ्गले 'कवित्' मा ठोकान चल्दछ।

घरबेटी - कहाँ उब्जे यिन बिरुवा, कस्ता यिनमा पात
के काजमा बोकी ल्यायौ, क्या हो यसको जात

जन्ती - मधुवनमा उब्जे यिन बिरुवा, लामा चिल्ला पात
विवाह काजमा बोकी ल्यायौ, पैयुं यिनको जात।

घरबेटी - कति पढ्यौ सिलोक शास्तर् , कति पढ्यौ तोत्र ?
जात ता यसको पैयुं रहेछ, क्याहो यसको गोत्र ?

जन्ती - धेरै पढ्यौं सिलोक शास्तर्, थोरै पढ्यौं तोत्र
जात ता यसको पैयुं भैगो, काश्यप यसको गोत्र।

घरबेटी - के भनी आयौ तमु सब जनती, कहाँ संमकी दाऊ ?
धरती तुहारे भान्जे बुहारी, के भनी टेक्यौ पाउ ?

जन्ती - घरबाट आई हम सब जनती, यहीं संमकी दाउ
धरती हमारी भान्जे बुहारी, विस्नु विस्नु भनी टैक्यौं पाउ ।

घरबेटी - के भनी आयौ मातालाई, के भनी आयौ पितालाई ?
के भनी आयौ देवी-देउरालीलाई, के भनी आयौ गण्डकीलाई ?

जन्ती - वस भनी आयौं मातालाई, सँगै लिइ आयौं पितालाई,
धजा चढायौं देवी-देउरालीलाई, हर-हर भनी आयौं गण्डकीलाई ।

सबै चाहन्छन् छोरीलाई राम्रो हुने खाने घर परोस् । पुरानो जमानामा छोरी दिन खासगरी धनी-मानी, ठूलोठालु नामचलेको घर हेरिन्थ्यो । विशेषतः यसको लागि खेतबारी प्रशस्त हुनु, हरूवा चरुवा (गोठाला) हुनु, गाईवस्तु धेरै हुनु आवश्यक थियो । अतः छोरी दिने घर हेर्दा मान्छे टौवा र गोठको ख्याल गर्दथे त्यतिखेर । यही वस्तुतथ्यलाई अप्रत्यक्षतः सङ्केत गर्दै घरबेटीहरू जन्तीपक्षलाई आफ्नै ढङ्गले प्रश्न बिछ्याउँछन् ।

घरबेटी - कति बाट्यौ नाम्ला-दाम्ला, कति बाट्यौ कुचा ?
कति आयौ बुढापाका, कति आयौ फुचा ?

जन्ती - धेरै बाट्यौं नाम्ला-दाम्ला, थोरै बाट्यौं कुचा,
धेरै आयौं बुढा-पाका, थोरै ल्यायौं फुचा ।

त्यस्तै जन्तीपक्षको दक्षताप्रति ख्याल गर्दै घरबेटी सोध्छन् :

घरबेटी - कहाँ पर्दछ चीन-महाचीन, कहाँ पर्दछ लाहुर ?
कति उमेरको व्याउलो ल्यायौ, कति अक्षरको माहुर ?

जन्ती - उत्तरमा पर्छ चीन-महाचीन, मधेसमा पर्दछ लाहुर
दश वर्ष-कलिलो व्याहुलो ल्यायौं, बत्तीस अक्षरको माहुर ।

घरबेटी - कहाँ जन्मे राम लछुमन, कहाँ जन्मे वीर हनुमान ?
कहाँ जन्मिन् सीतामाई, कहाँ जन्मे चन्द्रमा-धाम ?

जन्ती - आयोध्यामा जन्मे रामलछुमन, भीरमा जन्मे हनुमान्
जनकमा जन्मिन् सीतामाई, जलमा जन्मे चन्द्रमा धाम् ।

त्यस्तै जन्ती पक्षबाट पनि प्रश्न राखिन्छ -

जन्ती - के को पीठो उत्तम, के को पीठो मध्यम ?
के को पीठो अथवा-तथवा, के को पीठाले जग्गे भयो ?
के को स्याउली उत्तम, के को स्याउली मध्यम ?
के को स्याउली अथवा-तथवा, के को स्याउलीले जग्गे भयो ?

घरबेटी - धानको पीठो उत्तम, जौको पीठो मध्यम
गहुँको पीठो अथवा-तथवा, धानकै पीठाले जग्गे भयो ।
पैंयुको स्याउली उत्तम, सीमालीको स्याउली मध्यम
पातीको स्याउली अथवा-तथवा, पैंयुको स्याउलीले जग्गे भयो ।

बिहेबारीमा जन्ती-घरबेटी बीच चल्ने यस्ता प्रश्न-उत्तर रूप 'कवित्' कैयौँ छन् । स्थानीयताको आधारमा यिनले आफ्नो भाव र भावना सजीव पार्दै परस्पर प्रस्ट्याउने परम्परा पुरानो हो । मूलतः यो (कवित्) नेपाली लोकछन्द हो । यसको लयात्मकता जनजिब्रो र लोकशैलीको आधारमा टड्कारो ढङ्गले चलेको पाइन्छ । यसै क्रममा प्रचलित कवित्को अर्को रूपः

चार गाई, चार भैसी एक छाँट पारुला,
अहिलेका वर्ष नेपाल जाउँला,
नेपालबाट पटना जाउँला
पटना-सट्ना भत्काइ दिउँला ।
जुल्फेकाजी लर्काइ दिउँला
गैरी खेत खाउँला
हेजी, सुन भाई कविते !
सुन् सुन् सुन् सुन्छस् भने सुन,
सुन्दैनस् भने तेरा कानमा तीन तोला सुन्
तेरा कानमा तीन पाथी धुन ।
रविसप्तमी (इ.सं. १९७३)

यसप्रकार बिहेघरमा उत्साह-उमङ्गसाथ तत्काल तुक्का जोड्दै कविते र कत्थकेद्वारा भनिने 'कवित्' विभिन्न भाव र लयमा व्यक्त हुन पुग्छन् । सवाल-जवाफको ठोकानमा यहाँ भनिएका कवित्ले छेडपेचसमेत दर्साउँछन् र भद्रताको सीमासमेत नाघ्न पुग्छन् । एउटाले अर्कोलाई लक्ष्य गर्दै परस्पर होच्याउने, निम्नस्तरको देखाउन प्रयास गर्ने आदि कामसमेत यहाँ हुन्छ । जस्तैः

बारीका छेउ-छेउ लडीबडी फर्सी
तेरी बुढी देख्ता मेरी बुढी तर्सी,
बाख्राका खोरमनी मौरीको भन् - भन्
तेरी स्वास्नी पोइल जान्छे-मलाई केको गन् - गन् ।
हे जी, सुन्भाई कविते ।
ए भन् थाड्रे - मेरो घोडा पाड्रे,
मै कुदाउँछु बरक्-बरक्,
मेरा कानमा जरी चरक्-चरक्

हे जी...सुन् सुन् सुन्भाइ कविते ।।
सुन्छस् भने सुन् , सुन्दैनस् भने सुन्दरे कामीको धोती तुन् ।

विवाह उत्सव जीवनयात्राको महोत्सव हो । पूर्वीय नेपालअन्तर्गत यो उत्सव यसरी आ-आफ्नो चलन चल्तीको आधारमा निकै उल्लास र रमझमसाथ चल्छ । यहाँ एकातिर कविते र सिलोकेले आ-आफ्नै रसरङ्ग, उत्साह र भावनाको लहरमा रमाइलोसँग सिलोकको ठोकान गर्छन्, तुक्का झिक्छन् र कवित् गाउँछन् । अनि अर्कोतिर जगियामा व्यौला-व्यौली सहित पुरोहित विवाहविधिमा तल्लीन हुन्छन् । उल्लासपूर्ण रमाइलोमा गमक्क बनी विवाहविधि अघि बढ्छ । रातभर हँसीमजाकसाथ विवाह, सिलोक र कविता चल्छ । आफ्नो बिहामा रातभर दुवै तर्फबाट सिलोकको भनाभन भएको स्वयं आफू (दुलहा) ले समेत सिलोक भनेका कुरा कवि भरतराज मन्थलीय (१९८२) ज्यूले उल्लेख गरेका छन् । जेहोस्, यहाँ रमाइलोसँग पुरोहित व्यौला, कविले र सिलोके आदिले आ-आफ्नो धुनमा रौसिँदै रात छर्लङ्ग पार्छन् । बिहानपख निद र थकाइले टोलाएका सिलोकेहरू अरू साथीभाइलाई आफ्नो भार सौपदै झपक्क आँखा लगाउन पुग्छन् 'एक निद्रा सुत्छु म ता' भन्दै :

ए नानी चटुकी, कम्मरमा पटुकी, काँ बाट आयौ यता
सिलोक् भन्नि भए एक् छिन् त बस है, एक् निद्रा सुत्छु मता ।

यस स्थितिमा पनि सिलोक र कविताको लहर चलिरहेको हुन्छ । सिलोक हाल्ने क्रमलाई अझै तीव्रता दिनानिम्ति कुनै सिलोक आफ्ना साथीभाइहरूलाई ब्यूँझाउँदै भन्न थाल्छन् :

राजाको पंधेरो, फूल्बारि अँधेरो - गजुर बसानै रह्यो,
उठन उठ हे, सिलोके भाइ हो - पूर्वै उज्यालो भयो ।

यसप्रकार सिलोक-कविताको रमाइलोसँगै विवाह संस्कार जग्गेको विधि सम्पन्न हुन्छ । भोजभतेर पनि सकिन्छ । घरबेटी आफूले लालनपालन गरी हुर्काएकी प्यारी छोरीलाई लाचारवस मुटुभरी भक्कानो पार्दै कन्यादान गरी अन्माउन बाध्य हुन्छन् । यतिखेर बेहुली अन्माई आफ्नो जिम्मा पाउनु अघि जन्ती धेरै उत्सुक बनेका हुन्छन्, सिलोक हाल्छन्, गफको रङ्रस गर्छन्, हस्यौली ठट्यौली झिक्छन् र आपसमा निकै रमाइलोमा हुन्छन् । यथासमय कन्यादान गरिन्छ । दुलही अन्माइन्छ । अनि जब जन्ती दुलही लिएर फर्कन्छन्, अब उराठ र शून्य हुन्छ व्यौलीघर । यसैले नेपालीमा टुक्का चलेको छ - 'दुलही अन्माए जस्तो' । यही जन्तीको जमजमाहटपूर्ण उल्लास र घरबेटीतिरको निम्छरो - उराठिलो वातावरणप्रति ध्वन्यात्मक सङ्केत गर्दै बिहाको उपसंहार रूपमा लोककवि बोल्छन् :-

भात् खाने तसला तिहुन् त मसला खोर्सानि खानू जिरे
हे राम् राम् शिवका ति जन्ति हिजोका व्यौली लिएरै फिरे ।

यसरी आफ्नो लोक परम्परा र मान्यता अनुसार यहाँको विवाहविधि समाप्त हुन्छ । जीवनयात्राको प्रारम्भिक माङ्गलिक परिच्छेद परिशेष बन्दछ । यो एउटा प्रसङ्ग हो, दिग्दर्शन हो । यसपछि अब चियाऔँ हाम्रो पश्चिमी भेक, जो आफ्नै लोकपद्धति र परम्परा सम्बद्ध सिलोके क्रममा छ, नौलो र रमाइलो छ ।

पुरानो करिब पाँच सात दशक अगिको पश्चिमाञ्चल भेक, यहाँ प्रचलित सिलोक हाल्ने सन्दर्भ कोट्याउन थाल्दा मलाई त्यतिखेरको नेपाली लोकजीवनप्रति सोच्न मनलाग्छ । निश्चय नै यो समाज सम्मानित थियो, आफ्नै प्रकारको ढुक्क र स्वादिलो थियो-सन्तोषपूर्ण थियो । भनुँ अहिले सोच्ता-सम्झँदा र कहँदा अनौठो लाग्छ । त्यतिखेरका मनोरञ्जन बाघचाल, अड्को-गाउँखाने कथा, गीत-बालन, भजन-नाचगान सिलोक हाल्नु इत्यादि थिए । यहाँ जुवा-तास, कौडा पासा आदि त्यति प्रचलित थिएनन् । पञ्चक-दिनमा देउताका पालादेखि नै खेलिँदै आएका हस्तिहाडका पासा गुडाउनु पर्छ भन्ने धार्मिक दृष्टिकोण भने धेरैमा पाइन्थ्यो । अतः पञ्चकका दिनमा उनीहरू हस्तिहाडका पासा प्रायः छोई गुडाएर नै छाड्दथे । गाउँले जीवन आफ्नै सुतेधन्दामा थियो । नचाहिँदो बेफ्वाँकमा-कुलतमा खेर गएको थिएन । घरधन्दा, व्यावहारिक चलन-चाँजो आदिद्वारा परिवार धान्न, जीवन सरल र सहजपार्न व्यस्त थियो ।

यस जीवनयात्रालाई एकातिर उधौली-उभौलीले जीवनमूलक बनाई सक्रिय पारिरहेथे । गोठाले कालको कामका चापाचाप नभएको फुर्सतिलो समय दिल बहलाउनको रूपमा आफ्नै ढङ्ले बित्दथ्यो । दिलबहलाउका उपर्युक्त सन्दर्भ बाहेक, केही विषयहरू थिए - जात्रापर्वका उल्लास, पूजापाठ आदि र भजनकीर्तन, विहावारीमा हुने जन्ती घरबेटी बीचका सिलोके ठोकान इत्यादि । यहाँ सिलोकमा एकातिर अर्कालाई छेडपेच गर्ने, व्यङ्ग्यद्वारा खसाल्ने आदि काम हुन्थ्यो भने अर्कोतिर अप्रत्यक्षतः आफ्नो गौरव र मपाई समेत दर्साइएको हुन्थ्यो । यतिखेर भाव, भाषा र छन्द आदिको शुद्धता तथा गम्भीरता आदिको विशेष ख्याल होइन, भनाइ सङ्ग्लो रूपमा प्रस्ट्याउनु नै गौरव थियो - महत्त्व थियो । अनि जात्रापर्व, बिहेबारी आदिमा सिलोक हाल्नु पर्छ र जितार बनी इज्जत राखी ठूलो-ठालु कहलाउनु पर्छ भन्ने धारणा पनि व्याप्त थियो । यतिखेरको गाउँघरतिरको पढाइ अक्षर चिनाउनु, दुर्गाकवच, चण्डी वाच्न सक्ने हुनु र नेपाली रामायण महाभारत आदिका कविता मुखाग्र गर्नुमा नै सीमित थियो । पढी विद्वान् हुने, शास्त्रज्ञ बन्ने, जान्ने सुन्ने कहलाउने भन्ने जरुरतै थियो । वास्तवमा यतिखेर पढ्नु भनेको आफ्नो घरधन्दा धानी फुर्सतिलो बेला अक्षर खाँदै जाने र साक्षर बनी सिलोक मुखाग्र गर्नु नै थियो । यसको मुख्य महत्त्व भाका मिलाएर सिलोक हाल्न जान्ने, विपक्षीलाई ठेउलाउन सक्ने खुबीमा नै केन्द्रित थियो । यही वास्तविकताको चित्रण गर्दै तत्कालीन लोककवि आफ्नो पद्यमा भन्छन् :

सुत-सुत चेला हो, व्यान उठी पढौला
भात खाइ विसि जाउला, गाईलाई घाँस काटौला,
दूध, दही, घर ल्याउला खाउला, प्यूला मेटाउला,
भोलि-पर्सि जन्ती जाँदा सीलोकैले हटाउला ।

यसरी बिहेमा जन्त जाँदा सिलोक हाली अरूलाई जित्नु ठूलो कुरा थियो, जुनकुरा नाम कमाउनु र इज्जतिलो बन्नुको गौरवमय साधन थियो । अतः यतिखेरको सिलोके समूह जितार बन्नुमा आफूलाई गौरवशाली ठान्दथ्यो । यसैले विपक्षीलाई उडाउँदै, अपमान र उपेक्षा गर्दै उनीहरू भन्दथे -

गोठको गोठालो त खेत्को खेतालो
घरै हेर्ने मान्छे त भैहाल्यो हेरालो,

खसी तित्काने त बाख्रो घ्यू खाने
म सँगै सिलोक् हाल्ने त केटो 'गू' खाने ।
नयाँ गाम्को तोरी बहुतै फुलेको
त्यै तोरी पेली करेली भुटेको ।
करेलोको तोम्रो चिचिन्डाको मूली
सिलोक् हाल्ने केटालाई चिलाउनेको सूली ।

पातो त पातो नाम्लाको पातो
सिलोक हाल्ने केटाको गैहाल्यो सातो
सातो बोलाउँदा मलाई पनि डाके
एक जोर परेवा कालिकालाई भाके, इत्यादि ।।

यी पुरातन लोककाव्य हुन् र तत्कालीन समाजचित्र हुन् । यसबाट तत्कालीन लोकसंस्कृति मनोभाव र व्यक्तिविनोदका वस्तुतथ्यको साथै सिलोकहरू बीच परस्पर छेडपेच चल्थ्यो - व्यङ्ग्यविनोद र हस्यौली ठट्यौली हुन्थ्यो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

मानौं बिहेघर-विवाहमण्डप जन्ती-घरबेटी समूहले खचाखच छ । यहाँ सिलोके एक समूहले अर्को पक्षलाई ठेउलाउने सुरमा परस्पर घतिला-घतिला सिलोकहरू भट्याइरहेका छन् । उत्साहपूर्ण यस भावनात्मक तोडमा एकले अर्कोलाई छेडपेच गर्ने - होच्याउने र तुच्छ सावित गर्न खोज्ने जस्ता काम पनि यहाँ हुन थाल्छन् - सिलोकमा नै । यस आवेगमा श्लील अश्लीलता, शिष्टता वा सभ्यताको मर्यादा नाघ्नसमेत पुगिन्छ । तर यो छेडपेच हल्का र क्षणिक भावनात्मक आवेग भएकोले परस्पर गहिरो रिसराग वा मानसिक तुस यहाँ बिभ्दैन । यस्ता उच नीच र छेडपेचको तह दर्साउने, परस्पर होच्याउँदै आफ्नो श्रेष्ठता र समानको पद-प्रतिष्ठा कायम गर्न खोज्ने खालका लोकपद्यहरू यहाँ प्रशस्त छन् । हेरौं सिलोक हाल्ने तोडमा भट्याउन पुगिएका नमुनारूप दुई-चार सिलोकहरू,

हे भाई तिमिता सिलोकि रहेछौ क्या राम्रो तिम्रो गलो ।
आउ हाम्रै घरमा बसौला पिडिमा जोतौला हाम्रै हलो
खानै मिल्दछ लौ बिहान-बेलुका केवल् त वासी ढिंडो
थ्यो हाम्रो घरमा बहूत अलसी मगर्को यौटा लिंडो ।
ए बाबू कसका छोरा तिमि भयौ ? कण्ठै मिलेको गलो
'हाम्रै घर् हिंड जाम्' पिडिमा बसौला जोतौला हाम्रै हलो,
गाउँको रतुवा सधैको भतुवा-चढेर बोल्छस् कति ?
हिर्काम्ला मुखमा, झुडाम्ला रुखमा राखौंला पाता कसी ।

तेरा वा सतसट्टी फागुनमहाँ नेपाल् गएका थिए,
रानीपोखरीमा किसिम् -किसिमका माछा ति देख्ता भए,

रानीपोखरीमा डढेलो लागदा माछा ति जान्थे कहाँ ?
निक्कै हूं भनि हिड्दथिस् मुलुकमा नाम् तेरो पुग्यो कहाँ ?
तेरा बाबु त बाखिका पछि पछी हिड्थे गोठालो भई
फुर्के घारिमहाँ र फेरि खरमा हुन्थे चतूरा भई ।
स्याल्सिङ्गेहरूले त मन्पर्री गरी खान्थे-ति लाग्थे रुन
यस्तै छौ भनि था छ नानि मुखले पर्दैन धाक्लाउन ।
तेरा वा जव गाम् गयो अनि पीठो हालेर ढुंम्रा महाँ
बाँध्-छाँट् गर्न भनी पराल लिइ फेर् झर्थे विसी गोठमा,
बाटामा जव भेट भो - 'हजुरको पिछा छ छोरो' भनी
अस्तीसम्म मलाई भन्दइ थिए धाक लाउँछस् तै पनि ।
तेरा बाबु असार-साउन महाँ हात्मा कोदालो लिई
कोहीले त निमेक दियो यदि भने जान्थे ति खूसी भई,
दुई घर्को रोपाइ जुध्यो यदि भने थाल्थे बसी खुव् रुन
यस्तै छौ भनी था छ नानी, मुखले पर्दैन धाक् लाउन ।
लानूपर्छ पराल् भनेर त बुढा-भुत्थे पराल् लौ सुन,
बीचैमा यदि भारि फुस्कन गए-थाल्थे बसेरै रुन,
ढीडों-गुन्द्रुक खाइओरि घर गै झर्थे निमेकी हुन
यस्तै छौ भनी था छ नानी, मुखले पर्दैन धाक् लाउन ।
तेरा बा बिसिगोठमा भइसि ली बस्थे अगेनामहाँ
गुन्द्रुक्-भात उमाली, फेरि पहिले राख्थे भडाल्नामहाँ
गोठको धनिदा सकिवरि अनि थाल्थे पछी मुख् धुन
यस्तै छस् भनि था छ नानी, मुखले पर्दैन धाक् लाउन ।
तेरा बा जब कइ विहा हुन गयो तेस्का पहिल्यै गई
भत्कौरु भइ हिड्दथे ति दहिको ठेको ठड्यौरो लिई
तोरीमाथि बसाउथे सबजना चिप्लेटी खेलाउन
यस्तै छौ भनि था छ नानी, मुखले पर्दैन धाक् लाउन ।
तेरा बा हलका पछी हिडदथे बर्खा क्वदालो लिई
हिउँद् लागेपछि ल्याउथे ति नुनको ढाकर् टुकुचे गई
कैलेकाहिं नेपाल् पनि पुगदथे राँगा र घ्यू बेचन
यस्तै छौ भनि था छ नानी, मुखले पर्दैन धाक् लाउन ।

यी परम्परित लोकपद्य हुन् । रचयिताको खास नाम थाहा छैन । यी कविशिरोमणी लेखनाथ, केशवनाथ पौडल (१९५४-२००४ : कास्की अर्घौ) रचित हुन् भन्ने भनाइ डमरुवल्लभ पौडलेज्यूको छ । जेहोस् यी मुखमुखै जनगलामार्फत चलेका लोकपद्य हुन् । कतिपय ठाउँमा सिलोक हानथापको प्रतिस्पर्धामा उत्रँदा यी सिलोक वा

लोकपद्यले आफ्नो तह स्तरलाई नाघ्न रमाइलो बनाउनसमेत पुगेको बुझिन्छन् । यहाँ परस्पर आक्षेप वा छेपन गर्दै भनिएका यी लोकपद्यहरूमा दुवै पक्षले एक अर्काको पोल खोल्दै गएको पनि पाइन्छ । यसै क्रममा यहाँ आफूलाई बलियो ठान्ने र अभिमान गर्ने एउटा समूह अर्कालाई हियाउँदै र हेप्दै भन्न थाल्छ :

ठोट्नेका शिरमा डढेलो लाएथें डढी गएछन् मुढा
सिलोक्को जुवारी सिलोक्ले तिरुला जोरी नखोज् कल्चुडा
घर्माथि देवियान्-सिलोकले खायो कान् जितूँला भन्ने नठान्
मेरा बैंसमहाँ उखेल्छु तेरा कान्, सिलोक्ले घोच्का नहान् ।

यसप्रकार सिलोकेहरू परस्पर सिलोक भट्याउने-हानथाप गर्ने तथा छेडखानी झिक्ने आदि जस्ता काम गर्न पुग्छन् । तर पनि यसलाई केवल तत्कालीन सवाल जवाफ (प्रतियोगिता) वा होड सम्झिन दुवै पक्षबाट अनुरोध हुन्छ । अतः कुनै पनि पक्षले यस छेडखान वा हानथापलाई गम्भीरसाथ नलिने समझदारी तथा आग्रहमा सिलोक हाल्ने सुन्ने खालको हलुका मनस्थिति बनाइन्छ । साथै सम्झिन्छ - सिलोक मङ्गलमय शुभवचन हुन् । वास्तवमा सिलोक हाल्नु विवाहयज्ञको मङ्गलाचरणवाचन हो । यही केन्द्रियतामा नै दुवै पक्ष स्थिर हुन्छन् जुन मेलमिलापको वरवधूका उज्वल भविष्यको शुभसङ्कल्प हो, सत्कर्मगत असल कुरा हो, जीवनयात्राको कल्याणद्योतन पनि हो ।

उत्सव-समारोह, जात्रापर्व आदिमा गाइने यी सिलोक निश्छल बनाएर हार्दिक उत्प्रेरणाबाट निस्केका सहज उद्गार हुन् । यिनका कत्थक अपठित भए पनि रसिक जनसाधारण थिए र साहित्यिक थिए । वास्तवमा यिनीहरू लोकविश्रुत थिएनन्, लोकविद् थिए । अतः लोकपद्यबाट अनुमान हुन्छ साँच्ची नै यिनीहरू अल्पशिक्षित भए पनि रमाइला र रसिला थिए । अतः यो समाज सामान्य आकाङ्क्षा र स्वावलम्बनमा रमेको थियो । गाउँघर अपनत्व र स्नेहको हिमचिम थलो थियो । बिहेबारीमा तथा तिनको हाराहारीका कतिपय मानिसहरू आफूलाई कुलीन तथा विशेष इज्जतिला सम्झिन्थे हुन्थे । समयको क्रममा युवापिँडीको साहस, जाँगर र उत्सवमा गाउँघरको स्वाभाविक परिवर्तन र विकास हुने कुरा छँदैछ । यसबाहेक गाउँ यी ठूलाठालुहरूकै धाक रवाफमा, हैकममा निर्भर थियो ।

यतिखेरका बिहेबारीमा जन्ती-घरबेटीबीच चल्ने सिलोकको ठोकान गाँउघरतिर मात्र हैन, काठमाडौँ उपत्यकाभित्र पनि व्यापक थियो । यहाँ जन्ती घरबेटी बीच अन्ताक्षरी रूपले सिलोक हालिन्थ्यो भन्ने कुरा छिमेकीको बिहे (१९३७) मा जन्त जादाँ रातभर नेपाली भाषाका सिलोकमा जुवारी खेलेको सुनी मोतीराम भट्टको मन नेपाली भाषा साहित्यप्रति ज्यादै खिचिन पुगेको घटनाले जनाउँछ । हो, झट्ट सुन्दा यहाँनेर अल्लि अलमलिने स्थिति आउन सक्छ-भानुभक्तको रामायण अगि पनि नेपाली सिलोक मुखमुखै चल्थे भन्ने कुरा चलाउँदा । निश्चय नै वि.सं. १९४२ (रामायण प्रकाशनकाल) पूर्व पनि नेपाली भाषाका लोकपद्य गाइन्थ्यो । जात्रापर्व, बिहेबारी आदिमा ठोकान चल्थ्यो इत्यादि । वि.सं. १९३६, ३७ तिर बिहेमा भएको सिलोक हाल्ने चलनले युवाकवि मोतीराम भट्ट प्रभावित भएको कुरा त छँदैछ, यसबाहेक नेपाली लोकजीवन प्रचलित सिलोक हाल्ने चलन धेरै बुढो-पुरानो र लोकप्रिय मनोविनोद पनि हो । यी नेपाली लोकपद्यहरू आफ्नै

खालका थिए र सर्जक चाहिँ निरक्षर गाउँले पुरुष-महिला थिए। यतिखेरका नेपाली पद्यहरूको स्वरूप एकातिर लोकछन्द-अड्को, कूटपद्य, कर्खा मुक्तक-चुड्के रचना इत्यादि थिए भने अर्कोतिर शास्त्रीय छन्दका नक्कलमा बनेका मात्रिक छन्दका लोकपद्य पनि थिए। जसका नमुनाहरू छन् :

असौज महीनाको दिन चौध जादाँ
अधमपुरमा लडाई पो घमासान,
पक्रिएका वैरीलाई तोपले उडायो
बडा-बडा वीरयोध्या पीठ नै फर्कायो,
गोरखाली वीरहरू 'जय काली' भन्थे
'काली' भन्दा फिरंगी त सातो गई कुद्थे।
खेली खेलावट भीममान थिया
त्यस्ता-त्यस्ता बहूत लड्नलाई आया,
गोर्खालीको फेला पर्यो अब कहाँ जाउला,
खेलावटको देखाउँला तमासा
धन्य मन्तरी बलभद्र कुँबर.....(बलभद्रको कर्खा)
एक् रानी पुतली, जलै छ पखरी, सुनै सरीको कपाल्
म जान्छु शिवजी मल्यानी घाटमा संचार पुऱ्याइदेउ नेपाल्
नेपालको समाचार बडो भलो थियो रुढी बहूतै चल्यो
जागिर्का रूपयाँ सबै घर पुग्या म आम्ला मंसिर् पुडो।

निश्चय नै गाउँघरमा चलेका यस्ता ढाँचाका सिलोकहरू भानुभक्तले पनि सुने जानेका थिए। यिनमा छन्द भनाइको कुरो र भाषाको बनोट केही मिलेको देखिन्न। त्यतिखेर यस्ता लेखन्दासेलाई पनि सिलोकै भनेर मान्छे घोकेर भन्ने यथार्थता कविराज नरनाथ आचार्यज्यूले प्रस्ट्याएको पाइन्छ। टुकुचा = धौलागिरि, जोमसोममा पर्ने विशेषगरी थकाली बस्ती भएको सानो बजारसमेतको हिमाली थलो। कल्चुडा = भालुभुत्ते, कालोवर्णका अनुहार नपरेको-नराम्रो मान्छे भनी हेय अर्थमा प्रयोग गरिएको शब्द कल्चौडो। घोच्का हान्न = घोचपेच गरी तीखो भनाइ प्रयास गर्नु, मर्म पारेर पाछ्नु। निकै रसिला र लोकप्रिय थिए, रमाइला थिए। यिनमा आफ्नो गौरव थियो, महत्त्व र महिमा थियो। यसैले त्यतिखेर यी लेखन्दासे थिएनन् अपितु दड्दासे थिए, दिल छुने मानिसलाई दड्ग पार्ने राम्रा रमाइला थिए। यसैले घोकी, कण्ठगरी मान्छे आफ्नो लहडमा भाका फिराइ गाउँथे, दिल बहलाउँथे।

काठमाडौँ उपत्यकातिर लोकछन्द कवित् निकै बुझिन्छ। सुवानन्ददासदेखि राजपुरोहित राधावल्लभ अर्ज्याल आदि जस्ताले समेत लोक छन्दमा 'कवित्' लेखेको पाइन्छ। जसका रचनाकाल श्री ५ पृथ्वीनारायणकालदेखि गीर्वाण काव्य -१८३०-१८५५) सम्मको बीचमा भएको बुझिन्छ। 'कविता' रचनाले निदर्शनले यसको व्यापकता र लोकप्रियता थाह हुन्छ। त्यस्तै कवि उदयानन्दको (रचनाकाल १८४३-१८४७) पृथ्वीन्द्रोदय, बेतालपच्चीसी, स्तुतिकविता आदि पनि यतिखेरका निकै चलेका लोकप्रिय कृति हुन्। जसको लोकप्रियता

नेपाल राष्ट्रिय अभिलेखालयस्थित यी कृतिहरूका बहुप्रतिहरूले शरदचन्द्र भट्टराई प्रमाणित गर्छन् । त्यस्तै कवि इन्दिरस (रचना १८८४) को गोपिकास्तूति, वसन्त शर्मा (१८६०-१९७४) को कृष्णचरित्र, रामायण र अरू फुटकर रचनाहरूसमेत यतिखेर फाट्टफुट्ट चल्ल थालेका थिए । यसरी नेपाली गाउँघर र काठमाडौँ उपत्यका सिलोके परम्परामा त्यतिखेर निकै रौसिन पुगेको वास्तविकता अनुभव हुन्छ ।

बिहेबारी र सिलोक हाल्ने चलनबारे चर्चा चलाउन खोज्दा म आफ्नै अतीतको अनुभूति र हल्का अनुभवको रमाइलो सम्झना पोख्न पुगिरहेछु । प्रस्तुत सन्दर्भमा आफ्नो निर्बोध किशोरकाल, घरायसी अत्यावश्यकताको स्थिति, अनि बिहेबारी यही यथार्थता बिछ्याउन लागिरहेछौँ हामी । कुरा वि.सं. २००७ साल, फागुनतिरको हो । ०७ साल फागुन नेपालीका लागि प्रजातन्त्रवरणनिम्ति र हाम्रो पारिवारिक जीवनका लागि दम्पतीवरणनिम्ति सँगसँगै शुभसाइत जुटाउने लच्छिनको महिना अनुभव भइरहेको थियो । वास्तवमा यतिखेर नौ वर्ष टेकेको अबोध गाउँले बालकलाई वैवाहिक सूत्रमा उन्न हाम्रो अभिभावक आतुर थिए । 'छोरा ६ वर्ष नहुँदै मिलदी बुहारी' (सत्यकलिसंवाद) जस्तै गरी । जेहोस् फकाई-फुल्याई बालक वरलाई मनाएर लमजुङ कोइराला परिवारमा सम्बन्ध गाँस्न जान वरपक्षबाट तारतम्य मिलाइएको थियो । पुरानो जमानादेखि नै कोइरालाहरू खानदानी, धनी-मानी र घरानिया, पढे-लेखेको 'एक विद्या चौध चतुर्‍याइँ' का मानिस मानिन्थे । जननेता विपी कोइरालाले पनि आफ्नो पुख्र्यौली थलो लमजुङ कोइराला फाँट र पुख्र्यौली बन्धु यिनै कोइराला समूह हुन् भन्ने भाव - कोइराला फाँटबाट एकोहोरो पूर्वतिर मुख गरेर हिँडेका कोइरालाको एक हाँगो पूर्व २ नं. कोशी र रोशीका जलले सिञ्चित दुम्जाको डाँडोमा रोपिन पुग्यो भन्ने कुरामार्फत दर्साएका छन् (विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, आफ्नो कथा, साझा प्रकाशन, काठमाडौँ, २०५० पृ. ३)

प्रजातन्त्र आसपास वा अलि अगिको प्रसङ्ग हो यो । त्यो अहिलेभन्दा अलि फरक थियो । त्यतिखेरको इज्जतदार घरानिया भन्न गाउँका मुखिया-जिमवाल धनीमानी ठूलोठालु आदि सम्झिन्थ्यो । सायद यी यस्तै थिए कि ? जे होस् यही कोइराला परिवारका कुनै टाँठाबाठा कहलिएका सामन्त सोचाइका वासुदेव कोइराला पनि यहाँ भएको थाहा हुन्छ । हुनसक्छ यिनैको सामन्ती प्रवृत्तिलाई प्रस्ट्याउँदै तथा व्यक्तिवादी चाप्लुसिको सङ्केत गर्दै श्लेषद्वारा कुनै लोककवि आफ्नो भावना पोख्छन् । प्रतीकात्मक तरिकाले भएको यो व्यङ्ग्य स्थानीय भेकमा निकै रमाइलोसँग चर्चित र प्रसारित छ ।

बासँ त्यो जङ्गलीजन्तु हप्सिलो, हुचित, लाटोकोसेरो आदि साइतमा देखिए कराएको सुनिए अप्शकुन हुन्छ-अनिष्ट पर्छ भनी शकुनौती शास्त्रमा भनिएको छ । विवाह विधिको कार्यक्रम सुरु हुन्छ, ग्रहशान्तिपश्चात् यथासमय जन्ती प्रस्थान गर्छन् । विवाह संस्कार हिन्दु संस्कारहरूमा प्रमुख हो र हिन्दु जीवनगत ठूलो पर्व पनि हो । प्रायः हरेक बाबुआमाले यस पर्वलाई मन फुकाएर सम्पन्न गर्छन् । गाउँघरतिर आजभन्दा चार-पाँच दशक अगिका धनीमानी, ठूलाठालुहरू विवाहमा जोडी कर्नाल, नरसिङ्गा-दमाहा, भ्याली, सनही, ट्याम्को आदि धूमधामले बज्दथे र दश-बाह्र नाल भरुवा बन्दुकसमेत पड्कन्थे । घोडचरीको पनि जत्था हुन्थ्यो । यसरी विवाहको रौनक, खुशियालीको रमझम निकै विशेष देखिन्थ्यो । यसबाहेक मध्यम तहको परिवार तथा सानातिना गाउँलेहरूको बिहा पनि आ-आफ्नो गच्छे अनुसार उत्साहपूर्वक इष्टमित्र र कुल कुटुम्बहरूको मेलमिलापमा रमाइलो खुशियालीसँग सम्पन्न हुन्थ्यो । यसैले लोककहावत नै थियो - 'मर्दाको मलामी ज्यूँदाको

जन्ती' इत्यादि । यसपछि घरबेटी पनि जन्तीको राम्रो सम्मानसाथ स्वागत गर्थे । प्रायः घरबेटी (दुलही) को तर्फबाट जन्तीभतेर (जन्ती बाख्रो) का निम्ति खसी समेत दिन्थे । यसलाई पैतो (पवित्रदान) दिएको मानिन्थ्यो । सो खसीको टाउको प्रायः बिहाको बन्दोबस्त मिलाउने (लमी) लाई टक्र्याउने चलन थियो छँदैछ ।

नेपाली लोकसांस्कृतिक तह जन्तीको यात्रा क्रममा भत्कौरुको स्थान रमाइलो र महत्त्वको छ । नेपाली गाउँघर पहाडीभेक यहाँका गोरेटा बाटा उकाली ओराली, ढुङ्ग्यानै ढुङ्ग्यान छन्, यात्रीको लागि ज्यादै अप्ठेरो महसुस हुन्छन् । यताहुँदो उहिले मोटरको नाम नै कसले सुनेका थिए र । अतः कामको विशेषले यता-उता लाग्दा यहाँ पैदल वा घोडाबाहेक पुग्ने साधन अरू थिएन । बरियाँतमा हिड्दै वा लड्दै पड्दै प्रायः आठ-दशकोश बाटो दुलहा अन्माएर उसलाई तामदान वा डोलीमा राखी बाजा बजाउँदै ठाँटिएर जन्त जाने चलन थियो । छँदैछ । गाउँघरमा जन्ती जाँदा र बेलुका बस्ताको दुखेसो सम्झी यहाँको लोकले उखान नै बनाएको छ । 'जन्त जानभन्दा अन्त जान जाति' इत्यादि ।

पहाडमा जन्तीको भोजभतेर प्रायः भात (भुजा) को नै हुन्छ । ठूलाबडाकहाँ मसिनो चामल, छाटाको दालमा राम्रो घिउ हाली भुजा तयार गर्छन् । दुई-तीनथोक तरकारी, अचार, चटनी, सखर, गोरसपात आदि समेत जन्तीको निम्ति तयार हुन्छ । यस कामको लागि जन्तीहरू कति आउँछन् ? कतिखेर आइपुग्छन् । कतिलाई भातभान्साको तयारी र बसोबासको व्यवस्था गर्नुपर्ने हो, अनि कति स्वयंपाकी (डिबे) कति चमेने छन् । फेरि जन्ती दुलहा आदिको तहबह (खानपान-बसोबास) आदि) के कस्तो छ , कहाँ आइपुगे ? कति : बजेतिर आइपुग्लान् ? इत्यादि । यथार्थ खबर दुलहीघर पुऱ्याउन साइतको शुभसगुन, दहीको ठेकी र ठड्यौरा (ठड्यौरो) ठाडो पारी उभ्याई बत्ती बालिने पुरानो छाटको एक किसिमको बत्ती, पानस (दियो) को प्रकार लिई भत्कौरु पठाइन्छ । यी प्रायः दुईजना हुन्छन् र जन्तीमध्ये सुचतुर भलादमी छानिन्छन् ।

'भत्कौरु' को स्रोत 'भद्रकर' हो भन्ने मतमा 'नेपाली बृहत् शब्दकोश' (नेराप्रप्र) छ भने 'वार्ताकरु' हो भन्ने उल्लेख 'नेपाली शब्द परिचय' को छ । स्रोत जे जस्तो भए पनि दुवैले 'भत्कौरु' मूलतः 'वरयात्रीहरूको सुसमाचार लग्ने अग्रदूत हो' भन्ने सङ्केत दिएका छन् । विद्वान् कुलचन्द्र कोइरालाज्यूले यसलाई 'भातखराउँ' को अपभ्रंश शब्द मान्दै 'भातखबर' शब्दबाट नै 'भातखराउँ' अपभ्रंश शब्द बनेको अड्कल प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । हुनसक्छ हाम्रो पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित 'भत्कौरु' शब्द भातखराउ, भत्खराउ, भत्खरु, भत्करु, भत्कारु, रूपमा अपभ्रंशित हुँदै जनजिब्रोमा प्रचलित हुन पुगेको होओस् । जे जसो भए पनि भत्कौरु गाउँघरको लोकसंस्कृति संवाहक व्यक्ति हो, विवाहका जन्तीजमातको अग्रदूत हो । यसैले जन्तीको हुलाकी बनी ठेकी-ठड्यौरो लिई घरबेटीकहाँ पुग्ने काम गर्ने भनेर सम्झिन्थे । यही कुरा लोककविहरूले व्यङ्ग्यसाथ आफ्ना कवितामा उतारेको पाइन्छ । भत्कौरु सरल मिलनसारको साथै चलाख र टाठोबाठो हुनु आवश्यक छ । घरबेटी कहाँ गएको समय उनीहरूलाई कैयौँ ठाउँमा घरबेटी पक्षबाट बेइज्जतको प्रयास हुन्छ । यहाँ भत्कौरुको बेइज्जतनिम्ति हँस्सीमजाकका विभिन्न कुटिल प्रयासहरू व्यङ्ग्यविनोदहरू रचिने चलन पनि व्यापक थियो । भत्कौरुबारेको स्थिति चित्रण गर्दै रेवतीरमण न्यौपाने (१९३३-९८) आफ्नो विवाहलीलामा लेख्छन् ।

आसन् मुनि तोरि बिछ्याइ दिन्छन्
डोरी लगाई कति बात गर्छन्
अड्का लगाई कति बात गर्छन्
कोही अगाडि परि हात धर्छन्।

त्यस्तै घरबेटीको व्यङ्ग्यविनोदमा अवाक् बनेका भत्कौरुको चित्रण गर्दै लोककवि बोल्छन्।

आउन त आयौं कति खबर् ल्यायौं ?
बोल्दै नबोली रोटी-कसार भ्यायौं,
कति छन् त जन्ती नि अगाडि को छ ?
कति छन् नि अग्ला- कति छन् नि होचा ?।

घरबेटी पक्षबाट रचिएको कुटिलप्रसङ्ग, हँस्सीमजाकको प्रपञ्च इत्यादिद्वारा भत्कोरुको बेइज्जत सफल भए यो केवल भत्कौरुको मात्र बेइज्जत थिएन, जन्तीपक्षको नै बेइज्जत सम्झिन्थ्यो। अतः भत्कौरु सचेष्ट, सावधान र चलाख हुनु आवश्यक थियो। अनि घरबेटी पनि इज्जतदार भलादमी हुनु वाञ्छनीय मानिन्थ्यो। अर्को कुरा जन्ती पर्सिनुपछि भोजभतेर, अनि घरबेटी-जन्तीबीच सिलोकको ठोकान हुने चलन त्यतिखेर व्यापक थियो। यसक्रममा रमाइला हस्यौली ठट्यौलीका कुराहरू छँदै थिए। बीच-बीचमा हुने यी हस्यौली ठट्यौली कुराकानीमा पनि जन्तीहरूको पक्षलाई नै उपर पार्न सक्ने खालको मानिस जन्तीमा लग्न सकेर अझ इज्जत रहने भएकोले गफ गर्न सिपालु, सिलोक हाल्न र तत्काल जबाफ फर्काउन सक्ने फूर्तिला र रमाइला मानिसलाई जन्त लैजान दुलहातर्फकाले विशेष आग्रह गर्थे। कारण तिनताक बिहामा सिलोक हाली एकले अर्को समूहलाई हराउने, होस्ल्याङ् सावित गर्ने-मूर्ख बनाउने चलन व्यापक थियो। यहाँ पराजित समूह खिन्न बन्दथ्यो। नरमाइलो मान्दथ्यो र हीनताबोध समेत गर्दथ्यो।

विवाहको लगन : निर्धारित दिन-यथासमय, केही विस्तार नै भए पनि बिहाका जन्ती लमजुङ 'कोइराला फाँट' पुगे। जन्ती पर्छियो र भतेर सिद्धियो। बेलुका अन्ताक्षरीमा सिलोक हाल्ने घरवेटी-जन्ती दुवै समूहको घम्साघम्सी चल्यो। जन्ती पक्षमा बढी चतुरो टाठो मानिनु हुन्थ्यो चिसङ्कु बाहुनदाइ - 'तीर्थराज घिमिरे' (१९६९-२०३४)। सिलोक हाल्न थालेको केही छिनमा नै लच्छिनबाट उहाँले बुझिसक्नु भयो - सिलोकमा घरबेटीहरूले हराउँछन्। सिलोकमा हार्नु जन्ती पक्षले 'हरूवा' को टीको लाउनु हो, साराले बेइज्जती बेहोर्नु हो। यसैले जसरी पनि जित्ने दाउ त रच्नु नै पर्यो भन्ने सोचमा उहाँ लाग्नु भयो। अतः विजयको कुटिल तारतम्य मिलाउदै उहाले भन्नु भयो - 'यहाँहरू पढालेखा विद्वान् - पण्डितज्यूहरू सिलोक किन ? अब संस्कृत श्लोक हाल्ने'।

घरबेटीहरू समर्थन गर्छन् - 'लौ त संस्कृत - संस्कृत श्लोकहरूमात्र भन्ने'।

दुवैको मन्जुरीमा अन्ताक्षरी रूपले संस्कृत श्लोकहरू हाल्न थालिए। धमाधम अन्ताक्षरी प्रतिस्पर्धा चल्यो। केही बेरपछि बाहुनदाइ तीर्थराजले 'थ' अक्षरमा श्लोक बसाउनु भयो। संस्कृतमा केवल सीगो 'थ' वर्ण छ 'थड' र 'थूर्वी' धातुमात्र। यसबाहेक अरू 'स्' लागेका मात्र 'थ' वर्ण छन् संस्कृतमा। उहाँले सिङ्गो

'थ' बाट उठाउने भनी अत्तो थाप्नु भयो । कता - कताबाट एकजना पण्डितजीले - 'थूर्वन्ते यत्र वाहाः' इत्यादि श्लोक हाल्नु भयो, एकपटकको अत्तो टच्यो । फेरि तुरुन्तै जन्तीपक्ष तीर्थराज बाहुनदाइबाट 'थ' मा नै सिलोक बसाइयो । निख्लो 'थ' बाट उठ्ने सिलोक भेट्न निकै गाह्रो पच्यो, सकिएन । आखिर तीर्थराज बाहुनदाइले घरबेटी पराजित भए भनी घोषणा गर्दै व्यापकता दिनु भयो । यसरी पराजित भइसकेका जन्तीहरूलाई उहाँले विजयमा उराल्नु भएको थियो । जितारको माला पहिराउनु भएको थियो । कृष्णले कुटनीतिद्वारा पाण्डवपक्षलाई विजयमाला पहिराए जस्तै । भनौं, जे जस्तो जुन खेलले भए पनि अत्तोलगाई जन्ती पक्षको नाक राख्ने रच्नु भयो अथवा मानौं इज्जत राख्ने काम गर्नु भयो । उहाँले यसप्रकार उहाँकै चतुरताको परिणामले गर्दा त्यहाँ सारा जन्तीपक्ष विजयी कहलाउन पुगेका थिए ।

आज तीर्थराज बाहुनदाइ हुनुहुन्न र उहाँको चतुरता, सिलोक हाल्ने कला, मिलनसारिता आदि सद्गुण पनि हामी पाउन सक्तैनौं । उहासँग गए - हराए । त्यस्तै बिहेमा सिलोक हाल्ने परम्परा वा संस्कृति पनि आज हराउँदै गइरहेछ । जेहोस्, यो हाम्रा पुरातन सांस्कृतिक चलनको संस्मरण हो, नेपाली गाउँघरका बिहाबारीको सिलोक हाल्ने क्रमको एउटा सानो घटना वा दिग्दर्शन हो । तिनताक यस्ता घटना गाउँघरहरूमा निकै व्यापक थिए । वास्तवमा यो हाम्रा लोकसंस्कृतिको अन्यतम व्यापक र लोकप्रिय पक्ष थियो ।

बिहेबारीमा यहाँ यस किसिमको सवालजवाफ र ठोकानको मेलो एकातिर थियो भने अन्ताक्षरी क्रमको सिलसिला अर्को थियो । फेरि विवाह जात्रामेला र चाडपर्व आदि बाहेक वनपाखाका किसान मजदुरले र गामबेसी - काठमा गोठलाहरूले पनि आफ्ना भावना आ-आफ्नै रूपले ढङ्गले कथी मुक्तकण्ठले सिलोक हाली गोठघर र वनपाखा घन्काउने चलन पनि व्यापक छँदै थियो । वस्तुतः सिलोक पद्य - गेयरचना भएकाले भावनामा बग्दै मानिसहरूले आफ्नो धुन वा लहडमा मुक्तकण्ठले अलाप्नु स्वाभाविकै हो, अतः सिलोक हाल्ने वा आफ्नो लहडमा अलाप्ने गाउने चलन स्वाभाविक प्रवृत्ति हो पुरातन हो । यस भावनात्मक कार्यले सिलोकलाई स्थायित्व दिने-बचाइराख्ने ठूलो काम गरिरहेछ र महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह भइरहेछ । यसैले साधारण नै भए पनि सिलोक हाल्ने काम लोकपद्य रचना-विस्तार र विकास निम्ति राम्रो कुरो हो । यद्यपि यहाँ भाषागत व्याकरण, शुद्धाशुद्धि र शिष्टताको सम्झना हैन, लय पछ्याउँछन् - स्वरवर्ण काटिन्छन्, शब्दहरू आवश्यकता अनुसार भाँचिने र छोटिने हुन पुग्छन् र कतै विकृत समेत बन्न सक्छन् । तर पनि यो लोकपद्य विकासको महान् कार्य हो, अप्रत्यक्षतः लोकपद्य विकासको थालनी हो । किन्तु आजको नयाँ सभ्यताले, विदेशी पढाइ, प्रभाव र संस्कार आदिले यसको चलन बिस्तारै घट्तो छ र हट्तै गइरहेछ ।

यसप्रकार यहाँ लोकजीवनगत यथार्थता, संस्कृति, सामाजिकता र चालचलन आदिलाई रमाइलो अनुभूति दिदै मार्मिकरूपले व्यक्त भएका छन् । सिलोकहरू जुन अभिव्यक्तिमार्फत आफ्नो मौलिकता समेट्तै र लोकपद्यात्मकरूप दिँदै यी जीवनमूलक तहमा चित्रित हुनपुगेको कुरा स्पष्ट छ । प्रस्तुत लोकपद्यगत अभिव्यक्ति सहज र लोकधर्मानुकूल छ सार्वजनिक छ । यसैले मुखमुखै परम्परित हुँदै यी जुगौंजुग लोककण्ठमा बाँचेका छन् । वस्तुतः लोकबद्ध बनी लोकप्रिय र शाश्वत सिर्जनशील हुनु नै नेपाली लोकपद्यको विशिष्टता हो । यसैमा नै लोकभावना र सत्यम्-शिवम् सुन्दरम् छ ।

सिँगारपटार : लोकगीत र गहना*

– हंसपुरे सुवेदी

सिँगारपटार

सिँगार सामग्री (गरगहना, लेपः क्रिमपाउडर, मलम आदि) ले सजिई सौन्दर्यपूर्ण बनी आकर्षक तथा लोभलाग्दो बन्ने कार्य नै सिँगारपटार हो । सिँगारपटारमा गहनाको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ । अतः गहना र सिँगार तादात्म्य रूपमा देखिन्छन् । मानव सभ्यता र विकासको सँगसँगै गर-गहनाले पनि स्थान पाउँदै आयो भन्ने कुरा यहाँ स्मरणीय छ - यस तथ्यलाई ऐतिहासिक परम्पराले पनि सङ्केत गरेका छन् । नेपालको ऐतिहासिक क्रममा पुरानो कालदेखि नै गहनाले महत्त्वपूर्ण स्थान लिएका छन् । यस तथ्यलाई यहाँका प्राचीन अभिलेख, मूर्तिकला र धार्मिक कृत्यहरूले समेत सङ्केत गरेको पाइन्छ । यस वास्तविकतालाई प्रामाणिक आधार नेपालका प्राचीन अभिलेखहरूले समेत दिएका छन् ।

फेसनको सुरुवात, सिँगारपटारको रूचि, गरगहना प्रयोग इत्यादि क्रम सभ्यता विकासको सँगसँगै विकसित भएको बुझिन्छ । सिन्धुसभ्यताको हाराहारीतिर नै हिन्दु परम्परामा प्रसाधन क्षेत्र उन्नत स्थितिमा भएको कुरा यहाँका दर्शन तथा काव्य ग्रन्थहरूले सङ्केत गरेका छन् । सिँगारपटारको तहमा मूलतः नारीको स्थान अग्रणी छ किनभने सृष्टिको क्रममा विधाताले नारीलाई सर्वोत्तम कृतिको रूपमा विरचित गऱ्यो र यिनीहरूको सौन्दर्य रचना क्रममा प्राचीनकालदेखि नै विविध विधान सिर्जना गरिए । त्यस सन्दर्भमा देहशृङ्गार विधान महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । शरीर सिँगारी राम्रो, रमाइलो र लोभ लाग्दो बनाउनका निम्ति विभिन्न उपाय, कला र प्रविधि अपनाइए । मानिसले सोचविचार लगाउने, बुद्धि खियाउने र नयाँ र नौलो खोज गर्ने दिशातिर मनमस्तिष्क लगायो । यसै सन्दर्भमा नै षोडश शृङ्गारको कल्पना गरिएको बुझिन्छ । नारीवर्गको शृङ्गार विषयलाई लिई पूर्वीय सौन्दर्य शास्त्र र काव्यकृतिहरू समेत चर्चित भएका छन् । यहाँका अभिलेख, कलाकृति, रचना आदि समेतमा नारी शृङ्गारको विविध प्रस्तुति देखा पर्छ । निश्चय पनि शृङ्गार नारीजीवनको आकर्षक र अनुपम प्रस्तुति हो । यहाँका पूर्वीय वाङ्मय तथा कलाकृतिले समेत विभिन्न रूपमा षोडश शृङ्गारको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसक्रममा वल्लभदेव रचित सुभाषितावलीको प्राचीनतम सूची उल्लेखनीय छ । उनको कथन अनुसार षोडशशृङ्गार यस प्रकार छन् -

आदौ मज्जन-चीर-हार-तिलकं नेत्राजनं कुण्डलौ
नासामौक्तिक-केशपासरचना सत्कञ्चुकं नूपुरौ
सौगन्ध्यं करकङ्कणं चरणयो रागो रणन्मेखला
ताम्बूलं करदर्पणं चतुरता शृङ्गारकाः षोडशः

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष २५, पूर्णाङ्क ८१-ख, २०५१/०५२ (फागुन-जेठ), पृ. १५१-१६७

१. मज्जन = नुहाउने कार्यको विधिविधान,
२. चीर = कपडा सजाउने पहिरने काम, जसमा पुरुष र स्त्रीका आफ्नै परिधान छन्,
३. हार = सुन वा मोतीको विशेष प्रकारको गहना (माला)
४. तिलक = टीका लाउने, चन्दनलेपनको विशेष प्रकार,
५. अञ्जन = गाजल या सुरमा लगाउने विधान, आँखा, अनुहार र उमेरको आधारमा गाजल, सुरमा आदि ठीक रूपमा प्रयोग गर्नु।
६. कुण्डल = कानमा लगाउने विविधप्रकारका माडवारी, मुन्द्री र रिङ्ग आदि।
७. फुली = नाकमा लगाउने नत्था, मोतीको ल्वांगफुली,
८. केश सजावट = उमेर, कद र स्थिति अनुसार केशविन्यास,
९. कञ्चुक = शरीर गठन अनुसार चोलो, बुलौज वा गञ्जीको प्रयोग,
१०. नूपुर = गोडाको गहना पाउजेब आदि,
११. सुगन्ध = सुगन्धी द्रव्य केसर, कुङ्कुम, अत्तर, इत्र इत्यादि,
१२. करकङ्कण = हातमा लगाउने वाला, वाजु, चुरी आदि,
१३. चरण राग = गोडामा लगाइने राग विशेष, माहुर, मेहदी आदि,
१४. मेखला = कमरबन्ध प्रकारको बज्ने पेटी विशेष आभूषण,
१५. ताम्बूल = पान ताम्बूल मुखराग विशेष,
१६. करदर्पण = हाते ऐना, ऐनाको उपयोग मार्फत शरीर सजावट।

कलाक्षेत्रमा सोर सिँगारको विशेष स्थान छ। संस्कृत साहित्य सोर सिँगारले, सोर सिँगारको महिमा र वर्णनले सजिएको देखापर्छ। हिन्दु साहित्यको अतिरिक्त अरू साहित्यहरूमा सोर सिँगारको उल्लेख, महिमा वर्णन आदि खास देखा पर्दैन। यसरी हेर्दा शृंगारको तहमा पूर्वी कला अर्थात् सौन्दर्यशास्त्र विशेष विवेचित हुन पुगेको तथ्य अनुभव हुन्छ। यस बाहेक मानवशरीरको सौन्दर्य विधान तहमा प्रकृतिको पनि ठूलो स्थान देखापर्छ। किनभने मिलेका शरीरको अङ्गावयव, कद र बनावट स्थितिमा नै आभूषणले विशेष सजीवता प्रदान गर्ने कुरा प्रस्तुत प्रसङ्गमा स्मरणीय छ। अर्को कुरा जसको शारीरिक बनावटलाई प्रकृतिले नै ठगेको छ, त्यस्तोलाई सिँगारपटार, गरगहना आदिले पनि खास प्रभाव पार्न सक्तैनन्। जस्तो भनौं - शरीर बनावटको डिलडौल अनुसार शरीरको कद (जिउको छाँटकाँट र उचाइ) हुन आवश्यक छ। जस्तै दुब्लोपातलो मानिस धेरै अग्लो छ भने राम्रो देखिन्न, त्यस्तै हाडछालामात्रको अग्लो शरीरमा सिँगारपटार तथा गरगहना प्रयोग राम्रो सुहाउँदो देखिन्न। त्यस्तै पुड्को मानिस धेरै मोटो शरीरको भए भद्दा लाग्छ, नराम्रो देखिन्छ, गरगहना र सिँगारपटारले पनि प्रभावकारी र सुन्दर देखा पर्न सक्तैन। यसैले सुन्दरताको लागि शारीरिक बनावटमा प्रकृतिले पनि साथ दिएको हुनु ज्यादै आवश्यक मानिन्छ।

शृङ्गार परम्परा

सिँगारपटार, सरसफाइ, गरगहना, अनि तन्दुरुस्त एवं आकर्षक बन्ने सोचाइको सुरु सभ्यता विकास सँगसँगै भएको अनुभव हुन्छ। यी प्रसाधन सामग्रीको विविधता, विकास र प्रयोग आदि पनि बिस्तारै सभ्यता

विकासको सँगसँगै विकसित हुँदै आएका छन्। शृंगार परम्पराको ऐतिहासिकता प्राचीनतम छ। नेपालका प्राचीन अभिलेखहरूमा लिच्छविकालीन अभिलेख प्रसिद्ध र महत्त्वपूर्ण छन्। वि.सं. ६९८ मा लेखिएको विष्णुगुप्तको अभिलेख मार्फत दक्षिण कोली गाउँको सीमाक्षेत्रभित्र बस्ने ग्रामवासीहरूलाई कल्ली, बाजु र पाउजेब छोडेर अरू गहना लाउन पाउने गरी निगाह बक्सेको कुरा उल्लेख छ। यसबाट लिच्छविकालमा गहनाहरूको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको कुरा बुझिन्छ, अनि यहाँ राजपरिवार बाहेक अरूले सबै प्रकारका गहनाहरू लगाउन निषेध (रोक) भएको कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ। यो प्रश्न नेपालमा पछिसम्म रहेको थियो। प्रजातन्त्र (२००७) पछि यो बन्देज हर्यो, सबै खुला भयो। यसरी यहाँको लोकजीवन अन्तर्गत सिँगारपटारको, गरगहना वा आभूषणको विशेष स्थान रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

शृङ्गार क्रम अन्तर्गत मानवजाति, विशेष गरेर स्त्रीवर्ग यहाँ सक्रिय देखापर्छन्। यिनको सिँगारपटार व्यवहारमा शिरदेखि पाउसम्मको अङ्ग अवयवको रौनक बढाउने काम कारबाही बुझिन्छ। प्रसाधन क्रममा कपाल सजावट, अनुहार (नाक, कान, आँखा, निधार, दाँत, ओठ आदि) शिरदेखि गोडा नगपैतालासम्मको सिँगारपटारलाई समेत लिई विधिविधान सिकाइएको छ। सिँगारपटारको विधान हिन्दुपरम्पराको आदिकालदेखि नै भएको र त्यसको व्यवस्था औचित्यपूर्ण रूपमा बताइएको अनुभव हिन्दूशास्त्र मार्फत बुझिन्छ। यद्यपि पहिले-पहिलेको प्रसाधनकार्य र हालको प्रसाधन कार्यमा धेरै फरक देखिन्छ, तर पनि प्रसाधनको मूल लक्ष्य चाहिँ करिब-करिब समान भएको तथ्य स्पष्ट छ।

हिन्दु नारीहरूको सौन्दर्य वर्णन, उनीहरूका सिँगारपटारको चलन र सजधजको आकर्षकता यहाँका काव्यकृतिहरूमा प्रशस्त छ। यहाँ महिलाका मोती जस्ता मिलेका चम्किला दाँतहरूको तुलना दाडिमका दानासँग गरिएको पाइन्छ, अनि दाँतलाई संरक्षण गर्न र चमक पार्नको लागि विशेष विधानसमेत बताइएको छ। त्यस्तै स्तनको तुलना कलशसँग, अनुहारको पूर्णचन्द्रसँग, आँखाको कमलसँग र ओठको गोलकाँक्रीसँग गर्न पुगिएको छ अनि यिनको संरक्षण र सजीवता निम्ति पनि विधिविधानको सोचविचार र सावधानी समेत अपनाइएको बुझिन्छ। स्तनरक्षाको लागि वनस्पतिलेप, अनुहारको निम्ति त्रिफलाजल, विविध मलहम आदि कुरा यहाँ उल्लेख्य बुझिन्छन्। फेरि गाजल, ताम्बूल, माहुर, मलहम आदि कुराहरू पनि सिँगारसामग्रीको रूपमा स्मरणीय बताइएका छन्। यसरी पुरानो जमानादेखि नै हिन्दु जीवनमा सिँगारपटारको क्रम चल्दै रहेको तथ्य यहाँ स्पष्ट हुन्छ।

यसबाहेक सिँगारिने क्रममा वेशभूषाको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान देखिन्छ। वेशभुषा समय र परिस्थिति अनुसार छन्। आज पुरानो वेशभूषाले नयाँ रूप लिन थालेको छ। पुराना मूर्तिकलामा देखिने नारी रूपको वेशभूषालाई आज गम्भीरता साथ हेरी तुलना गर्ने हो भने त्यसको वास्तविक स्वरूप पारख गर्न त्यति गाह्रो पर्दैन। आज प्रचलित घाँघर धोती र चोलो अतीतको नै नयाँ रूप हो। त्यस्तै यहाँका अङ्गराग, पाउडर, मलहम र सुगन्धित वस्तु (अत्तर, इत्र, गुलाबजल इत्यादि) हरू आज नयाँ-नयाँ उत्पादनका नवीनतम साधनको रूपमा देखापरेका छन्। यिनको मूलतः प्राचीन प्रसाधन सामग्री नै हुन् र यो तिनको वैज्ञानिक उपलब्धि नै हो।

सिँगारपटार सामग्री

सिँगारपटारको निम्ति पुरानो जमानादेखि नै विभिन्न सामग्रीहरूको प्रयोग हुँदै आएको बुझिन्छ । यस क्रममा पुरानो र नयाँ दुवै वस्तु आ-आफ्नो तहमा मूल्यवान् सम्झिन्छन् । सिँगारपटार भन्ने कुरा ठीक ठाउँमा, ठीक मात्राको हुनु आवश्यक छ । यसका मात्रा ठीक र परिमित हुनुपर्छ । थोरै वा धेरै दुवै कुरा खड्किने हुन्छन् । यसैले सिँगारपटारको स्थिति मूल प्राकृतिकतालाई स्वाभाविकता दिने रूपमा हुन आवश्यक छ । जरीनूनको परिमितमात्राले भोजन सुस्वाद बन्छ र थोरै वा धेरैले अयोग्य, त्यस्तै सिँगारसामग्रीको स्थिति पनि देखापर्छ । जेहोस, सिँगारपटार सामग्रीले मानिस, त्यसमा पनि महिलावर्गलाई बढी आकर्षक र दर्शनीय बनाउने काममा ठूलो स्थान प्राप्त गराउँछ । सिँगार वस्तुको आधारलाई हेर्दा यी मुख्यतः दुई रूपमा देखापर्छन् :

(क) लेपनीय,
(ख) परिधानीय,

यस बाहेक शारीरिक-अङ्गप्रयोगको आधारले कपालमा लगाउने, शरीरमा दल्ने, पैह्रिने र लगाउने आदि गरी आभूषणका प्रकार चार किसिमका भएको कुरा प्राचीन ग्रन्थमा उल्लेख छ । यस तथ्यले पुरानो कालदेखिनै सिँगार-सामग्री, गरगहना, आदिको उपयोग विविध रूपमा भएको विषयतर्फ सङ्केत मिल्छ । जे होस्, साधारणतः उक्त दुई रूप वा ढङ्गका प्रसाधन अर्थात् सिँगारसामग्री स्मरणीय छन् :

(क) यिनका लेपनीयको तह विशेष छ । लेपनको अर्थ हो मालिस गर्नु वा दल्नु । कपाल राम्रो चिल्लो-नरम र लामो-आकर्षक) पार्नक निम्ति लगाइने विविध प्रकारको तेल, कपाल रङ्गाउने, मिलाउने लेपन वस्तु आदि केशक्रममा आउँछन् अनि अनुहारको लेपनीय वस्तु - पाउडर, मलहम, सिन्दूर, विन्दी आदि । त्यस्तै दाँत, ओठ, आँखा, नाक, कान आदिका गाजल, लोशन, सुरमा आदि लेपन वस्तुहरू पनि यहाँ उल्लेख्य छन् । त्यस्तै घाँटी, स्तन, छाती आदिमा लगाइने लेप, अङ्गराग, अत्तर, सुगन्ध आदि हात, हत्केला, नङ आदिमा लगाउने मलम, पालिस, मेहदी इत्यादि पनि स्मरणीय छन् । यस बाहेक गोडाको माहुर, नङको पालिस (नाखुन) मेहदी आदि वस्तु पनि सिँगारका साधन नै हुन् । यी सिँगारका वस्तुहरूले विशेषतः महिलावर्गलाई सौन्दर्यपूर्ण र दर्शनीय शोभामयी बनाउन मदत गर्छ । यस अतिरिक्त मानसिक प्रसन्नता र उत्साह शारीरिक फूर्ति आदि पनि सिँगार-पटारले ल्याउँछ ।

(ख) दोस्रो क्रममा आउँछ 'परिधानीय वस्तु विशेष । परिधानीयको मूल अर्थ हो अधोवस्त्र, तर यहाँ सामान्यतः शरीरमा पैह्रिने सबै वस्त्रहरूलाई लिइएको छ । यसरी शरीरमा पहिरिने वस्तुहरूको स्थान पनि यस सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । मानिसले अङ्गरक्षा र आफ्नो प्राकृतिक लावण्यको महत्त्व बोधक्रममा वस्त्रको कल्पना गरेको अनुभव हुन्छ । वस्त्रहरू शिरदेखि, पाउसम्म छन् । यिनमा नेपाली महिलाहरूका परम्परागत मुख्य पैह्रिने वस्त्रहरू हुन् - गुन्यू-चोलो, धलेक, पटुका, पछ्यौरा इत्यादि ।

गुन्यू (गुनिउँ) : यहाँ चलनचल्तीमा आउने धोती, फरिया, सारी इत्यादि शब्दहरू अथवा नामहरू 'गुन्यू' को नै हाराहारीका हुन् । गुनिउँ नेपाली नारीहरूको पुरानो मध्येको पहिरन हो । कपडाका दुई छेउ सिलाई लुँगी

आकारको बनाइएको, मुजापारी कटी प्रदेशदेखि तल पहिरिने अधोवस्त्र विशेष हो - यो । पहिले पहिले अर्थात् आजभन्दा तीनचार दशक अगि नेपाली गाउँघरमा पोसाकी, मुगिया, सादा कपडाका गुनिया निकै प्रचलित थिए । हाल हिमाली भेकका गुरुङ, मगर आदि जातिमा अझै पनि गुनिउँको चलन देखापर्छ ।

चोलो : पुरुषजातिका भोटाको आकारमा आउने, तना बाँधेर लगाइने चौबन्दी वस्त्र हो - चोलो । अतः यसलाई चौबन्दी चोलो पनि भनिन्छ । खासगरी यसलाई धोती वा सारीसँगै लगाइने वस्त्रको रूपमा लिइन्छ । नेपालमा चलेका पुराना पोसाकहरूको क्रममा त्यसको प्रमुख स्थान छ । नेपाली लोक जीवनमा नै पनि आ-आफ्नो स्थानीयताको फेसन अनुसार चोलो सिलाइमा सानोतिनो अन्तर (फरक) हुनसक्छ, तर यसको मूल बनावट (निर्माण) मा खास फरक पाइन्न ।

सारी : हिन्दु लोक-जीवनमा पुरानो कालदेखि नै प्रचलित, आधुनिक वेश-भूषामा समेत रुचाइएको सर्वप्रिय पोसाकको रूपमा सारीको विशेष स्थान छ । सारी विविध प्रकारका किसिम अनुसार पहिरनेका पनि विभिन्न तरिका छन् । सारीका रङ्ग अनुसारको चोलो बा बुलौज र पेटीकोट समेतलाई डिजाइन मिलाएर पहिरने चलन यहाँ निकै जनप्रिय छ र कलात्मक ढङ्गको मानिन्छ । भारतवासीहरूमा दक्षिणी, महाराष्ट्री, वनारसी, बङ्गाली आदि डिजाइन वा फेसनका समेत सारी पहिरिन्छ । सारीसँग लगाइने बढी प्रचलित पुरानो वस्त्र चोलो हो, हाल यसको स्थान ब्लाउज (बुलौज) ले लिदै आएको देखिन्छ ।

घलेक : पिठ्यूमा गाठो पारी अगाडि छाती र भुँडीको भाग छोपिने गरी पहिरिने वस्त्र घलेक हो । पुरानो जमानामा घलेकको चलन निकै प्रसिद्ध थियो । हाल हिमाली भेकका गुरुङ, मगर आदि जातिमा यसको चलन अझै देखिन्छ ।

पटुका : कम्मरमा धेरै फेरो घुमाएर टम्म मिलाई बाँधिने वस्त्रविशेष हो - पटुका । पट्का, पटुकी यसैका प्रतिरूप हुन् । संभवतः सानो पटुकालाई 'पटुकी' पनि भन्न सकिन्छ होला । कटी (कम्मर) मा मिलाई टम्म बाँधिने हुँदा संस्कृतमा यसलाई कटीवस्त्र पनि मानिएको छ । यसलाई ग्रामीण लोक-जीवन अन्तर्गत पुरानो हितकारी र उपयोगी पहिरनको रूपमा लिइन्छ । जस्तै पटुकाको सहारामा भारी बोक्ने, खुकुरी भिर्ने, खाजा खाने तथा दाम-पैसो राख्ने आदि समेत काम हुनसक्छ । फेरि पटुका बाँध्नुले कम्मर दरो राखी कामकाज गर्न फुर्ती दिन्छ र ढाड दुख्ने, लुलो हुने, करकर खाने आदि जस्ता बिमार पन्छाई जाडो (ठन्डी) बाट समेत बचाउन सहारा दिन्छ । स्वस्थ रहन मदत गर्छ । यसैले पहाडी लोक-जीवनमा पटुकाको स्थान महत्त्वपूर्ण छ ।

पछ्यौरा : शिरलगायत विशेषतः कटीभन्दा माथि ओढिने वस्त्र हो - पछ्यौरा । संभवतः मध्यकालिक हिन्दु समाजका महिलावर्गमा घुम्टोको काम केही रूपमा पछ्यौराले नै गर्‍यो होला, पछ्यौराका विभिन्न तह र प्रकारहरू छन्, तर पनि यसको प्रमुख काम शरीरमा ओढ्ने, सुरक्षा गर्ने र न्यानो दिने शीतबाट बचाउने हो । नेपाली लोकजीवनमा पछ्यौराले पुरानो कालदेखि नै जनरुचिको स्थान पाएको अनुभव हुन्छ । यसलाई स्त्री-पुरुष दुवैबाट उपयोग गरिन्छ, तर पनि प्रायः यसलाई ओढ्ने प्रयोगमा ल्याउने काम महिलावर्गले गर्छन् । पछ्यौरा उनी, सुती, रेशम, भेला, नाइलन आदि विभिन्न जातजातिका छन् । यिनलाई स्थिति, समय र

अवस्था अनुसार उपयोगमा ल्याइन्छ र महिलावर्गको निम्ति यिनको स्थान उल्लेख्य देखा पर्छ । यसबाहेक सिँगारपटारको सन्दर्भमा आभूषण (गरगहना) हरूको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान छ । गहनाले मानवशरीरलाई विशेष आभूषित गर्छ र उसको आत्मिक सन्तुष्टिमा विशेष आह्लादित पार्छ, जसले गर्दा मानिस गौरवान्वितको साथै उच्चताको स्थानमा पुग्न सक्ने कुरा समेत स्मरणीय छ ।

केही नेपाली गहनाहरू

शारीरिक सौन्दर्यवर्द्धक सीप-सजावट, आकर्षक, शरीरमा लगाइने वा पहिरिने वस्तु विशेष नै आभूषण हुन् । आभूषणको महत्त्वबोध सभ्यता विकास र मानव चेतना विकास सँगसँगै प्राचीनकालदेखि नै भएको बुझिन्छ । आभूषणको मूल लक्ष्य सौन्दर्य, सामाजिक प्रतिष्ठा बढाउनका निम्ति भएको हो भन्ने कुरा पनि यहाँ स्मरणीय छ । नेपाली लोकजीवनमा गहनाको परम्परा पुरानो जमानादेखि नै चलेको थियो । यसका उदाहरण यहाँका चित्रकला, मूर्तिकला र अभिलेख आदिले प्रकट गरेका छन् । यहाँका पुराना मूर्तिहरू पनि मुकुट, माला, कल्ली, टीका, बाजु, बाला आदि लगाई सिँगारिएका पाइन्छन् । यसबाट थाहा हुन्छ, नेपाली समाजले आफ्ना श्रद्धेय देवीदेवताहरूलाई गरगहना लगाइदिई भक्तिभाव प्रकट गरी गहना प्रतिको महिमाबोध दर्शाएको छ । नेपाली लोकजीवनमा पनि गहनाको सुरुआत बालक जन्मदादेखि नै भएको बुझिन्छ । बालक जन्मेपछि ५/६ महिनामा गरिने हिन्दुसंस्कार क्रमको अन्नप्राशनविधिमा नै हामी बालकका कानमा मुन्द्री र गोडामा कल्ली लगाइ दिने रहर गर्छौं । यसले आभूषणप्रति आकर्षित मानव मनोविज्ञानलाई सङ्केत गरेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यसपछिका अन्य जीवनगत संस्कारहरू पनि प्रायः गहनाको प्रयोगबाट अछुत छैनन् । विवाह संस्कार त आफ्नो औगात र चलन अनुसार गर-गहनाको सिँगारिने विशेष संस्कार नै हो । यसैले नेपाली लोक जीवन र यहाँका जनजाति आ-आफ्नै रीतिरिवाज, परम्परित चालचलन र व्यवहार आदिको आधारमा विविध प्रकारका गहनाले सिँगारिने, सौन्दर्य प्रदर्शित गरी प्रतिष्ठा कायम गर्न रुचाउने हिन्दु जाति हो भन्ने भाव अनुभव हुन्छ । यहाँ प्राचीनकाल देखिका सर्वसाधारणमा प्रचलित गरगहनाहरू प्रशस्त छन् जसलाई हाम्रा अभिलेख, चित्रकला र साहित्य आदिले प्रस्तुत गरिरहेछन् । यहाँ एकातिर हाम्रा प्राचीनतम गरगहनाहरूलाई खोजगरी अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम आवश्यक भइरहेछ भने अर्कोतिर यिनका उपयोगिता र प्रभावको पहिचान पनि गर्नु परिरहेछ । यिनको प्रभाव पश्चाद्वर्तीकालमा के कस्तो पऱ्यो ती आभूषण आज के कस्तो अवस्थामा छन् भन्ने कुरालाई हाम्रा ती अभिलेखीय तथ्यले प्रकट गरिरहेछन् । यस बाहेक आजको लोकगीतले पनि ती गहनाहरूको झ-झल्को दिइरहेछ । यसैले आजका लोकसाहित्यप्रेमीहरूले हाम्रा लोककला अन्तर्गतका आभूषणहरूको खोज गरी गुण, उपयोगिता र महिमा आदिको आधारमा तिनको वर्गीकरण तथा विश्लेषण आदि गर्ने काम पनि गर्नु परिरहेछ । यहाँ अहिले साधारण प्रचलित केही गहनाहरूमात्र चर्चामा ल्याएका छौं । यी गहनाहरूको वर्गीकरण तथा चर्चा गर्न खोज्दा शरीरमा लगाइने स्थान विशेष र महिमा एवं प्रियताको आधारमा व्यवस्थित गरी तिनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

शिर अन्तर्गतका

काँटा-किलीप : कपाल कोरीबाटी गरी तह लगाई कपालको सिँगारपटार निम्ति स्वास्नी मानिसले कपालमा लगाइने प्लास्टिक धातु आदिको गहना ।

टीका : निधारमा लगाइने सुन, चाँदी, काँच प्लास्टिक आदिको र चन्दन, अबीर, सिन्दूर आदिको टीका-तिलक ।

मुकुट : टोपी जस्तै गरी शिरमा पहिरिने सुन मणिमोती आदिको श्रेष्ठतम आभूषण ।

शिरफूलाः फूलका आकारको स्वास्नी मान्छेले लगाउने सुनको गहना ।

शिरबन्दीः सधुवा नारीले शिरको सिउँदोबाट लर्कने गरी लगाइने, सुनको फिता जस्तो तीन लहरा परेको र टुप्पोमा झुप्पो भएको गहना ।

नाक अन्तर्गतका

झुम्के बुलाकी : नाकको भित्री पर्दा छेडी लगाइने झुम्कामा पत्थर आदि जडिएको सुनको मुन्द्रे गहना ।

नत्थ : स्वास्नी मानिसले नाकमा फुलीको ठाउँमा मुन्द्रो जस्तो गरी लगाउने सुनको गहना ।

फुली : स्वास्नी मान्छेले नाकमा लगाउने सानो फूलका आकारको पत्थर जडेको सुनको गहना ।

बुलाकी : नाकको भित्री पर्दा छेडी लगाइने सुनको मुन्द्रे गहना ।

कान अन्तर्गतका

कानपासा : स्वास्नीमान्छेले कानमा लगाउने तीन चोसा पारी बनाइएको बीचको चोसो अलि माथि उठाई घुमाइएको गहना ।

टप : आइमाईले कानको लोतीमा लगाउने सानो ढुङ्ग्रीका आकारको चुचा-चुचा पारी पत्थर जडी बनाइएको सुनको गहना ।

मुन्द्री : बीचमा प्वाल पारी मुन्द्रा-आकारमा बाटुलो किसिमले बनाइएको कानको लोतीमा लगाइने गहना ।

यार्लिङ् : कानको लोतीमा लर्कने - सुनको बुट्टादार झुम्का पारी बनाइएको प्रायः पत्थर नजडेको गहना ।

रिङ्ग : डोलो सादा वा पाटा मिलाई बनाइएको प्वाल पारी मुन्द्राकारको बाटुलो प्वाल पारेको चक्का आकारको बुट्टे वा सादा कानको लोतीमा झुन्डिने गहना ।

सिलमुन्द्री : सिल परेका मुन्द्री अर्थात् मुन्द्रीको ताँती, समूह (स्वास्नी मानिसका कानका लोतीको भागदेखि छेउ-छेउ लहरै कानको माथिसम्म लगाइने सुनका सा-साना मुन्द्रीहरूको ताँती ।

लुर्का : आइमाईका कानको लोतीमा लर्कने गरी झुम्का झुम्का पारी बनाइएको एक प्रकारको बट्टादार सनको गहना ।

सुन : स्वास्नी मानिसको कानको लोतीमा लगाउने गोलो गोलो र थेप्चो पारी बनाइएको सुनको गहना ।

घाँटी अन्तर्गतका

कण्ठहार : (नेक्लेस) धनी (सम्पन्न) वर्गका महिलाहरूले घाँटीमा लगाउने माला आकारको गहना।

घाँटी-कण्ठी : स्वास्नी मानिसले घाँटीमा लगाउने बुट्टा भरेर बनाइएको सुनको माला - कण्ठश्री।

चन्द्रहार-जन्तर : पूर्ण चन्द्राकारको गलामा लगाइने सुनको गहना । जन्तर तथा गहना दुवै कुराको काम दिने गरी बनाइएको चारकुने आभूषण।

तिलहरी : पोतेका बीच भागमा पारी उनेर घाटीमा लगाइने सुनका स-साना गट्टाको एकै लहर गरी जडिएको स्वास्नी मानिसको सौभाग्य सूचक गहना।

नौगेडी : नौवटा वा कम बेसी सुन वा मुगाका गेडी पोते वा मुगाका मालामा बी-बीचमा उनी तयार गरिएको माला।

मङ्गलसूत्र : सधुवी स्वास्नी मानिसले घाँटीमा लगाउने सुनको गहना।

माला : (सुन चाँदी र प्राकृत वस्तु विशेषका) सुन चाँदी आदि धातु विशेषलाई एकसूत्रमा जोडेर सौन्दर्यपूर्ण बनाई निर्माण गरिएको गहना।

हात अन्तर्गत

औँठी : (अकबरी, असर्फी, काक्रीविएँ, नर्तकी, पञ्चरत्नी, पत्थरी, बेरुवा इत्यादि) मुन्द्रीका आकारको गोलो-बुट्टे वा सादा सुन चाँदीको गहना, यो छापे बेरुवा आदि विविध प्रकारको पाइन्छ।

चुरी : धातु, काँच आदि वस्तुबाट तयार गरिएको विशेषतः आइमाईले नाडीमा पहिरिने गोलाकारको गहना।

बाजु : पाखुरामा मिलाई राम्रोसँग बाँधेर पहिरिने बुट्टे आकारको गहना।

बाला : (सुन, चाँदी आदि धातु विशेषका) स्वास्नी मानिसहरूले नाडीमा लगाउने बुट्टे वा सादा धातुविशेषका गहना।

गोडा अन्तर्गत

कल्ली : (जङ्गीकल्ली, सेलकल्ली इत्यादि) स्वास्नी मानिसले गोडामा लगाउने सुन वा चाँदीको बुट्टे वा सादा गोलाकार गहना।

पाउजु/पाउजेब : स्वास्नी मान्छेको पाउमा लगाउने घुघुरा सहित वा रहित चाँदी, सुन आदि धातुको गहना। इत्यादि।

यी आभूषणहरू पूर्वीय नारी जीवनका शृङ्गार साधन अन्तर्गत आउने मूल आधार हुन्। शृङ्गार सभ्यतासँगसँगै मानव जीवनमा अपनाइएको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो। यो यस्तो चीज हो जो थोरैले खल्लो पार्छ र ज्यादै धेरैले उत्ताउलो अनुभूति दिन्छ। यसैले यसका प्रयोगको निम्ति मात्रा, स्थान, समय तथा समाज आदिको विशेष ख्याल गरिन अति आवश्यक छ। अन्यथा आभूषण प्रयोग सौन्दर्यदायी हुनको बदला हास्यास्पद

र स्वाँगपारेको अनुभव पनि हुन जाने स्थिति आउन सक्छ । अतः प्रसाधनको उपयोग वस्तुतः अन्तर बाह्य दुवै तहको सौन्दर्यलाई भलाद्मी र स्वाभाविक किसिमले प्रस्तुत गर्ने हुनु आवश्यक छ । यहाँ अस्वाभाविकता र मूर्खताको झलक देखा पर्न थाल्यो भने यसको सदुपयोग हैन दुरुपयोग भएको हुन जान्छ । यसैले सिँगारिई, गहना पैह्रिई राम्रो हुन चाहने मानिसले सँगसँगै आफ्नो परम्परा, स्वाभाविकता, कुल, इज्जत र सभ्यता, तात्कालिक समाज आदि समेत राम्ररी ख्याल गर्नु अत्यावश्यक छ। नुन भोज्यवस्तुको अत्यावश्यक साधन हुनुको साथै सुस्वादुकारक तत्त्व हो । तर यो अधिक भयो भने स्वादुताको हानिकारक बन्छ । यस्तै गहनाको अमर्यादित प्रयोगले मानिसको स्तर र तहको साथै स्वाभाविक सौन्दर्यलाई समेत नोक्सान पुऱ्याउन सक्छ । यो वास्तविकता गहना लाउनेले सधैँ ख्याल गरिरहनु राम्रो हो । यस व्यावहारिक वस्तु तथ्यको साथसाथै मानिसले गहनाको उपयोग निम्ति आफ्नो उमेर, वेशभूषा, सम्मिलित समाज आदिलाई पनि ख्याल गर्नु आवश्यक छ । किनभने हाम्रो समाजमा सबै गहना एकै प्रकारका छैनन् । यी एकातिर पहिरिने अङ्ग विशेषको आधारमा दृष्टिगत गरी विवेचना गर्न सकिन्छन् भने अर्कोतिर साधारण गहना र सौभाग्य चिह्न (गहना) को रूपबाट पनि हेर्न सकिन्छन् । नेपाली लोकजीवनमा चलेका केही गहनाहरूलाई हामीले चेलीबेटीका सौभाग्य चिह्न मानी खास-खास शुभसमयमा सौभाग्यवती (सधवा) नारीले मात्र पहिरिने र केही गहनालाई विवाहपछिमात्र पहिरने गरी आएका छौँ । यहाँ यस्ता गहनाहरूको सूची आ-आफ्नै प्रकारको छ । यो सूची आ-आफ्नो जातजाति, चालचलन र परम्परित रीतिरिवाज आदिको आधारमा नै भएको बुझिन्छ । जे होस्, यहाँ गहनाको स्थान विविधपूर्ण र महत्त्वपूर्ण भएको कुरा अविस्मरणीय छ ।

अर्को कुरा, गरगहनाहरू नेपाली लोकजीवन अन्तर्गत बहुप्रचलित प्राचीन-अर्वाचीन आभूषण विशेष हुन् । पुरानो कालमा सर्वसाधारणलाई सबै प्रकारका गहना लगाउन छुट थिएन । ती प्रजाको अवस्था, उनीहरूको राष्ट्रगत योगदान र राजा र ईश्वरप्रतिको भक्तिभाव इत्यादिको आधारमा तत्-तत् स्थानीय प्रजाहरूलाई गरगहना पहिरिन छुट दिइन्थ्यो । यो सङ्केत हाम्रा प्राचीन अभिलेख, वंशावली आदिबाट थाह हुन्छ । जे होस्, गहना मानव जातिका पद-प्रतिष्ठा र उत्कृष्टताका द्योतक बहुमूल्य वस्तु हुन् । यसैले गहनालाई उहिले र अहिले दुवै कालमा महिमासाथ दृष्टिपात गरिएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली लोकगीतमा गहना :

गहना नेपालीको प्रिय वस्तु हो । आफ्ना परिवारलाई, चेलीबेटीलाई र इष्टमित्र तथा बन्धुबान्धब आदिलाई समेत झपक्क गहनामा देख्न पाउँदा जो कोही पनि प्रफुल्लित हुन्छन् । अतः नेपाली जनजीवनमा गहनाहरू अत्यधिक लोकप्रिय छन्, महत्त्वमय छन् । गहनाको प्रमुख प्रयोग नारीरूपमा पाइन्छ किनभने विधाताको सिर्जनामा रूप र सौन्दर्यको प्रतीक नै नारी स्वरूप हो । यसैले नारी स्वरूप सजाउन प्रसाधन प्रयोग महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । यस क्रममा गहनाहरूको स्थान उल्लेख्य छ । यस तथ्यलाई नेपाली नारी वर्गले पनि पन्छाएका छैनन् । फलतः गहनाहरूलाई नेपाली नारी हृदयले आत्मसात् गरेको छ र नारीकण्ठले हरकाल सुसेलीमा ओकलेको छ । फेरि यसले अप्रत्यक्षतः नारी हृदय गहना प्रति आकर्षित छ भन्ने तथ्यलाई पनि सङ्केत गरेको बुझिन्छ । यसैक्रममा आउँछन् लोककण्ठले अलापेका विभिन्न गरगहना, लुगाफाटो र सिँगारपटारहरू ।

यहाँ सर्वप्रथम आँखा र सोको सिँगारसाधन गाजललाई नै लिऔँ । वस्तुतः आँखा अनुहारका सौन्दर्यको र स्वास्थ्य सङ्केतको सजीव प्रकाश हो । आँखाको सुन्दरता, सजीवता र हिस्सीले नै मानिसको वास्तविक सौन्दर्य प्रस्टिन्छ । यहाँ मायापिर्ती, मेलमिलाप र अपनत्वको भाव सङ्केत र इसारा-सान आदि पनि आँखाको भाषाबाट नै हुनसक्छ । यसैले जीवनको निम्ति आँखाको महिमा ठूलो छ । यसैले नै भनिएको होला 'सर्वेन्द्रियाणां नयनं प्रधानम्' इत्यादि ।

आँखालाई प्रभावशाली, सौन्दर्यपूर्ण र आकर्षक बनाउनका लागि यिनलाई हरतरहले स्वस्थ र सजीव राख्नु अति आवश्यक छ । यसबाहेक आँखीभौँ, आँखीकोष र परेली समेत कलात्मक तथा भावपूर्ण हुन महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसको निम्ति गाजल, लोसन, सुरमा, मलम आदि प्रसाधन वस्तु उपयोगमा ल्याइएका पाइन्छन् । आँखामा गाजल लाउनु आँखालाई स्वच्छ-स्वस्थ बनाउनुको साथै नेत्र सौन्दर्य बढाउनु पनि हो । उहिले उहिले यसको प्रयोग आँखीभौँ सजाउने काममा पनि गरिन्थ्यो । यसले आँखालाई मनमोहक र अनुहारलाई उज्यालो तथा आकर्षक पूर्ण समेत बनाउँथ्यो । यही वास्तविकता बुझेका यहाँका लोकगीत प्रेमी कलाकारहरूले आफ्नो लोककण्ठ र लोकधारामा समेत गाजललाई छोडेका छैनन् । उहिले देखि प्रयोगमा ल्याइँदै आएको लोकप्रिय सिँगारसाधन गाजललाई यसरी लोकगीतमा प्रयोग गरिएको छ :

सक्यौ नानी, सक्यौ नानी, सक्यौ नानी
नुवाकोटे नानी, गाजल लाउँने तिम्रो बानी
पानी सलल - हो मनै सलल ... ।

× × ×

यो मायाको गाजलले पाऱ्यो मलाई जालैमा
पानी सलल - हो पानी सलल .... ।

× × ×

ठाडो म लाउँने सिन्दूर टीका गाजल लाउँने कोष् ,
आउँने र जाने छँदैछ माया, आजता बस्नुहोस् ।

× × ×

शिरमा लाउँने किलिप काँटा गाजलु लाउँने कोष्
सुख र दुःख जे परे पनि कमैलाई द्यूला दोष् ।

× × ×

यस बाहेक शिरको सौभाग्य चिह्न सिन्दूरको पनि लोककण्ठले महिमा गाएको छ । हिन्दु परम्परामा सिन्दूरलाई जीवनको सौभाग्य सूचक वस्तु मानिएको छ र विवाह विधिको प्रधान कार्य सम्झिएको छ । किनभने विवाहक्रममा वधू-आमन्त्रण (सिन्दूर हाल्ने) काम प्रमुख मानिन्छ । वरले वधूको स्यूँदोमा सिन्दूर हाली विधि अनुसार आफ्नो बनाए पछि कन्या वरपक्षको बन्न पुगेको सम्झिन्छ । वरको आफ्नी बनेको ठानिन्छ । यसैले

वधूका निम्ति सिन्दूरको महिमा महान् ठानिएको छ । यो वास्तविकता महिला वर्गले विशेष रूपमा लिएका छन् र त्यसलाई गहिरो रूपमा लोक मान्यता समेत दिएका छन् अनि यही तथ्य आफ्नो लयमा समेटेर लोककण्ठ मार्फत सर्वत्र उरालेको कुरा यहाँ अविस्मरणीय छ :

लाग्यो मलाइ सिन्दुरको भारा .... ।
पाल्पाली पधेरो सिन्कीचिरे धाराले,
दिदी बैनी छुट्यायो सिन्दुरको छाराले ।

× × ×

ठाडो म लाउँने सिन्दुर टीका ...
सिन्दुर लाउँने बाटुलो टीका गाजलु लाउँने कोष्
आमालाई होइन, बाबालाई होइन, कमैलाई द्यूला दोष ।

× × ×

शिरमा लगाउने फूलबुट्टा भरेको, गोलाकारको सौन्दर्यदायी आकर्षक गहनानै 'शिरफूला' हो । यो नेपालीहरूको परम्परागत पुरानो गहनाको रूपमा आउँछ अनि सम्पन्नताको परिचायक र महत्त्वपूर्ण तथा गौरवदायी आभूषण पनि मानिन्छ । यसलाई लोकले र नेपाली नारीकण्ठले समेत उच्च एवं गौरवपूर्ण स्थान दिएका छन् । धार्मिक आजापूजाको क्रममा, परम्परित जात्रापर्वमा, ठूला-उत्सव समारोहमा, मान्यजनको दर्शन-भेटको क्रममा, शिरमा शिरफूला लगाई सौभाग्यवती बनी हर्ष उत्सव मनाउने चलन भएको बुझिन्छ । अतः नारीका गहनाहरूको सूची-क्रममा शिरफूलाको ठूलो र गौरवपूर्ण स्थान भएको सूचक यहाँका असङ्ख्य लोकलयहरू नै छन् । जे होस्, शिरफूला सम्पन्नता र सौभाग्य सूचक नेपाली गहना भएको तथ्य स्पष्ट छ । यहाँनेर शिरबन्दी पनि यही हाराहारीमा आउन सक्छ, तर यसको स्थान अलग छ । यो आधुनिक गहना हो र यो प्रायः गोलाकार देखिन्न । यसलाई लोकले सामान्य र रङ्गीचङ्गी गहनाको रूपमा लिएको छ । अतः यसको आकार-प्रकार, बुट्टा र पहिरन समेत आफ्नै ढङ्गको छ, महिमा तथा गौरव पनि शिरफूलको तहमा पाइन्न । हेरौं शिरफूलप्रति समर्पित नारीकण्ठ :

झम र झम तीज आयो भन्छन् -
कमाइद्यौ राजै शिरफूला
तिमी त नारी कालीमा छौ नि
सुहाउँदैन शिरफूला ।

× × ×

शिरमा लाउँने शिरै क्यारे शिरफूला
पावैमा लाउँने बीज बरिलै
लाउँने र ल्याउँने गरे मेरा दाजै
बिर्साइदिए आमा वरिलै ।

× × ×

सिर्फूला पिटाउँदै सन्दुसमा राख्तै
उघारी हेर्दा छैन - बरिलै ।

× × ×

बाबाको आँगन लिपी र लापी
छिड्करी मारी खेलौंला,
छिडकी मारी खेलने चेलीको,
शिरमा छैन सिर्फूला ।

× × ×

शिरको सिर्फूला कल्ले दियो नानीलाई,
बहिदारी दाइले दिए हामीलाई ।

यसरी नारीकण्ठबाट निःसृत लोकगीत अनुशीलन गर्दा शिरफूला तीजपर्वको प्रमुख गहना बुझिन्छ । यसप्रति उहिलेदेखि नै नारीहृदय ज्यादै आकर्षित भएको कुरा पनि अनुभव हुन्छ । यसको भाव हो - नारीहरू पहिलेदेखि नै आभूषणप्रेमी र सौन्दर्यमुग्ध थिए, अनि उनीहरूको रूप र कोमलताले नै यसलाई स्वभावतः वरण गर्दै आएको पनि थियो - यही सङ्केत नै यसले अनुभूत गराउन खोजेको बुझिन्छ ।

केश (कपाल) शिरको सबैभन्दा माथि रहेको शिररक्षक रौं हो । यसको आफ्नै प्रकारको महत्त्व छ । कारण प्राचीनकालदेखि नै भारतवर्षका महिलावर्ग केशविन्यासलाई विशेष महत्त्व दिँदै आएका बुझिन्छन् । केश सजावटलाई सोर सिँगारमा पनि स्थान दिइएको छ । यसको कारण हो - मानिसको अनुहार व्यक्तित्वलाई विशेष आकर्षक बनाउने काम केशविन्यासले पनि गरेको हुन्छ । केश सजावटको प्राचीनतालाई हाम्रा मूर्तिकलाहरूले, काव्यशास्त्र, पुराण र वैद्यक ग्रन्थहरूले समेत सूचन गरेका छन् । यति हो - केशसजावट कार्य सभ्यताविकासको सँगसँगै फेसनको रूपमा परिवर्तित हुँदै आएको बुझिन्छ । यहाँ नारी र पुरुष दुवैले आ-आफ्नै किसिमबाट केश सजावटको काम गरेका पाइन्छन्, तर नारीको केशसिँगार विशेष छ-कपाललाई पछाडि लगी जुरो बाँध्न, सिधै शिरमाथि नै जुरो बाँध्न, अगाडि कपाल घु-घरो पारी लर्काउन वा शिरमा सिउँदो काटी चुल्ठो बाटी लर्काउन, बाँध्न इत्यादि विविध काम कुरा कपालको सिँगार विशेषका नै प्रकृति हुन् । त्यस्तै तन्नेरीको कर्के कपाल, जुल्फीको बनावट स्याहार सम्भार आदि कुराहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन् । यही केशविन्यासको सन्दर्भलाई पनि नेपाली लोककण्ठले भुलेको छैन - आफ्नो लयमा रमाइलो किसिमले पछ्याउन पुगेको छ र विविध ढङ्गमा अभिव्यक्त गरेको छ :

आकाशैको पल्लो छेउ बादलको गुल्थो,
मोहडा राम्रो लाल्वरीले - पिठ्यूँ राम्रो चुल्ठो ।

× × ×

अबलाई के चाइयो मलाई,
कर्के कपाल माकुरे रूमाल ।

× × ×

सिग्रेट् खानु चाँदीको कुल्फीमा,
माया लाउँने घुमेको जुल्फीमा ।

मानिसका अनुहारलाई दीप्ति र सौन्दर्य प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण साधक नाक पनि हो । निश्चय नै नाक अनुहारलाई उज्यालो बनाउने, चेहरा आकर्षित गर्ने महत्त्वपूर्ण इन्द्रिय मानिन्छ । चेहरालाई प्रभावपूर्ण पार्ना निम्ति तदनुरूप नाक हुनु आवश्यक छ । यहाँ नाकको स्थिति आकार-प्रकार आदि लक्षणबाट पनि मानिसको सौन्दर्य, लच्छिन-कुलच्छिन र स्वभाव समेत बताइएको पाइन्छ । हिन्दुहरूको शकुनग्रन्थ सामुद्रिक शास्त्रले नाकको आकार प्रकार अनुरूप मानिसको स्वभाव विवेचन गरेको पाइन्छ । जेहोस्, नाक अनुहारको दर्पण हो । यो अनुहार अनुसारको ठिक्क मिल्दो हुनु राम्रो हुन्छ । नाकका दुवै पोरा उठेका, चिल्ला नाकको चुचो पातलो ठिक्कको, सारै थेप्चो नभएको हुनु राम्रो मानिन्छ । यस्तो अनुहार मिल्दो नाकले नै मानिसलाई सुन्दर प्रभावकारी बनाउँछ । यहाँ राम्रो बन्ना निम्ति नाक सजाउने, गहना पहिरने आदि कामहरू पहिलेदेखि नै भइरहेका देखिन्छन् । यसका निम्ति नाक छेड्ने, नाकमा फुली-बुलौकी आदि पहिरने इत्यादि काम भएका छन् । फुली-बलौकीको चलन गहनाक्रममा पुरानो हो । सोर सिँगारहरूको गणना क्रममा नाकमा हीरा वा मोतीको ल्वांगफुलीलाई पनि लिइएको छ । हाम्रा पुराना मूर्तिकला, चित्रकला आदिमा पनि फुली-बुलाकीहरूले स्थान पाएका छन् । त्यस्तै लोकलयले पनि यिनलाई गहिरो रूपमा ग्रहण गरेको तथ्य अविस्मरणीय छ :

नेप्टे नाकमा त्यो झुम्के फुली,
फुली लगाई कता हो - ए ठूली ?
कि हो कि ?- माया लगाउन ।

× × ×

घर राम्रो मकैको सुलीले
बैनी राम्रो नाकैको फुलीले ।

× × ×

आउन साली बसन काखैमा
झूम्के फुली लाइद्यूला नाकैमा ।

× × ×

हातको रूमाल भुईंमा राखी विनती हजुरलाई
नाकमा कांने बुलाँकी द्यूला सोल्टिनी हजुरलाई

× × ×

यसै त कान्छी खुबै म राम्री,
नलगाऊ झुम्के बुलाँकी ।

× × ×

उसै त मलाई नक्कले भन्छन्,
लाउँदिन भो झूम्के बुलाँकी ।

कान पनि अनुहारको शोभा बढाउने आकर्षक इन्द्रिय मध्ये एक हो । प्राचीन कलाकारहरूले कानको वर्णन रमाइलोसँग गरेका छन् । यहाँ कानको उपमा सिपीसँग दिइएको छ । त्यस्ता कानलाई यहाँ राम्रोमा गिन्ती गरिएको पाइन्छ । जो कानका छेउ सलक्क मिली गोल र मांसल आकारमा लोती झरेका छन् र कानको आकार-प्रकार अनुहार सुहाउँदो छ इत्यादि । फेरि कानको आकार-प्रकारलाई लिएर पनि यहाँका शकुन शास्त्रहरूले लच्छिन-कुलच्छिन, भाग-अभाग आदि प्रसङ्ग उल्लेख गरेको बुझिन्छ । हिन्दु परम्परामा षोडश संस्कार अन्तर्गत कर्णच्छेदन पनि एउटा संस्कारको रूपमा देखापर्छ अनि हिन्दु संस्कारको क्रममा यसको आफ्नै महिमा बुझिन्छ ।

महिलाहरूको निम्ति कान आभूषण स्थान हो । गाउँघरका नेपाली महिलाहरूमा कानमा गहना पहिरने कानमा पूरै कानका किनार छेडी छिया-छिया बनाउने चलन पनि अझै पाइन्छ । शहर बजारमा चाहिँ यो चलन प्रायः देखा पर्दैन । आजभोलि प्रायः शारीरिक शोभादायी परिमित आभूषण र शृङ्गारलाई नै समवाजले बढी महत्त्व दिएको अनुभव हुन्छ । जे होस्, आभूषण हाम्रो आजको चिरकालीन विषय वस्तु हो, यसलाई लोकजीवन जनरुचि र सामाजिक परम्पराको आधारमा लोकले ग्रहण गरेको छ । कानमा लगाइने गहनाको सामान्य उल्लेख माथि नै भएको छ । यहाँ केही गहनाहरूको उल्लेख लोकलयको आधारमा प्रस्तुत छन् :

भटमास उखेल्दा मैले, कानको ढुङ्ग्री बेपत्ता गराए ।

× × ×

हातमा बाला कानैमा ढुंगरी
पार्ने भयो मायाले भूँवरी ।

× × ×

हातमा औंठी कानैमा तिर्सला ।
यो मायालाई काँ गई बिर्सला ।

घाँटी शिरको मूल आधार हो, भोजन नलीको प्रमुखद्वार हो, स्थान हो । सामान्यतः घाँटीका नामहरू विविध बुझिन्छन् - कण्ठ, गला, गर्दन, घिनो, घोक्रो आदि । शारीरिक बनावटमा घाँटीको ठूलो महत्त्व छ । घाँटी भोजनको मूल स्थानमात्र हैन, भाषिक ध्वनि उच्चारण गर्ने विभिन्न स्थान र स्थितिहरूको मूल थलो पनि हो । यहाँ कण्ठपेटारी, भोजेरो (भोजननली) स्वरतन्त्री आदि भाषिक उच्चारणका अवयवहरू रहेका छन् । यसैले घाँटीलाई वाणी अभिव्यक्तिको मूलस्थान हो भन्नु अत्युक्ति छैन । जे होस्, लोकमा गलाले गाउँछन् - पाखापखेरा घन्काउने काम गरेको छ र गलाको कला लोकले बुझ्दै आएको छ । यहाँ उहिलेदेखि नै घाँटीको उपमा शङ्ख, सरही आदिसँग गरिएको देखिन्छ र परेवाको घाँटीलाई राम्रो भनिएको पनि पाइन्छ । ठिक्क आकार-प्रकारको रुद्र घण्टी र नसाहरू नदेखिने शङ्ख जस्तो छातीतिर फुकेको र शिरतिर सुकेको घाँटीलाई राम्रो भनिन्छ । घाँटीको लम्बाइ, मोटाइ र बनावट आकार-प्रकार आदिबाट पनि हिन्दु शास्त्रले लच्छिन कुलच्छिन खुट्याएको पाइन्छ । साथै यो शरीरका शोभाको आभूषण स्थल पनि हो । घाँटीमा लगाइने विभिन्न प्रकारका गहनाहरू छन्,

जसको सङ्क्षिप्त सूची वा चर्चा माथि नै भएको छ। यहाँ नेपाली लोककण्ठले टिपेका केही गलाका गहनाहरूको साधारण प्रसङ्ग प्रस्तुत छ :

लाउँदिन सुनको माला
चाइँदैन सिर्फुला दाइजो।

× × ×

सुनको माला झलल पारेर
आउनुहोला लालुमाइ जापानलाई मारेर।

× × ×

किनौला सुनको सिकरी
जाउँ माया नलिई फिकरी।

× × ×

सुनको बाला लालुमाइ नौगेडी माला
साँच्तिन कालुमाइ त्यो पापी मायालाई।

यसबाहेक हातका गहनाहरू पनि विभिन्न छन् र स्मरणीय छन्। हात कर्मेन्द्रिय मध्ये प्रमुख अङ्ग हो। लामा, मोटा र सुगठित हात, लामा कलम आकारका सर्लक्क परेका औँलाहरू लच्छिनका बताइएको छ। यहाँ हातका गहनाहरूमा बाज, बाला, औँठी आदि प्रसिद्ध छन्। हाम्रो लोकलयले पनि यिनलाई निकै प्रियता साथ ग्रहण गरेको छ :

सुनको बाला लालुमाइ नौगेडी माला
साच्दिन लालुमाइ त्यो पापी मायालाई।

× × ×

मैनाचरी मैदानैमा डाँफे हिमालैमा
छापे मुन्द्रो चिनो लैजाउ, माया रूमालैमा।

× × ×

तिम्रो औंठी द्यौ मलाई चिनु
लाको माया भैसक्थो विरानु।

× × ×

औंठी त देख्छु प्यूठाने कस्ले माऱ्यो बैना
यता हेर ए साली ! मै छु तिम्रो भेना।

सिँगारपटारको सन्दर्भमा आएका यी गरगहना र वेशभूषा अनि यिनको प्रयोगमा रचिएका लोकलयहरू हाम्रो लोकजीवन र गाउँघरमा प्रशस्त छन्। यहाँ दिग्दर्शनरूपमा टिपिएका प्रस्तुत केही अंशहरू सामान्य उदाहरण मात्र हुन्। यहाँ उहिले आफ्नो परम्परित गरगहना र वेशभूषाको पहिरनमा हिड्ने चलन

महिमाशाली थियो अनि हाम्रा पुर्खा बाजे बराजुहरूको पालामा यस्तो लगाउने चलन थियो । यस्तो खालको पहिरन प्रसिद्ध थियो, सभ्य र सदरिया थियो आदि भन्ने बुढाबुढी पनि यहाँ छदैछन् । फेरि पुरानो ऐतिहासिक पहिरन यस्तो थियो र आज यसको बदलामा नयाँ वेशभूषाले यसरी ठाउँ लिन पुग्यो । समयको प्रवाहमा लोकजीवन यसरी परिवर्तन हुन पुग्दोरहेछ इत्यादि कुरा यहाँ विचारणीय छन् । यही वस्तुतथ्य बोधको क्रममा बौद्ध तथा हिन्दु नारीहरूले लगाउने गरहना र वेशभूषाको प्रदर्शनी यहाँ ०५१ साउनमा भएको बुझिन्छ । यो इमेज बुटिक हाउस काठमाडौँले आफ्नो आयोजनामा भान्छाघर - रेष्टुरेन्ट काठमाडौँमा परम्परागत आधुनिक लुगा (वेशभूषा) तथा गरगहनाहरूको प्रदर्शन भएको थियो । यहाँ विशेष गरी सम्पन्न नेवार समुदायका महिलाहरूले लगाउने लुगा तथा गरगहनाहरूले स्थान पाएका थिए । यी प्राचीन एवं आधुनिक वस्तुहरूमा कतिपय वस्तुहरूको स्रोत पुरानै अनुभव हुन्छ । यसमा पुरानो वस्तुको निर्माण मिहिनेत र समय लगाई हातले गरिन्थ्यो भने नयाँ वस्तुको निर्माण मेसिनले गरिन्छ । यस बाहेक यहाँ कतिपय वस्तुहरू चाहिँ आगन्तुक बुझिन्छन् । विदेशी गहना, विदेशी वेशभूषा । जेहास्, यो मानवरुचि, समय, समाज र परिस्थितिको सँगसँगै सम्बन्ध र सम्पर्कको आधारमा प्रवाहित बनी आइरहेछ र आइरहनेछ ।

सन्दर्भ सूची

१. सावित्री देवी वर्मा, नारीका रूप शृंगार, दिल्ली ।

२. हंसपुरे सुवेदी र अन्य, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, त्रि.वि. पा. वि. के., काठमाडौँ, २०४१ ।

३. लक्ष्मण लोहनी, रोदीघर, काठमाडौँ, २०१३ ।

४. जनक लाल शर्मा, हाम्रो समाज : एक अध्ययन, काठमाडौँ, २०३९ ।

५. (सं) बालकृष्ण पोखरेल, नेपाली बृहत् शब्दकोष, काठमाडौँ, २०३९ ।

६. हाम्रो संस्कृति, नेपाल आदि पत्रिकाको साथै रेडियो नेपाल लोक गीत कार्यक्रम आदि ।

टुनामन्तर वा मोहिनी*

– हंसपुरे सुवेदी

टुनामुना वा तन्तरमन्तरको प्रभावले आज पनि लोकजीवनलाई छोडेको छैन । वस्तुतः 'टुना-मन्तर' शब्द तन्त्रमन्त्रको नै रूपान्तर हो । यसको प्रयोग वा प्रचलन तथा उपयोग नेपाली लोकजीवनमा पुरानो जमानादेखि नै हुँदै आएको तथ्य स्पष्ट छ । तन्त्रमन्त्र शब्द एक हाराहारीमा उच्चारण गरिँदै र व्यावहारिक उपयोगमा ल्याइँदै आइएको पाइए तापनि यिनको सूक्ष्म अन्तर चाहिँ शास्त्र र व्यावहारिकताले समेत देखाएको छ ।

आर्यसंस्कृतिका आधारतत्त्वको रूपमा निगम र आगम दुई विधा सम्मान्य छन् । वेदलाई निगम र तन्त्रलाई आगम भन्दछन् । तन्त्र संस्कृत शब्द हो । यसको स्रोत 'तन्' र 'तन्त्र' धातु भएको स्पष्ट छ । यी धातुको अर्थ क्रमशः विस्तार (फैलावट) गर्न र धारण (लिने काम) गर्नु हो । यसै क्रममा आउने 'तन्त्र' शब्दार्थ सामान्यतः 'शास्त्र' अर्थमा प्रयोग भएको देखिन्छ, जस्तै- कपिलतन्त्र, सुमतितन्त्र इत्यादि । प्रस्तुत सन्दर्भमा देवी-देवताको उपासना, एकनिष्ठ, आराधना र उद्देश्यलाभमा तदारुकता दर्शाउने, तदनुकूल पद्धतिको प्रतिपादन गर्ने शास्त्र विशेषलाई पनि तन्त्र शब्दले निर्देश गरेको छ । अतः तन्त्रको यौगिक अर्थ एकातिर जीवन-विकासको निम्ति जीवनमार्गलाई विस्तीर्ण गर्ने, सम्पन्नतातर्फ लग्ने विशेष पद्धति भन्ने पनि हुन सक्तछ । यस बाहेक लोकमा 'तन्त्र' शब्दार्थले चित्रात्मक विधिविधान जन्तर, बुटी र सम्पुट आदिलाई समेत ओगट्न पुगेको छ । यसैले तन्त्र विधानको आधार जीवनयात्रालाई सुखसमृद्ध र आलोकपूर्ण बनाउने साधनावान् कर्म हो भन्ने कुरा अप्रत्यक्षतः बुझिन आउँछ ।

यस बाहेक लोकप्रसिद्ध तथा प्रचलित 'मन्त्र' शब्द पनि यसको हाराहारीमा आउने पद्धति हो । 'मन्त्र' शब्दको व्युत्पत्ति 'मन्त्र्यते गुप्तं परिभाष्यते' इति अर्थात् गोप्य रूपले साधनामा लागी फलप्राप्त गरिने शब्द, वर्ण वा वाणी (वाक्य) गत विशेषतत्त्व भन्ने बुझिन्छ । तन्त्रमन्त्रका साधक आचार्यहरूले यसलाई मननात् त्रायते यस्मात्तस्मान्मन्त्रः प्रकीर्तितः भनी एकत्वनिष्ठ भावनाले मनन-चिन्तन गरी सांसारिक मोह-दुःख आदिबाट त्राण पाउने साधनविशेष बताएका छन् । त्यस्तै प्राचार्य हेमचन्द्रले मन्त्रलाई देवता आदिको स्मरण र आह्वान गर्ने साधनविशेष भनी उल्लेख गरेका छन् ।[८] त्यस्तै आगमवचन चाहिँ जसको मनन गर्नाले विश्वको, विज्ञानशास्त्रको र अत्मिकज्ञानको अध्ययन वा जानकारी हुन्छ, अनि सांसारिक बन्धनबाट छुटकारा पाइन्छ - ब्रह्मत्व प्राप्त

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष २५, पूर्णाङ्क ८१, २०५१, पृ. १२४-१३४

[८] तन्मन्त्राद्यषडक्षीणं यत्तृतीयादगोचरम् ।
रहस्यालोचनं मन्त्रो रहश्छन्नमुपह्वरम् ।

हुन्छ, त्यस्तो तत्त्व नै मन्त्र हो भन्ने निष्कर्षमा छ।[९] जे होस्, मन्त्र मानवयात्रालाई साधनामार्गमा केन्द्रित गरी जीवनोल्लासमा पुऱ्याउने मननयुक्त साधन हुन्, जसको विश्वास र नैरन्तर्यमा मानव-समाज सदा लागिपरेको बुझिन्छ । यसरी मानिसको जीवनयात्रा-क्रममा तन्त्रमन्त्रगत उच्चारित शब्दात्मक ध्वनिले आफ्नो सूक्ष्म क्रियात्मकतालाई प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा कार्यान्वित गरिरहेको तथ्य-प्रस्ट्याइएको वास्तविकता छँदैछ । यस बाहेक यिनको मौलिक विधान पनि लोकविश्वासको तहमा टड्कारो देखिँदै आइएको छ । यसैले हाम्रो जीवनमा तन्त्रमन्त्रको महत्त्व व्यापक र आदरणीय देखा पर्छ। फेरि यही तान्त्रिक विधानको क्रममा नै परिगणित हुन्छ - मोहिनी विद्या। मोहिनीको अर्थ हो- जो कसैलाई पनि संमोहित पार्ने शक्तिविशेष, मोहकारक प्रभाव । लोकमा अरूलाई वशमा पार्ने, आफूप्रति आकृष्ट गर्ने विशेष प्रकारको विद्यालाई 'मोहिनी' भनिएको पाइन्छ र यस प्रकारको मन्त्रको प्रयोग गर्नुलाई मोहिनी लगाउनु भन्ने चलन छ । फेरि जसको प्रभावबाट अभीष्ट स्त्री-पुरुष, पशु-पक्षी आदि साधकप्रति आकर्षित हुन पुग्छ- उसप्रति मोहित बन्दछ, उसलाई देखूँ-देखूँ, बोलूँ-बोलूँ, उसैसँग बसूँ-बसूँ, हिडूँ-हिडूँ आदिजस्ता मुग्धभाव हुन्छन् त्यस्तो क्रियालाई मोहिनी लाग्नु भन्दछन् । वस्तुतः यो पद्धति पनि यही टुना-मन्त्रअन्तर्गत अन्यतम तान्त्रिक विधान हो। तर पनि लौकिक तहमा तन्त्रमन्त्रको गहिराइ र महिमाबोध त्यति राम्रो रूपमा भएको बुझिँदैन । यहाँ झाँक्री, झारफुके, चटकी, धामी, बिजुवा र लामा आदिलाई तान्त्रिकको रूपमा लिएर जानिफकार दैवज्ञ वा वैद्यको कोटिमा राखिएको पाइन्छ। यो सबै लोकको सरलता हो, अनभिज्ञताको सङ्क्षिप्त उदाहरण हो।

तन्त्रशास्त्रको मूलआधार 'आगम' मानिएको छ। आगम, शब्दका विभिन्न अर्थ छन्। यसको सामान्य सीधा अर्थ वेद, विज्ञान वा दर्शन भन्ने बुझिन्छ। फेरि प्रस्तुत सन्दर्भपरक आगमको स्रोतसम्बन्धमा यसलाई शिववक्त्रवर्णित र गिरिजागृहीत तत्त्वज्ञान भनिएको छ।[१०] अनि आगमअन्तर्गत तर निम्नस्तरको मुक्तिमार्गबाधक क्षुद्रविद्याको रूपमा टुनामुना, मोहिनी, इन्द्रजाल आदि आभिचारिक विद्याहरू लिइएका छन्। यसप्रकार लोक विश्वासमा अडेका यी आभिचारिक विधिविधान अहिले साधना र आनुष्ठानिक लगनशीलताको क्षीणतामा दुब्लाइरहेछन् । महिमा र रहस्यलाई दुर्बोध बनाउन पुगिरहेछन् । आज आगमगत शास्त्रीय अध्ययन-अनुसन्धानमा लागी यसको मूलमहत्त्व र रहस्य बुझ्न तल्लीन हुनुपर्ने आवश्यकता देखा परिरहेछ।

यसबाहेक लौकिक व्यावहारिकतामा पनि 'तन्त्र' यन्त्र विशेषमा उल्लेख गरी विशेष पद्धतिसाथ साधना गरिन्छ, बुटी बाँधिन्छ। यिनको अभ्यास र साधना निश्चित क्रियात्मकतामा रहेको मानिन्छ, अनि अपूर्णतामा यी विनाशकारी पनि हुन सक्छन्, हानिकारक हुनु पनि सम्भव छ भन्ने लोकविश्वास छ। यिनको शक्ति प्रायः सीधा र क्रियात्मक देखा पर्छ। यस बाहेक मन्त्रको चाहिँ अलग शक्ति र विशेषता बुझिन्छ। वास्तवमा मन्त्र न आराध्यदेवको महिमा गायनरूप प्रार्थना हुन्, न निवेदनका विशेष साधन। 'मन्त्र' सामान्यतः शब्दसमूहको वाक्यात्मक एक ढिक्का हो। अतः शब्द र अक्षर (वर्ण) को समस्त संरचना नै मन्त्र हो। तान्त्रिक सिद्धान्तअनुसार अक्षरहरूको परस्पर स्पन्दी र मात्राको मेलबाट अनन्त तत्त्वहरू बने भने बुझिन्छ, अनि यही वर्णात्मक

---

९ मननाद् विश्वविज्ञानं त्राणं संसारबन्धनात्।
यतः करोति संसिद्धिं मन्त्र इत्युच्यते ततः।।

१० आगतः शिववक्त्रेभ्यो गतश्च गिरिजामुखे।
मग्नस्तस्या हृदम्भोजे तस्मादागम उच्यते।। (रुद्रयामकतन्त्र)

वास्तविकता नै मन्त्रको तात्त्विक स्रोत भनी बताइएकोले अक्षर (वर्ण) हरू शिवात्मिका रूप मातृकाशक्ति पनि मानिएका छन् ।[११] अतः मन्त्र विधानअन्तर्गत सन्निविष्ट प्रत्येक वर्ण कुनै न कुनै एक विशिष्ट देवतालाई समर्पित विशेष शक्तिवान् मानिन्छन्, अनि अक्षरविशेषको उच्चारणसँग सम्बद्ध देवताको स्वरूप एकनिष्ठ र समर्पित साधक सम्मुख उपस्थित सम्झिन्छ । यस एकनिष्ठताद्वारा न साधकले सफलता प्राप्त गर्छ । लोकमा आवश्यकतानुसार तान्त्रिक साधकहरू 'देउता बस्न' भन्ने चलन छ । यहाँ देउता बसेका धामी-झाँक्री, ओझा-बिजुवा आदि साधकहरू देवाराधन र आवाहन आदि गरी आभिचारिक कर्मद्वारा आफूमा देवप्रविष्टि गराई काम्ने बेलामा ओम्, शिवराम-शिवराम आदि जस्ता विभिन्न लबज (शब्द) निकाल्छन् । अनि अरूले नबुझ्ने भाषाको विविध ढङ्गले गठे-मठे शब्दमा कतिपय वाक्यहरू उच्चारण पनि गर्छन् । यसलाई यहाँका कतिपय धामी-झाँक्रीहरू - 'यो देउताको भाषा हो-देउताको साक्षात्कारमा मात्र उच्चरित हुन्छ र परस्पर बुझिन्छ, यसलाई अरू बुझ्न सक्तैनन्' आदि जस्ता कुराकानी समेत गर्छन् । जे होस्, यो आफ्नै प्रकारको आभिचारिक-विधान-निर्मित पद्धति हो भन्ने कुरा स्पष्ट छ । अतः यसप्रकार आ-आफ्नै ढङ्ग र विधिविधान वा प्रकारबाट जुगौंदेखि अगि बढ्दै गइरहेछ हाम्रो तन्त्र-मन्त्रपद्धतिको प्रक्रिया ।

मन्त्रहरूको सुरुवात वेद, पुराण आदि प्राचीन धार्मिक ग्रन्थहरूबाट भएको मानिन्छ । साथै यो तन्त्रमन्त्रहरू कल्याणकारी, पूर्ण मनोरथप्रद तत्त्व सम्झिन्छन् । यसले हिन्दु परम्परामा तन्त्रमन्त्रको महिमा स्मरणीय देखा पर्छ । फेरि यहाँको परम्परागत विश्वास छ - वेदको प्रत्येक ऋचा मन्त्र हो, अनि यसमा आफ्नै प्रकारको आभ्युदयिक शक्ति सन्निविष्ट भइरहेछ । अतः लोकमा तन्त्रमन्त्रप्रतिको विश्वास जुगौंदेखि प्रगाढ रहेको कुरा सर्वसिद्ध छ । यसबाहेक लोकजीवनमा व्यवहृत मन्त्रहरू सामान्यतः दुई प्रकारका देखिन्छन् -

(क) ध्वन्यात्मक (ख) कार्यात्मक

(क) ध्वन्यात्मक मन्त्रको अर्थ स्पष्ट पाइँदैन । यसको तात्त्विक सङ्केत आफैंमा ध्वनिसमूहबाट साङ्केतित हुन सक्छ । अतः यी आफ्नो ध्वनिसमूहबाट पूरा शरीर र वातावरणमा समाहित भई अलौकिक शक्ति उत्पन्न गर्न पुग्छन् - उद्देश्यपूर्तिका सहायक बन्दछन् । लौकिक व्यवहारमा धामी-झाँक्रीहरूले फूक-फाक गर्ने र अन्य विधि-विधानअन्तर्गत प्रयोगमा ल्याइने कतिपय मन्त्रहरू यस प्रकारका पाइन सक्तछन् । सप्तशती (चण्डी) को देवीमन्त्र 'ॐ ऐं ह्रीं क्लीं चामुण्डायै विच्चे' आदि कतिपय कौल मन्त्रहरू पनि यस हाराहारीमा देखा पर्छन् । यी मन्त्रहरूमा प्रायः 'ॐ' शब्द (मन्त्र) को सन्निवेश पाइन्छ । 'ओ३म्' मन्त्र-उच्चारणको 'स्रोत' नाभिसँग रहेको छ । विवक्षाद्वारा प्रेरित भई नाभिप्रदेशबाट उठेको श्वास (वायु) हृदयस्थान हुँदै श्वासनलीमार्फत माथि चढ्छ र यो सीधा मानिसको कुण्डलिनीसँग सम्बद्ध हुन पुग्दछ इत्यादि । (ख) यस बाहेक कतिपय मन्त्रहरू सार्थकताको प्रयोजनमा नलागी सिर्धै प्रयोक्तामार्फत कार्यात्मक उपलब्धि दर्शाउने खालका देखिन्छन् । यिनको कार्यात्मकता विशेष प्रभावकारी र लोक विश्वसनीयता-प्राप्तिमा उदाहरणीय देखा पर्छ । यसले तन्त्रमन्त्रको प्रभाव लोकमा टड्कारो देखिने कुरा उल्लेख्य छ ।

---

[११] सर्वे वर्णात्मका मन्त्रास्ते च शक्त्यात्मकाः प्रिये !
शक्तिस्तु मातृका ज्ञेया सा च ज्ञेया शिवात्मिका ।।

तन्त्र शास्त्रीय मत वा विधानको आधारमा मानिसका दुई आँखाबीचको स्थानलाई तृतीय नेत्रको संज्ञा दिइएको छ । यो त्रिनेत्रधारी महादेवको स्थान हो भनिन्छ । भनिएको छ - ओ३म् मन्त्रले नाभिद्वारा-उत्प्रेरित श्वासलाई मानवमस्तिष्कमा रहेको सहस्रदलकमलसँग सम्बद्ध गराउन लग्छ र एकाकार पुऱ्याउन जोड दिन्छ । लगातार शुद्धमनोवृत्तिसाथ एकनिष्ठ भई 'ओ३म्' को साधनामा लागिरहनाले एक प्रकारको अलौकिक सिद्धि सम्भव हुन सक्ने कुरा स्वाभाविक उपलब्धि मानिएको छ । भनिन्छ - 'ओ३म्' मन्त्र खास ब्रह्मतत्त्वको चीजात्मक तत्त्व हो । यहाँ अ, उ, म, नाद र बिन्दु समेत पाँच तत्त्वहरू छन् । यहाँको 'अ' बाट पृथ्वीतत्त्वात्मक सृष्टिकलारूप ब्रह्म, 'उ' बाट जलतत्त्वात्मक स्थिति कालरूप विष्णु, 'म' बाट तेजस्तत्त्वात्मक संहारकालरूप रुद्र, बिन्दुबाट वायुतत्त्वात्मक अन्तर्लीनकलारूप महेश्वर, नादबाट आकाशतत्त्वात्मक अनुग्रहकलारूप सदाशिवको बीजात्मक तत्त्व खडा हुन सक्ने कुरा हिन्दुतन्त्रशास्त्रहरूमा बताइएको पाइन्छ ।[१२] यही नै तन्त्रमन्त्रको साङ्केतिक महिमा हो । यस्तै तिब्बती बौद्धयानी समुदायमा प्रसिद्ध बौद्धमन्त्र 'ओम् मणिपद्मे हुम्' पनि व्यापक छ । यस मन्त्रको सम्बन्ध वा आधार- भावभूमि पनि हाम्रो शारीरिक क्षेत्रअन्तर्गत नै सङ्केतित देखा पर्छ । यहाँ 'ओ३म्' को सार्थकता त छँदैछ, यस बाहेक 'मणि'-को हृदयसँग, 'पद्म' (कमल) को नाभिसँग र 'हुम्' को समस्त शारीरिक केन्द्रसँग सम्बन्ध रहेको तथ्य बताइन्छ । यसरी 'ओ३म् मणिपद्मे हुम्' मन्त्रले हाम्रो शारीरिक समष्टिलाई समेटेको कुरा स्पष्ट छ ।

आफ्नो हद (सीमा) वा क्षेत्रविशेषको आधारमा रही कार्यव्यापार प्रदर्शित गर्ने प्रस्तुत तन्त्रमन्त्र शक्तिको सूक्ष्म प्रतिफल आ-आफ्नै प्रकारको बुझिन्छ । मन्त्र जपसाधना (एकनिष्ठभावले सविधि बारम्बार उच्चारण गर्ने) मार्फत विशेष शक्तिलाभ गर्ने तत्त्व मानिएको छ । पूर्वीय लोकविश्वास-परम्परामा जप-तपको माध्यमद्वारा मानिसले विशेष अलौकिक प्रकारको शक्ति प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने सोचाइ बुझिन्छ । 'तप' जपसाधनाको नै एक विशेष रूप हो । यस साधनामा साधकले विशेष संयमसाथ विभिन्न नियमहरूको पालन गर्नु अत्यावश्यक मानिएको छ । जे होस्, तन्त्रमन्त्र आ-आफ्नै प्रकारका विशेष शक्ति बुझिन्छन् । यिनमध्ये मन्त्रतन्त्रसदृश निश्चित विनाशकारी र दुःखदायी हुँदैनन् । यिनको सिद्धि-प्रसिद्धिमा नै सार्थकता केन्द्रित छ । मन्त्रको असिद्धिमा त्यसमार्फत हुने हानि-नोक्सानी वा खराबी आदि केही छैन । मन्त्रहरूको क्रियात्मकता मूलतः एकाग्रता र तनिष्ठता, साधना र प्रयोग, गोप्यता र विश्वास आदिमा निर्भर मानिन्छ ।[१३] अतः मन्त्राराधनकर्ममा एकाग्रताको ठूलो स्थान छ । संयमसाथ मनलाई नियन्त्रित गरी एक ठाउँ वा विषयमा स्थिर गर्न सक्नु नै मानसिक एकाग्रता हो । सामान्यतः मानसिक एकाग्रता, मनःसंयम, मनोनिग्रह आदि शब्दार्थले एउटै कुरा बुझाउँछन् । फेरि मानसिक एकाग्रतालाई संवर्धित तथा संरक्षित गर्न भावनाको ठूलो महत्त्व बुझिन्छ । स्वस्थ मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव वा विचार नै भावना हो । अतः साधकलाई जप-तप आदि साधनाकर्ममा प्रेरणा दिने वस्तु नै भावना बुझिन्छ । आखिर उसका जे-जस्ता भावना छन् तिनीहरू नै साकार बनी परिणामरूपमा देखा पर्छन्

---

[१२] धनशमशेर ज. ब. रा., मन्त्र विद्या-रहस्यम, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौँ २०३४ पृ. १ ।

[१३] अदृढं च हतं ज्ञानं प्रमादेन हतं श्रुतम् ।
सन्दिग्धो हि हतो मन्त्रो व्यग्रचित्तो हतो जपः ।। श्रीमद्भागवत-माहात्यम् ५/७३

मन्त्रे तीर्थे द्विजे देवे दैवज्ञे भेषजे गुरौ।
यादृशी भावना यस्य सिद्धिर्भवति तादृशी।।

यसकै साधना सिद्धिको क्रममा भावनाको व्यापकता ठूलो बुझिन्छ । साधकहरूको सुषुप्त सामर्थ्यलाई जागा गरी कार्योन्मुखता दिने विशेष वस्तु नै भावनात्मक शक्ति हो । अतः जीवनयात्राको क्रममा यसलाई उदात्तता प्रदान गरी चित्त निर्मल गराउनु अति आवश्यक छ ।

मन्त्रमहिमालाई तदनुकूल विधिविधानअनुसार उचित रूपले निर्वाह गर्न आवश्यक छ । मन्त्र विज्ञानको क्षेत्र ज्यादै विस्तृत छ । एउटै व्यक्तिले मन्त्रोदधि पार गर्न सम्भव छैन । मन्त्रनिष्ठ भई साधनामा लागी सिद्ध गरी यसलाई क्रियात्मक रूपमा ल्याउन सक्नु ठूलो कुरा हो । यसको निम्ति आफू लागिपर्नु त छँदैछ, यसबाहेक अनुकूल तिथि, वार, वेला, निष्ठा-एकाग्रता, शुद्धता (आसन एवं मन इ.) र गुरुकृपा आदि हुनु अत्यावश्यक छ । अतः मन्त्रमहिमाप्रति आस्था र विश्वास दृढ बनाउँदै गएमा नै यिनको फलदायी क्रिया सार्थक पाइनु, जनसमक्ष देखिनु सम्भव हुन्छ । मन्त्रादिको साधना र भक्तिभावनाबाट प्राप्त हुन सक्ने सर्वोत्तम सिद्धि हो- जीवन गत मोहभङ्ग, दिव्यशान्तिको उन्नत-परिचय र असम्भावनादि दोषरहित ब्रह्मैक्यरूप अलौकिक तत्त्वको प्राप्ति । यसैले मन्त्रमहिमा अपार छ । हामीले भोगेको वा देखेको-सुनेको हुनु सम्भव छ- जो कि जीवनयात्रा क्रममा मन्त्रादिको प्रयोगबाट नै कयौँ इच्छाशक्ति नियन्त्रित हुन पुगेका छन्, अनि कैयौँ इच्छाशक्ति पूर्णमनोरथ पनि भएका छन् । यही नै यिनीहरूको महिमा हो, सामर्थ्य हो ।

हिन्दु लोकजीवनमा वर्षौं वर्ष वैदिक तथा लौकिक पद्धतिनुसार तन्त्रमन्त्र विधान प्रयुक्त र प्रचलित हुँदै गरेको स्पष्ट छ । पछि पाचौँ-छैटौँ शताब्दीतिर आई भारतवर्षमा तन्त्रसाधनाको बहुलता र विकृतिको स्थिति देखा पऱ्यो । तन्त्रमन्त्रको तात्त्विक र सात्त्विक स्वरूप लोककल्याणकारी एवं परमार्थ-साधक हो भनी मानिएको वास्तविकतालाई साधकहरूले वास्ता गर्न छाडे । फलतः तान्त्रिकहरूले यसलाई तामस र निकृष्ट रूप दिई स्वार्थपूर्ति-साधन बनाई लोकमा भ्रान्त र कुत्सित धारणाको प्रचार गरी तन्त्रमन्त्रको विकृत साधनास्थिति देखाउन थाले । यस क्रममा पञ्च-मकारोपासना आयो । तामसिकहरूले तन्त्रमा पाँच मकार आदिमा भएका, मकारवाला वस्तुको प्रयोग गरिनु आवश्यक छ भनी प्रचार गरेर उपयोगमा ल्याउन थाले । यी पञ्च मकार थिए- मद्य, मांस, मीन, मुद्रा, मैथुन ।[१४] अनि वैदिक देवताहरूलाई पनि तान्त्रिक विधिमा मुछी जबर्जस्ती तामस पूजामा धकेल्न थालियो । यो स्थिति शैव-शक्ति, वैष्णव तथा गाणपत्य आदि सम्प्रदायहरूमा समेत देखा परेको पाइन्छ ।

प्राचीन कालदेखि नै देवी-देवताका मन्दिरहरू प्रायः नदीकिनार, वन-जङ्गल, एकलास पहाडी भेक, मसानघाट आदि उपयुक्त शान्त-निस्तब्ध ठाउँमा हुनुपर्ने कुरा शास्त्रीय बताइएको छ । यस कुराको सङ्केत प्राचार्य वराहमिहिरले समेत गरेका छन् ।[१५] हिन्दु परम्परामा पुराना उल्लेख्य मन्दिरहरू प्रायः यस्तै वातावरण, स्थिति र स्वरूपमा अनुकूल आधार तयार गरी बनाइएका देखा पर्छन् । फेरि यहाँ परम्परागत लोक विश्वास

---

[१४] मद्यं मांसं च मीनं च मुद्रा-मैथुनमेव च ।
मकारपञ्चकं प्राहुर्योगिनां मोक्षदायकम् ।।

[१५] वराहमिहिर- बृहत्संहिता ।

छ- शिव तथा देवीका गणहरू डाकिनी-शाकिनी, भूत-प्रेत, वेताल, पिशाच, योगिनी आदि छन् र यिनका आफ्नै प्रकारका लीला छन् । यिनीहरूलाई साथमा लिई यो शिव, शक्ति आदि देवता राति एकान्तमा क्रीडा गर्छन्, आमोद-प्रमोदमा व्यस्त रहन्छन् भन्ने लोक-परम्परा छ । त्यस्तै तान्त्रिकहरू पनि यस्तै एकान्तघाट वा वनजङ्गल आदिमा रही उग्र साधनामा लाग्छन्, तामसिक आचरण गर्छन् भन्ने परम्परागत विश्वास लिइन्छ । यसरी तामसिक गुणमा सम्बद्ध भई तान्त्रिक पद्धति अनुसार आहूत गरिने र मानवदेहमा प्रविष्ट हुने देवी-देवताको शक्ति यहाँनेर दानवी प्रकृतिको भयानक र उग्र हुन पनि बेर लाग्दैन । स्वार्थवश दानवी स्वरूपमा उतारिएको साधक अनुकूल क्रियामा लाग्ने मारण, उच्चाटन आदि कार्य गर्न समेत नहिचकिचाउने यही शक्ति नै तामसिक हो, अपवित्र हो । यही स्वार्थी प्रवृत्तिले गर्दा आधुनिक कालतिर आएर यसको उदार पवित्र भावलाई अलमल्याई पूरा तान्त्रिक विधिविधानलाई नै बिटुल्याउने, निकृष्ट र हीन तहतर्फ धकेल्ने किसिमका कार्यहरू भइरहेको वास्तविकता मननशील तन्त्रविद्हरूको कथनबाट थाहा हुन आउँछ । शैव सम्प्रदायअन्तर्गत कापालिक मत उग्र-शेब तान्त्रिक सम्प्रदाय देखिन्छ भने त्यस्तै वैष्णव सम्प्रदायमा पाञ्चराव सम्प्रदाय देखा पर्छ । अनि शक्ति मतमा चाहिँ भिन्न-भिन्न तान्त्रिक आधार लिई उपासना-पद्धतिमा हेरफेर गरिएको पाइन्छ । यस्तै तान्त्रिक पद्धतिको आधारमा गरिने गणपति-पूजाको क्रममा विशेष गरी 'उच्छिष्ट गणपति' को उपासना मद्य, मांसको प्रयोगद्वारा हुने परम्परा देखिन्छ । यसरी यहाँ पाँचौंदेखि सातौं शताब्दीको अन्तरालमा मद्यमांसादिबहुल तान्त्रिक उपासना, पूजा-आजा र विश्वास, कलात्मक सिर्जन र व्यवस्थापन-पद्धति आदि समेत यहाँ व्यापक रूपमा सम्बद्ध भइरहेको तथ्य व्यावहारिकताबाट स्पष्ट छ । अनि यसको परिणाम हाम्रा जात्रामात्रा, चाडपर्व, पूजाआजा मन्दिरका कलाकौशल इत्यादि तान्त्रिकतामा नै व्यवस्थित देखा पर्छन् । यही तन्त्रपद्धतिअन्तर्गत एक प्रकारको विधान हो- टुना । आजभोलि टुनालाई हिप्नोटिज्म वा सम्मोहनको तहमा राखी चर्चा गरिएको पनि पाइन्छ, तर टुना एवं सम्मोहन दुवै हाराहारीका तत्त्व भए पनि पूर्णतः एउटै चाहिँ होइनन् ।

सम्मोहन (हिप्नोटिज्म) विद्या, मन, बुद्धि र चेतनाको क्रियात्मक विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने कार्यमूलक शास्त्र हो । यो मूलतः मनोविज्ञान हो र मानव मनको मूलभूत वस्तुतथ्य केलाई यथातथ्य वास्तविकता प्रकट गरिएको मूल्यवान् सम्पत्ति हो । यसको अध्ययन विश्लेषणको सम्बन्धमा पाश्चात्यहरूले गहिरो चिन्तन र ठूलो शोध-खोज गरेको बुझिन्छ । शोधको आधारमा यिनीहरूले मानव मनलाई आन्तरिक र बाह्य दुई तहमा निर्क्यौल गरी त्यसको व्यापक परीक्षण, विस्तृत विवेचना र गहन चिन्तनको रूपरेखा समेत प्रकाशित गरेका छन् ।[१६] यसरी मानसिक चिन्तन वा मनको विज्ञानसम्मत अनुसन्धान नै सम्मोहनको आधार बुझिन्छ । अनि यही मनको अध्ययन, सूक्ष्मविवेचन आदिमा लागि परेर यसलाई व्यवस्थित र नियन्त्रित गर्ने, दुवै मनको स्थितिमा समन्वित गर्ने, मानसिक शान्तिसन्तोष प्राप्त गर्ने गराउने आदि काम नै सम्मोहनका विशेषता बताइएका छन् । वस्तुतः यही नै सम्मोहन-विद्याको प्राप्ति हो, उपलब्धि हो । अतः सम्मोहन निर्विकार मनको माध्यमबाट अर्कोमाथि प्रभाव पार्ने विशेषखालको विद्या बुझिन्छ ।

मानिसमा अन्तर र बाह्य दुई प्रकारका मन हुन्छन् र यिनै मनद्वारा मानिसले आफ्ना क्रियाकलाप सञ्चालित गर्छ । सम्मोहन-क्षेत्रमा बाह्य मनभन्दा आन्तरिक मनको अधिक मात्रामा महत्त्व हुन्छ, अनि संयम,

---

[१६] डा. नारायणदत्त श्रीमाली (डब्ल्यू. वी. हसन) प्राक्टिकल हिप्नोटिज्म, पुस्तक महल, बिल्ली इ.सं. १९६२, पृ. ११ ।

साधना, अभ्यास र लगनशीलता आदिद्वारा मानिस मन नियन्त्रित गर्ने काममा लागिपरेको बुझिन्छ । पूर्वीय शास्त्रहरूमा मनोविश्लेषण विस्तृत किसिमले गरिएको छ र यसको चर्चा परिचर्चा व्यापक छ । श्रीमद्भगवद् गीतामा पनि मनको सम्बन्धमा निकै विचार-विमर्श गरिएको छ । मन चञ्चल, अस्थिर र अनियन्त्रित छ । यसलाई वशमा राख्नु वायुलाई रोक्नु जस्तै हो भन्ने प्रश्नको उत्तरमा मन रोक्ने मुख्य साधन अभ्यास तथा वैराग्य बताइएको छ (गीता ६ ।३४-३५) मन नियन्त्रण गर्ने विधिविधानका आधार आ-आफ्ना मत वा सिद्धान्त अनुकूल छन्, तदनुसार यसको नामकरण पनि गरिएको छ - भावना (सम्मोहन-शास्त्रीहरू) संयम (योगीहरू), वीतराग वा विराग (वेदान्तीहरू) नियम (तान्त्रिकहरू) इत्यादि । जे भए पनि सम्मोहन मानव-शरीरको चुम्बकीय शक्ति (एनिमल म्याग्नेटिज्म) को आधिक्यमार्फत सम्मोहित गराउने विशेष पद्धति हो । यसको क्रियात्मक विश्लेषण आफ्नै रूपमा भएगरिएको छ ।[१७] यस बाहेक टुना कुनै पनि व्यक्तिलाई आफ्नो वशमा लिन गरिने फुक-फाक, ओखतीमूलो वा तन्त्रमन्त्र आदिको प्रयोग हो, विशेष पद्धति हो । यसरी यिनको पारस्परिक भिन्नता स्पष्ट हुन जान्छ ।

तन्त्रमन्त्रमा दुवै क्षेत्रमा लगन र दृढ विश्वासको ठूलो खाँचो छ । यसैले यही आस्था, एकाग्रता र शुद्धता आदिले पनि ठूलो काम गरिरहेका हुन्छन् । आस्थाको आशय विश्वास हो । विश्वासलाई जब आदरभावले हेर्न थालिन्छ, तब त्यो श्रद्धा बन्दछ । श्रद्धा नै सिद्धिको सिँढी हो । श्रद्धाहीन साधक शङ्कालु, कुतर्की र अविश्वासी बन्न जान्छ, सफल हुन सक्तैन । श्रद्धाको महिमा श्रीमद्भगवद्गीतामा पनि बताइएको छ- जसको जस्तो श्रद्धा हुन्छ, उसलाई त्यस्तै सिद्धि प्राप्त हुन्छ (१७/३) ... कर्म योगीमा श्रद्धावान् नै श्रेष्ठ हो ... अश्रद्धाबाट गरिएको हवन (यज्ञ), दान, तप आदि सबै असत् हुन्, तामस हुन् (१७/१३) इत्यादि । श्रद्धावान् बनी तन्त्रमन्त्रको साधनामा समर्पित हुनु-यिनको सिद्धि र सफलतामा शुभदायकतामा बढी सार्थक हुन सक्तछ । फेरि तन्त्रमन्त्रमा अलौकिक शक्ति हुन्छ र यसको प्राप्ति र सिद्धिको निम्ति सुयोग्य गुरुको कृपा हुनु अति आवश्यक मानिन्छ । गुरुको कृपा, लगन र विश्वास, तारतम्य वा परिस्थिति आदिको सुयोग इत्यादिबाट नै मन्त्रसिद्धि सम्भव हुन सक्तछ । फेरि यहाँ गोपनीयताको पनि ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । भनिएको छ- मन्त्र रूप बीजको अतिगोप्यतासाथ संरक्षण गर्नु पर्छ । अलिकति पनि गोप्यता भङ्ग भए टुटफुट भएको बीउ काम नदिने (उम्रन नसक्ने) भएजस्तै गरी काम नलाग्ने हुन्छन् इत्यादि ।[१८] यसरी पवित्र भावना र श्रद्धासहित एकनिष्ठ बनी कर्तव्यमा मननशील हुनु सिद्धिप्राप्तिको आधार हो ।

मन्त्रतत्त्वको जप-अनुशीलन, विचार र आधारको साथसाथै विभिन्न योगको अभ्यास गर्दै गरे आत्मा, ब्रह्म र देहादि प्रपञ्चमा पाइने विभेदरूप प्रश्न 'कुन सत्य ?' भन्ने द्विविधाको विपरीत (विरोधी) भावना बिस्तार-बिस्तार पन्छँदै जान्छ । साथै आत्मा र ब्रह्म को भेदाभेदरूप असम्भावनादि दोष आदि पनि हट्तै जान्छन् । अनि बिस्तारै हृदयमा बाह्य भावको दिव्य ज्योति उदाउन थाल्छ ।[१९] यसरी तन्त्र मन्त्रादिको आधार व्यापक, क्षेत्र विस्तृत र अन्तिम लक्ष्य ब्रह्मैक्यभाव रहेको तथ्य स्पष्ट छ । लौकिक प्रपञ्चमा यसको

---

[१७] डा. नारायणदत्त श्रीमाली, प्राक्टिकल हिप्नोटिज्म, पृ. ८२ ।

[१८] मन्त्रबीजमिति गुप्तं रक्षणीयं यथा तथा ।
मनागपि च भिद्येत तद्भिन्नं न प्ररोहति ।।

[१९] घनशमशेर ज. ब रा., मन्त्र विद्या-रहस्यम्, प्रस्तावना छ ।

साधनाबाट ठूलठूला कामहरू पनि फत्ते हुन सक्तछन् भने साधकहरूको भनाइ सुनिन्छ र तन्त्रमन्त्र-पद्धतिमा भएको विविधतामूलक मतप्रतिपादक आधार आगम वा तन्त्र नै हो भनी बताइएको पनि पाइन्छ । तर यो लौकिक जीवनगत क्षणिक लाभको निम्ति गरिने आभिचारिका विधान, तामसी तथा क्षुद्र क्रिया मानिन्छ । परन्तुको निम्ति यो हितकर हुन सक्तैन भन्ने इत्यादि तथ्यको विश्लेषण विवेचनाहरू गर्दछन् । तन्त्रशास्त्र-क्रममा तन्त्रविधानको क्षेत्र असीम अनुभूत हुन्छ, अनि प्रयोगको तह अति विस्तृत ... । अतः यस तहमा तान्त्रिक पद्धतिहरू नै मुख्य आधार मानिन्छन् । यहाँ विचारणीय कुरा के छ भने मन्त्रसाधनाको आधार सात्त्विक भावनाद्वारा प्रेरित छ भने यसलाई 'आगम' भनिन्छ, अनि त्यस्तै राजस भावनाद्वारा प्रेरित छ भने 'यामल'... । अनि तामस भावनाद्वारा प्रेरित भए 'डामर'... । यसप्रकार मन्त्रसाधना-पद्धतिका पनि विभिन्न नामकरण र उद्देश्य-सूचन-सङ्केत आदि समेत पाइन्छन् । अतः यिनकै आधारमा तान्त्रिकहरू विश्वस्त बन्दै आफ्नो भावना पोख्तछन् र भन्दछन् । तन्त्रविधानको मूलस्रोत भगवान् शङ्करका पाँच मुख नै हुन् । यस गुह्य तत्त्वको प्रादुर्भाव शङ्करको मुखपञ्चकबाट नै भएको हो र यो लोकहितकारी तत्त्व हो । अतः यहाँ पूजा क्रममा अँगालिएका तान्त्रिक विधिविधानहरू सबै शुद्ध र अनिन्द्य मानिन्छन्, भगवत्प्रिय, सम्भिन्छन् इत्यादि ।

प्राचीन भारतमा तन्त्रमन्त्र-पूजाका प्रमुख केन्द्रहरू तीन थिए- केरल, काश्मीर र कामाख्या । यस बाहेक ज्योतिष र तन्त्रमन्त्र-साधनामा, तान्त्रिक उपासनामा नेपालको पनि ठूलो महिमा थियो । तान्त्रिक पद्धतिअनुसार तन्त्रोपासनाका आधारस्थानलाई तान्त्रिक पीठ भन्दछन् । तान्त्रिक पीठको वर्णन आफ्नै प्रकारको छ र यसको सङ्ख्या, असङ्ख्य हुन सक्छ । तर पनि प्रमुख रूपले यी पीठहरू सतीदेवीको अङ्गपतन भएका स्थान मानिएका छन् । श्रीस्वस्थानी व्रतकथाअनुसार यिनको प्रमुख सङ्ख्या ५१ देखा पर्छ । यिनमध्ये पनि विशेषतः कामरूप (कामाख्या), काशी, काश्मीर, नेपाल, मिथिला, बङ्गाल आदि प्रसिद्ध तान्त्रिक पीठ मानिएका छन् । नेपालमा शक्तिरूपिणी गुह्येश्वरीको महिमा विशेषतः छ र यहाँका पीठहरूमा खास गरी गुह्येश्वरीपीठ विशिष्ट तहको तान्त्रिक पीठ मानिएको छ । यहाँको लोकजीवन प्रसिद्ध आख्यान असनको माछो, भाटभटेनी, मच्छिन्द्रनाथको भोटोजात्रा इत्यादि ऐतिहासिक कथात्मक घटनाहरू ज्योतिष र तन्त्रको सेरोफेरोसित सम्बद्ध छन् । यसबाहेक यहाँका ज्योतिषी र यान्त्रिक साधकहरूको वर्णनमा परम्परित हुँदै आएका उपाख्यान, असम्भवप्राय कथात्मक उक्ति वा घटनावर्णन, आख्यान आदि पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा अविस्मरणीय मानिन्छन्, अनि यस प्रकारका किंवदन्तीमूलक उपाख्यानहरू आज तन्त्र र ज्योतिषप्रति भएको त्यस ऐतिहगत गौरवमय झझल्को तिर सङ्केत गरिरहेछन् ।

यसै क्रममा तन्त्रविद्को महिमाले नेपाली लोकजीवनको क्षेत्रमा बहुचर्चित पुराना बन्धुदत्त प्राचार्यपछिका जामुन गुभाजु (काठमाडौँ), यिनका चेला-चपेटा र सहकर्मीहरू पर्छन् । यक्ष मल्लको पालामा भारत-महाराष्ट्रबाट नेपाल आएर बसेका नारायण भट्ट, लम्बकर्ण भट्ट[२०], इत्यादि पनि स्मरणीय हुन्छन् । आधुनिक तान्त्रिक प्रतिभाहरूमा कर्पूरस्तवका टीकाकार (दीपिका) राजगुरु पण्डित रङ्गनाथ पौडेल (वि.सं. १८३०-१९०४), राजगुरु दुर्गानाथ अधिकारी (वि. सं. १९२१-१९९८), राजपुरोहित पण्डित वीरेन्द्र केसरी अर्याल आदि पनि उल्लेखनीय छन् । यिनै कतिपय ऐतिहासिक साधकहरूको नाम र कामहरूको आख्यानात्मक

---

[२०] डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, लम्बकर्ण भट्ट, नेपाल (२२/४) वि. सं. २०४८ मुद्रण तथा प्रकाशन विभाग ।

गौरवले गर्दा नै नेपालको तान्त्रिक साधनाक्रममा ठूलो महिमा भएको तथा ख्याति चलेको बुझिन्छ। कालक्रमको हेरफेर, मानव मनस्थितिको स्वार्थपरक भावना विकास आदिको कारणले गरी कालान्तरमा यो पद्धति मूलतः तामस आधारलाई अँगाली विकृत दिशातिर बग्न पुगेको अनुभव हुन्छ। यही तामस गुण र व्यक्तिवादी स्वरूपको स्वार्थपरकताले गर्दा यहाँका तन्त्रोपासकहरूले तान्त्रिक पूजापद्धतिमा पञ्चमकारनिवेश र पञ्चमकारोपसना आवश्यक बताई तदनुसार शक्तिपूजा एवम् आराधनालाई पूर्णतः तामस बताउँदै निजी स्वार्थपूर्तिको खाडलतिर लग्न थाले । यही विकृत तथा निकृष्ट परिणामको अवशेष हो- हाम्रो लोकजीवनमा परम्परागत रूपले चलेका डाइनी, बोक्सी र भूतप्रेत आदि, अनि यिनको लागोलगन, झारफुक, पूजाआजा आदिको दुष्परिणाम तथा धामी-झाँक्री, ओझा-बिजुवा आदिको प्रभाव। अनि यसै क्रममा आउँछन् - हाम्रो लोकजीवनमा अँगालिँदै आएका जादु-टुना, तन्तर-मन्तर आदि तामस रूपका तान्त्रिक विधिविधान।

'टुना' कुनै पनि व्यक्तिलाई आफ्नो वशमा लिन, आफूले चाहेजस्तो गर्ने- हुने पनि गरिने झारफुक वा तन्त्रमन्त्रको प्रयोग हो। यसको क्रियात्मकता मोहिनी लगाउने, भिमलाउने र वशवर्ती बनाउने आदि जस्ता आभिचारिक कर्ममा देखा पर्छ। त्यस्तै मन्त्रको प्रयोग कतिपय रोग-व्याधि, मानसिक अशान्ति र असन्तोष आदि जस्ता कुराहरू हटाउन र शान्ति-पुष्टिकार्यको निम्ति, अनि मानसिक एकाग्रताको निम्ति उपयोग गरिने दिव्यशक्तियुक्त विधान हो, शब्दसमूह हो। अतः मन्त्रको गुण निरापद र हितकारी बताइएको छ। तन्त्र शक्तिको आराधना-उपासना गर्ने यान्त्रिक विधिविधान भएकोले तान्त्रिकहरू मूलतः शक्तिका उपासक देखिन्छन्। यहाँ देवीहरूको उपासना गर्ने गुप्तप्रणालीको विधिविधान उल्लेख्य छ र यसलाई वामाचरण-पद्धति भन्दछन्। यो शिवोक्त चौसट्ठी सङ्ख्याको शास्त्र हो पनि भनिएको छ (महाविश्वाससार-तन्त्र)। यहाँ मन्त्र, आवाहन-विधि र साधना-पद्धति आदि आफ्नै प्रकारका बुझिन्छन्। प्रयोगकर्ता आभिचारिक विधिको विधानले तत्-तत् मन्त्रस्थित शब्द-समूहको प्रयोग गरी आभिचारिक कर्म सम्पन्न गर्छन्। मोटामोटी रूपले लोक-व्यवहारमा यी दुवै तत्त्वको समस्त शब्द 'तन्त्र मन्त्र' देखा पर्छ। यसको नेपाली सहज रूपान्तर हो तन्तरमन्तर। अनि यस विधानभित्रका कर्मको समष्टिसंज्ञालाई लोकमा 'अभिचार' भन्ने चलन पनि देखा पर्छ।

नेपाली लोकसंस्कृतिको नजिकैबाट अध्ययन गरी यहाँको लोकविश्वास, लोकचलन र लोकजीवनको अन्तर्मर्म बुझ्नेहरूको लागि तन्त्रमन्त्र वा टुनामन्तर आदिप्रति पनि परिचित हुनु आवश्यक छ । कारण- टुनामन्तर आदिको सम्बन्ध नेपालीहरूको परम्परागत लोकजीवनको सुदीर्घ यात्राक्रममा अमिट रूपले रहेको छ। यहाँको लोकजीवनको खुड्किलोपिच्छे टुना-मन्तर आदिको सम्बन्ध सुरुदेखि अन्तसम्म नै कुनै न कुनै रूपमा रहेको बुझिन्छ। प्रायः अमङ्गल सूचक, रोगोत्पादक, मारण, उच्चाटन, अनुचित आकर्षण, सम्मोहन, वशीकरण आदि तामसिक कर्मको लागि उहिलेको जमानादेखि नै टुनामुना उपयोगमा ल्याइएका देखिन्छन्। यो तामसिक अभिचार भएकोले यसको विधानलाई डामरतन्त्र संज्ञा दिइएको पाइन्छ । यस साधनाबाट व्यक्तिविशेषको क्षणिक मनोकामना पूरा भइहाले पनि कसैको हानिनोक्सानी वा झमेला समेत हुन सक्तछ। फेरि प्रयोग-प्रसङ्गमा आभिचारिक विधानअनुसार कुनै निरीह पशु-पन्छी वा मानव-जीवनको समेत बलि पनि सम्भव छ। यसले टुनामुना आदि आभिचारिक क्रिया केवल यस्ता आभिचारिक व्यक्ति अघोरी, शैव,

शक्ति, सिद्ध र धामी-झाँक्री आदि कतिपय वामाचारी तान्त्रिकहरूको मान विरासतमा रहन पुगेको अनुभव हुन आउँछ । अतः सरल नेपाली लोकजीवनअन्तर्गत पाइने टुनामुनावाला (साधक)हरू आफूलाई जनसाधारण भन्दा फरक सम्झन खोज्ने र 'साधक हुँ' भन्न मन पराउने पनि पाइन्छन् । अनि यस्ता व्यक्तिहरूसँग धेरैजना त्रस्त अवस्थामा पनि देखिन्छन्, किनभने यिनीहरूको असन्तोषमा 'केही भइहाल्छ कि ?' भन्ने मनःस्थितिमा यी निरीहहरूको धुकचुकी सदा रहिरहेको बुझिन्छ । अतः यहाँको सादा जनजीवन यिनीहरूबाट डराउने र टा-टाढा हुन खोजी पन्छन चाहने, यिनीहरूलाई सङ्कोचपूर्ण अवज्ञा वा टाढाको दृष्टिले हेर्ने आदि गरेको स्थितिविशेष पनि यहाँ देखा पर्छ । फेरि यहाँका कतिपय आचरणशील सत्पात्र र कुलीन मानिसहरू त्यस्तासँग सम्बन्ध हटाउँदै जाने-हट्ने गर्न थालेका समेत देखिन्छन् । तर पनि यो तामस तान्त्रिक पद्धति जुगौँ-जुगदेखि आफ्नो स्थितिमा छँदैछ, जन-जीवनलाई अँगाल्दै, विश्वास दिलाउँदै परम्परादेखि चलि नै रहेछ ।

यस बाहेक निष्काम भावले अँगालिएका सहज-सात्त्विक मन्त्रपद्धतिका कार्यविधान मङ्गलदायी विधिको रूपमा देखा पर्छन् । मानिसका अनिष्टदायी रोग-व्याधि, चिन्ता-आशङ्का तथा भावी कार्य विधान आदि र जीवन-पद्धति आदि कार्यमा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष जे होस्, मन्त्रहरूको प्रभाव उल्लेखनीय बुझिन्छ । यसले जुगौँ-जुगदेखि नै मन्त्रहरूप्रतिको झुकाव र सदिच्छा समाजमा शाश्वत किसिमले रहिरहेछ । गहिरिएर सोच्ता 'सत्य' वस्तुको स्थिति वा तह पनि सर्वदा शाश्वत बुझिँदैन । यो सापेक्ष र ऋतम् (निरवच्छिन्न) को आधारले भिन्न भिन्न छ । सापेक्ष आपेक्षिक स्थिति, अवस्था र तुलनीयताको आधारमा हेरफेर वा अदल-बदल देखा पर्छ, तर ऋतम् (शाश्वत-निरवच्छिन्न) सर्वदा एक छ, उस्तै छ । आजको दुनियाँलाई वैज्ञानिक युग भन्दछन् र परिवर्तनशीलतालाई अघि सारिन्छ, तर सूर्य, आकाश, वायु, धरती आदि शाश्वत चीज उनै छन् र उस्तै छन्, एक छन् । यी ऋतम्' हुन् - शाश्वत अपरिवर्तनीय हुन् । तन्त्रमन्त्रहरूको शाश्वतप्रभाव पनि यस्तै हो । यसले आज टुनामन्तर आदि साधनाप्रति आधुनिक कहलाउने व्यक्ति वा समाजले विश्वास गरे वा नगरे पनि यहाँको शाश्वत सङ्केत सर्वदा सत्य छ, अनि जनसाधारणको पारस्परिक लोकजीवनमा यिनको गहिरो प्रभाव र छाप, मोह र माया अटुट रूपले रहिरहेको देखिन्छ । यही नै टुनामुना वा तन्त्रमन्त्रहरूको अलौकिक सामर्थ्य हो, अनुपमेय आकर्षण हो । अस्तु ।

सन्दर्भ सूची

१. घनशमशेर ज.ब. रा., तन्त्रशास्त्र, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान काठमाडौँ, २०१८ ।
२. धनशमशेर ज.ब. रा.,मन्त्रविद्या-रहस्यम्, ने.रा. प्र. प्र., २०३४ ।
३. चूडानाथ भट्टराय, तन्त्रसर्वस्व, ने. रा. प्र. प्र., २०३४ ।
४. के.ए. दूबे पद्मश, तन्त्रशक्ति, सुबोध पब्लिकेसन्स, ई. १९८५ ।
५. डा. नारायणदत्त श्रीमाली, प्रैक्टिकल हिप्नोटिज्म, पुस्तकमहल, दिल्ली, १९९२
६. धर्मयुग, कादम्बिनी (हिन्दी), मधुपर्क, मर्यादा (नेपाली) पत्रिकाहरूका आवश्यक उपयोगी अङ्कहरू ।

वैयाकरण नागेश र स्फोटवाद*

– हंसपुरे सुवेदी

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो र यो सदा परिवर्तनशील तथा गतिशील छ। ऐतिहासिक अध्ययनबाट थाहा हुन्छ-विचारधारा तथा भाषाको क्षेत्र उत्तरोत्तर विकसित र परिष्कृत हुँदै गएको कुरा। भाषालाई परिष्कृत तथा सुसंस्कृत बनाउने श्रेय व्याकरणलाई छ - जसले भाषागत परिमार्जित सङ्गठनमा ठूलो भूमिका खेल्दछ। यसैले व्याकरणशास्त्र सैद्धान्तिक ठोकुवा नीति नियमहरूको एउटा सङ्गठन-पद्धति हो, जसले आफ्नो आफ्नो भाषालाई परिमार्जित दिशामा डोऱ्याउने भाषाअनुसारका पद्धति तथा नीति नियमहरूको निर्माण गर्दछ।

संस्कृतव्याकरणको सिद्धान्त तथा प्रक्रिया ज्यादै वैज्ञानिक रूपको हुनुको साथै आफ्नै ढङ्गको देखा पर्दछ। संस्कृतभाषाका जति पनि उपलब्ध व्याकरणहरू छन् - तिनीहरू मुख्यतः पाँच अङ्गमा विभक्त छन्। यसैले कतिपय वैयाकरणहरू 'पञ्चाङ्गं व्याकरणम्' भनी व्याकरणको सन्दर्भमा यसको विशालता देखाउँछन्। संस्कृत-व्याकरणका पाँच अङ्गहरू हुन्

१. शब्दानुशासन (सूत्रपाठ)
२. धातुपाठ
३. गणपाठ (प्रातिपदिक पाठ)
४. उणादिपाठ
५. लिङ्गानुशासन

यी पाँच अङ्गहरूमध्येमा व्याकरणको मुख्य अङ्ग शब्दानुशासनलाई नै मानिन्छ। व्याकरण पनि एउटा दर्शन हो भनी संस्कृत साहित्यवाङ्मयको दर्शनको सन्दर्भमा यसलाई पनि गणना गरिएको छ। संस्कृतव्याकरणशास्त्रको प्रक्रिया ज्यादै नै प्राचीन अनुभव हुन्छ- जसको सन्दर्भमा इन्द्र, भारद्वाज, पौष्करसादि गौतम, व्याडि, गार्ग्य, शाकल्य आदि प्राचीन वैयाकरण आचार्यहरू बिर्सि नसक्ना छन् जसबाट यस पद्धतिको प्राचीनता र महत्ता बुझिन आउँछ, तर पनि व्याकरणपद्धतिलाई क्रमबद्ध रूपले सुसङ्गठित पारी वैज्ञानिक रूप दिने आचार्यहरू हुन् - पाणिनि (ई.पू. ५ शताब्दी) कात्यायन (ई.पू. ३ शताब्दी) पतञ्जलि (२०० वि.पू.) संस्कृत व्याकरणशास्त्रका यी तीन आचार्यलाई 'मुनित्रय' को नाउँबाट पनि संस्कृतक्षेत्रमा सम्बोधन गरिएको देखिन्छ। पछि पाणिनिको अन्य अष्टाध्यायीका सूत्रहरूको व्याख्यानलाई लिई जायादित्य र वामन (सातौँ शताब्दी) द्वारा 'काशिका' अनि भट्टोजिदीक्षित (१६ औँ शताब्दी) द्वारा 'वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी' आदि विभिन्न ग्रन्थहरूको रचना भयो। यही भट्टोजिदीक्षितको सिद्धान्तकौमुदीको सम्बन्धलाई लिई विभिन्न व्याख्यान-ग्रन्थहरू जुन व्याख्यान-ग्रन्थहरूले संस्कृतव्याकरणको स्पष्ट रूपमा वास्तविक सिद्धान्तलाई विस्तृत रूप दिँदै

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष २, अङ्क ३, पौष २०२९, पृ. १००-१०५

लगेको अनुभव हुन्छ । सामान्यतः संस्कृत व्याकरणले भाषा-शब्द र त्यसका अभिव्यक्तिको विवेचना, शब्दका दुई भेद स्फोट र विवेचना, अपभ्रंश-शब्दहरूको कारण र विश्लेषण, पद-वाक्यको विवेचन, धातु प्रातिपदिक-अलङ्कार आदिका अर्थको स्पष्टीकरण, शब्दशक्ति र समासशक्ति-विषयक विवेचन, क्रिया-काल-लिङ्ग-सङ्ख्या आदिको विश्लेषण इत्यादिको सम्बन्धमा नै छलफल गरेको पाइन्छ । यी विवेचनाहरू लरतरा छैनन्, यस्ता तर्कपूर्ण र घतिला छन् कि जसको साधारणतः स्पष्टीकरण वा विवेचन गर्ने ह्याउ नै गर्न सकिँदैन, यिनै वैयाकरण सिद्धान्तका -व्याख्याताहरूका बीच एउटा प्रदीप्त नक्षत्र हुन् - आचार्य नागेश भट्ट । नागेश भट्टको नाउँ संस्कृत व्याकरणशास्त्रको इतिहासमा उच्चतम छ । यिनलाई 'नागोजी भट्ट' भन्ने नाउँबाट पनि कतिपय संस्कृतवैयाकरणहरू उल्लेख गर्दछन् । बुझिन्छ तात्कालिक युगका यी विख्यात विद्वान् तथा तार्किक प्रतिभा थिए । केवल व्याकरणको क्षेत्रमा मात्र नभै दर्शन तथा धर्मशास्त्रको क्षेत्रमा पनि उत्कृष्ट संस्कृत भाषामा यिनका अद्वितीय विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थहरू देखा पर्दछन् । यिनले आफ्नो सिद्धान्तकौमुदीको व्याख्यान ग्रन्थ 'लघुशब्देन्दुशेखरः' को थालनीमा नै आफ्नो सामान्य परिचय यस्तो रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् :

'पातञ्जले महाभाष्ये कृतभूरिपरिश्रमः ।
शिवभट्टसुतो धीमान् सतीदेव्यास्तु गर्भजः ।।
याचकानां कल्पतरोररिकक्ष-हुताशनात् ।
शृङ्गवेर पुराधीशात् रामतो लब्धजीविकः ।।
नत्वा फणीशं नागेशस्तनुते .....'

अर्थात् पतञ्जलिको महाभाष्यमा ठूलो मिहिनेत गरेका, सतीदेवीका र विद्वान् शिवभट्टका छोरा, मगन्तेहरूका लागि कल्पतरु जस्ता, शत्रुरूपी सुकेका तृणहरूका लागि प्रदीप अग्नि जस्ता पुरका मालिक रामसिंहद्वारा अभय पाएका नागेश भट्ट लघुशब्देन्दुशेखर प्रस्तुत गर्दछन् । यसबाट यिनको सामान्य चिनारी मिल्दछ, अनि अरू ऐतिहासिकताको आधारबाट पनि यो महाराष्ट्रिय ब्राह्मण थिए र भट्टोजिदीक्षितका पौत्र हरि दीक्षितका चेला थिए, यिनको समय १८ औँ शताब्दी हो आदि कुरा सामान्यतः निर्णीत भैसकेको पाइन्छ ।

यिनका सम्बन्धमा विभिन्न आख्यानहरू सुनिन्छन् तर ती किंवदन्तीहरू कुनै वास्तविक ठोकुवा दिन भने असमर्थ छन् । सुनिन्छ - यो १६, १७ वर्षसम्म अपठित र हुर्दुङ्गे पाराका स्वाँठ थिए, अकस्मात् एउटा सभामा आफै यो उच्च आसनमा गएर बसे, त्यो सभाको आयोजकले यिनलाई म भनी सभाबाट कटु वचनको साथ निकालि दियो । हृदयमा तीखा वचनको गहिरो खोव र मुटुभरि वेदनाको तोब चोट लिएर यी वाग्देवीका चरणतलको आराधनामा लागे-जसको वरप्रसादरूप उच्च वैयाकरण र प्रकाण्ड विद्वान् जनसमक्ष देखा परे । त्यस्तै यी ज्यादै शास्त्र-तल्लीन थिए भन्ने कुरा- एक पटक राजा रामसिंह यिनको बासस्थानमा आई सोधेछन् - 'यहाँलाई केही अभाव (आवश्यकता) छ कि ?' यिनीले शास्त्रीय क्लिष्ट स्थल देखाई त्यसका ज्ञानको अभाव आफूमा भएको कुरा प्रकट गरेछन् । रामसिंहले जिल्ल परी भनेछन्- 'मैले शास्त्रीय ज्ञानाभावको सम्बन्धलाई लिई सोधेको हैन, तपाईको गार्हस्थ्य जीवनको सम्बन्धलाई सोधेको ।' अनि नागेशले भने - 'मलाई केही थाहा छैन, यस विषयमा त मेरी श्रीमतीसँग सोधिबक्सियोस् । यस जनश्रुतिले यिनको केवल शास्त्रीय तल्लीनतालाई इङ्गित गर्दछ । अर्को भनाइ पाइन्छ यिनका कुनै सन्तान नभएको र आफ्नो दुलहीले सन्तानको चाहना

गरेकोमा यिनले 'शब्देन्दुशेखरं पुत्रं मञ्जूषां चैव कन्यकाम्' भनी श्रीमतीको चित्त बुझाएँ, यो पद्यांश यिनको ग्रन्थमा उल्लिखित छ । यो (मञ्जूषा तथा शेखर) ग्रन्थ व्याकरण सिद्धान्त-प्रतिपादक उच्चतम ग्रन्थ हुन्-जो आज पनि यिनको प्रकाशमय ख्यातिलाई तेजपूर्ण पार्न सक्षम छन् । यिनी व्याकरणसिद्धान्तका क्रमबद्ध प्रतिपादकको रूपमा पाठकहरूको समक्ष परिचित छन् । यिनको अन्यतम सैद्धान्तिक ग्रन्थ हो -वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जूषा - यो बृहत्, लघु, परमलघु गरी तीन रूपमा विभक्त छ । यसमा संस्कृत व्याकरण-शास्त्रका विभिन्न पक्षहरूमा सैद्धान्तिक विवेचना प्रस्तुत गरिएको छ- जसमध्ये स्फोटवादलाई लिई यहाँ २-४ हरफहरू कोर्ने धृष्टता हामी गरिरहेछौं ।

पूर्वीय साहित्यवाङ्मयमा षड्दर्शनहरू[२६] प्रस्तुत गरिएका छन् - जसलाई आध्यात्मिक दर्शन भनी पुकारिएको पाइन्छ । यी दर्शनहरूको चरम उद्देश्य हो- मोक्षप्राप्ति । नैयायिकहरूले १६ पदार्थहरूको तत्त्वज्ञानबाट परब्रह्म (मोक्ष) प्राप्ति हुन्छ भनेका छन् त वेदान्तीहरूले विद्याद्वारा अविद्याको नाशबाट परब्रह्म प्राप्ति हुन्छ भनेका छन् । त्यस्तै यौगिकहरूले योगोपलब्धिद्वारा परब्रह्म प्राप्ति हुन्छ भने त साहित्यिकहरूले रसज्ञान (रसो वै सः भनी रसलाई नै ईश्वर मानी .....) द्वारा परब्रह्मप्राप्ति बताए । त्यस्तै साङ्ख्यहरूले प्रकृति-पुरुषको ज्ञानबाट परब्रह्म प्राप्तितर्फ इङ्गित गरे त वैयाकरणहरूले शब्दब्रह्म (स्फोट) को तत्त्वबोधबाट परब्रह्मप्राप्ति हुन्छ भने । वैयाकरणहरू स्फोटलाई ब्रह्मरूप मान्दछन् ।

पूर्वीय दार्शनिक विद्वान्हरूको भनाइअनुसार पदमा अर्थ बुझाउने एउटा कुनै खुपी रहेको हुन्छ- जसलाई 'शक्ति' भनी मानिएको छ । मीमांसकहरू पदार्थद्वारा नै - वाक्यार्थको बोध हुन्छ भनी मान्दछन्, तर वैयाकरणहरू पदमा पदार्थबोधक शक्ति हुन्छ र वाक्यमा वाक्यार्थबोधक अलग्गै शक्ति हुन्छ, पदार्थबोधको लागि सहायक भएको शक्ति वाक्यार्थबोधको निमित्त सहायक हुन सक्तैन भन्दछन् । अतः वैयाकरणहरूको मतअनुसार पदार्थबोध वाक्यार्थबोधको उपकारक नहुने हुँदा वाक्यस्फोटको आवश्यकता स्वीकार्य देखिन्छ । नैयायिकहरूको मतमा परमाणुको र वेदान्तीहरूको मतमा परब्रह्मको चर्चा भई वैयाकरणको मतमा स्फोटको सम्बन्धमा विशेष चर्चा भएको देखा पर्दछ । स्फोटवादको चर्चा कहाँबाट कैलेदेखि शुरू भयो ? यस सम्बन्धमा वास्तविक निधो हामी गर्न सक्तैनौं, तर 'वागेव विश्वा भुवनानि जज्ञे' 'ओमित्येतदक्षरमिदं सर्वम्' 'वाची ह वाक्' इत्यादि श्रुतिवाक्यहरू स्फोटरूप शब्दब्रह्म को लागि इङ्गित गर्ने साधनको रूपमा हाम्रो अघि देखा पर्दछन् । पाणिनि आदि वैयाकरणहरूले यिनै सूत्ररूप अतिवाक्यहरूलाई विश्लेषण तथा विवेचनसाथ दार्शनिक रूपबाट स्फोट (शब्दब्रह्म) लाई व्याख्यान गरेका छन् ।

'स्फोट' के हो ? यस प्रश्नको विवेचनातर्फ दृष्टिपात गर्दा यसको शाब्दिक अर्थ- स्पष्ट हुनु, भेद खुल्नुतिर बोध हुन्छ । अथवा ध्वनि (नाद) को सिर्जनात्मक स्वरूप नै स्फोट हो । 'स्फुटति अर्थो यस्मात्' अथवा स्फोट् अर्थात् जसबाट अर्थ खुल्दछ त्यही नै स्फोट हो- शब्द सुनिसकेपछि मनमा जन्मिने (उत्पन्न हुने) भाव-विचार, जो शब्दोचारण भएपछि अर्थको रूपमा प्रकाशित हुन्छ । यस आधारबाट 'स्फोट' शब्दका अर्थहरूको वास्तविकतालाई प्रकाश गर्ने प्रकाशात्मक वास्तविक ज्ञान हो र त्यही हृदयमा रहेको

---

[२६] गौतमस्य कणादस्य कपिलस्य पतञ्जलेः ।
व्यासस्य जैमिनेश्चापि दर्शनानि षडेव हि ।।
पूर्वोत्तर-मीमांसा-सांख्य-योग-न्याय-वैशेषिक यिनलाई षड्दर्शन भन्ने प्रसिद्धि छ ।

ज्ञानात्मक प्रणवरूप ईश्वर स्फोट हो । 'स्फोट' वैयाकरणमा प्रयुक्त शब्द हो, यस शब्दको प्रयोग व्याकरणशास्त्रमा सर्वप्रथम महर्षि पतञ्जलिद्वारा भएको पाइन्छ । महर्षि पतञ्जलिले आफ्नो महाभाष्यमा- 'वाक्यस्फोटात्मकब्रह्मण एव तात्त्विकता तद्व्यतिरिक्तवस्तुनोऽतात्त्विकत्वात्सिद्धान्तान्तरस्याऽमुख्यत्वम्' अर्थात् वाक्यस्फोटात्मक ब्रह्म वास्तविक नित्य हो र त्यसबाहेक अरू चीजहरू अतात्त्विक (सामान्य) हुन् - भनेका छन् । महर्षि पतञ्जलिको आधारलाई लिई भर्तृहरिले 'वाक्यपदीय' मा स्फोटसम्बन्धी दार्शनिक विवेचन प्रस्तुत गरेका छन् । उत्तरकालीन वैयाकरण- गङ्गेश, नागेश भट्ट, कौण्ड भट्ट, गदाधर भट्ट आदि आचार्यहरूले दार्शनिक विवेचनद्वारा स्फोटसिद्धान्तलाई स्पष्ट गराएका छन् । शब्दद्वारा जो अर्थ बुझिन्छ - त्यो अर्थ-बोध केवल वर्णहरूद्धारा वा वर्णावयवद्वारा भएको हैन न त वर्ण जमघट भएको समष्टिरूप शब्दबाट नै भएको हो । त्यो त वर्णहरूद्वारा निर्मित शब्दमा एउटा कुनै शक्ति छ - त्यही शक्तिको कारणबाट नै अर्थ अभिव्यक्त (स्पष्ट-प्रकट) भएको हो । यही शक्तिको नाउँ नै स्फोट हो ।

अझ स्पष्ट रूपमा विवेचन गर्ने हो भने वैयाकरणहरूको अनुसार कुनै पनि शब्दको सम्पूर्ण उच्चारण एकै चोटि सम्भव हुन सक्तैन, शब्दका अवयवभूत विभिन्न वर्णहरू क्रमशः उच्चरित हुन्छन र नाश पनि हुँदै जान्छन्, तर ती प्रत्येक वर्णहरूले नाश हुनुअगि नै उच्चारण हुने वर्णलाई आफ्नो वर्णगत संस्कार दिएर जान्छन् । शब्दहरूको अन्तिम वर्णतक यही क्रम जान्छ - अन्त्यवर्गगत अनुभव पूर्ववर्ती वर्णानुभवप्रसूत संस्कारको आधारबाट अर्थको अभिव्यक्ति हुन्छ । अन्तिमवर्णद्वारा समष्टिवर्णगत आधारबाट हुने यो अर्थाभिव्यक्तिको प्रक्रियालाई नै 'स्फोट' भनिन्छ । 'स्फोट' लेपखण्ड ब्रह्मतत्त्वको वाचक हो । वैयाकरणहरू उपाधिशून्य शब्द तत्त्वरूप प्रणवलाई नै 'स्फोट' भन्दछन् । अतः स्फोट शब्द ब्रह्म हो र स्फोटज्ञानद्वारा नै परब्रह्मप्राप्ति हुन्छ भन्ने वैयाकरणहरूको भनाइ छ ।

वाक्यस्फोटलाई वास्तविक (मुख्य) मान्ने वैयाकरणहरूको भनाइअनुसार स्फोटलाई ८ प्रकारमा विभक्त गरिएको छ -

(१) वर्ण, (२) पद, (३) वाक्य, (७) अखण्डपद, (५) अखण्डवाक्य, (६) वर्णजाति, (७) पदजाति, (८) वाक्यजाति ।

यी आठ प्रकारका स्फोटहरूमध्येमा वाक्यस्फोट नै वास्तविक हो र अरू वर्णस्फोट आदि गरिएका स्फोटका विभाजनहरू केवल शास्त्रप्रक्रियाको कामचलाउका लागि मात्र गिन्ती गरिएका हुन् भनी वैयाकरणहरू उल्लेख गर्दछन् । वर्ण वा पदहरूबाट मात्र हामी कुनै पनि वास्तविकता बुझ्न सक्तैनौं । कुनै पनि विषयको पूर्णतः जानकारीको लागि प्रघट्टक (Paragraph) वा प्रसङ्ग (Discussion) को सहारा लिनु आवश्यक छ, तर पनि सामान्य भनाइको सार्थकताको लागि वाक्यले नै तात्पर्यबोध गराउँछ, यही कुरा न्यायभाष्यकार वात्स्यायन उल्लेख गर्दछन् 'पदसमूहो वाक्यम्, अर्थसमाप्तौ समर्थम्' अर्थात् सुबन्ततिङन्तरूप पदहरूको जमघट नै वाक्य हो र त्यही नै अर्थ (भनाइको तात्पर्य) बोधमा समर्थशाली भएको हुन्छ । वैयाकरणको अनुसार स्फोटलाई प्रकट गर्ने वर्णोच्चारण नै ध्वनि हो र त्यो वाणीरूपमा प्रकट हुन्छ, अर्थात् मध्यमा (वाणीको भेद विशेष) नादाभिव्यङ्ग्य नै स्फोट हो । वाणी (वाक्) लाई वैयाकरणहरूले चार रूपमा बाँडेका छन् - परा, पश्यन्ती, मध्यमा, वैखरी । परा र पश्यन्ती यी दुई वाणी योगिगम्य मानिएका छन् र सामान्य

मानव-जीवनको व्यवहारमा यिनको अनुपयोग बताइएको छ, अनि सामान्य मानव-जीवनको व्यवहारमा मध्यमाद्वारा उत्प्रेरित शब्द वैखरीको रूपमा प्राणी (मानव) द्वारा प्रकट भएको हुन्छ भन्दै यिनीहरूको स्थान यसरी निर्धारण गरिएको छ -

परा वाङ्मूलचक्रस्था पश्यन्ती नाभिसंस्थिता ।
हृदिस्था मध्यमा ज्ञेया वैखरी कण्ठदेशगा ।।
वैखर्या हि कृतो नादः परश्रवण-गोचरः ।
मध्यमया कृतो नादः स्फोटव्यञ्जक उच्यते ।।

यसरी विस्तृत रूपमा दार्शनिक (नैयायिक) हरूको भनाइलाई खण्डन गर्दै वैयाकरणहरू आफ्नो स्फोटवादलाई स्थिर गर्दछन् ।

हठयोगीहरूको साधना-प्रक्रममा बताइएको पाइन्छ- कुण्डलिनी शक्तिलाई उद्बुद्ध गराई ऊर्ध्वमुखी गरी सहस्र-पत्रकमलमा रहेका शिव (ईश्वर) मा मिलन गराएपछि मुक्ति मिल्दछ । यही प्रक्रममा बताइएको छ- कुण्डलिनी जब उद्बुद्ध भएर सहस्रपत्र कमलस्थित शिव-मिलनको अभिलाषाले क्रमशः कोटि चढ्न थाल्दछ ती क्रमिक कोटिहरूलाई 'स्फोट' भनिन्छ र हठयोगीको भाषामा 'नाद' को संज्ञा पनि दिइन्छ ।

स्फोट सिद्धान्त शब्दब्रह्मवादी वैयाकरणहरूको देन हो । वैयाकरणहरू स्फोटरूप नादतत्त्वलाई नै ईश्वर मान्दछन्- जुन कुरा हामीले सामान्यतः माथि नै उल्लेख गरिसक्यौं । साहित्य-शास्त्रमा ध्वनि-सिद्धान्तका प्रतिष्ठापक आचार्यहरूको लागि वास्तविक प्रेरणा व्याकरणको स्फोटवादबाट नै प्राप्त भएको बुझिन्छ । ध्वनिसिद्धान्तका प्रतिष्ठापक आचार्य हुन् आनन्दवर्धन (९ औँ शताब्दी) अनि ध्वनिवादी आचार्यहरू हुन् मम्मट (११ औँ शताब्दी), अभिनव गुप्त (११ औँ शताब्दी), विश्वनाथ (१३ औँ शताब्दी), जगन्नाथ (१७ औँ शताब्दी) । साहित्यशास्त्रमा व्यञ्जनाशक्तिको प्रस्तुतीकरणको लागि ध्वनिवादी आनन्दवर्धन आदि आचार्यहरूले यही स्फोटवादको आश्रय लिएका छन् । संस्कृत-साहित्यको प्राङ्गणमा कतिपय ध्वनिवादी साहित्यिक आचार्यहरूले स्फोट र ध्वनिलाई एक रूपमा प्रस्तुत गरिएको बुझिन्छ । ध्वनिवादी आचार्य मम्मट लेख्छन् - 'बुधैर्व्याकरणः प्रधानभवस्फोटरूपव्यञ्जकस्य शब्दस्य धनिरिति व्यवहारः कृतः' (काव्य प्रकाश) शब्दको अर्थाभिव्यक्तिको लागि पाइने अभिधा तथा लक्षणा शक्तिको अतिरिक्त ध्वनिवादीहरूले अर्को शक्ति स्वीकार गरेका छन् - 'व्यञ्जना' । उनीहरूको भनाइमा जसरी शब्दका अवयव-भूत वर्णहरू एक्लै हुँदा स्वतन्त्र रूपले अर्थ बुझाउन सक्तैनन्, त्यस्तै काव्यमा भएको वाच्यार्थ काव्यगत वास्तविक सौन्दर्यलाई स्पष्टतः छर्लङ्ग्याउन सक्तैन, यो काम वास्तवमा व्यञ्जनाद्वारा नै हुन सक्तछ- जुन यो काव्यगत वास्तविक रसास्वादनलाई छर्लङ्ग्याउने व्यङ्ग्यार्थ हो - त्यो ध्वनिवाद नै प्राप्य छ भन्ने ध्वनिवादीहरूको विचार छ । काव्यको सूक्ष्म व्यङ्ग्यार्थ त वास्तवमा घण्टामा ठक्कर लागेपछि सुनिने जुन मधुर झङ्कार हो ठीक त्यहीअनुरूपको छ भन्दै अभिनव गुप्त लेख्तछन, 'एवं घण्टानि हृदि स्थानियोऽनुरणनात्मोपलक्षितो व्यङ्ग्योऽर्थो ध्वनिरिति व्यवहारः' (ध्वन्यालोकलोचन) ।

यसरी शब्दब्रह्मरूप स्फोटलाई नै ईश्वर मान्ने शब्द-शास्त्रीहरूले आफ्नो तार्किक विश्लेषणद्वारा एउटा स्फोटरूप शब्दब्रह्म प्रातिपादक दर्शन खडा गरेका छन् । विशेषतः संस्कृतवैयाकरणहरूको परम्परामा नागेश नवीन आचार्य मानिन्छन्, यिनीपछि आएर संस्कृतव्याकरणको धारा विशेष प्रबुद्ध हुँदै गएको देखा पर्दैन । यिनीपछिका कतिपय वैयाकरणहरू पूर्ववर्ती आचार्यहरूका ग्रन्थमा नै टीका-टिप्पणी गर्न व्यस्त भएका देखा पर्दछन् ह्रासोन्मुखी कालको पूर्वाभास दिँदै । यस रूपबाट हाम्रो पूर्वीय संस्कृत साहित्य वाङ्मयमा शाब्दिक चिन्तन र विश्लेषणको लागि बौद्धिकताले भरिएको व्याकरणको आफ्नै खालको अस्तित्व देखा पर्दछ । जसको बौद्धिक चिन्तन र मननशील सोचाइमा हामी मोहित र छक्क नभै धरै पाउँदैनौं ।

भारविका दुई अभिलेख*

– हंसपुरे सुवेदी

'भारवि !' को शाब्दिक अर्थ हो - सूर्यको किरण। यो अहिलेका नेपाली नाउँहरू अगाडि कस्तो कस्तो आफ्नै प्रकारको जस्तो लाग्ने छैटौँ शताब्दीतिरको नाउँ हो। यहाँ एउटा भारवि मानदेवका छोरीपट्टिका नाति देखा पर्छन् र अर्का चाहिँ संस्कृतको प्रसिद्ध महाकाव्य 'किरातार्जुनीयम्' का रचयिता। यी दुई भारवि को कवित्व र विद्वत्ताप्रसङ्गमा विचार गर्दा एकछिन महाकवि भारवितर्फ मौन बन्दै लिच्छवि कवि भारवितर्फ उन्मुख बन्ने हो भने लिच्छवि कवि भारविले के कस्तो गुरुकुलमा अध्ययन गरे ? उनको अध्ययन कति र कस्तो थियो ? के के लेखे र कति लेखे ? इत्यादि सबै प्रश्न चिह्न बनिरहेछन्। अज्ञातको गर्भमा लुकेका भारविलाई सानो क्षीण परिचय गराउने हाल उपलब्ध केवल दुई अभिलेख मात्र छन्। यी दुवै अभिलेख राजा मानदेवका छोरीका छोरा (दौहित्र) भारविले हाँडिगाउँको प्रसिद्ध डबलीनिर र ललितपुर मङ्गलबजारमा भीमसेन मन्दिर अगाडि खानेपानीको राम्रो धारा बनाई सोको पछिसम्म सम्झना रहिरहोस् स्थायित्व होस् भनी अभिलेख कुदाई राख्न लगाएका हुन्। 'किरातार्जुनीयम्' महाकाव्यका रचयिता महाकवि भारवि र यो लिच्छविकालीन कवि भारवि (मानदेव दौहित्र) एउटै हुन् भन्ने कतिपय विद्वान्हरूको राय छ। यहाँ हामी भारविका उपलब्ध दुई अभिलेख प्रस्तुत गरी तिनलाई केलाएर यथासम्भव उनीसग परिचित होऔँ।

अभिलेख नं. १:

हाडिगाउँको भारविको अभिलेख

१	संवत्	श्रीमान् प्रभुश्च न च लोकविरुद्धकारी रूपान्वितश्च न च रूपमदम्बिभर्त्ति
२	४७२	सम्पन्नपौरुषबलश्च बहुक्षमश्च दाता च नाम न च दानविकत्थनश्च
३	फाल्गुण	तेनैवमादिगुणराशिसमन्वितेन श्रीमानदेवनृपतेरदुर्दुहितुस्सुतेन
४	शुक्ल दि (व)	सुस्वादुशीतलविशुद्धजलाभिरामा कीर्ति :
५	१२	कृतेयमिह भारविना न (वीना)[१]

अर्थ- संवत् ४७२ फाल्गुण शुक्ल द्वादशी। धन-सम्पत्ति र खुबी भएर पनि दुनियाँको विरुद्ध 'मै हुँ' भनी काम नगर्ने राम्रो भएर पनि 'म राम्रो छ' भनेर मपाईंले नफुल्ने, बलियो खुबिदार भएर पनि सहने, दिने-खाने भएर पनि दानको बतखोइ नगर्ने आदि आदि थुप्रै गुणहरू भएका मानदेव महाराजका छोरीका छोरा (दौहित्र) भारविले स्वादिलो (मीठो) शीतल (चीसो) स्वच्छ-सफा पानी भएको यो कीर्तिधारा बनाउनुभयो।

---

* साभार : प्रज्ञा, वर्ष १४, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५१, साउन-असोज २०४२, पृ. २०-३०

[१] हरिराम जोशी (वि. सं. २०३०), नेपालका प्राचीन अभिलेख (अभिलेख नं. ४३)।

अभिलेख नं. २

मङ्गलबजारको भारविको अभिलेख

१. प्रलयसम्भव कारणस्य स्तम्भाफतेस्तरुण .....
२. स्याति...न गतो..... म प्रयानो भवो दिशतु सन्ततमिष्ट मी (शः)
३. नित्यं ख्यात गुणप्रभाव चरिते वंशेपि लब्धास्पदे
४. जातस्यात्र जनस्य जन्म विफलं कीर्त्या विना जीवतः
५. दृष्टं सौख्यवताम्परत्र च सुखं प्रा ... कीर्त्या यया
६. तां कतु न समुत्सुकः प्रयतते को नाम मूढ स्वय (म्)
७ कितः फलं स किल भारविरित्यवेक्ष्य
मानुष्यकं क्षणिकमर्थवताञ्च ...
८. मातापितृस्वकृतपुण्य विवर्द्धनार्त्थ
मेतां भिषग-ष्... चकार की (र्तिम्)
९. अक्षयणोयार्थञ्च यूपग्रामस्य दक्षिणपश्चिमेन
१०. क्षेत्रं दत्त यस्य पिण्डकं विशिकया मानिकाः पञ्चाश दिति
११. संवत् ४६२ वैशाख शक्ल दिवा १३[२]

अर्थ- सृष्टि, स्थिति र प्रलयको कारण स्वरूप भएका महादेवले सधैं रामो कुरा दिऊन् कल्याण गरून् । राम्रो-राम्रो गुण, प्रभाव (खुबी) र असल चरित्रले राम्रो नाउँ चलेका ठूलो ओहदा (पद) पाएको वंश, (कुल) मा जन्मेको मानिस छन् तापनि कीर्ति नभै त्यसै बसिराखेका छन् भने तिनीहरूको जन्म बेफ्वाँक हो, सफल होइन । यहाँ सुख सयल पाएकाहरू पनि यस असल कामको सुयशले गरी अर्को लोकमा पनि सुख पाउँछन्- यस्तो कीर्ति राख्न कुन चाहिँ मूर्ख मानिस आफै उत्सुकसाथ कोशिश गरोइन ?

कीर्तिको यस्तो महिमा छ र धनसम्पत्ति भएका (ठूलाबडा)हरूको पनि मनुष्य जीवन क्षणिक छ भन्ने कुरा राम्रो सोच-विचार गरी भारविले आफ्ना मामा बाबुको र आफ्नो पुण्य बढोस् (नाउँ चलोस्) भनी यो कीर्ति धारा बनाउन लाउनु भयो । यो कहिले पनि नाश नहोस्, बिग्री भत्की नजाओस् भन्ने विचारले यूप ग्रामको दक्षिण पश्चिमपट्टिको खेत गुठी राखियो, जसको पिण्डक (कूत) बीस बीसको हिसाबले पचास मानिएको छ ।

यो दुवै अभिलेखहरू कवि भारविले जनताको भलाइको निम्ति खाने पानीको धारा राखिदिएको र त्यसको संरक्षणको लागि गुठी स्थापना गरेको प्रसङ्गमा सर्वसाधारणको जानकारी होस् भनी कुँदिएका हुन् । यिनको आफ्नै रूपको ऐतिहासिक महत्व भएको कुरा सर्वविदित छ । यिनै अभिलेखद्वारा नै लिच्छवि कवि भारवि अमर भैरहेछन् । जसको सामान्य चर्चा यहाँ प्रस्तुत छ र पछि पनि चर्चा-परि चर्चा हुँदै जानेछ उनको आश्वस्ततामा हामी छौं ।

---

[२] संवत् ४६२ वैशाख शुक्ल त्रयोदशी ।

त्यस समय (लिच्छविकाल) मा पानीको धारा राख्न निकै खर्च लाग्ने र जनजीवनमा यस्ता धाराहरूको निकै महत्त्व भएको कुरा तात्कालिक ऐतिहासिक अध्ययनबाट थाहा हुन्छ। त्यतिखेर धनी मानी खालका पुगिसरी पाउने र धार्मिक तथा परोपकारी दृष्टिकोण भएका मानिसहरूले मात्र धारा, पाटी पौवा, धर्मशाला आदि बनाउन सक्ने र बनाउने कुरा निश्चित छ । अनि त्यस जमानाका मानिसहरूमा यस किसिमका पुगिसरी आएका मानिसहरूको दिलमा यस्तै परोपकार लोकोपकारी कार्य वा धर्मकर्म गरी लोकमा नाउँ राखेर जाऔं भन्ने चाहना थियो आदि कुरा पनि यी अभिलेखको अनुशीलनबाट बुझ्न सकिन्छ। कुनै पनि कर्ताको सहज इच्छा नभए पनि भित्री मनमा प्रत्युपकार वा फलको उद्देश्य राखी हठ, ठूलाबडाको प्रभाव भए, अनि आफ्नो इज्जत वा वंश (कुल) को अहम् (मपाईं) आदिले गरी अपनाइएको कुनै दानकर्म वा लोकोपकारी कार्यलाई 'राजसदान' भनी बताइएको पाइन्छ।[३] भारविको यो पुण्यकर्म वा दान पनि यसै प्रकारको हो भन्नु स्वाभाविक छ। कारण उनको आफ्नो फलोद्देश्य उहाँ एक-एक गरी बताइएको स्पष्ट छ। यहाँ उपयुक्त पहिलो अभिलेखमा भारविले 'कीर्ति' शब्दको उल्लेख गरेका छन्, जसको व्याख्या गर्दै लेखिएको छ -

लोकको हितको लागि पाटी-पौवा, धारा-पोखरी आदि बनाउनुलाई कीर्ति भन्ने चलन थियो पछिसम्म यश कीर्ति फैलाई राख्ने कुरा हुँदा त्यस्तो लोकहित कार्यलाई 'कीर्ति' भनिएको बुझिन्छ। यस अर्थमा 'कीर्तन' शब्द पनि प्रचलित छ। कादम्बरीमा 'सत्र कूपप्रपा प्रासाद तडागारामादिभिः कीर्तनरलङ्कृता मेदिनी' भनी लेखिएको छ। एलोराको एउटा अभिलेखमा पनि 'कीर्तन' को उल्लेख परेको छ -

'कर्तापि यस्य खलु विस्मयमाप शिल्पी
तन्नाम कीर्तन मकारयद् येन राज्ञा'

भारविको उक्त अभिलेखमा यही अर्थमा- 'कीर्ति कृतेर्यामह भारविना नवीना' भनी कीर्ति शब्दको प्रयोग भएको छ। फलानाको कीर्ति भन्ने चलन अहिलेसम्म चलेकै छ।[४]

संस्कृत वैयाकरणद्वारा मुनिहरूले परिश्रमसाथ संस्कृत भाषाको शुद्ध रूप निश्चित गरिदिएका छन्। संस्कृतभाषाको प्रयोगकर्ताहरूले सो निश्चित रूपप्रति अवहेलना वा अज्ञता देखाउन पाइँदैन। त्यस्तै संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले पनि काव्यशास्त्रको मानक आधार शिलाको प्रसङ्गमा विभिन्न गुणदोषहरू प्रस्तुत गरेका छन्। भरत, भामह, दण्डी आदि काव्यशास्त्रीहरूको मतमा व्याकरण अशुद्ध र शिष्टजन अस्वीकृत शब्दको प्रयोग भएको रचनालाई च्यूतसंस्कार वा च्यूतसंस्कृति दोष भनी मानिएको छ । एक किसिमले 'असाधु' पदप्रयोग नै च्यूतसंस्कृति भएकोले वामनले यसलाई 'असाधु नाम दिएका छन्।[५] यहाँ पहिलो अभिलेखमा 'फाल्गुण' 'भारविना' शब्दद्वारा च्यूतसंस्कृतिदोष देखा परिरहेछन्। संस्कृत वैयाकरणका आधारले हेर्दा यी प्रयोग अशुद्ध हुन्। भारविजस्ता संस्कृतज्ञ कविबाट यस्तो सामान्य अशुद्धि हुनु असम्भव भएकोले संभवतः यो त्रुटि भारविद्वारा नभै अभिलेख कप्ने (खोप्ने) व्यक्तिद्वारा भएको हुनुपर्छ । लेखाइको सन्दर्भमा यस प्रकारको

---

[३] श्रीमद्भगवद्गीता १७/१२१

[४] धनवज्रवज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, नेपाल र एसियाली अ. सं. त्रि. वि., २०३०, पृ. १८०-८१।

[५] वामन, कायालङ्गार

असावधानी र त्रुटी त्यति असाधारण कुरा होइनन् । अतः यस प्रकारको सामान्य कुरालाई विद्वत्ताको आधारशिला वा मापक सहारा मान्न त्यति स्वाभाविक ठानिन्न ।

भारविको पहिलो अभिलेखमा उल्लिखित '..... आदि गुणराशि समन्वितेन' पदद्वारा भारविको उत्कर्षता प्रकट गरिएको छ । संस्कृतमा 'गुण' शब्दको अर्थ व्यापक पाइन्छ । यहाँ खास गरी मानिसमा रहेको स्वभाव विशेषलाई 'गुण' शब्दद्वारा ग्रहण गरिएको छ । भारविलाई यहाँ श्रीमान्, रूपवान्, बलबान्, पुरुषार्थी, प्रभु, दानी, क्षमाशील (बहुक्षम) इत्यादि गुणहरूको रासेरासल (थप्रोले) युक्त भएका भनी बखानिएको छ । 'यौवनं धनसम्पत्तिः प्रभुत्वमविवेकिता, एकैकमप्यनर्थाय ... ...' भनी विष्णु शर्माले बताएजस्तै भारवि यहाँ 'अविवेकिता' लाई छाडेर अरू तीन गुणयुक्त देखिन्छन् । तर पनि 'अनर्थाय' भन्न चाहिँ सुहाउँदैन यतिसम्म हो-बैंस र वैभव भएकोले उनमा गर्व र अहं थियो, अनि प्रचार र नामको भोक थियो । यसैले उनको हृदय यतिखेर आफ्नो श्रम जुगौँजुग व्यवस्थित रहिरहोस् भन्ने दीर्घ सोचाइमा पुग्न सकेको छैन । जसले गर्दा रेखदेख र मर्मत, सुघर-सफाइ र व्यवस्थितता आदिको लागि यहाँ गुठी आदिको उल्लेख पाइँदैन । केवल 'कीर्ति कृतेयमिह भारविना नवीना' मात्र भनिएको छ त्यत्ति हो ।

धाराको सम्बन्धमा राखिएका विशेषण पदहरू यहाँ निकै रमाइला छन् । भनिएको छ - भारविले नयाँ कीर्तिधारा बनाए । यहाँको 'नवीना' पदले भारविको धारो अगाडिको धाराहरूको अपेक्षा फूर्तिफार्तीसाथ बढी-लागतमा बनाइएको, केही विशेष प्रकारको नयाँ र नौलो किसिमको थियो भन्ने कुराहरूतर्फ इङ्गित गरिरहेछ । जुन कुरा बढाइ चढाइ गरी भनिएको छ - 'सुस्वादु शीतल विशुद्ध जलाभिरामा' धाराको सम्बन्धमा राखिएका यी विशेष पदहरूले एकातिर धाराको महिमालाई बताइरहेछन् भने अर्कोतिर भारविको गौरवलाई ध्वनित गरिरहेछन् । जेहोस्, भारवि लोक र समसामयिक वातावरणप्रति अनुरक्त व्यक्ति हुनुको साथै राजखलक थिए, प्रतिष्ठित र उच्च पदासीन व्यक्ति थिए, यो कुरा चाहिँ निःसन्देह छ ।

उयर्युक्त दोस्रो अभिलेखबाट लिच्छवि कवि भारविले आमाबाबु र आफ्नो पुण्य बढोस् राम्रो राम्रो होस् भन्ने मनसुबाले धारो बनाएको कुरा थाहा पाइन्छ । भारविले आफ्नो परिवारको कुनै सङ्केत नगरी 'मातापितृ स्वकृत पुण्य विवर्द्धनार्थम् ...' भनी आमाबाबुप्रति भक्तिभाव दर्शाएका छन् । प्रस्तुत प्रसङ्गबाट तात्कालिक जनभावनाको केही झ-झल्को प्रस्ट भैरहेछ । यतिखेरको समाजमा शैक्षिक अवरोध थिएन, प्रायः सबैमा नै पठन-पाठनको राम्रो परम्परा थियो । बाबु-आमालाई आदर, सम्मान र भक्तिभाव दर्शाई सेवा-शुश्रूषा गरिन्थ्यो । मानिसहरूमा - 'प्रीणाति यः सुचरितैः पितरं स पुत्रः' भन्ने भावना व्याप्त थियो र स्वर्गीय मातापिताप्रति भक्तिभाव दर्शाई स्मारक रूपका कार्य अपनाइन्थ्यो । फलतः बाबु-आमाको सेखपछि स्मृतिरूपमा परोपकारी कार्यहरू सम्पादन गर्न कर्तव्य ठानिन्थ्यो । पितृऋणबाट ऋण भएको सम्झिन्थ्यो । मानदेवले वि.सं. ५२ आफ्नो चाँगुनारायणको अभिलेखमा 'तपस्या गरेर म बुबाको अऋणी हुन सक्तिन विधिपूर्वक उहाँसँग सिकेका हतियारको प्रयोगले अऋणी हुनेछु'[६] भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै प्रतिहार

---

[६] नाम्बानण्यमहतपोभिरमलः शक्नोमि यातुम्पितुः
किन्दवाप्तेन यथावदन्नविधिना तत्पादसं सेवया .....

ध्रुवसङ्घले वि.सं. ५९० मा पशुपति भस्मेश्वरमा स्थापित अभिलेखमार्फत बुबा-मुमा र आफ्नो पुण्य बढोस् भन्ने उद्देश्य रहेको कुरा बताएका छन् ।[७] फेरि महासामन्त अंशुवर्माको निगाहवाट वार्तविभुवर्माले बाबुको पुण्यवृद्धिको कामना गरी काठमाडौँ टुँडिखेलमा वि. सं. ६७८ मा धारा बनाउन लगाइराखेको अभिलेख पनि यस प्रसङ्गमा स्मरणीय छ ।[८] यसरी हेर्दा लिच्छवि जनसमाज पितृ उद्धारप्रति विशेष अनुरक्त अनुभव हुन्छ ।

लिच्छविकालीन सामाजिक जीवन धर्मशास्त्रानुकल सञ्चालित थियो । यज्ञयाग, दानधर्म, वर्णाश्रम व्यवस्था आदि कार्यहरूको पद्धति (नीति नियम) अनुसार चली जीवन निर्वाह गर्ने समाज भएकोले यहाँ उत्तरदायित्व बोध गराउने उद्देश्यले आर्य महर्षिहरूद्वारा हाम्रो प्रमुख तीन ऋण (देव-ऋषि र पितृ) हरू राखिएका छन् । अतः कर्तव्यशील हरेक मानिस सबै नै आफू यी देव, ऋषि र पितृऋणबाट मुक्त हुने प्रयास गर्दथे । यद्यपि यी तीन ऋणहरूबाट मुक्त हुनु द्विजकर्तव्य भनी बताइएको छ र वेदाध्ययन, यज्ञदान र गृहस्थाश्रमी भै सन्तानोत्पादनबाट नै ऋणमुक्त होइने कुरा पनि उल्लेख छ, तर वर्णाश्रम व्यवस्थाअनुसार ऋणमुक्त हुनु मानव कर्तव्य हो भन्ने भावना लिच्छविकालका समाजको थियो ।

भारविका सन्तान के कति भए ? यसअतिरिक्त उनले पितृ उद्धार कार्य के के गरे ? कीर्तिदायी कार्यहरू दान धर्म परोपकार कार्य आदि के के भए ? इत्यादि भारविका जीवनगत कार्यहरूको विस्तृत जानकारी हुन सकेको छैन । किन्तु उपर्युक्त दोस्रो अभिलेखको आधारमा सोच्ता उनले मातापिताप्रति विशेष भक्तिभाव दर्शाएको र स्मृतिको लागि लोकोपकारी कार्य सम्पादन गरेको कुरा चाहिँ स्पष्ट हुन्छ ।

यस समय (छैटौँ सातौँ शताब्दीतिर) नेपाल उपत्यका (काठमाडौँ) विविध जनजातिका केन्द्रको रूपमा थियो । यहाँ किराँत, लिच्छवि, बृजी, मल्ल, शाक्य, कोली आदि जातिहरू बसोबास गर्दथे । उपत्यका खास गरी कान्तिपुरमा कोली जातिको अधिक बसोबास भएकोले नै त्यसताका कान्तिपुर 'कोलीग्राम' नामले र यसको दक्षिणभेक चाहिँ दक्षिण 'कोलोग्राम' नामले प्रसिद्ध थियो । त्यस्तै ललितपुर (पाटन) चाहिँ 'यूपग्राम' नामले प्रसिद्ध थियो । यूपग्रामनाउँको चर्चा प्रसङ्गमा गौतमवज्र वज्राचार्यद्वारा-पुरानो नेवारीटीकाको अमरकोषमा यूपलाई बुझ्काउने नेवारी शब्द 'यलर्सि' देखापर्छ र पाटनलाई नेवारीमा 'यल' भनिन्छ । सम्भवतः यहीं 'यल' को लिच्छविद्वारा संस्कृतीकरण गरी 'यूपग्राम' राखे होलान् ! इत्यादितर्फ उल्लेख गरिएको छ ।[९] तर यो स्वाभाविक देखापर्दैन । बरु 'यूप' को अनुवाद नै 'यल' हो भन्न सुहाउँदो देखापर्ला ! जस्तो 'दोला' को अनुकरण 'चाँगु' भएको पाइन्छ । 'यूप' को अर्थ हो-यज्ञ वा विजयको मौलो । योगी श्रीनरहरिनाथका अनुसार जयस्तम्भ कीर्तिस्तम्भ इत्यादि विजयका चिह्न र यज्ञस्तम्भ काष्ठशिला घातु आदिले बनेका चिह्न विशेष मौलाहरू 'यूप' भनिने कुरा बताइएको छ ।[१०]

---

[७] हरिराम जोशी, नेपालका प्राचीन अभिलेख, अमिलेख नं ३७, पृ. १२० ।

[८] ऐजन एजन अभिलेख नं. ९७,पृ. २५२ ।

[९] गौतनवज्र वज्राचार्य, हनुमानयोका राजदरबार, नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, त्रि. वि. २०३३, पृ.४ ।

[१०] संस्कृत सन्देश, वर्ष २, अङ्क १.२.३, वि. सं. २०११, पृ. ८ ।

राजा धर्मदेव मानदेवका बुबा हुन् । यिनी पराक्रमी राजनीतिज्ञ र कुशल राजा थिए । यिनलाई 'राजर्षिचरित' भएका राजा भनी बयान गरिएको छ ।[११] राजा मानदेवको आफ्नो विजययात्रा क्रममा 'यूपश्चारुभिरुच्छ्रितैर्वसुमती पित्रा समालङ्कृता' (मेरो बुबाले राम्रा र अग्ला मौलाहरूद्वारा धरती सिँगार्नु भएको थियो) आदि भनी उद्घोष गरेका थिए ।[१२] 'यूपग्राम' सम्भवतः राजा धर्म देवको विजयस्तम्भद्वारा शोभित बसोबास एरिया हो । यूपग्राम (अहिलेको पाटन सहर) को शिलान्यास राजा धर्मदेवले गरेका हुन् भन्ने पनि इतिहासविद्द्वारा उल्लेख पाइन्छ ।[१३] जे होस् धमदेवद्वारा स्थापित यूप (मौलो) को आधारमा नै यसलाई यूपग्राम भनिएको हुनु धेरै स्वाभाविक छ ।

आजभोलि कान्तिपुर ललितपुर, भक्तपुर उपत्यकाका प्रसिद्ध जिल्ला वा सहर भएजस्तै लिच्छविकालमा पनि यो तीन ठाउँ राजधानी र सहरका रूपमा रहेका द्रङ्ग (व्यापारिक रूपमा विकसित र सुपरिचित सानो शहर, एक किसिमले गाउँभन्दा केही विशाल र व्यवस्थित प्रकारको नागरिक बस्ती)को स्थितिमा सुपरिचित बुझिन्छन् । अरू मल्लकालताका यी तीन शहर तीनोटा राज्यको रूपमा परिचित थिए । लिच्छविकालमा चाहिँ यो तीन शहर तत्-तत् द्रङ्गको नाउँबाट पुकारिएका पाइन्छन् ।

हालको हामो स्थितिजस्तै लिच्छविकालिक समाजमा पनि प्रशासनिक तहको सबभन्दा तल्लो इकाइ ग्राम (गाउँ) भएको कुरा स्पष्ट छ । लिच्छविकालमा प्रशस्त ग्राम (गाउँ)हरू थिए । अनि यी ठूला र साना दुई प्रकारमा विभक्त थिए । त्यतिखेर सानो गाउँलाई 'पल्ली' र ठूलो गाउँलाई 'बृहत्ग्राम' भन्ने चलन भएको थाहा हुन्छ ।[१४] यी गाउँहरूमा आर्थिक स्थिति र जनसङ्ख्या, शहरी वातावरण र सभ्यता आदि कुराहरूको विकास हुँदै गए ती इलाका (ग्राम) हरूको पुनर्गठन गरी एक प्रकारले अहिले नगरपञ्चायतजस्तै द्रङ्गत्व (शहरीरूप) दिइने अर्थात् द्रङ्गमा परिणत गरिने चलन भएको कुरा कतिपय अभिलेखहरूको अनुशीलनबाट थाहा हुन्छ ।[१४] यस्तै विकसित अवस्थाले गर्दा नै यूपग्राम, कोली ग्राम आदि इलाकाहरू 'द्रङ्ग' को रूपमा पुगेका थिए । तर पनि यिनीहरूको संज्ञामा स्थान ओगटिसकेको 'ग्राम' पदको परिवर्तन हुन चाहिँ सम्भव र स्वाभाविक थिएन । निश्चय नै तात्कालिक लोकप्रचलन अनुसार 'द्रङ्ग' पदबाट ग्राम (गाउँ) भन्दा विशेष आबाद र बस्ती भएको, ठूलो अवस्थाअनुसार विकसितरूपको नगर इलाका भन्ने कुरा बुझिन्छ, जसअन्तर्गत विभिन्न ग्रामहरू र सा-साना बस्तिहरूसमेत आउन सक्छन् । यस समय (वि. सं. ६२७) यूपग्राम यस्तै 'यूपग्राम द्रङ्ग' को रूपमा प्रसिद्ध र निकै घनाबस्ती भएको, ग्रामसमूहले भरिएको सहरको रूपमा परिचित बसोबासस्थल अनुभव हुन्छ । ऐतिहासिक आधारले हेर्दा मङ्गल बजार र यसको आसपासको एरिया नै तात्कालिक यूपग्राम भएको अनुमान हुन्छ ।

---

[११] तस्याप्युत्तम धर्मकर्म यशसः पुत्रोविद् धार्मिक
कर्मनो विनतेप्सुरतमागः बोधर्मदेवो नुपः
धर्मेणव कुल क्रमागतनमान्नेपाल राज्यं महत् ।
स्फोतोकृत्य नवन पषिचरितः सम्भाव्य चेतो नृणाम् ।

[१२] चाँगुनारायणस्थानको मानदेवको अभिलेख, चाँगुको अभिलेख ।

[१३] डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, प्राचीन नेपाली संस्कृति, साझाप्रकाशन, काठमाडौँ, २०४० पु. ५ ।

[१४] ऐजन्

यही यूपग्राम (पाटन) मा भारविले द्रुङ्गेधारा स्थापना गरी त्यसको संरक्षण र स्थायित्वको लागि यही यूपग्रामको दक्षिण पश्चिमतर्फको खेत गुठीको रूपमा प्रदान गरेका छन् जुन कुरा उपर्युक्त अभिलेखद्वारा स्पष्ट छ । यसरी आफ्नो जीवनकाल र शेखपछि समेत आफूले बनाएको सार्वजनिक वस्तु सुरक्षित रहिरहोस् भनी सम्पत्ति प्रदान गरिनु उदारताको परिचायक हो । आफूले स्थापना गरेको वस्तु वा कार्य सुरक्षित रहिरहोस्, भत्की बिग्री नजाओस् भन्ने उद्देश्यले त्यही संस्था वा वस्तुको नाउँमा राखिने चल-अचल सम्पत्तिलाई हालको प्रचलनअनुसार 'गुठी' भन्ने चलन छ । फेरि यो सामाजिक कार्य स्थायी रूपमा सम्पादन गर्नका लागि खडा गरिएको संस्थाविशेषलाई पनि गूठी भनिन्छ । लिच्छविकालमा चाहिँ यस्तो कार्यविशेष वा संस्थालाई गोष्ठीशब्दद्वारा व्यवहार गरेको अनुभव हुन्छ । यस समय गोष्ठीको राम्रो प्रचलन थियो । गोष्ठी' शब्दबाट नै गुठी शब्द बनेको हो । 'गुठी' को मूलक्षेत्र धार्मिक हो । यसको उद्देश्य विशेषतः धार्मिक क्षेत्रको संरक्षण र सम्वर्द्धनमा छ । लिच्छविकालिक गोष्ठी पनि यस्तै व्यापक कार्यमा तत्पर बुझिन्छ । कारण यसले धार्मिक र लौकिक कार्य सञ्चालनमा समेत संलग्नता देखाएको छ । यहाँका गोष्ठी तात्कालिक शासकहरूद्वारा पनि संरक्षित थिए । यिनीहरूले कार्यव्यवस्थाप्रति रामो तत्परता देखाएका थिए ।

गोष्ठीको मूल कार्य लोकहित निम्ति समर्पित कुन चल-अचल सम्पत्ति लाई सदुपयोग गरी निश्चित उद्देश्य प्राप्तितर्फ उन्मुख गराउनु हो । अहिले देखापर्ने राजगुठी, दर्ता गुठी र दुनियाँ गुठी जस्तै त्यतिखेरका साधारणतः पारिवारिक र अपारिवारिक दुई किसिमका बुझिन्छन् । पारिवारिक गोष्ठी दाताका परिवार सन्तान दरसन्तानले पुस्तौं पुस्ता चलाउँदै जाने किसिमका हुन्थे जस्तो प्रतिहार ध्रुवसङ्घ वार्त (सरकारी वृत्ति पाएका) ले भद्रेश्वर, नाथेश्वर, शुभेश्वर आदि पाँच शिवलिङ्ग स्थापना गरी करणपूजा (नैमित्तिक पूजा) आदिको लागि दान गरिएको जग्गा आफ्नै मानिसहरूको गोष्ठीलाई सुम्पेको कुरा यहाँ लिन सकिन्छ ।[१५] त्यस्तै अपरिवारिक गोष्ठी चाहिँ दाताका सन्तानहरूसँग कुनै सम्बन्ध नभै नियत संस्था वा व्यक्तिहरूसँग सम्बन्धित निश्चित नीतिनियम वा आधारसँग व्यवस्थित बुझिन्छन् । यीमध्ये भारविको गुठी सम्भवतः यस्तै दोस्रो प्रकारको थियो होला । यतिखेर खास गरी आफ्नै सीप र कलामा निर्मित तथा व्यवस्थित पँधेरा-पानीका धारा, कुला (नहर तथा ठू-ठूला कुला) कुलेसा आदि थिए । यहाँ प्राकृतिक पानीको मूल-स्रोत पत्ता लगाई पँधेरा, पानीका धारा निर्माण गरिन्थे । मर्मत हुन्थे, जो धार्मिक कार्यको रूपमा समाहित थिए । धारो-पँधेरो निर्माण गर्नु, त्यसको सुव्यवस्था मिलाउनु, सिञ्चाइको लागि कुलो नहर आदिको बर-बन्दोवस्त मिलाउनु इत्यादि पनि एक प्रकारका विशेष कार्यहरू थिए । यस समय धारो कुलो आदि पानीको व्यवस्था गर्ने गोष्ठीहरू थिए-पानीयगोष्ठी, प्रणाली गोष्ठी आदि ।

भारविले आफ्नो गुठीको 'पिण्डक' पचास बीस 'मानिका' निश्चत गरेका छन् । अभिलेखहरूमा पाइने त्यतिखेर प्रचलित यो 'पिण्डक' शब्दहरू हाल उपलब्ध संस्कृत शब्दकोशमा देखा पर्दैनन् । यी शब्दहरूको अर्थ अहिलेको जनजीवनमा झट्ट हेर्दा अस्पष्ट जस्तो देखापर्दछ । जेहोस् यिनको अर्थ स्पष्ट नआएमा भारविका अभिलेखको स्पष्टता नखुल्ने कुरा निश्चित छ । 'पिण्डक' शब्द लिच्छविकालका धेरै जसो अभिलेखहरूमा

[१५] .... प्रतिहार वरुड्य बातेत १ स्वपुण्याप्यायनासम्मातापित्रोश्चानुग्रहार्थञ्च स्वजन गोष्ठिकाधीनं कुत्या यूपग्रामस्या दक्षिणेन संय हो क्षेत्रन्दत्त भूमि ४०० पिण्डकञ्च मा. ४०० ।

देखापर्दछ । यी अभिलेखहरूको अनुशीलनको आधारमा सोच्ता तोकिएको कुनै पनि कार्यसम्पन्नताको लागि निश्चित गरिएको जग्गाको आयस्ता लाई बुझाउने शब्दको रूपमा नै 'पिण्डक' शब्दार्थ रहेको अनुभव हुन्छ । सं. ४०२ (वि.सं. ५३७) को टेवहालको मानदेवका पालाको गुहमित्रको अभिलेखमा 'गुम्पदवम्प्रदेशे' भन्ने ठाउँमा ६० मानिका पिण्डक आउने सय भूमिखेत गूठी राखिएको छ ?[१६] त्यस्तै सं. ४८ (वि.सं ६८१) को छिन्नमस्ताको ध्रुवदेव र जिष्णुगुप्तको अभिलेखमा '.....यसबाट (ग्रामवासीले) यथासम्म (ठीक-ठीक समयमा) जगाका पिण्डक उठाई कुलाको मर्मत गर्नू'[१७] इत्यादि उल्लेख गरिएको छ । यहाँ फलाना ठाउँको यति भूमिको यति पिण्डक भनी किटेर उल्लेख भएका लिच्छविकालका अरू कतिपय अभिलेखहरूमा पनि पाइन्छन्, जसको अध्ययन-मननबाट 'भूमि' शब्द पनि जग्गाको निश्चित क्षेत्रफल विशेषको वाचक भएको र 'पिण्डक' शब्द जग्गाको आयस्तालाई बुझाउने शब्द भएको भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसरी सोच्ता 'पिण्डक' शब्दार्थलाई आजभोलिको मिल्दो शब्दको रूपमा 'कूत' भन्न सकिन्छ । यस समय जग्गाबाट प्राप्त गरिने आयस्ता (कूत) निर्धारण पनि एक प्रकारको देखिँदैन । यहाँ जग्गाका पनि विभिन्न तह (प्रवल, दोयम, सिम, चहार) थिए । सो अनुसार नै पिण्डक (कूत) निर्धारण गरिन्थ्यो भने यतिखेरको व्यावहारिक वास्तविकता आदि पनि यी अभिलेखहरूको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ ।[१८]

नापो विशेषलाई बुझाउने संस्कृत मानबाट बनेको 'मानिका' शब्दले परिमाण विशेषलाई प्रस्ट्याउने कुरा यथार्थ छ । यसको सङ्ख्या खास यति नै हो भन्ने निधो चाहिँ छैन । ऐतिहासिक आधारमा विचार गर्दा लिच्छविकालिक मानिका वर्तमान मुरी जति परिमाणलाई बुझाउने शब्द हो भन्ने राय श्रीधनबज्र बज्राचार्यको छ ।[१९] त्यस्तै 'मानिका' शब्द अन्नका नापोको रूपमा पनि चर्चा गरिएको देखिएकोले यो खेतमा लाग्ने बीउको आधारमा गरिएको एक प्रकारको विभाजन हो अर्थात् परिमाण विशेष हो भन्ने अडकल चाहिँ डा. जगदीशचन्द्र रेग्मीको बुझिन्छ ।[२०] तर मानिकाको व्युत्पत्तिपूर्ण खास यौगिक अर्थ चाहिँ थाह हुन सकेको छैन ।

लिच्छवि कवि भारविले यहाँका आफ्ना दुई अभिलेखहरूमा क्रमशः संवत् ४०२ र ४६२ प्रस्तुत गरिरहेछन् । यी संवत् हाम्रा विक्रमीय संवत् र ईस्वी सन् दुवैसँग मेल खाँदैनन् । नेपालका लिच्छविहरूले व्यवहार गरेको संवत्को विषयमा एकसय वर्षअघिदेखि विभिन्न प्रकारका वादविवाद र छलफल चलेका छन् । यस प्रसङ्गमा नेपालको हिन्दुसंस्कृतिको अन्वेषण गर्ने जङ्गबहादुर राणाको समय (वि.सं. १९०३-१९३४) मा काठमाडौँ आउने गुजरात कठियावाड निवासी डा. पण्डित भगवान् लाल इन्द्राजी (१८९६-१९४४) ले सबभन्दा पहिले नेपालका अभिलेखहरू प्रकाशित गर्दै यहाँ प्रयोग गरेको संवत्लाई विक्रम संवत् भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै पाश्चात्य विद्वान् फ्लिटले यसलाई गुप्त संवत् र सिलमाँ लेभीले चाहिँ लिच्छवि संवत् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ, अनि भारतीय विद्वान् रमेशचन्द्र मजुमदारले चाहिँ 'शक' संवत् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

---

[१६] ... क्षेत्रंयथा गुम्पवृम्प्रदेश शतस्य ममिः पिण्डक मानिका ६० ।

[१७] ... तबेताभ्यो यथाकालम्पिण्डकमुपसंहृत्य-भदिरेव तिलमा प्रतिसंस्कारः फाणीय...

[१८] धनवज्र वज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख पृ. ५८ ।

[१९] ऐजन ऐजन पृ. ६ ।

[२०] डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, प्राचीन नेपाली संस्कृति प. २९ ।

यस प्रकार एकातिर विदेशी विद्वान्हरूको मतमा परस्पर विभिन्नता देखिन्छ भने त्यस्तै नेपाली विद्वान्हरूमा पनि यहाँ निकै विवाद देखा पर्दछन् । बालचन्द्र शर्मा यसलाई शकसंवत् भनी उल्लेख गर्दछन् अनि शङ्करमान राजवंशीले चाहिँ यसलाई 'लिच्छविसंवत्' भनी विश्लेषित गरेका छन् । फेरि आर्यवाङ्मय खास गरी इतिहासको अनुसन्धान विश्लेषण गर्ने संस्था संशोधन मण्डलले चाहिँ यसलाई वेदाङ्गज्यौतिष र सुमति तन्त्रको आधारमा वि.सं. १३५ देखि उठेको शकसंवत् र वि.सं.६३३ देखि उठेको मानदेव संवत् भन्ने प्रामाणिकता प्रस्तुत गरेको छ । संशोधन मण्डलका संस्थापक प्राज्ञ पं. नयराज पन्तको भनाइ छ -

अंशुवर्मादेखि सिद्धान्त ज्योतिषको प्रचार भएको र त्यसभन्दा अगाडि वेदान्त ज्योतिषको प्रचार भएकोले तिनताक ती दुवै पद्धति चलेका थिए । लिच्छवि संवत्को निर्णय गर्ने विषयमा सुमतितन्त्रबाट र वेदाङ्गज्योतिषबाट काम भएको छ । यस विषयमा अघिका परीक्षकहरूले दृष्टि दिएका थिए जस्तो लाग्दैन ।

उत्पत्तिपूर्ण प्रामाणिक आधार भएको र ऐतिहासिक विवेचन प्रसङ्गमा कतै पनि कुरा बाझिन पाउने नदेखिएकोले प्रायः ऐतिहासिक विद्वान्हरूबाट यही मतलाई नै आधारशिला मानी इतिहासको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यसअनुसार यहाँ भारवि अभिलेख काल ४७२+१३५.६०७ र ४९२+१३५.६२७ हुन पाउँछ हामीले पनि यही भनाइलाई आधिकारिक तथ्यको रूपमा ग्रहण गरिरहेछौँ । यस प्रसङ्गमा प्राज्ञ नयराज पन्तद्वारा सविश्लेषण नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमार्फत 'लिच्छवि संवत्को निर्णय' ग्रन्थ प्रकाशित भैरहेको कुरा पनि उल्लेखनीय छ । यसरी भारविका उक्त दुई अभिलेखहरूले हामीलाई उनका समयको वातावरण र तह स्थान र स्थिति आदिबारे अप्रत्यक्षतः गीत गरिरहेछन् । यसप्रति इतिहासप्रेमीहरूले अझ गहिरिनु, बुझ्नु र ऐतिहासिक तथ्य जनसमक्ष ल्याउँदै जानु परिरहेछ ।

लोकपद्यगत हास–परिहास र संवाद*

– हंसपुरे सुवेदी

हास–परिहास

यहाँ हाँस्नुको शुद्ध सिद्धान्त खास
हस्यौली-ठट्यौली हुनाको विलास,
नयाँ दृष्टिका कोणका मिष्टभास,
यहाँ स्वच्छ पानी भरी ज्योति-राश ।

- मनोरञ्जन (२०२४)

यो लोकपद्य हैन र लोकपद्यमार्फत हाँसो वा हाँस्नुको लक्षण पेस गरिएको पनि हैन । यहाँ महाकवि देवकोटाद्वारा पवित्र हाँसोको शुद्ध सोचाइ वा सार, वाग्विलासको हँस्यौली-ठट्यौली हो भनी सङ्केत गरिएको प्रसङ्ग दर्साउन पेस भएको मात्र मनोरञ्जन साधन हो । निश्चय नै शुद्ध, स्वच्छ, उन्मुक्त हाँसोले मानिसमा नयाँ दृष्टिकोणको अलौकिक आलोक भासमान गर्छ, नयाँ ज्योति उदय गराउँछ भन्ने भाव सङ्केत पनि भएको छ यहाँ ।

'हास-परिहास' संस्कृत शब्द हुन् । यसको तात्पर्य यहाँ नेपाली लोकपद्यहरूमा पाइने हास्य-व्यङ्ग्य दुवै अर्थलाई एक अर्कासँग सम्बद्धरूपमा लिई चर्चा गर्नु हो । प्रस्तुत हासपरिहास शब्द हास्यव्यङ्ग्य द्वैतत्त्वको तात्पर्यका नै निकट छन् । सामान्यतः 'हास' हास्यरसको स्थायिभाव हो, अनि 'हाँसो-हास्य' हँसीमजाक आदि हो । त्यस्तै 'परिहास' ख्यालठट्टा, खिसीट्युरी, व्यङ्ग्य, आक्षेप वा गिल्ला हो, उपहास हो । यसरी हास-परिहास शब्द व्यापक तात्पर्यबोधक अनुभव हुन्छन् जसबाट हँसी-मजाक गर्नु, मनोविनोद लिनु, खिल्ली उडाउनु, खिसी वा हिस्सी गर्नु, गिल्ला वा दिल्लगी गर्नु, तिरस्कार गर्नु, आक्षेप गर्नु, छेडछाड वा व्यङ्ग्य गर्नु इत्यादि बुझिन्छ ।

संस्कृत 'हस्' (हसे-हसने भ्वा.प.) धातुको मूल अर्थ हाँस्नु हो । हाँस्नुको रहस्य मानसिक प्रफुल्लतामार्फत आनन्दित बनी आफ्नै ढङ्गले शारीरिक अवयव विकसित बन्नु, मुखमण्डल उजिलिनु र शरीरमा आभाको दीप्ति सञ्चारित हुनपुग्नु आदि हुनसक्तछ । यसरी हाँस्नुको मर्म उज्यालो र आनन्दमयभावको द्योतन बुझिन्छ । यसैभावमा 'कविसमय उल्लिखित छ - 'यशसि धवलता वर्ण्यते हासकीर्त्योः (सा. द. ७/२३)' इत्यादि । जसले खुल्नु, खुसी हुनु, आनन्दित बन्नु, मग्न हुनु, हर्षित देखिनु आदि अर्थको सङ्केत दिन्छ । यसरी स्पष्ट बुझिन्छ - हाँस्नु भनेको मुखमुद्रा र अनुहारको कान्तिले हृदयको खुसियाली वा आनन्द प्रकट गर्नु हो, अनि हाँस्ने काम नै हाँसो हो । हाँसो किन निक्लन्छ भन्ने बारे महाकवि लेख्दछन् - 'हास्यरस त्यहाँ निक्लन्छ,

---

* साभार : हंसपुरे सुवेदी, नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६०, पृ. २१४ २३१

जहाँ स्वाभाविक तथा आदती रूप-रङ्गढङ्गको अभावले हाम्रो विरोधको चैतन्यलाई कुत्कुत्याउँछ । हामी आफूलाई कहिले आफ्नै मोलतोलमा उपहासपात्र पनि बनाउँछौं, त्यसकारण स्वाभविक र आदती तबरहरूमा पनि हास्यरसको प्रादुर्भाव हुन सक्तछ, तर विरोधको चैतन्यको साथमात्र' । यसरी महाकवि देवकाटोले हाँसोलाई धेरै मात्रामा आदतसँगको विरोध हो भनी आफ्ना अभिव्यक्ति दिएका छन । संस्कृत साहित्यक्षेत्रमा 'हास' लाई हास्यरसका स्थायीभावको रूपमा लिइएको छ र यसको उत्पत्ति आकारविकति, वागविकति, वेषविकति, चेष्टाविकृति आदि विकृतिगत प्रभाव र अभिनय प्रदर्शनबाट समेत हुन्छ भनी बताइएको छ। साथै यसलाई निम्न ६ प्रकार र उत्तम, मध्यम र अधम तीनतहमा विभक्त गरी राखिएको पनि पाइन्छ -

१.	स्मित	= मन्द-मन्द मधुर मुस्कान, ठू-ठूला उज्याला प्रफुल्ल आँखा बनाउनु र दाँत नदेखाई ओठ ज्यादै थोरै खुकुल्याउनु ।	
२.	हसित	= सानो मुस्कानयुक्त खिसिक्कको हाँसो, मुस्कुराउनु, चेहरा, ओठ फुलेको अर्थात् हाँसोको प्रभावद्वारा चेहरा उज्यालो र भरिलो बनाउदै दाँत देखिने गरी ओठ खुकुल्याउनु मात्र ।	उत्तम
३.	विहसित	= सूक्ष्म हाँसो, अर्कालाई उडाउने तालको मसिनो किसिमको गिज्याई, मुख खोली अलि-अलि हलुका हाँसो हाँस्तै बोल्ने कामसमेत गर्नु ।	
४.	अवहसित	= सूक्ष्म व्यङ्ग्यसहितको उल्लासपूर्ण हाँसो, म जसमा मानसिक रोमाञ्चित हुँदै काँध र टाउकोसमेत काँपेको हुन्छ ।	मध्यम
५.	अपहसित	= उचातालको खिल्ली वा गिल्लाको हाँसो, घटिया किसिमको हाँसो, जसमा आँशुसमेत आउन पुग्छन् ।	
६.	अतिहसित	= जोडदार चर्को हाँसो, जसलाई अट्टहाससमेत अधम भनिन्छ र निम्नस्तरमा लिइन्छ, यसमा हात गोडा बजाइने, ताली लाग्ने जस्ता कामसमेत हुन्छन् ।	अधम

यसरी संस्कृत आचार्यहरूद्वारा हाँसो र हाँसोको स्रोतलाई जीवनमूलकतहको रूपमा हेरी विश्लेषण गरी नवरस अन्तर्गत स्थान दिइएको छ । हाँसोको भेदक्रममा भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा आत्मस्थ र परस्थ गरी दुई प्रकारमा उल्लेख गरिनुको साथै यसको महिमा एवं महत्त्वलाई उचारूपमा दृष्टिपातसमेत गरिएको छ ।

यहाँ व्यावहारिक स्थितिले हेर्दा र जीवनमूलक तहले सोच्ता हाँसो जीवन हो र जीवनयात्रालाई सहजतासाथ लम्ब्याउने रमाइलो विधा हो । यो मानवजीवनको जन्मजात प्रवृति (गुण) हो । नवजात शिशुमा पनि हास्यरोदनको सहजात मुखाकृति देखापर्छ । यो नैसर्गिक स्थिति हो र प्राणीगत स्वाभाविक प्रवृत्ति पनि हो । फेरि मान्छेलाई हँसाउने तरिका पनि यहाँ अलग-अलग छन् । यसका आधार, तौरतरीका र प्रसङ्ग वा पृष्ठभूमि आदि पनि यहाँ कलाकार वा वक्तापिच्छे फरक-फरक भएको पाइन्छ । हाँसोका कति स्वरूप वा

अवस्था अश्लीलताको प्रसङ्गबाट पनि हास्यस्थिति सिर्जित गर्न सफल हुन्छन्, अनि कति चाहिँ उटपट्याङ् कुराबाट पनि सिर्जित हुन पुग्छन् । फेरि कतै चाहिँ बोली विगारेर, मुख बङ्ग्याएर वा बिगारेर, अनि कतै जिउमाएर-भाँचकुच पारेर उटपट्याङरूपको नाटकीयता सिर्जित गरेर पनि हँसाउने, मान्छेलाई मख्ख बनाएर रमाइलो पार्ने, हँसाई दिल बहलाउने काम गर्छन् । यसैले हास्यरससिर्जना थरीथरीका उपाय, प्रसङ्ग वा प्रविधिहरू, सोच वा तौरतरिकाहरू यहाँ अपनाइएको तथ्य अविस्मरणीय छ ।

हाँसोबारेको चर्चाक्रममा छेडखान, छेडछाड, छेडपेच आदि भने जस्तै 'हास्य-व्यङ्ग्य' शब्द पनि व्यापक छ । यसको समान्य पदच्छेद - 'हास्य र व्यङ्ग्य हो । सामान्यतः हँसी-मजाक वा दिल्लगी आदि अर्थ बुझाउने संस्कृत 'हास्य' - 'हसे हसने (भ्वा.प.से.) धातु व्युत्पादित शब्द हो । अनि 'व्यङ्ग्य' चाहिँ वि-उपसर्गपूर्वक 'अञ्जू व्यक्तिम्रक्षणकान्तिगतिषु' (रु.प.से.) धातुव्युत्पादित शब्द हो । यहाँको 'वि' उपसर्गको तात्पर्य हो - विशिष्ट, विवेचन आदि । जो व्यञ्जित अर्थपरक देखापर्छ । यसैले यहाँ अभिधा-लक्षणाशक्तिद्वारा मात्र स्पष्टार्थ खुल्न सक्तैन । अतः व्यञ्जनाद्वारा विवेचित यस प्रकारको अभिप्रेत अर्थ स्पष्ट गर्ने शब्दलाई व्यञ्जक भनिन्छ र अर्थलाई 'व्यङ्ग्यार्थ' भनिन्छ । व्यङ्ग्य शब्दको अर्थ कुनै पद, पदावली, वाक्यको सङ्केत तथा भाव वा झल्कोद्वारा विशेष अर्थ बुझ्नु हो । असल हास्यव्यङ्ग्य रचनामा हास्यको पुट र व्यङ्ग्यको कसिएको घत लाग्दो झटारो हुनुपर्छ । यसैले नेपाली कवितामा हास्यव्यङ्ग्य विषयक चर्चा गर्ने क्रममा हास्य-व्यङ्ग्यको अर्थ दिँदै कृष्ण गौतम लेख्छन् - 'हास्यको अर्थ हास्नु हो त व्यङ्ग्यको अर्थ हान्नु हो । हाँस्ने र हान्ने प्रवृत्ति मानवस्वभावमै विद्यमान छ । विकृति विसङ्गति वा विचलनलाई देखेर मान्छेले हाँस्तै वा हान्दै आएको छ अथवा दुवैको उपयोग गर्दै आएको छ । व्यङ्ग्य-विवेचकद्वारा व्यङ्ग्यलाई समान्यतः (क) मधुर व्यङ्ग्य र (ख) विषाक्त-व्यङ्ग्य गरी दुई प्रकारमा हेरेका छन् । फेरि कुनै पनि व्यङ्ग्यकारको हृदयमा पात्रप्रति सहानुभूति र सुधारभावना हुनुपर्छ, किनभने व्यङ्ग्यको सफता नै सद्भाव हो इत्यादि भनेका पनि छन् । जेहोस्, पढ्दा र सुन्दा रमाइलो लाग्ने अर्थमा मुस्कुराहटको मिठास दिँदै हाँस्न बाध्य तुल्याउने, बिस्तारै छेडपेचको वाण हान्ने मिठा-रमाइला रचना हास परिहास हुन्, व्यङ्ग्य हुन् । वास्तवमा यो समाजिक अनुचित काम कारबाहीमाथि खिल्ली उडाउँदै गरिने छेडखानी हो । यहाँको विकृति विसङ्गति र असङ्गतपूर्ण क्रियाकलाप तथा व्यवहार आदिलाई देखेर सचेत मानवसमाजले उहिलेदेखि हाँसो उडाउँदै र व्यङ्ग्यवाणले हान्दै आएको छ । अतः यस्तो असङ्गत अवस्थाको हाँसोमा स्वभावतः व्यङ्ग्य जोडिन पुगेको बुझिन्छ र समष्टिमा भनिन्छ- हास्यव्यङ्ग्य ।

विद्रोहपूर्ण मानव मनस्थितिको हरेक अभिव्यक्तिमा प्रायः हाँसोसँगै व्यङ्ग्य मिसिएको हुन्छ । जसको केन्द्र विकृतिप्रतिको विद्रोह वा विरोध बुझिन्छ । यस बाहेक कतै स्वच्छ हाँसो पनि पाइन्छ, जो व्यङ्ग्य विनाको मनोविनोदमय रमाइले हाँसो हो, मनोरञ्जन हो । यस्तो सतही-हलुका हाँसोलाई महाकवि देवकोटाले 'पानी हाँसो' भनेका छन् (मनोरञ्जनः लाटोतिर्सना) । फेरि हास्यव्यङ्ग्य कै छेडपेच वा मनोरञ्जनक्रममा कतै अश्लीलताको हाँसो पनि पाइन सक्छ । संस्कृतकोषकारले 'ग्राम्य' र 'अश्लील' शब्द पर्याय रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसको आशय-अमर्यादित, असभ्य, गाउँले भनाइ भन्ने बुझिन्छ । यस व्यापकतामा 'अश्लील

शब्द अर्थविस्तारित छ। अश्लीलको सङ्कुचित अर्थ - जहाँ लाजभाँडका शब्दावली हुन्छन् र तिनको अर्थबोधले सङ्कोच बन्ने स्थिति ल्याइदिन्छन्। यस्ता तुच्छ-गाली गलौजका लाजभाँड शब्दार्थमार्फत भएको हाँसो घृणास्पद हाँसो हो। यस्तो हँसाइलाई राम्रो र स्वादिलो हाँसो मानिन्न।

लोकपद्यगत हास्य–व्यङ्ग्य

नेपाली लोकसाहित्यका विधा-उपविधा अन्तर्गत विविध रसरङ्ग लयविधानको आफ्नै महत्त्व छ। यहाँका गद्यविधाको तहमा पाइने हास्यसिर्जनकलाको महत्त्व एकातिर छ भने अर्कोतिर पद्यसिर्जन अर्थात् लयात्मक लोकरचना-लोकगीत, लोकपद्य, उखान-चुड्का आदिमा पाइने कलाको महत्त्व अर्कोतिर छ। यहाँका असारे गीत, दाइँ गीत, आदिमा आफ्नै तहको हासपरिहास छ र हास्यरस-सञ्चारित रमाइलो मुस्कान छ। नेपालीहरूको मुख्य अनाज वा खाद्यान्न हो - धान। नेपाली कृषकहरूको निम्ति धान रोप्ने समय असार। ज्यादै व्यस्त र बेफुर्सती बेला हो, 'मानु खाई मुरी उब्जाउने' महत्त्वपूर्ण समय हो। यतिखेर नेपाली युवायुवती आफ्ना असारेगीतमार्फत हाँसो उठाउँदै र उत्साह भर्दै खेताला-खेताली (रोपार-बाउसे-हली आदिमा जागृति ल्याउँछन्, रमाइलो गर्छन्। यहाँ असारेलय विभिन्न छन् - काँठे, चुड्के र पश्चिमेली सामान्य इत्यादि। हेरूँ सानो एउटा असारे लयको उदाहरण -

दुलहाभन्दा मायालु नाठो हितैको परानी,
हली है राजा, खेताली रानी बाउसे खरानी।

× ×

कालै र गुन्यू, कालै र चोली चुलोमा पोत्नेलाइ,
खाइलाग्दो जवान् घरैमा थिए के हेछ्यौं जोत्नेलाइ ?

यस्तै गाईजात्रापर्व (भाद्रकृष्ण प्रतिपदा) पनि हास्यव्यङ्ग्य तहमा अविस्मरणीय पर्व मानिएको छ। यस पर्वमा प्रहसनरूपका अनेक ख्यालीहरू निकाल्ने चलन उहिल्यैदेखि व्यापक थियो। आजभोलि त झ्न यसको विशेष महिमा बढेको पाइन्छ। हिजोआज बर्सेनी गाईजात्राको चाडभन्दा एकहप्ता अगिदेखि नै यहाँ हास्यव्यङ्ग्य समारोह चल्न थाल्छन्। अनि समाजमा भए-घटेका विकृति र विसङ्गतिलाई, दुष्कृति र दुर्भावलाई त्यहाँ रमाइलोसँग प्रस्ट्याइन्छ। साथै पत्रपत्रिकाहरूले पनि गाईजात्रा अङ्क छाप्न सुरु गर्छन्। त्यहाँ व्यङ्ग्यचित्र, कविता, चुड्किला आदि निस्कन्छन्, घोचघाच, कटुआलोचना तथा तीखो व्यङ्ग्य प्रकट हुन्छन्, अनि ठूला-बडा भनाउँदा अनैतिक दुष्कर्मीहरू व्यङ्ग्यपरक लोकनिन्दाद्वारा चहराउँदो झ्यापट खान पुग्छन्। यो नै हास्यव्यङ्ग्यविधाको यथार्थता हो, विकास र सम्मानको शुभसूचन हो।

यस्तै मंसिर महिना : खलाखेतमा दाइँगर्दा गाईने दाइँगीत पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन्। यी एकातिर सहल्याउने मङ्गलगानको रूपमा देखापर्छन् भने अर्कोतिर जोतार, दयँरा, गोरु धपाउने गोठाला खेतालासमेतमा भएको हँसीमजाकनिम्ति रमाइला पनि छन्। यिनको उद्देश्य अप्रत्यक्षतः दाइँमा गोरु धपाउने गोठाला-खेताला र धानपराल गर्ने दयँराहरूलाई उत्साहित पार्दै जोसजाँगर भर्ने र रमाइलो गर्ने, हँस्यौली

ठट्यौली झिक्ने आदि काम बुझिन्छ । यसरी लोकपद्यमार्फत हास-परिहासको मिठास जीवनव्याप्त देखापर्छ । यी कुनै लोकगीतको भाकामा, छन् भने कुनै मात्रिक लोपद्यको लयमा छन् । यहाँ कतै व्यङ्ग्यमिश्रित हाँसो छ, कतै निश्छल हाँसोमात्र छ । भनौं : आफ्नै सिर्जनामा अरूलाई उपभोग्य वस्तु पुऱ्याउने, तर आफूचाहिँ नाङ्गै रहिरहने स्रष्टा यहाँ छन् । यिनको बसोबास व्यवहार लापरवाह जस्तो देखिइरहेछ । यस्ता सर्जकहरूलाई विषयवस्तु बनाउँदै हाम्रो सामाजिक नियति वा स्थितिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै आफ्ना भावना प्रस्ट्याउँछन् नेपाली लोककवि :

छोरी ज्योतिषिकी त हुन्छे विधवा, साइत् त्यो हेर्दैन कि ?
वैद्यको गलगांड रोग बढन्या, औषध त्यो जान्दैन कि ?।

यी हरफ पूर्वाञ्चलभेक प्रचलित लोकाभिव्यक्ति बुझिन्छन् । यहाँ लोकजिह्वाले परम्परागत पद्यलाई समयसापेक्ष भाषा-सुधार गर्दै गरेको बुझिन्छ, जो लोकसाहित्यगत एउटा विशेषता नै हो । तर यिनको लोकपद्यात्मकता चाहिँ रहिरहन्छ । यहाँ उक्त भनाइको यथार्थता प्रस्ट्याउँदै डा. डिल्लीराम तिमसिनाज्यूले आफ्नो पाँच पुस्ता भित्रका पितामह हरिलाल पाध्येलाई सम्झनु भएको छ । जो गाउँघरमा कहलाएका ज्योतिषी र निकै चङ्ख कौवा थिए, काकचेष्टाशील व्यक्ति भनी मानिन्थे । यसरी कहलाएका ज्योतिषी भए पनि उनकी एकमात्र छोरी थिइन् - बालविधवा । त्यस्तै आफ्नैगाउँघर (इलाम) का नामचलेका वैदानी बुढा 'भिउसिने' भोटेलाई पनि तिमसिनाज्यूले सम्झनुभएको छ । भिउसिने गाउँमा गोरुस्वार्ने, भारफुक गर्ने र रुट्यान आउँदा हिउँदका बखत खोलीथापेर माईको दवाइ गर्ने काम गर्थे । उनले निको नपारेको रोग एउटै थियो- उनकी स्वास्नीका गलामा झुन्डिएको एक बिसौलीजतिको साँभेगाँड इत्यादि ।

यसरी उहिलेको गाउँघरमा आफ्नै घरायसी ओखतीमूलो, प्राकृतिक जडीबुटी, फु-फाक र तातोपानी ख्वाएर पनि कैयौं बिमार च्वाट्टै हुनपर्दथे । यहाँ काँचोसिम्रिक, अदुवा-हलेदो, गहुँत, गाईको दूध, घिउ, मह, तुलसी, तीतेपाती, बोझो, गुर्जो, कागती, दारिम, हर्रा-बर्रो, अमला, आँप, पिपल, खएर, नीम, हर्चुल आदिका जरा-बोक्रा-पात इत्यादि जडीबुटी र झारपातसमेत परम्परागत ढङ्गले ओखतीको रूपमा प्रयोग गरिन्थ्यो । यी वनस्पति एकप्रकारका विश्वस्त औषधि नै थिए । यिनको समुचित मात्रा मिलाई बिमारीलाई यथासमय खान दिनाले प्रायः रोगी बौरिदै आउँथे । अनि बुढापाका सल्लाहकार तथा वैद्यले जस पाउँथे, नाम कमाउँथे । यस्तो व्यवहार गाउँघरमा उहिल्यैदेखि चल्दै आएको पाइन्थ्यो । यस बाहेक, हेरकोर, लागोभागो, झारफुक आदि र धामी झाक्री एवं तन्त्रमन्त्रप्रतिको विश्वास पनि यहाँ प्रबल थियो । यस्तै लोकप्रचलित यथार्थ प्रसङ्गलाई आत्मसात् गरेका लोककविहरूले रमाइलो अनुभूतिमा यहाँको स्थितिचित्रण गरेका छन् । यस क्रममा लोककण्ठप्रचलन र स्थानीयताको आधार अपनाउँदै भएको लोकपद्यहरूको भेद-विभेद वा पाठान्तर प्रशस्त देखापर्छ :

जुत्ता सार्कि नलाई हिड्छ शितमा छाला नपाएर कि ?
दम्मैको पनि छैन टोपि शिरमा त्यो स्यून जान्दैन कि ?
कामीले पनि भिर्छ भुत्ते खुकुरी सान्लाउन जान्दैन कि ?
सूनार्ले पनि लाउँछ पित्ले अऊंठी सुनचाँदी पाउदैन कि ?

ज्योतिष्का किन राँडि छोरि घरमा ज्योतिष् नजानेर कि ?
वैद्यको गलगाँड् छ घाँटी बिचमा औषध् नजानेर कि ?
कर्मीको पनि छैन भ्याल घरमा सिप् छैन की हातमा ?
बीचारी किन नेल ठोकिन गयो कम्ती छ कुन् बातमा ?

वास्तवमा यहाँ दमाईंले सिउन नजान्ने, कामीले खुकुरीमा सान लाउन नजान्ने आदि भनी यिनीहरूलाई जो उपहासपात्र बनाइएको छ, त्यो स्वयंमा व्यङ्ग्य छ । जहाँ हाँसोमा विरोधभावको छेपन मिसावट हुन्छ त्यहाँ स्वतः व्यङ्ग्य उपस्थित हुन्छ ।

यसबाहेक जहाँ सतही हाँसो छ, त्यहाँ विरोधाभासको मिसावट पाइन्न, आरोप-प्रत्यारोप पनि हुन्न, ती सहज मुस्कान हुन्, सफा दिल्लगी हुन् । यसैले कैलेकता व्यङ्ग्यहीन हाँसो पनि हुनसक्छ । फेरि अवस्थाअनुसार व्यङ्ग्यरचना हास्यविहीन पनि बन्न सक्छन् । यसैले हास्य र व्यङ्ग्य पृथक् अस्तित्ववान् विषय हुन्, तर पनि मेल वा संयोग हुन्छ, यिनको रमाइलो साहित्यिक मिलन व्यवहारमा देखिन्छ - हास्यव्यङ्ग्य । यहाँ हास्यले भनाइमा रमाइलोपन दिएर, भाषा र शैलीमा साहित्यिकता भरेर मिठास ल्याउँछ, भने व्यङ्ग्यले समाजिक सुधारको सन्देश प्रदान गरी जीवनोपयोगिता अँगालेको हुन्छ । यसैले यी परस्पर सापेक्ष्य बन्दै प्रयोग भइरहेछन् । जेहोस्, लोकपद्य लोककविका यथार्थ सिर्जन हुन् । यहाँ कतै प्रतीकात्मक सङ्केत, बेमेल उटपट्याङखालका अर्थको प्रस्तुति, कतै अश्लीलताको गन्ध आउने असभ्य ग्राम्यदोष देखिने अभिव्यक्ति आदिले हास्य सिर्जनको अनौठो अनुभूति दिएका छन् । लोककण्ठप्राप्त निम्न पद्यले हास्यको नै विविध स्वाद प्रदान गर्नेछन् :

एकादेशमहाँ अचम्म सुनियो-बाँदर्ले गाई दुह्यो,
दूध् पोख्यो वनमा, झसङ्ग मनमा-तुम्बो त रित्तै थियो,
बाघ् भालु वनमा झसंग मनमा डर्लाग्दो जंगल तहाँ
थर्थर् कम्प छुट्यो मुटू पनि फुट्यो घर्जाने आशा टुट्यो ।

घाँस काट्न भनी गएको म थिएं घाँसै काटें कुर्कुरे
सीलोकै भन्नको सिपालु रहिछस् लागोस् तलाई तुर्तुरे,
घाँस काट्नी भनेर गएको म थिएं घाँसै काटें गेडुले
सीलोकै भन्नको सिपालु रहिछस् स्वास्नी लगोस् ढेडुले ।

अरूको हेर्छ भाग दूध, दहि, केरा,
मेरो भाग हेर्छ कमिलाको घेरा,
तीन् आना हालेर खुकुरी नि कीनें
यो पापी कमीला बल्ल-बल्ल छीनें ।

ए भाई तिमीले एक विन्ति ल्यौन
म काट्छू कमीलो खुट्टो समाइ द्यौन,
काटता र जोख्ता यौटा चौटो खस्यो
यै यौटा चौटाको एक धार्नि बस्यो ।

गोरु किन्न गा को त गोपे र पाँडे
पराल्नी खाँदैन यस्का बाको साँडे,
रोगी त गोरु झन रै'छ आँडे
छब्बीस पैसा खालटैमा गाडे ।

यस्तै प्रयागराज वाशिष्ठज्यूद्वारा लोककविताको चिनारीक्रममा सहजरूपमा हास्यभाव झल्किने नेपालको पूर्वीभेकमा प्रचलित लोकपद्यहरूको उदाहरण प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ -

हस्तिनापुरमा गांजाका सुरमा अदुवाथिचे झैं तँलाई,
थिचेको मईले, ढोगेको तईंले हामी पुरेत्बाजेलाई ।

लाम्पुच्छ्रे ढेडुवा त्यो कालो थुतुनु रुख्-रुख हिड्थिस् तँ ता,
म मकै गोड्दथें तं टीपि खाँदथिस् तैं होस् कि भन्थें म ता ।

तेरा माइत'नी गएथें कोहि दिन् बिच्छौना दिन्थे उन्यू,
सालैका पातको टपरीगाँसे झैं तुनेर लाउंथिस् गुन्यू, इत्यादि ।

(नव आकाङ्क्षा २/१:०५९)

हास–परिहास झ–झल्कोमा संवाद

नेपाली लोकसाहित्य अन्तर्गत लोकपद्यक्षेत्र व्यापक र विस्तृत छ । यहाँ विविध विषय र अनेक रसरङ्ग छन् । यहाँ पाइने संवादात्मकता पनि यही क्रमको एउटा प्रसङ्ग हो । संवाद बातचित वा कुराकानी हो । पूर्वीय साहित्यमा संवाद रचनाको परम्परा पुरानो बुझिन्छ । संस्कृतक्षेत्रमा यस प्रकारका रचना-कविता, काव्य आदि प्रशस्त छन् । संस्कृत वाङ्मयमा भएको संवादात्मक चर्चा-परिचर्चा, व्याख्या विवेचन आदि सुनेर नै हुनसक्छ नेपाली लोककविहरूले पनि आफ्ना अभिव्यक्तिमा यसप्रकारको संवादात्मक सिर्जनकला प्रस्तुत गरे ।

नेपाली समाजमा उहिले (आजभन्दा ४, ५ दशक अगि) बालविवाह, असमान-विवाह (उमेर, तह वा स्तर आदि ख्याल नगरिएको) प्रशस्त थियो । यसमध्ये पनि गाउँघरको जिमुवाल, मुखिया वा ठूलोठालु धनी छ भने उसले चाहेमा ऊ बुढो नै किन नहोस्, कलिली किशोरीलाई हात लाउन सक्थ्यो । गाउँको हैकमवाला प्रतिष्ठित त्यस्तो व्यक्तिलाई आफ्नी किशोरी बालिका सौपन बाबुआमा लाचार बन्थे । यहाँ बालक र वृद्धको यो अमिल्दो बिहा अबोध ती बालिकाको निम्ति निकै बिभ्दो र चहराउँदो अनुभव हुन्थ्यो । यस्तो सन्ताप अनुभव गरेकी कुनै किशोरीको जीवन- यथार्थतालाई आफ्नै ग्राम्यभाषा र भावमा प्रस्ट्याउँछन् लोककवि । भनौं : कुनै रतिरागबोधहीन सुकुमारी कन्या प्रौढपतिको रतिक्रीडाप्रति असमर्थ छिन् र आफ्नो मर्म आमासँग गुनासो

गर्छिन् । आमा उसलाई सांसारिक रीति चलाउनै पर्ने र आत्तिन नहुने सल्लाह दिँदै सम्झाउँछिन्, आफ्नो जीवनको उदाहरण समेत दिन्छिन् । हेरूँ, यस्तै भावको संवादात्मक लोकपद्य :

हे आमा, म त जान्न पापी घरमा, के हुन्छ बाबै तँलाई ?
चोली खोलिदिने, दुधै अठ्याइदिने निद्रामा ब्युँझाइ दिनी ।
यस्तै हो सहनू, कतै नकहनू, संसार चलाउने रिति
तेरा वा असिवर्षका भए पनी यस्तै छ उन्को थिति ।

हो यो नेपाली लोकपद्यपरम्पराको छिहिलिँदो रचना हो । यहाँनेर वैदर्भी रीतिरचनामा बेजोड भनी कवि राजशेखरद्वारा प्रशंसित संस्कृत कवियित्री विकट नितम्बाको यसै प्रसङ्गको नजिक-नजिक पाइने नववधूसँगम सन्दर्भमा आफन्तको सल्लाह निकै घतिलो छ :

बाला तन्वी मृदुतनुरियं त्यज्यतामत्र शङ्का
दृष्टा क्वापि भ्रमरभरतो मञ्जरी भग्नपुष्पा
तस्मादेषा रहसि भवता निर्दयं पीडनीया
मन्दाक्रान्ता विसृजति रसं नेक्षुयष्टिः समग्रम् ।

अर्थात् प्रियमहाशय, यी किशोरी बालकै छन्, सुकोमल जिउडालकी दुब्ली-पालती छन् के रसबस गर्ने ? भन्ने धरमर छोडिदिनु होला । किनभने भँमरो लहलहाउँदो मुजुरामा बस्ता कोमल पालुवा भाँचिएको कुरा कहीं कतै सुनिएको छैन । यसैले मनमा कुनै डर-शङ्का नलिई एकान्तमा यी किशोरीलाई दह्रोसँग निर्धक्कले अँगाल्नुहोला-अँठ्याउनु होला । कारण मजासँग नलिइकन कहिले पनि उखुले राम्ररी रस दिँदैन ।

यस्तै अर्को संवाद : कुनै बैँसालु नारी आफ्नो खायसलाग्दो जवानीको जोसमा पतिसुख नपाएकोमा खिन्न छिन्, आफ्ना देवर जेठाजु सीप र रूपका भरसिला छन् र मर्द छन्, तर आफ्नै दुलाहा चाहिँ केही नजान्ने नामर्द भएकोमा उनलाई पर्नुपीर परिहेछ । यसरी दुलहाले गर्नुपर्ने खास कामबाट समेत आफू वञ्चित हुनुपरेकोमा उनी आफ्नो उत्तरमा चिन्ता पोख्छिन् । यही मानसिक वेदना पोख्तै पतिसुख नपाएकी तरुनी यहाँ जवाफरूपमा विरह ओकेल्दैछिन् :

ए नानी, तिमिता पहेलि पातली देख्तामा राम्री अति,
कस्ता छन् तिमरा देवर-जेठाजू कस्ता छन् तिम्रा पति ?
जेठाजु रूपका, देवर सिपका, केही नजान्ने पति
जुन् काम् हो पतिको सो काम नहुँदा दिग्दार मान्छु अति ।

पाठान्तर -

हे नानी, नटुकी पहेली पटुकी झिनो छिन्याको कटी,
कस्ता छन् तिमरा देबर जेठाजू, कस्ता छन् तिम्रा पति ?

जेठाजू रूपका, देबर सिपका केही नजान्या पति
जुन् काम हो पतिको ऊ काम नहुंदा पीर् पर्छ मन्मा अति ।

यसरी यथार्थ जीवनमर्म केलाउने, निश्छल रूपमा मानसिक भावना प्रस्ट्याउने जनगलामा बचेका मर्मस्पर्शी लोकपद्यहरू नेपाली गाउँघरमा व्याप्त छन् । यहाँका भावुक नरनारीहरू स्वच्छ हृदयले आफ्ना हरएक मनोव्यथा निष्कपट बन्दै प्रकट गर्छन् । यहाँ उनीहरूमा कुनै कुटिल चाल वा छलछाम छैन, सभ्यताको दर्वह आवरण पनि छैन । हेरुँ, आफ्नो जीवनगत अन्तमर्म प्रस्तुत गरिएका संवादात्मक भाव झल्कने केही लोकपद्यहरू :

हे नानी तिमि ता पहेंलि-पातली ज्यूडाल् मिलेको अति
तिम्रो घर् कहाँ हो ? छोरी हौ कसकी ? कस्ता छन् तिम्रा पति ?
सौता छन् घरमा-जरुल जियकी, पती उसैका भया,
छोराछोरि पनी भए उसइका, माया विनूकी रह्याँ ।।

ए नानी तिमि ता अत्यन्त रूपकी दन्तैमा लाउने बिरी[३८]
हाँस्-खेल् गर्नु पनी यसै बखतमा आउँदैन जोवान् फिरी,
कोटाकी पटुकी, गउन्कि फरिया, लाउंनू रंगिन्का चोला
दिग्दारी मनमा फाल्दिन्छु ज्यान् पनी काँ देख्न पाउनु होला ।

ए नानी, तिमिता पहेलि-पातली मोटी थियौ दूबली ?
एक्सरे पतरी-कटेमटे ढिंडो पस्केर ठेस्याइ दिनी,
तर्कारी तिहून अलीनु-विलिनू-कोल्टे दुनो चुहिने,
दींदा खान पनि घोची-पेचि र'ने मोटी कसोरी हुने ?

लुगाधुन भनी बसालेको बाहान्
मलाई दिने घर्मा कति छन् त जाहान् ?
दुई लैना भैसी त ओदाने गाई
दुई आमा-छोरा तीन दाजु-भाइ ।

हे नानी, तिमीता पहेली-पातली बेल्गेडि राम्रो कपाल्
बाबाले दिनुभो पूर्व दिशा हेरी तिम्ले रोजेको नेपाल्,
सात् हात्को फरिया, सुजैको पटुकी, बन्धन् छिन्यो डोरिको
आर्काको घरमा नगइ नहुने- के कर्म यो छोरिको ।

यस प्रकार निष्कपट ग्रामीण नरनारीहरू आफ्ना तत्कालीन मनोव्यथालाई संवाद शैलीमा यहाँ प्रस्ट्याइरहेछन् । यी अभिव्यक्ति कतै असभ्य बोलीद्वारा हल्का हाँसो हसाउँदै छन् भने कुनै अभिव्यक्तिगत शैलीको ढङ्गले सहज मुस्कान ल्याउँदै छन् । फेरि कतिपय पद्यले सामाजिक चित्रण, त्यसको विषमता तथा

---

[३८] बिरी = दाँतका जोर्नीमा कालो पालिस लाउन प्रयोग गरिने एक प्रकारको वनस्पति लहरो ।

विसङ्गति बिस्तारै दर्साउँदै छन् -जसमा उपेक्षात्मक हाँसोले स्थान पाउने कुरा यथार्थ छ । अर्को कुरा : नेपालका केही त्यस्ता जिल्ला, ठाउँ र एरियासमेत छन्, जो आ-आफ्नै चीजावस्ताको लागि वैशिष्ट्य राख्छन् । फेरि यहीं नेपालको पश्चिमाञ्चल भेक अन्तर्गत केही यस्ता ठाउँ छन्, जो आ-आफ्नो उत्पादित वस्तुको लागि स्थानीयभेकमा विशेष प्रसिद्धि कमाएका छन् । जस्तैः

फलेवास्का मास, कुर्घाका बाँस,
भोगसिङ्को घाँस, धुवाकोटको कांस इत्यादि ।

त्यस्तै अर्को अर्थनवर्थको हाँसो :

जन्ती त आए खोपलाङ्को बाटो
गोडा धुन बस्यो गजधम्मे लाटो
गजधम्मे लाटोले बटुको फोऱ्यो,
दुलहीको सौतालाई बाघले कोऱ्यो ।

पाठान्तर -

जन्ती त आए खोपलाङ्को बाटो
गोडा धुन बस्यो गजधम्मे लाटो
पेटका द्यौतालाई छटपटि भा'को
गोडा धुने नाम्मा कति पानी खा'को ।

यसरी आफ्नो भेकमा घाँस (गाईवस्तुको आहारको रूपमा खाने तृण वा डाले घाँस)को निम्ति प्रसिद्ध 'भोगसिङ्गाउँ' 'कि बस्न भैँसीगोठै' को जीवनकालनिम्ति निकै महत्त्वपूर्ण थियो । गृहस्थ किसानहरू किसानीको निम्ति सन्तोषी र सबल थिए । यसैले धनीमानी कहलाएका यहाँका गृहस्थ किसानहरू स्वयंमा सम्पन्न, सुखी, स्वाभिमानी भएको भावमा अप्रत्यक्ष रमाइलो उत्तर दिन्छन् - प्रश्नकर्तालाई । जुन रमाइलो र घुमाउरो लोकपद्य यसप्रकार छ -

भोगसिङ्गा बराल, धनका गराल
के खान्छन् भैँसीले, खै टौवा पराल ?
बाच्छाँ का धान-फलेबास्का मास
के चाइयो पराल ? हेर कर्सा घांस । इत्यादि

वास्तवमा संवाद, संलाप, कथोपकथन-हाराहारीका शब्द हुन् । नाटक र कथासाहित्यका अन्यतमतत्त्वको रूपमा संवाद सामान्य छ भने यहाँ लोकानजनरूपमा महिमामय छ । प्रस्तुत संवाद जीवनमुखी वस्तुतथ्यलाई निष्कपट रूपले अघि सार्ने भावनाको प्रकटीकरण हो जहाँ छोटा, चुड्किला र हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति छन् । यहाँ जीवनको यथार्थता छ, आंशु र हाँसोको घुलमेल छ । अनि आँशु र हाँसोको विशेषताव्याप्त नेपाली जीवन अन्तर्गत यी आफ्नो पारख र पौरखमा अन्तभुक्त छन् । निश्चय पनि हास्यव्यङ्ग्य लोकजीवनको रमाइलो र

लोकप्रिय विधा हो । यसका आफ्नै शैली र तौरतरिका छन् । महाकवि देवकाटोले आफ्नो मनोरञ्जन (२०२४) मा व्यङ्ग्यचित्र, गिज्यौली तथा दिल्लगी, उताउली र उडन्ती, पानीहाँसो, अश्रुहाँस आदि नाम दिई यसलाई आफ्नै ढङ्गले प्रस्तुत गरे-प्रस्ट्याए । त्यस्तै भैरव अर्यालले आफ्नै ढङ्गले हास्यविवेचना गरे । अर्यालले आफ्ना हास्यनिबन्धमार्फत सामाजिक कुरीति र राष्ट्रियस्तरका कमी-कमजोरी तथा विकृति आदिलाई व्यङ्ग्यतासाथ प्रस्ट्याउँदै रमाइलो अनुभूति प्रदान गरेका छन् । यहाँ रमाइलो प्रस्तुतिमार्फत पाइने सरल हाँसोमा व्यङ्ग्यको कठोर तीक्ष्णता घुलमेल हुनु नै उनका रचनाको विशेषता हो । फेरि हास्यरचनाद्वारा जनसाधारणलाई मख्ख बनाउँदै मानसिक तरलता उद्वेलित पार्ने गरी हल्का हाँसो दिन सक्नु यसको बैग्लै विशेषता हो । यहाँ हाँस्नु र हँसाउनु ढङ्गका पनि फरक-फरक किसिम छन्, चालढाल छन् । यसैले हास-परिहास, कुराकानी, व्यवहार सबै सामयिक अवस्था र परिस्थितिको फेरमा आ-आफ्नो समझअनुसार अभिव्यक्त छन्, बोध्य छन् ।

सामान्यतः बोल्नु र हाँस्नु सजिलो ठानिन्छ, तर व्यङ्ग्यसाथ हाँस्न र बोल्न पनि ठीक ठाउँ चाहिन्छ । त्यसमा पनि झन हाँस्ने काममा त मान्छेले राम्रो बुद्धि पुऱ्याउनु अत्यावश्यक छ । मान्छेले आफ्नो तह र स्तर, मर्यादा र सभ्यता, अनि सामाजिक परिवेश आदि राम्ररी सोचेर मात्र अवस्थाअनुसारको हाँसो हाँस्नुपर्छ, नत्र वित्यास नै पर्नसक्छ । यही पक्षमा छन् - युवक कवि मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) । यहाँ बुढाकवि भानुभक्त (१८७५-१९२५) त हाँसोका लागि अनुदार नै देखिन्छन् । उनी गृहिणीलाई अझ मर्यादित र गृहकार्यलीन गराउने पक्षमा छन् । यसैले मान्छे जम्मा भई हाँस्न थाले गृहकार्य पसारो पर्छ, लथालिङ्ग बन्छ भन्दै - 'हाँस्न छैन कदापि नारिहरूले ...' आदि लेख्न थाल्छन् । मोतीराम चाहिँ यति अनुदार छैनन् उनी मौकापारी हाँस्नुपर्छ भन्छन् र बेमौकाको हाँसो ठीक छैन पनि भन्छन् । उनको हासो भलादमी छ र मर्यादित छ 'मुसुक्क' । उनी भन्दछन् - मान्छे भलादमी र सभ्य बन्न पहिले त सितिमिती हाँस्तै नहाँस्नु, हाँस्नैपर्ने अवस्था आए भलादमी तरिकाले मुसुक्क हाँस्नू इत्यादि । उनी यही सल्लाह समाजलाई दिन्छन् -

खित्-खित् नहाँस्नु, न त पेट मिचेर हाँस्नू,
हा-हा, हिही गरि त सज्जनले नहाँस्नू,
पैले त वे बखतमा कहिल्यै नहाँस्नू,
दोस्रो नहासि नभया त मुसुक्क हास्नू । अस्तु,

उपसंहार

प्रस्तुत रचना खासगरी लोकपद्य, अनि लोकछन्दबारे भएको सानो दिग्दर्शन वा विवेचन हो । लोकपद्य स्वभावतः लोकलयमा, लोकभावनामा संबद्ध हुन्छ । लोकपद्यमा लोकभावना (कथ्य) भाषा र लोकको महत्त्व विशेष हुन्छ । यहाँ भाषिक व्याकरण भनेको नै लय हो, स्वरलहरी हो । लयको मिलानक्रममा यहाँ स्वर पनि काटिन्छन्, पदहरू भाँचभुँच र विकृतसमेत हुन पछि पर्दैनन् - यो लोकको उच्चारण र लयमिलनको नियम नै हो । किनभने पढ्दा वा बोल्दा वर्ण, पद वाक्य आदिमा देखापरेको लयगत असावधानीले श्रोतावर्गलाई कहिल्यै आकर्षण गर्न सक्तैन । पद्यहरू पढ्दा-अलाप्ता भावलाई राम्ररी अभिव्यक्त गर्ने, स्पष्टता दिने गरी पढ्नु आवश्यक

छ । यसक्रममा आवश्यकता अनुसार लय हाल्दा ठाउँ-ठाउँमा जिब्रो रोकिने अवस्था आउँछ, जसलाई विराम वा यति भन्ने छन्द-शास्त्रीय चलन छ । यहाँ लय वा भाका हाल्दा शब्द पद खज्मजिन नदिई भावलाई राम्रोसँग स्पष्टता पार्ने सावधानी राख्तै छन्द मिलाएर भाका हाल्नु आवश्यक हुन्छ । भाका वा लयले गर्दा नै रचनाको महत्त्व बढ्छ । पढ्दा वा सुन्दा विशेष मिठास आउँछ ।

वैदिककालीन ऋषिहरूले वेदमन्त्रको उच्चरणमा स्वरादिको जे जस्तो विचार पुऱ्याउँथे, छन्द-मात्रा र यतिको जुन ख्याल राख्तथे - त्यस्तो सावधानी पछि लोकजीवनमा हुन सकेन, पछि बिस्तारै घट्दै गयो । वर्ण-पद-वाक्य आदिको उच्चारणमा हुन सक्ने स्वरालय सम्बन्धी उच्चारणदोष वैदिक मन्त्रहरूमा कहिले नआओस् भन्ने भावना ऋषिहरूको थियो । अतः उनीहरूले स्वरहीन र वर्णहीन भएर कहिले पनि उच्चारण नगर, यसले जसभन्दा अपजस नै बढी ल्याउँछ भन्ने सङ्केत गरेका छन् । पछि ई.पू. पाचौँ शताब्दीको आसपासतिर आएर वैयाकरण पाणिनिले त उच्चारणमा भएका अशुद्ध वाक्रूपी बज्रले यजमान राम्रो काममा लागिपरेका व्यक्तिहरूलाई नै घात गर्छ भन्ने कुरा आफ्नो शिक्षामा खुलस्तपारेका छन् - 'मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा' (पाणिनीय शिक्षा-५२) इत्यादि ।

आज स्वतन्त्रताको युग, यो छन्दशास्त्रको क्षेत्रतर्फ पनि स्वतन्त्र हुन लागिरहेछ । स्वर उच्चारणका आरोह-अवरोह आदिको ज्ञान त कता-कता सामान्य छन्द र लयसम्मको पनि आजभोलि वास्ता गरिन्न । छन्द वा लयले नै भावुक आत्मालाई कवित्व प्रदान गर्छ । छन्दालय र गेयात्मकता विना कविता बन्नु कठिन छ, छन्द र लय नभएका रचनाकार कवि र गायक हुन सक्तैनन् भन्ने भाव नेपाली महाकवि दर्साउँछन् । तर कतिपय आधुनिक कविहरू चाहिँ मुक्तास्वतन्त्र कविताको पक्षपाती छन् । जसरी मानिस स्वभावतः स्वतन्त्रताको पक्षपाती छ, त्यस्तै कविताले पनि स्वतन्त्रता चाहन्छ । वास्तवमा मनुष्यको मुक्ति कर्मको बन्धनबाट स्वतन्त्रता पाउनु हो, त्यस्तै कविताको मुक्ति छन्दको शासनाकडाबन्धनबाट अलग (स्वतन्त्रता) पाउनु हो इत्यादि । यहाँनेर विचारणीय के छ भने कविताको मुक्ति वा स्वतन्त्रता भनेको मुक्त छन्दप्रयोग हो अर्थात् स्वतन्त्र लय वा गेयताको आधारभूमिमा रहेर प्रयोग भएको पाइनु हो । यस्तो मुक्तिकामना नेपाली कविहरूमा प्रशस्त बढेको छ । यसैले आज शास्त्रीय छन्दबाट मुक्त भएर रचना गरिएका कविताहरूको आधिक्य नै नेपाली साहित्यमा पाइन्छ । जेहोस्, हाम्रो लोकजीवनप्राप्त नेपाली सुकोमल भावना, त्यसको प्रस्तुति आदि आफ्नै तहको छ । यहाँ मुक्त नेपाली छन्द छन्, भाका र भावाना छन् । यसैको सानो चर्चा वा दिग्दर्शन हो यो । नेपाली भावोद्गारको सहजताक्रममा परस्पर देखिने भावना र लयको सानो खाका हो, छलफल हो । नेपाली गाउँघरमा पाइने लोककवि-कविता वा पद्य, गीत आदि बारेका कतिपय उद्गारहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन् । यसक्रममा नेपाली लोकजीवनका अतिप्रिय विषय लोकपद्य (कविता) लोकगीतबारे पनि सान्दर्भिक छुवाइ भइरहेछ । जेहोस्, यो अध्ययनक्रमको सतही चर्चा हो - यसप्रति गम्भीर अध्ययनको अपेक्षा छँदैछ, यसलाई यसको पूर्वाङ्ग सम्झिनुपर्ला ।

लोकगीत लोकको गायन हो, गाथा हो, यथार्थ प्रस्तुति हो । अतः यहाँ आफ्ना मनका एक-एकभाव छिटो-छरितो ढङ्गले व्यक्त हुन्छ । यहाँ यी स्वयं पूर्ण छन् र सिँगो प्रस्तुतिमा सफल पनि देखापर्छन् । कविता (पद्य) को

अवस्था लोकगीतअपेक्षा केही फरक छ : यो पृथ्वीनारायण शाहका उपदेशको भाषामा टाँगनघोडा हो, जो ढिलो-ढालो हुन्छ । अतः यो लोककविले बिस्तारै कथ्दै आफ्नो धुनमा गाइने, सकभर राम्रो बनाउने प्रयास गर्ने विशेष रचना हो । गीतको अपेक्षा प्रायः केही लामा विवरणात्मक पनि देखिन्छन् लोकपद्य । फेरि लोकगीत जस्तो जो पायो उसैले हरहमेसा गाइने पनि गरिन्नन् । कारण यी गीतजस्ता चुड्किला (छोटा छिटा-छरिता स्वतन्त्र) र एउटा कुनै आवेग वा झडकोमा चट्टै आइहाल्ने पनि हुन्नन् । यिनको निम्ति समय वा मौका चाहिन्छ, लहड र सुर पनि आवश्यक हुन्छ । यसैले होला लोकपद्य लोकगीत जस्तो व्यापक छैनन् र उर्वर पनि पाइन्नन्, अनि जहाँकहीं प्रशस्त गाइएको पनि सुनिन्नन् । लोकगीत र लोकपद्यको सूक्ष्मता केलाई यसबारे पनि व्यापक विवेचन, सूक्ष्म अध्ययन र चिन्तन हुन आवश्यक छ । यसको अध्ययनक्रममा लोकगीत-लोकपद्य - यी दुईमा प्रायः अभिव्यक्तिको ताच्छिल्य, भाषा र भावनाको तुलना, विषय र स्थानीयतागत सांस्कृतिक प्रस्तुति, अनि त्यहाँ पाइने भाव, दर्शन र मानवमूल्य, प्रकृति र मानवबीचको अन्तरसम्बन्ध एवं वैशिष्ट्य इत्यादि कुरा अध्ययनीय छन् । लोकसाहित्य अध्ययन क्रममा यस विषयप्रति पनि विशेष दृष्टि पुगोस् भन्ने सानो घच्घच्याहटसमेत हो यो ।

समयको गतिमा आज लोकपद्य खिइँदै गइरहेको अवस्था छ, किनभने अहिले लोकपद्य बिर्सिदै, बिरानिदै र उपेक्षित बन्दै - हराउँदै गइरहेछन् । यसको कारण आधुनिक शिक्षाको प्रसार, आधुनिक कविताको व्यापकता तथा पाश्चात्य प्रभाव आदि बुझिन्छ । फेरि लोककविहरूमा भएको हीनताबोध र उनको प्रोत्साहन अभाव आदि पनि हुन सक्तछ । उहिलेका पाका-पुराना बुढाबुढीहरूको कण्ठबाट निस्की मुखमुखै परम्परित बन्दै चलेका पुराना-पुराना लोकपद्यहरू आज कमै मात्र सुन्न सकिन्छन् । वास्तवमा अघि-अघिका पुराना रचना गाउँघरमा बुढाबुढीहरूको लोककण्ठबाट मात्र सुनिने र परम्परागत हुँदै रहे-बचेका भएमात्र पाइन सकिने कुरा हो । आज बुढाबुढीहरूको अभाव खड्किँदै गइरहेछ र लोकपद्यहरूप्रतिको प्रेम र गाउने उत्सुकता पनि दिनानुदिन घट्तो छ । यसैले हाम्रा गाउँघरहरूमा बुढापुराना रसिकहरूको कण्ठबाट फाटफुट सुनिने उहिलेका पुरातन लोकपद्यहरू सङ्कलन र सङ्ग्रहको अभावमा आज विलुप्त भए र हुँदैछन् । जो नरमाइलो खड्किँदो दुर्भाग्यको कुरा हो । अहिले मलाई सम्झना हुन आउँछ मेरो गाउँका लोककवि रामचन्द्र भट्टराई (१९३९-२०३४) । यिनी धेरै अगिका बुढा-पुराना होइनन्, तर पनि उनको रचना सम्झना, परिचय र प्रसिद्धि आज दुर्लभ झै भइरहेछ ।

रामचन्द्र भट्टराई गाउँघरमा 'ञकवि' नामले प्रख्यात थिए र साँच्चिकै लोककवि थिए । उनमा भावुकता थियो, सहज प्रतिभा थियो र आशुकवित्व थियो । आफूले देखेजानेको र सुनेको गाउँघर, स्वदेश-विदेश जहाँको जुनसुकै घटनालाई पनि उनी तत्कालै कवितामा कथी हृदयस्पर्शीरूपले उतार्न सक्षम थिए । उनको कला र सीप मानिसलाई मख्ख पार्ने तरिकाले कथ्न र भन्न सक्ने प्रतिभावान् थियो । पढाइको हकमा उनी केवल साक्षर थिए, राम्रो लेख-पढ जान्दैनथे । उनका कण्ठमा आफूले कथेका सयौं लोककविता फिलिमको रिल झैं एक-एक मुखाग्र थिए । गाउँका रसिकहरूको आग्रहमा यथासमय उनी कविता भन्दथे-सुनाउँथे । आज उत्तराधिकारीको अभावमा उनका प्रायः ती सबै रचना उनीसँगसँगै बिलाए-गए । उनको प्रतिभा र कवित्वशक्तिको मर्म बुझिदिने तथा कवितासङ्ग्रह गरी राखिदिने लोककविताको महिमाबोध

गर्ने मर्मज्ञ कोही भएन । बिभ्दो र दुःख लाग्दो कुरा छ । हाल मेरो गाउँमा एकजना आशुकवयित्री वृद्धा छन् - पवित्रा बराल । करिब ७५, ८० वर्षकी सादा-सरल वृद्धविधवा छन् उनी, बरालज्यू आफ्नो अलौकिक कविप्रतिभाद्वारा तत्कालै लोककविता कथ्न सक्षम छन् । गाउँघरको दीन-हीन अवस्था, अकिञ्चन परिवारको सदस्य उनी अकेलासाधुसन्त अवस्थामा जीवन बिताइरहेकी छिन् । उनको दिनानुदिन अशक्ततहमा पुगिरहेको वृद्ध हालत र दयनीय, निरक्षर जिज्ञासापूर्ण जीवनदेस्ता मनमा सहानुभूति र करुणभावना जाग्दछ । तर गर्न नै के र हामी जस्तो साधारणले । निश्चय नै प्रकृतिको देश नेपालका कैयौँ गाउँघरमा यस्ता कवि-कवयित्री प्रशस्त छन् - 'यहाँ वाग्नर कोदाली खनिरहेछन्, सेक्सपियर हलो जोत्दा हुन् । टिसियन् र टर्नर भेडा चराउँदा हुन् । सोक्रेटिज् गफमा घोल्लिरहेका होलान्, कालिदास असारको पन्ध्रमा धाराप्रवाह गीत गाईरहेका होलान्' (लक्ष्मीनिबन्धसङ्ग्रह) । यस्ता सहज प्रतिभाहरूप्रति कसले चाख र चासो राख्ने ? यहाँ शैक्षिक जगत् र श्री ५ को सरकारले (हाल - नेपाल सरकारले) राम्रो दृष्टि पुऱ्याउन, भाषा, साहित्य र संस्कृतिको जगेर्ना गर्न अत्यावश्यक भइरहेछ । अतः यसप्रति समयमा नै सचेत बन्दै ध्यान दिइयोस् - दुराग्रह नसम्झियोस् । साग्रह यही निवेदन साथ गन्थन टुङ्ग्याउने अनुमति माग्दछु ।

कूटरचनाको सैदान्तिक पक्ष : चित्रकाव्यका विविध भेद*

– हंसपुरे सुवेदी

अध्ययन गर्दा चित्रकाव्य पूर्वीय साहित्यपरम्पराको प्राचीनतम उपलब्धि बुझिन्छ र यो असीमित साहित्यसाधना हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसलाई कुनै पनि निश्चित आधार वा सीमामा आबद्ध गर्न खोज्नु अव्यावहारिक हो, तर पनि तत्काल अध्ययन तथा विवेचनको सरलताको लागि मोटामोटीमा उपर्युक्त भेदको रेखा खिच्ने सङ्क्षिप्त प्रयास यहाँ गरिएको छ ।

मुख्यतः चित्रकाव्य अन्तर्गत पाइने यहाँ चर्चा गरिएका विविध बन्धहरू त छँदैछन्, यस बाहेक कूटरचनाको मुख्यरूप वा आधार मानिएका गुप्त, गूढ, प्रहेलिका, प्रश्नोत्तर आदि अङ्को खालका रचनाहरू पनि चित्रकाव्य अन्तर्गत नै देखापर्छन् । त्यस्तै अपह्नुति, श्लेष आदि अलङ्कारहरूका वैचित्र्यपूर्ण विविधतालाई पनि केही हदमा कूटप्रकारको कौतूहलमय अभिव्यक्तिअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । कारण यसलाई संस्कृत आचार्यहरूले पनि चित्रकाव्यको व्यापकता भित्र सम्मिलित गर्ने प्रयासमा लागेको अनुभव हुन्छ जसको सङ्क्षिप्त चर्चा माथि नै भइसकेको छ । वस्तुतः पूर्वीय समालोचकहरूको दृष्टिमा चित्ररचना (चित्रकाव्य) विनोदप्रिय रसिकहरूको लागि बौद्धिक खेल हो, अनि चिन्तनको सुपरिणाम हो र सीप हो । साथै यहाँ पाइने प्रश्नोत्तर प्रहेलिका आदि कूटरचना बौद्धिक व्यायाम हुन् । जो श्रमसीपसाध्य-सिर्जना मानिन्छन् । अनि रसिकजन-परितोषककला पनि सम्झिन्छन् । अतः यहाँ रमणीयार्थ-प्रतिपादकता होस्-नहोस् चित्ररचनाको उपलब्धि नै गौरवपूर्ण मानिन्छ, आस्वाद्य सम्झिन्छ । यही नै उत्तरवर्ती काव्यकारहरूको लागि अगुवाइ हो, पथप्रदर्शकता हो । यहाँनेर विचारणीय कुरा के छ भने संस्कृतसाहित्यका शब्दालङ्कार निरूपक हरेक समालोचक आचार्यहरूले यसप्रति अपहेलन वा उपेक्षाको दृष्टिले आफ्नो अभिव्यक्ति प्रस्ट्याएका छन् । जस्तोकि दण्डीले यसलाई दुष्कर, मम्मटले कष्टकाव्य, भोजले कठोर-दुर्बोध, विद्याधरले रसपुष्टिबाधक, विश्वनाथले काव्यान्तर्गत गडुभूत, अनि केशव मिश्रले तुच्छता दर्साउँदै कौतुक विशेषकारी आदि भनेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि प्रायः संस्कृत महाकाव्यहरूमा चित्रकलाको प्रयोग अनिवार्य जस्तै रहेको देखिन्छ । अतः यसको गौरव अपरिहार्य जस्तै पनि बुझिन्छ ।

यस प्रकार पूर्वीय साहित्यशास्त्र अन्तर्गत चित्रकाव्यपरम्परा प्राचीन कालदेखि नै चल्दै आएको यथार्थता स्पष्ट छ । संस्कृतका पुरातन काव्यशास्त्रीहरूको साथै उत्तरवर्ती संस्कृत सामालोचक तथा नेपाली कवि साहित्यकारहरूले पनि यसप्रति केही हदमा चासो देखाएको बुझिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा विशेषतः नेपाली कवि-समालोचकहरूको चाख र चासोप्रति हामी उन्मुख बनेका छौं । यहाँ नेपाली कवि साहित्यकारहरूले आफ्ना अग्रज संस्कृत कविहरूको अन्धानुकरणमात्र गरेका छैनन्, मौलिकता प्रदर्शन गर्ने सचेतता समेत दर्साएका

---

* साभारः हंसपुरे सुवेदी, माध्यमिक कालिक नेपाली साहित्यमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय, विद्यावारिधि शोध-प्रबन्ध, २०६२, पृ. ६२-७५

छन् । जस क्रममा आफ्नो भाषाको प्रकृति, पाठकको रुचि र क्षमता अनुसार यथासम्भव अभिव्यक्तिशैली र भाव नयाँ बनाउने, आफ्नोपन देखाउने इत्यादि काम पनि गरेका छन् । यसको परिणति उपलब्धिमूलक हुनु-नहुनु अर्कै विषय हो, तर पनि प्रयास भएको चाहिँ पाइन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि यहाँ मूलतः संस्कृत रचना पद्धति नै उनीहरूको अवलम्बन क्षेत्र रहेको छ, आधार बनेको छ । यसैले प्रायः नेपालीका सबै कवि-साहित्यकारहरूले संस्कृतका सैद्धान्तिक पक्ष तथा वर्गीकरणलाई नै आफ्नो आधार मानेको अनुभव हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि यहाँ पाइने सबै पक्ष एवं भेद-उपभेद आत्मसात् गरी मौलिकतापूर्वक सोको सार नेपालीमा उतार्ने व्यापक काम भने यहाँ अझै हुनसकेको छैन । प्रस्तुत सन्दर्भ चित्रकाव्य अन्तर्गत पाइने 'बन्धचित्र' बाहेकको हो । अतः यहाँ यथासम्भव नेपालीमा पाइएका बन्धेतर चित्ररचना विषयको विवेचन गर्ने प्रयासमा हामी छौँ ।

वर्णचित्र

वर्णका अर्थ धेरै छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा वर्ण 'अ' देखि 'ह' सम्मका ध्वनिप्रतीक चिह्न हुन् । जो लिपिको रूपमा व्यवहार गरिन्छन् । साधारणतः वर्णको आधारमा बौद्धिक सीप देखाई तयार गरिने विनोदपूर्ण चित्ररचना नै वर्णचित्र हो । यस सम्बन्धमा अग्निपुराणकारले वर्ण, स्थान र स्वरचित्रको निम्ति 'नियम' शब्दको प्रयोग गरेको बुझिन्छ । उनले रचनामा वर्णनियमको कल्पना गर्दै यसका तीन प्रकार बताएका छन् स्थाननियम (यथास्थान शब्दविन्यास), स्वरनियम, व्यञ्जननियम । जसको रमणीयता कविसोच (प्रतिज्ञा) अनुसार निश्चित प्रयोग गर्नुमा रहेको हुन्छ । यसरी 'वर्णचित्र' रचना कविसोच वा कल्पना अनुसार तयार गरिएका हुन्छन् । यहाँ लयात्मक रचना परिगणित छन् । जो केवल एउटा, दुइटा, तीन वटा वा चार वटा व्यञ्जन वर्णको उपयोग गरी तयार गरिएका पाइन्छन् । यसको लक्षणमा दण्डी (२०३०) लेख्छन् -

यः स्वरस्थानवर्णानां नियमो दुष्करेष्वसौ
इष्टश्चतुष्प्रभृत्येष दर्श्यते सुकरः परः (काव्या, ३ । ८३)

अर्थात् दुष्कर वर्णको रूपमा बताइएका स्वरवर्ण (अकारादि) तथा स्थानवर्ण (कण्ठ, तालु आदि स्थानिक ककारादि) अर्थात् व्यञ्जनवर्णको जो नियम अभीष्ट छ । सो यहाँ एक-दुई-तीन-चार वर्णबाट बन्ने चित्ररचनाबारे वर्णन गरिन्छ । यस बाहेक अरू बहुविध वर्णमिली बन्ने रचना चाहिँ सुगम नै छन् । जसको बयान गर्नु यहाँ आवश्यक ठानिएको छैन इत्यादि । दण्डीका भनाइको तात्पर्य हो- छन्दकविताको रचनामा चारभन्दा बढी अर्थात् धेरै वर्णहरूको उपयोग हुनसक्छ । जो कविको निति सजिलो छ, सरल छ । त्यस्तो रचनालाई चित्ररचना भन्न चाहिँ सकिन्न इत्यादि ।

दण्डी पछिका आचार्यहरूमा रुद्रटले यसबारे केही चर्चा गरेको बुझिन्न । भोजराज र हेमचन्द्रले चाहिँ यसबारे चर्चा गरेका छन् । भोजराजले वर्णचित्रको आठ प्रकार बताउँदै उदाहरणसमेत दिइएको पाइन्छ । उनले 'वर्ण' शब्दको अर्थ प्रस्ट्याएका छन् - 'वर्णशब्देन चात्र स्वराणां पृथग्निर्देशाव्यञ्जनान्येव प्रगृह्यन्ते' (परि २, कारि १०९, वृत्ति) अर्थात् स्वरहरूको बेग्लै निर्देश भएकोले 'वर्ण' शब्दले यहाँ केवल व्यञ्जनमात्र लिइएका छन् ।

यसरी व्यवस्थित विवेचन भोजराजबाट भएको छ। त्यस्तै हेमचन्द्रले पनि आफ्नो कृति काव्यानुशासन (अ.५) मा यस विषयको चर्चा गरेका छन्। यस बाहेक चित्ररचना प्रस्तुतिमा संस्कृत महाकाव्य अन्तर्गत पाइने वर्णचित्रका उदाहरण-एकाक्षरी, द्वयक्षरी कविता भारवि, माघ, श्रीहर्ष आदि सबै महाकविले दिएको पाइन्छ । नेपालीमा यसबारे विशेष चर्चा पाइन्न । केवल भवानीशङ्कर कफल्लक (१९७२- ?) ले आफ्नो कृति 'नेपाली साहित्य वाणीभूषण (२०२५)' मा एकाक्षर-द्वयक्षर वर्णचित्ररचनाको चर्चा गरेको पाइन्छ। यहाँ संस्कृत कवि जयदेव (१२ शताब्दी) को लक्षणग्रन्थ 'चन्द्रालोक' जस्तै गरी एउटै श्लोकमा लक्षण-उदाहरण दुवै प्रस्तुत गरेको देखिन्छ-

हुन्छ एकाक्षरन्यास यौटै वर्ण रहे मिली,
लालीला लाल, लौ लीले, लोले ली लोलले लिली।
द्वयक्षरी हो अनुप्रास भए द्वयक्षर केवल,
कालिके कीलला केले कालीकाल कलाकल, इत्यादि।

(१३ उपहार, श्लो. १५)

यो एकाक्षर तथा द्वयक्षर वर्णविषयक रचनाको कुरा भयो । यसबाहेक प्रस्तुत वर्णचित्र अन्तर्गत त्र्यक्षर, चतुरक्षर, सर्वव्यञ्जनचित्र, स्थानचित्र, स्वरचित्र इत्यादि विविध भेदहरू पनि उल्लेख भएका पाइन्छन् । चित्रकाव्य अन्तर्गतको प्रस्तुत वर्णचित्र विषयक चर्चा प्रसङ्गमा शब्दचित्र, भाषाचित्रबारे पनि सङ्क्षिप्त चर्चा हुनु स्वाभाविक मानिन्छ। 'शब्दचित्र' का विभिन्न अर्थ छन्। संस्कृत साहित्यको अलङ्कारक्षेत्रमा चामत्कारिक पदप्रयुक्त रमणीय शब्द सन्निवेश भएको यमक, अनुप्रास आदि शब्दालङ्कारको सफलप्रयोग नै शब्दचित्र हो । त्यस्तै चित्ररचनाको तहमा शब्दमा कलात्मकता भरी गतिमान् शब्दावली वा वाक्यद्वारा कुनै वस्तु, व्यक्ति वा दृश्यात्मक रूपको जहाँ सशक्त अङ्कन हुन्छ, सो शब्दचित्र हो । आजभोलि 'शब्दचित्र' पदले कुनै व्यक्ति, वस्तु वा घटनालाई आफू स्वयंले प्रत्यक्ष देखे झैं गरी मिठो भाषामा गरिने चित्ररूपात्मक वर्णन भएको रचनालाई बुझाउँदै आएको देखिन्छ । वास्तवमा भनाइलाई सशक्तता दिन विभिन्न भाषा र भावका शब्दको चित्रात्मक प्रस्तुति नै शब्दचित्र बुझिन्छ। यहाँ रचनाकारको तह अनुसारका विविध भाषा वा बोलीको वैचित्र्य दर्साइएको हुन्छ। अतः भाषा, भाव र प्रयुक्तिको विविधता पनि हुन्छ यहाँ। यसप्रकारको प्रयोग नेपालीमा प्रथमतः कवि गुमानीबाट भएको देखिन्छ।

वि.सं. १८४७ देखि १८७६ सम्म कुमाऊ नेपालद्वारा विजित राज्य थियो। अनि यही भेक (पिथौरागढ, नैनीताल-काशीपुर) का गुमानी पन्त (१८४७-१९०४) नेपाली कवि थिए। यिनी प्रतिभावान् बुझिन्छन्, यिनले राष्ट्रभाषा नेपालीको राम्रो ज्ञान हासिल गरेका थिए। भनिन्छ - यिनी कुमाउनी, गढवाली, नेपाली, संस्कृत, हिन्दी, अङ्ग्रेजी, उर्दू, फारसी, ब्रज नौभाषा जान्दथे। जे होस्, यिनमा कवित्व थियो, प्रतिभा र ज्ञान थियो। चार चरणको निम्न पद्यमा यिनले पाउ पिच्छे हिन्दी, कुमाउनी, नेपाली र संस्कृत चार भाषा प्रयोग गरी निम्नानुसार सामान्य अर्थ बुझिने पारेका छन् - सन्यासीहरू तीनै लोकका मालिक शिवजीको पूजा गर्छन् भने गरून्, फेरि कुनै कुनै गणेशभक्तहरू गणेशको अनुयायी हुन्छन् भने पनि होऊन्। त्यस्तै कसैले देवी भवानीका चरणतलको ध्यान गर्छन् भने पनि गरून्, आपत्ति छैन। तर कवि गुमानी भने अतुलनीय आनन्दकेन्द्र भएका भगवान् राममा रमाउँछ, आनन्दमग्न हुन्छ -

बाजेलोग[४०] बिलोकनाथ शिवकी पूजा गरें तो करें,
क्वे-क्वे[४१] भक्त गणेशका जगत में बाजा[४२] हुने तो हुने ।
राम्रो ध्यान भवानिका चरणमा गर्छन् कसैले गरून्
धन्यात्मातुलधामनीह रमते रामे गुमानी कवि ।

शब्दचित्रद्वारा कविप्रतिभा दर्साउने प्रस्तुत पद्य भाव र भाषागत अर्थबोधमा पनि रमाइलो छ । अतः यहाँ स्वभावतः चित्रात्मक शब्दप्रस्तुति पाइन सकिन्छ । त्यस्तै अर्को -

फाहा घसेर बादरा हज्जार लगाये,
विन्ति छ विन्ति सुन्दरी मिस्सी नलगाये । (गजल : मोतीराम)

छ फ्री लभ् नामको धर्म, छ डगको नाम गड् मेरो,
म लाईफको पूजारि हुँ, म जेन्टलम्यान् जमानाको । (मनोरञ्जन : लक्ष्मीप्रसाद)

त्यस्तै पात्रपात्राको संवादक्रममा आ-आफ्नो तह अनुसारको विभिन्न भाषा प्रयोग गरी बनाइएका रचना भाषाचित्र हो । यहाँ भाषाको विभिन्नता र शैली संवादको विविधता पाउन सकिन्छ । साथै भाषाचित्र-संवादको स्वरूप सङ्गठनमा मनोरञ्जकता सँगसँगै हँस्यौली ठट्यौलीरूपको आस्वाद पनि मिल्नसक्छ । यहाँ एउटै रचना (सिलोक-संवाद) मा दुई-तीन भाषा देखिन सक्छन् -

नेपाल्मा धन झार्नलाई चतुरा शास्त्री यहाँ आउँदा
बेस् पण्डित्सित बोल्नुपर्दछ भनी निस्क्या बिहानै ति ता,
बाँडा येक रहेछ भेट् हुन गयो- 'कुत्र त्वया गम्यते' -
सोद्धा भारि जवाफ् दिएर हिंडिगो - 'जिला खिफाये वने'

(श्लोकसङ्ग्रह : मोतीराम)

गतिचित्र

गतिको अर्थ वेग वा हिँडाइ हो, गमन हो । सामान्यतः गतिशील चित्ररचना नै गतिचित्र भन्ने बुझिन्छ । काव्यशास्त्री हेमचन्द्रज्यूद्वारा यसबारे सङ्केत गरिएको छ - गतिर्गत प्रत्यादिका (काव्यानु वृत्ति) । अग्निपुराणकार तथा दण्डीले यसबारे खास उल्लेख गरेका छैनन् । भोजराजद्वारा यसको सङ्केत र यस अन्तर्गत

= गतप्रत्यागत,
= अक्षरगतप्रत्यागत,
= श्लोकान्तर्गत प्रत्यागत,
= भाषान्तरगत प्रत्यागत,

---

[४०] बाजे लोग = सन्यासीहरू ।
[४१] क्वे क्वे = कुनै कुनै ।
[४२] बाजा = शब्दान्तमा जोडिई सौखिन अर्थमा प्रयुक्त हुने रूपखण्ड : गणेशवाज, (अन्य शब्द धोखेवाज, रक्सीवाज इत्यादि) यहाँ छन्दोविधानमा लागिपरी ंवाजं को ंवाजां र ंगणेशवाजं अर्थ शब्दसंकेतद्वारामात्र दर्साइएको बुझिन्छ ।

= अर्थानुगत प्रत्यागत,
= तुरङ्गपद,
= अर्धभ्रम,
= गोमुत्रिका,
= धेनुचित्र,

यी विविध भेदहरू उल्लेख गरिएका छन् । प्रस्तुत गतिचित्र चर्चाको पक्षमा हेमचन्द्रादि केही आचार्यहरू मात्र देखापर्छन् । विविध प्रकारका यी चित्ररचनाहरू मध्ये प्रस्तुत सन्दर्भमा 'गोमुत्रिका' विशेष लोकप्रचलित तथा स्मरणीय देखापर्छ ।

(क) गोमुत्रिका

यसको सङ्केतार्थ बुझिन्छ - गाईले मुतेजस्तो टेढोमेढो । प्रस्तुत चित्ररचना विधानमा वर्णहरूको क्रम यसरी मिलाएर राखिएको हुन्छ- जसबाट गोमूत्र अवसरको चित्र उपस्थित हुन सकोस् । गाई वा गोरु मानिस जस्तै अडिई, उठी वा बसी मुत्दैनन्, हिँड्दा हिँडदै खुला बाटोमा माथिबाट जब मुत्छन्, माथिबाट खसेको सो मूत्रधारा सिधा जमिनमा पर्न सक्तैन - जमिनमा पर्दा सो बाङ्गोटिङ्गो लहरीदार रेखासमान बनेको देख्न सकिन्छ । जसको काल्पनिकस्वरूप कविहरूले आफ्नैरूपमा खिचेका छन् । जसलाई गोमूत्रिका भनिएको छ । अग्निपुराणकारले गोमूत्रिबन्ध वा चित्ररचनाको उल्लेख गरेका छन् र दुई भेदमा बाँडेका छन् । त्यस्तै दण्डीद्वारा पनि यसलाई निम्नानुसार परिभाषित गरिएको पाइन्छ -

वर्णानामेकरूपत्वं यत्वेकान्तरमर्धयोः
गोमूत्रिकेति तत् प्राहुर्दुष्करं तद्विदो यथा (काव्या, ३ । ७८)

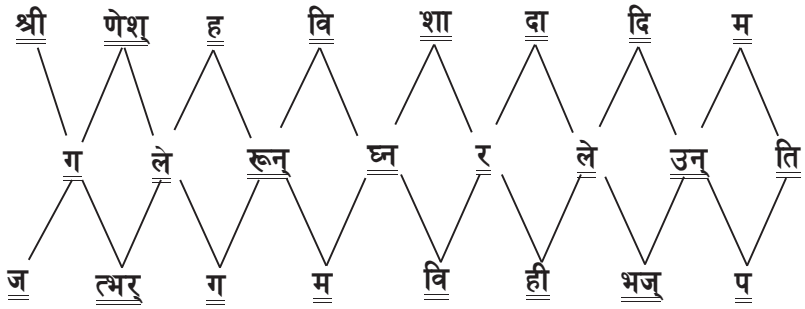
अर्थात् श्लोकको पूर्वार्द्ध-उत्तरार्द्धमा आएका वर्णहरूको बीचमा कुनै एउटा वर्णव्यवधानबाट जो समानरूपता देखिन आउँछ, त्यस्तो दुःसाध्य पद्यबन्धलाई चित्रकाव्यविद्हरू गोमूत्रिका भन्दछन् । यसरी कवि दण्डी गोमूत्रिकाको लक्षण प्रस्ट्याउने कामभन्दा पनि श्लोकरचनाविधान बनाउनेतर्फ बढी लागिपरे जस्ता देखिएका छन् । तर पनि गोमूत्रिकाचित्र (बन्ध) बताउन भने भुलेको छैनन् । यस्तै गोमूत्रिकाचित्र (बन्ध) को लक्षण उतार्न भोजराज यहाँ अझ बढी सचेत र सफल देखापर्छन् -

गतिरुच्चावचा यत्र मार्गे मूत्रस्य गोरिव
गोमूत्रिकेति तत् प्राहुर्दुष्करं चित्रवेदिनः (स.क. २ । १२७)

अर्थात् जहाँ गौँत्याएका गाईका मूत्रको गति जस्तो गरी होचो अग्लो-बाङ्गोटिङ्गो बनी कविताचित्र निर्मित हुन्छ, त्यस्तो रचनालाई गोमूत्रिका भनिन्छ । संस्कृतमा गोमूत्रिकाबन्ध बहुचर्चित चित्ररचना हो । नेपालीमा यसको परिभाषा धेरै पछिमात्र देखापर्छ, तर पनि चित्ररचना चाहिँ माध्यमिक कालिक कवि जगन्नाथ-वैजनाथ सेढाईबाट वि.सं. १९७० तिर नै भएको थाह हुन्छ । पछि यिनका नाति

रामशङ्कर सेढाईद्वारा रचिएका गोमूत्रिकादि बन्धहरूको चर्चा उदाहरण भरतराज पन्तज्यूद्वारा प्राप्त छन् । जसमा गोमूत्रिकाको उदाहरण -

श्रीगणेश्ले हरून् विघ्न शारदाले दिऊन् मति
जगत्भर्ले गरून् मघ्न विरहीले भजून् पति



यसपछिको क्रममा गोमूत्रिकाको लक्षण-उदाहरण बताउँदै भावनीशङ्कर कफल्लक (२०२५) द्वारा लेखिएको छ -

पूर्वोत्तरार्द्धमा वर्ण तलमाथि परी मिले
भन्छन् गोमूत्रिकाबन्ध दुर्विधेय महर्षिले ।
प्रसंनमा परेको छ कु-चमार कुमार यो
कुसंगमा परेको छ यो चकार कुमा गयो ।

(नेपाली साहित्य वाणीभूषण, १२ । ३६,३७)

यसबाहेक प्रस्तुत सन्दर्भमा त्रिपदीचित्र, अश्वगतिचित्र, सर्वतोभद्र इत्यादि बहुविध चित्ररचनाहरू पनि स्मरणीय छन् ।

(ख) गुप्त वा गूढरचना :

बाहिर नदेखिने गरी भित्रभित्रै छिपेर वा लुकेर रहनु गुप्त हो, गूढ हो । अतः विविध विषय गुप्त गर्दै बौद्धिक खुबी प्रदर्शित गरी मनोरञ्जनार्थ लेखिएको रचना तत्-तत् प्रकारका गुप्त वा गूढ रचना मानिन्छन् । संस्कृत साहित्यपरम्परामा यसको पुरानो उल्लेख अग्निपुराण अन्तर्गत 'काव्यालङ्कारशास्त्र' मा देखापर्छ -

यस्मिन् गुप्तेऽपि वाक्याङ्गे भाव्यर्थः पारमार्थिकः
तदङ्गे विहिताकाङ्क्षस्तद्गुप्तं गूढमप्यदः ।

(काव्यालङ्कारशास्त्र, ७ । ५२)

अर्थात् जहाँ कुनै वाक्याङ्ग (क्रियापद आदि) गुप्त रहेको हुन्छ, तापनि आकाङ्क्षाद्वारा सो गुप्त वाक्याङ्ग समावेश गरी सम्भावित अर्थ पूरा गर्न सकिन्छ, त्यस्तो रचना गुप्त नामक चित्रालङ्कार हो

इत्यादि । यस्तै आचार्य रुद्रटले आफ्नो ग्रन्थ काव्यालङ्कार (अ.५) मा यसको विशेष लक्षण नदिए पनि यो गुप्त वा मनोविनोदको रचना हो भन्ने सङ्केत गर्दै कारकगूढ र क्रियागूढको उल्लेख गरी उदाहरणसमेत दिएका छन् । यसरी पुरातनकालदेखि नै गुप्त वा गूढ रचनाको परम्परा प्रचलित देखापर्छ । रुद्रट पछिका अन्य काव्यशास्त्रीहरूले गुप्त वा गूढको सलक्षण विवेचन गरेका छन् । वास्तवमा श्लोकअन्तर्गत कारक (कर्ता, कर्म, करण आदि) वा क्रिया आदि वाक्याङ्गहरू सुनिश्चित हुन्छन् । त्यहाँ रहेका यी वस्तुलाई निश्चित योजनापूर्वक श्लोकका अन्य पदावली वा वाक्याङ्गमा अन्तर्निहित गरी अस्पष्ट गराउने वा छिपाउने (लुकाउने) काम गर्न गुप्त वा गूढ मानिन्छ । यो परम्परा भोजराज (१० शताब्दी) पछिको संस्कृत काव्यसाहित्यमा निकै प्रचलित बुझिन्छ । भोजराजले आफ्नो लक्षणग्रन्थमा क्रियागुप्त, कारकगुप्त, सम्बन्धगुप्त अदि गरी गूढ वा गुप्तका ६ भेद बताएका छन् (स.क.२) । संस्कृत साहित्यमा गुप्त वा गूढको विविधता र प्रसिद्धि निकै देखापर्छ । नेपालीमा यसप्रकारको चर्चा ज्यादै कम छ । भवानीशङ्कर कफल्लकद्वारा आफ्नो लक्षणग्रन्थ 'नेपाली साहित्य वाणीभूषण' (२०२५) मा यसबारे सङ्क्षिप्त उल्लेख गरेका छन् । जस्तै गुप्तक्रियाको एउटा प्रसङ्ग- बिहा गर्दा खण्डित (पूरा नभई टुक्रारूपको) नै भए पनि 'ला खाँडो जगा ल' भनी आग्रह गरिएको विषयवस्तु लिई 'गुप्तक्रिया-कूट' को नेपाली उदाहरण रमाइलोसँग यहाँ दिइएको छ -

लाजगाल बिहा गर्दा खाँडो पनि त खण्डित,
'गुप्तक्रिया' यहाँ खोजी जानने जान्नु पण्डित । (१३ । १९)

त्यस्तै कवि शिखरनाथ सुवेदीज्यूद्वारा पनि क्रियागुप्त पद्य प्रस्तुत छ -

जामालाप गरी र धोति पटुका फूल्लीन झट् चोक् महाँ
आलू गाजर वर्फि लीन अहिले ए चम्पि नानी यहाँ
गोलामा गहुँको पिठो लिन भनी थैलो लुकाई वरी
क्रियापद् तिन पाउको दबिएको निकालनू यो घरी ।

यहाँ पद्यको तीन पाउ अन्तर्गत दबिएको क्रियापद राम्ररी विचारसाथ पहिल्याउन आवश्यक छ । यहाँ अन्तर्निहित गुप्तक्रियापद प्रत्येक पाउको आद्य अक्षर (जा, आ, गो) बुझिन्छन् ।

(ग) प्रश्नोत्तर

यसको सामान्य अर्थ हो- कतै-कसैबाट वा स्वयं उपस्थित प्रश्न र त्यसको उत्तर । चित्ररचना अन्तर्गत अङ्को रूपको प्रश्नोत्तरलाई पनि स्थान दिइएको छ । अग्निपुराणकारले आफ्ना चित्ररचनाका सात भेदमध्ये 'प्रश्न र प्रश्नोत्तर' लाई पहिलो स्थान दिएका छन् । अनि यसका एकपृष्ठ प्रश्नोत्तर, द्विपृष्ठ प्रश्नोत्तर दुई भेद बताई विविध विवेचन गर्न पनि पुगेका छन् । त्यस्तै भोजराजले 'प्रश्नोत्तर' लाई चित्ररचना अन्तर्गत नराखी स्वतन्त्ररूपमा विवेचन गर्दै ६ प्रकारमा विभाजनसमेत गरेका छन् । वास्तवमा प्रश्नोत्तरको अध्ययनबाट बुझिन्छ - संस्कृत आचार्यहरू साधारणतः दुई वर्गमा देखिएका छन् : (क) पहिलो वर्ग अग्निपुराणकार, रुद्रट आदि । यिनीहरूले प्रश्नोत्तरलाई खास महत्त्व दिएका छैनन् । चित्ररचनाको गौण भेद मानेका छन् र त्यसको सङ्क्षेपमा विवेचन गरेका छन् (ख) दोश्रो वर्ग धर्मदास, विश्वेश्वर, अजितसेन आदि । यिनले प्रश्नोत्तर,

प्रहेलिका आदिको सविस्तार विवेचन गरेका छन् । यिनमा अग्रज मानिएका धर्मदास सूरि (१९८४) ले आफ्नो कृति 'बिदग्ध-मुखमण्डन्' मा यसलाई प्रश्नोत्तरसमजाति मान्दै लक्षण, विविध भेद र उदाहरणसमेत दिएका छन् । त्यस्तै विश्वेश्वरले आफ्नो कृति 'कवीन्द्रकर्णाभरण' मा र अजितसेनले 'अलङ्कारचिन्तामणि' मा पनि यसबारे विवेचन गरेका छन्, भेद बताएका छन् । यस क्रममा धर्मदासद्वारा लेखिएको छ -

प्रश्नवर्णविधेस्तुल्यं यत्र स्यादुत्तरं वरम्
प्रश्नोत्तरसमं तज्ज्ञास्तदाहुः श्रूयतां यथा ।। विदग्धमुख २ । १३)

अर्थात् जहाँ सोधिएका प्रश्नात्मक अक्षरविधानमा नै उत्तर राम्ररी लुकेर रहेको हुन्छ । त्यस्ता भनाइलाई प्रश्नोत्तरतत्त्वका बुझकीहरूले 'प्रश्नोत्तरसम' नाम दिएका छन् । यसको उदाहरण दिइएको छ -

कंदर्पमदजनकं प्राहुः का चघटी गदिताच्छतमेह
इत्यादि प्रश्ने युक्तं यदुत तद् ब्रूह्युत्तरमाशु विचिन्त्य । (विदग्धमुख २ । १४)

कंदर्प मदजनकम्	=	प्राणीमा मैमत्तभावको अभिमान जन्माउने वस्तु के हो ?
कन्दर्पम्	=	कामदेव हो ।
का-चघटी गदिताच्छतमेह	=	दुनियाँमा कस्तो घडीलाई ज्यादै सफा घडी मानिन्छ ?
काच-घटी	=	काँचको घडीलाई ।

इत्यादि प्रश्नहरूमा जो उचित उत्तर हो, सो राम्ररी सोच-विचार गरी चाँडो बताऊ ।

यस प्रकार पदवियोग-पदयोगको सहारामे यहाँ प्रश्नोत्तरसमजाति बन्न पुगेको यथार्थता स्पष्ट छ । माध्यमिककालिक नेपाली साहित्यमा पनि कविवर मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) को समयदेखि नै प्रश्नोत्तर समरूपका चित्ररचना जनसमक्ष देखापरेको कुरा थाह हुन्छ । यस प्रकार प्रायः प्रमानार्थक वाक्यमा नै उत्तर छिपेर बसेका कूटरचना संस्कृतमा विविध छन् -

का काली, का-मधुरा का-शी-तल बहिनी गङ्गा ?
कं-संजघान कृष्णः कं बलवन्तं न बाधते शीतम् ?।

का काली	=	काली कुन हो ?
काक अलि	=	काकको पङ्क्ति
का मधुरा	=	मजाको मीठो वस्तु के हो ?
काम-धुरा	=	कामना पूरा गरि दिने सुन्दरी ।
का शीतलवाहिनी गङ्गा ?	=	चीसो सफा पानी भएको गङ्गा कुन हुन् ?
काशी तल वाहिनी गङ्गा	=	काशीमा बग्ने मूलगङ्गा (भागीरथी) हुन् ।
कं संजघान कृष्णः ?	=	कृष्णले कसलाई मारे ?
कंसं जघान कृष्ण	=	कृष्णले कंसलाई मारे ।

कं बलवन्तं न बाधते शीतम् = कस्तो बलियालाई जाडोले सताउँदैन ?
कम्बलवन्तं न बाधते शीतम् = ओढ्ने कम्बल भएकोलाई जाडोले केही गर्न सक्तैन ।

यस्तै प्रश्नोत्तर समजातिरूपको संस्कृत रचनाको अनुकरणमा मोतीराम भट्टले पनि कूटरचना सिर्जन गरेको प्रप्त छ -

कल्ले घिसार्छ अतिबेग्गरी रेललाई ?
कल्ले घिसार्छ अतिबेग्गरी रेललाई ।
कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई ?
कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई ।
कस्ता बजार्मा लिनसक्छ सस्तो ?
कस्ता बजार्मा लिनसक्छ सस्तो इत्यादि । (मोतीग्रन्थावली, ०४५)

मोतीराम भट्टका रचनाको यो सानो प्रासङ्गिक उदाहरण हो । वस्तुतः चित्ररचना अन्तर्गत प्रश्नोत्तर देखिने भेद-उपभेद प्रकारका विविध स्वरूप नेपाली लोकजिह्वामा प्रचलित पाइन्छन् । यद्यपि नेपाली विद्वान्हरूले प्रश्नोत्तररूपका विविधताको यस प्रयोगलाई सैद्धान्तिक तहमा निर्क्यौल गरी प्रस्ट्याएका छैनन्, तर पनि यस्ता कूटकविता व्यवहारमा प्राप्त छन् । यी रचनाहरूमा केही प्रभाव संस्कृतको पाइन्छ भने केही नेपाली लोकजीवनगत सहजभावना, नेपाली भाषा-साहित्यगत प्रकृति अनुकूल मौलिक वर-व्यवहार आदिको पनि बुझिन्छ । यस प्रकारको यो प्रयोग कति पाठकहरूमा रुचि अनुकूल हो र कति चाहिँ अनुकृतरूपको पनि हो भन्ने यथार्थता अध्ययनबाट स्पष्ट हन्छ । हेरौँ प्रश्नोत्तररूपको मुखमुखै चलेका लोकपद्यको केही उदाहरण -

आकाश्मा उडने चरी त कुन हो ? भैं-भैंमा उड्ने रूपी[1]
मेरा सीलकको जवाफ नदिए उखेल्छु तेरो टुपी,
आकाश्मा उडने गरुड-चिल हो, भैंमा त हिड्ने रूपी
तिम्रा सीलकको जबाफ यहि हो, उखेल्न दिन्नौं टुपी । (लोकपद्य)

प्र. छैनन् पयर् तर दगुर्दछ लोकभर्मा
मुख्छैन बोल्दछ चढी सबका नजर्मा
देखिन्न प्राण, तर प्राण्सरि बन्छ भारी
कुन् वस्तु हो भन सखे ! बहुतै विचारी ? । (लोकपद्य)

उ. गोडा हुँदैन, तर सक्तछ पुग्न टाढा
बोल्ने नभै मुख, सुनाउँछ बात गाढा,
बढ्ता रहन्छ बनिप्राण सरी लोकमाहाँ
'खत्-चिट्ठी-लेटर' भनी बुझिलेउ याहाँ ।

[1] सेतो कलेजी भुइँमा सेतो-सेतो धर्के धब्बा वा टीका हुने र पहेँलो चुच्चो हुने फूर्तिलो-रुगरुगाउँदो एकजातको चरा, डाँड्रे सारौँ इत्यादि ।

प्र. पानीको मूल सुक्यो भन्छन् तल ढुंगेधारा,
आकाशमा कति हुन्छन् गनी भन तारा ?।

उ. धेरै नै बलिया हुन्छन् बनेलका दारा,
गाईका जिउमा रौं जति छन्-त्यति नै छन् तारा।

प्र. इनारभित्र बाल्टिन खस्यो, तान डोरीले तान,
विना खुट्टा संसार घुम्ने क्या हो साइले जान ?

उ. लाहुरेको बाकसमाथि सानो यौटा झिटी,
विना खुट्टा संसार घुम्ने कागतको चिठी।

प्र. चैत-वैशाखतिर सदा न्याउली बास्छ न्याओ,
बोली लेखी दिने सेवा ठूलो धर्म क्या हो ?

उ. रातीमा उज्यालो दिने आकाशमा जुन् छन्।
रेडियो र अखबार सञ्चार सेवा हुन्छन्।

प्र. फेरि म त उहि भन्छु न्याओ चरी न्याओ
विना गुरु ज्ञान दिने जान साइले क्या हो ?

उ. अड्डाको तहविलदारले भूल गयो हिसाब,
विना गुरु ज्ञान दिने पत्रिका र किताब।

संयुक्त रसपात्र (२०५९)
जाजरकोट- लोकगीत

(घ) प्रहेलिका : बहिर्लापिका–अन्तलापिका

चित्ररचनाको विविधतामध्ये प्रहेलिका पनि एक हो। जो मुख्य अर्थ (भनाइ) गोपन गरी पाठक वा श्रोतालाई भ्रमित पार्ने एउटा बौद्धिक कौशल हो। यसबारे यथास्थान विशेष चर्चा भइसकेको नै छ। प्रस्तुत सन्दर्भ चित्ररचना अन्तर्गत पाइने अन्तर्लापिका, बहिर्लापिका बारेको हो। यिनको सम्बन्धमा विविध भनाइ देखापर्छन्। जमानादेखि नै चलेको परम्परागत भनाइ- यी रचना प्रहेलिकाका नै भेदविशेष हुन् भन्ने सुनिएको हो। तर चित्ररचनाबारेका सैद्धान्तिक ग्रन्थहरूमा यसको उल्लेख देखिन्न। यसै हाराहारी मान्न सकिने एक प्रकारका चित्ररचनाविधिको उल्लेख 'सरस्वतीकण्ठाभरणम्' मा प्राप्त छ- अन्तः प्रश्न, बहिः प्रश्न। यसबाहेक कूटरचना विषयक ग्रन्थ विदग्धमुखमण्डन, कवीन्द्र कर्णाभरण, अलङ्कारचिन्तामणि आदिमा पनि बहिर्लापिका, अन्तर्लापिकाबारे उल्लेख पाइन्न। तर पनि यस विषयको लोकचर्चा चाहिँ प्रशस्त सुन्न सकिन्छ। फेरि संस्कृत सुभाषित सङ्ग्रहहरू सुभाषितरत्नभण्डागार, सुभाषितरत्नाकर आदिमा पनि यस सम्बन्धी उदाहरण श्लोक प्रशस्त प्राप्त छन् र रमाइला पनि छन्। यसरी सोच्ता यिनीहरू प्रहेलिकाको भेदविशेषनभई कूटरचनाका नै स्वतन्त्र भेद बुझिन्छन्। जुन यथार्थता 'सरस्वतीकण्ठाभरणम्' ले सङ्केत गरेको छ र यिनीहरूलाई प्रश्नोत्तर

रूपात्मक स्वतन्त्र भेदको तहमा प्रस्ट्याएको छ । अर्को कुरा यिनको स्वरूप प्रश्नोत्तर रूपको नै भएकोले केही विद्वान्हरूले यिनलाई प्रश्नोत्तरको नै भेदविशेषमा चर्चा गरेका छन् । जे होस्, यिनको स्थान चित्ररचनाको क्रममा सर्वदा स्मरणीय छ, उल्लेख्य छ ।

नेपालीमा पनि यसबारे कतिपय चर्चा उपलब्ध छ । सर्वप्रथम पं. कुलचन्द्र गौतमद्वारा यसबारे उल्लेख भएको पाइन्छ । गौतमले यिनलाई बहिर्लाप र अन्तर्लाप नामकरण गरेका छन् । उनीद्वारा लेखिएको छ - उत्तर (जवाफ) मा कुनै इष्ट शब्द आओस् भनेर गरेका प्रश्नवाक्यलाई बहिरालाप भन्दछन् । यो पनि एकप्रकारको वचन विचित्रता मात्र हो । जस्तै -

'रै' शब्दको पहिलो रूप कुन् हो ?	(रै संस्कृत शब्द छ । त्यसको प्रथमरूप कुन् हो ।)
के भन्दछौ भन लौ आफूलाई ?	(तिमी आफूलाई के भन्दछौ भन)
जुन्-जुन् दिने जन हुन् लौ ति कुन् हुन् ?	(जुन् (उज्यालो) दिने जन को हुन् भन ।)
जुन् एकपत्नीव्रति हुन्, ति कुन् हुन् ?	(एकपत्नीव्रत कुन् हुन् भन ?)
	(राधवालङ्कार, (२०१५) ।

विद्वच्छिरोमणि पं. कुलचन्द्र गौतमको प्रस्तुत पद्य बहिर्लापिकाको उदाहरण हो । यहाँ चार प्रश्न छन् -

(क)	धन-सम्पत्ति बुझाउने संस्कृत 'रै' शब्दको पहिलो रूप के हो ?	-	'रा'
(ख)	मान्छे स्वाभिमानसाथ आफूलाई के भन्छ ?	-	'म'
(ग)	झलमल उज्यालो दिने जन (वस्तु) के हुन् ?	-	'चन्द्र'
(घ)	शक्तिसम्पन्न भएर पनि एक पत्नीव्रत बस्ने महापुरुष कुन् हुन्	-	'रामचन्द्र'

यी प्रश्न स्पष्ट नै छन्, तर यिनको उत्तर उक्त पद्यमा छैन । बाहिरबाट खोजेर यहाँ उत्तर निकाल्न पर्ने स्थिति छ । यसरी प्रश्नात्मक पद्य वा भनाई राम्ररी बुझी सोची, अनि बाहिरबाट उत्तर खोजी ल्याउनु पर्ने काम भएकोले नै यस्तो प्रश्नात्मक कूटरचना 'बहिरालाप' भएको हो । यस्तै बहिरालापको लक्षण पद्यात्मक रूपमा भवानीशङ्कर कफल्लकज्यूद्वारा पनि दिइएको छ -

स्पष्टै सङ्केत पाइन्छ सोचेर बुद्धिले जहाँ
बहिरालापको वाणी जान्नु तन्नामले त्यहाँ । (नेपाली साहित्य वाणीभूषण)

यसरी प्रश्नकर्ताको आशय अनुसार मिल्दोजुल्दो उत्तर बाहिरबाट खोजेर ल्याउनु पर्ने अङ्कोरूपको कूटरचना बहिर्लापिका हो । जुन सङ्केत नामैबाट पनि बुझिन्छ । हेरूँ जनगलाप्रचलित बहिर्लापिका-लोकपद्यको एउटा उदाहरण -

तीन् अक्षर् नाममा छन् बुझतिमि मनले नाम हो औषधीको
रौंको नाउँछ पर्ने पछितिर नगनी जोडिमिल्दा अगिल्लो

पैलो छोडेर बाँकी पछितिर भनदा जानिल्यौ वाणको नाम्
यस्को अर्थ बताऊ वरपरबुझि लौ गर्दछौ के अवर् काम्।

- लोकपद्य (उत्तर हो- केश, शर, केशर)

सामान्यतः बहिर्लापिका अन्तर्लापिकाको विपरीत प्रश्नात्मक रचना हो । यसलाई प्रश्नवाक्य वा वाक्यावलीको भित्रबाट उत्तर खोजिने कूट भनाइ मान्न सकिन्छ। यो विविध स्वरूपात्मक देखापर्छ र सो कुरा उदाहरणको अनुशीलनबाट नै बुझ्न सकिन्छ। यस बाहेक अन्तर्लापिकामा प्रश्नावलीरचनाको भित्र नै उत्तर लुकेको हुन्छ। सो पहिल्याई ठम्याएर जवाफ दिनुपर्छ। निम्न अन्तर्लापिका पद्यमा तीन प्रश्न गरिएका छन् -

को हुन् रावणका हन्ता ? कुन् हुन् सन्तापहारक ?
सबै कस्ता रहुन् भन्छौं ? राम-चन्द्र खुशी रहुन्।

(क) त्रिभुवन विजेता महावली वीर रावणलाई मार्ने को हुन् ?
(ख) मानिसहरूको मानसिक पीडा पन्छाउने वस्तु कुन हुन् ?
(ग) सारा दुनियाँका प्राणी कस्ता रहुन् भनेर भन्छौं ?

अनि यी तीनवटा प्रश्नहरूको उत्तर यहाँको अन्तिम फाँकीले क्रमशः प्रस्ट्याएको पाइन्छ - (क) राम, (ख) चन्द्र (ग) खुशी। यो प्रश्नात्मक वाक्यावलीभित्र नै सहज तरिकाले उत्तर लुकाइएको रमाइलो प्रविधि मान्न सकिन्छ। यसबारे पं. कुलचन्द्र गौतमबाट लेखिएको छ - 'प्रश्नवाक्यैबाट उचित उत्तर आउँदा अन्तरालाप हुन्छ। यो पनि वचनको विचित्रता मात्र हो इत्यादि।'[२]

यहाँ तीन पाउमा क्रमशः तीन प्रश्न र अन्तिम पाउमा क्रमशः उत्तर छन्। सामान्यतः यसका दुईप्रकार देखिन्छन् -

क) व्यक्तउत्तर,
ख) अव्यक्तउत्तर

क) जहाँ सरल एवं सहजतासाथ स्पष्ट तरिकाले प्रश्न वाक्य वा वाक्यावली भित्र नै सिङ्गो शब्दद्वारा उत्तर देखाइएको छ सो व्यक्त उत्तर हो। जस्तै संस्कृतको एउटा उदाहरण -

किमायुष्यकरं लोके ? जयन्तः कस्य वै सुतः
कथं विष्णुपदं प्रोक्तं तक्रं शक्रस्य दुर्लभम्।

(क) गाउँघरमा आयु बढाउने स्वास्थ्यकर वस्तु के हो ?
(ख) 'जयन्त' कसका छोरा हुन् ?
(ग) विष्णुपद (मुक्ति) कस्तो बताइएको छ ?

---

[२] कुलचन्द्र गौतम, पूर्ववत पृ. १८।

यहाँ तीन प्रश्न छन् तिनीहरूको उत्तर अन्तिम चरणमा क्रमशः छ । यस्तै नेपालीको जनगला प्रसिद्ध एउटा उदाहरण

पानीका मुनि के छ ? माथि दुधको ? कस्ती अहल्या थिइन् ?
पन्छी केगरि जान्छ ? लौ यमजिको बाहन् कउन् हो कहुन् ?
भैँसीको पति कुन् छ ? जान्छ कसरी यौवन् ल भन्नोस् यति ?
खोलो, तर्छ-शिला, उडेर भईंसी, राँगो बियाएपछि । (लोकपद्य)

यहाँ सात प्रश्नहरू छन् -

अ) सतहमा बगिराखेका पानीमुनिको आधाररूप वस्तु के छ ?
आ) दूधमाथि टम्म बस्ने वस्तु (चीज) के छ ?
इ) पञ्चकन्यामध्ये मानिने सती अहल्या कस्ती बनेर रहेकी थिइन् ?
ई) आफ्नो यात्रागतिक्रममा पन्छी कसरी जान्छ ?
उ) यमराजको वाहन के हो ?
ऊ) भैँसीको पति (लोग्ने) के हो ?
ए) स्वास्नीमान्छेको बैँस (तरुन्याईं) कसोगरी जान्छ ?

यी प्रश्नहरूको उत्तर यसै सिलोकको अन्तिम फाँकीले क्रमशः दिएको छ - (अ) खोलो, (आ) तर, (इ) शिला, (ई) उडेर, (उ) भैँसी, (ऊ) राँगो, (ए) बियाएपछि अर्थात् छोराछोरी जन्माएपछि ।

यस्तै कवि शिखरनाथ सुवेदीको अन्तर्लापिका पनि यहाँ स्मरणीय छ -

ठूलो के अतिलामु कुन्, हरबखत् पाइन्छ के को फल ?,
हूलाक् जान्छ कसोरि ? विघ्नबलमा ज्यादा छ कस्को बल ?
रावण्को घर काँ' छ? नामपछिको के लेख्तछन् खाम्महाँ
आकाश् मार्गगरी कुदेर हनुमान् लङ्का पहूचे तहाँ, इत्यादि ।

ख) जहाँ प्रश्नका उत्तर प्रश्नवाक्य वा वाक्यावलीभित्र नै वर्ण सम्मिलित रूपमा समावेश छन् । तर तिनको स्थिति स्पष्टतः नभई दिमाग लगाउन पर्ने गरी अस्पष्ट वा घुमाउरो गरी राखिएको बुझिन्छ । त्यस्तो कूटकथन 'अव्यक्त-उत्तर' रूपको रचना हो । जस्तै -

सर्वत् खान दिँदा दिनू कसरी हो ? दुई पछी कुन् भयो ?
लूगा कुन् छ पवित्र ? बैरिकन क्या गर्ने भनी सोध्छ यो ?
खानू छैन कउन् कुरो ?, संगिनिले कुन् सूर्यको नाम् लिइन् ।
यस्तो प्रश्न सुनेर चन्द्रमुखिले- छाती उघारी दिइन् ।

यहाँ छ वटा प्रश्नहरू सोधिएका छन् -

(क) मानिसलाई सर्वत खान दिँदा कसरी तयार गरी दिने ?

(ख) दुईपछि कुन सङ्ख्या आउँछ ?

(ग) लुगामध्येमा पवित्र लुगा कुन मानिन्छ ?

(घ) बैरीलाई के गर्नुपर्छ ?

(ङ) कुन कुरो खानयोग्य मानिन्न ।

(च) व्रतोपवासको दिन संगिनीले कुन सूर्यको नाम बताइन् ?

यी प्रश्नहरूको उत्तर यसै सिलोकको चतुर्थ चरणांश- 'छाती उघारी दिइन्' पदावलीले प्रस्ट्याएको छ । यहाँ उक्त पदावलीको क्रमशः पहिलो-पहिलो वर्ण र अन्तिम व्यञ्जन 'न्' जोडेर भन्दा हुने पदबाट उत्तर निस्कन्छ । जस्तै क्रमशः (क) छान्, (ख) तीन, (ग) उन्, (घ) घान्, (ङ) रिन्, (च) दिन् ।

यस्तै भवानीशङ्कर कफल्लकज्यूद्वारा पनि अन्तर्लापिकाका भेदहरूको मौन समर्थन गरिएको बुझिन्छ । किनभने उहाँद्वारा दुवैप्रकारका भेदहरू दर्साउदै लक्षण- उदाहरणसमेत प्रस्ट्याइएका छन् । साथै लोकचलनमा पाइएको अन्तर्लापिकाको विविधता दर्साउने उदाहरणको सङ्केतमा केही कूटद्यपद्यहरू पनि प्रस्तुत छन् । यहाँ प्रथम लक्षण छ - 'कुरा बुझी-बुझीकन पनि जहाँ बुझपचाएर प्रश्न-उत्तर फिक्का हुने गरी कुरा हुन्छ, आ-आपसमा कुरा बङ्ग्याई सवाल-जवाफ गरिन्छ । यस्तो प्रश्नोत्तरात्मक भनाइ अन्तर्लापिका हो -

प्रायः बूझपचाएर प्रश्नोत्तर दुवै फिका
भित्रभित्रै सके हुन्छ भन्छन् अन्तरलापिका ।

यसको उदाहरणः राधाकृष्णको संवादरूप -

ढोका को खोल्छ ? गोपाल, गोठालो ? गिरि बोकने,
कपि के ? कृष्ण हुँ राधे !, पाल्नुहोस् त उसो भने ।

द्वितीय लक्षण छ- जुन प्रश्नात्मक वाक्य वा वाक्यावली गम्भीरसँग सोच्दा सो प्रश्नावली भित्र नै स्पष्टसँग उत्तरको सङ्केत लुकेको मिल्छ सो रचना अन्तर्लापिका हो - भवनीशङ्करद्वारा यसको लक्षण उदाहरण बताइएको छ -

स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ सोचदा बुद्धिले जहाँ,
अन्तरालापकी वाणी जान्नू तन्नामले यहाँ ।

उदाहरण

सुन को जन हो साधु ? नभन्ने वर्ण हो कुन ?
के प्यारो छ सबैलाई ? एक वर्ष येही गुन (ऐन, हीन, गुन ।।

विविधात्मक कूटरूपका केही अन्तर्लापिका लोकपद्यहरू -

शोभा छ केले प्रियका निधार्मा ?
कुन् दुर्भगाका शशि छन् शिरैमा ?
हास्यै छु केले भन लौ जगत्मा ?
सिन्दूर-टीको-विधवा ललाट्मा ।
के मीलाएर छिन्नुपर्छ झगडा के गर्छ लाटो अनी
चांडो के हिडनेछ वस्तु, सबले के गर्दछन् सोधनी ?
के गर्छन् ससुरालिले ? निज कुरा के, के-नखानू भनिन् ?
यस्को अर्थ बुझिलिँदा ति चतुरी 'ऐसा मजामा परिन्' ।
पुस्मा पर्छ बिहान के ? घरि-घरी चोर् लागदा गर्नु के ?
राजाको बढीया कमाइ कुन हो ? सुत्-सुत् मिली बन्छ के ?
अंग्रेजी पढि मान हुन्छ कसरी ? कंगाल् भई के गरोस् ?
क्या भन्छन् प्रिय मित्रको घर गए- 'ओ हो यता पाल्नुहोस्' ।

प्रस्तुत सन्दर्भ चित्रकाव्यगत कूटरचनाको सङ्क्षिप्त अध्ययन हो । अतः यस चर्चा अन्तर्गत वर्णलोप, गूढोत्तर कूट आदि भेद-उपभेदहरू पनि चित्रकाव्यको क्षेत्रमा देखापर्न सक्छन् । तर पनि यो सीमित परिवेशको सानो चर्चा भएकोले हामी अहिले यतिमा नै सन्तोष लिँदैछौं । जे होस्, कूटरचनाको सैद्धान्तिक विषयगत प्रस्तुत अध्ययन संस्कृत स्रोत अँगाल्दै अगि बढेको छ । अतः नेपाली कूटरचना प्रचलित यो धारा एक प्रकारले नेपाली साहित्ययात्राको ऐतिहासिक परम्परा नै बनेको बुझिन्छ । सामान्यतः नेपाली साहित्य (मूलतः माध्यमिककाल) को कूटविधागत रचना अन्तर्गत भएको यो सैद्धान्तिक अध्ययन हो । वास्तवमा कूटरचना लोकसाहित्य हाराहारीको मनोरञ्जक पहेली हो- अड्को वा समस्यामूलक अल्झन हो । यहाँ प्रस्तुत पहेलीका कतिपय रचनाकारहरू नै अज्ञात छन् । हाम्रो शोधखोजको क्रममा प्राप्त यिनमध्ये धेरै रचनाहरू मुखमुखै सङ्कलित हुन् । यिनमा आफ्नै तहको आकर्षण र मोहकता छ । यसैले यी रचनाहरू धेरै अगिदेखि नै परम्परित बन्दै जनगलामा बचेका पाइन्छन् । जनगलाप्राप्त यी लोकपद्यबाहेक माध्यमिककालिक कविहरूका अन्य कूटकविता एवं रचनाहरू थाह पाएसम्म खोजबिन गरी स्रोतसाथ उल्लेख गर्ने काम भएको छ ।

सन्दर्भ सूची

कुलचन्द्र गौतम (१९५८), अलङ्कारचन्द्रोदय, काठमाडौं : स्वयम् ।
कुलचन्द्र गौतम (२०१५), राघवालङ्कार, काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।
दण्डी (२०३०), काव्यादर्श, दिल्ली : (सुदर्शनाख्यया संस्कृतहिन्दीव्याख्यया समेतः) मेहरचन्द्र लछुमनदास ।
धर्मदास सूरि (ई. १९८४), विदग्धमुखमण्डनम् (चन्द्रकलाव्याख्यया हिन्दीभाषानुवादेन च विभूषितम्), वाराणासी : चौखम्भा ओरियन्टालिया ।

भरतराज पन्त (२०४७), अनुप्रासदेखि चक्रबन्धसम्म (पाठ्यक्रम विकास पत्रिका पू.अ. २६), काठमाण्डौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र।
भरतराज पन्त (२०५४), राजीवलोचन जोशी र कूटकाव्य, खिलशर्म, काठमाण्डौँ : राजीवलोचन जोशी प्रतिष्ठान।
भावनीशङ्कर कफल्लक (२०२५), नेपाली साहित्य वाणीभूषण, काठमाण्डौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

माध्यमिक कूटरचनाकारहरूमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव*

– हंसपुरे सुवेदी

नेपाली साहित्यका माध्यमिककालिक कूटरचनाकारहरूमा संस्कृत कूटरचनाहरूको प्रभाव के कस्तो रूपमा परेको पाइन्छ भन्ने चर्चा प्रस्तुत लेखको मूल विषयवस्तु रहेको छ । साहित्यक्षेत्र अन्तर्गत कविताविधा समृद्ध विधा हो । कविताद्वारा नै काव्यले मूर्तरूप लिएको हो । साधारणतः लोकमा कविता र पद्य समानार्थमा नै व्यवहृत छन् -सूक्ष्मभेद चाहिँ मननीय छँदैछ । कविताविधाको महान् रचना महाकाव्य हो र सानो (एक-दुई सिलोके) फुटकर रचना स्फुटपद्य हुन् । यहाँ गेय वा लयात्मकता अनिवार्य मानिन्छ र छन्दोविधान चाहिँ खुकुल्याइएको बुझिन्छ । संस्कृत साहित्य अन्तर्गत सर्वप्रथम महाकाव्यरूपमा देखापरेका रचना हुन् - रामायण, महाभारत । रामायण आदिकवि वाल्मीकिको काव्यग्रन्थ हुनुको साथै महर्षिका अभिव्यक्तिको धार्मिक रचना पनि हो । यहाँ आदर्श चरित्रवान् नायक-नायिकाको परिवेशमा सुसज्जित काव्यात्मकता प्रस्तुत छ । जसको आधारशिला बनाई पश्चाद्वर्ती अनेक साहित्यकारहरूले दृश्यकाव्य, महाकाव्य रचना गरेको कुरा स्मरणीय छ । यसैको आधारमा नेपालीमा पनि अनेक रचनाहरू विरचित छन् । स्वयं रामायणको पनि गद्य (१९९७) र पद्य (२०३१) मा अनुवादसमेत प्रकाशित पाइन्छ । रामायण अन्तर्गत कूटरचनाको प्रस्तुति ज्यादै कम देखापर्छ । यसबाहेक महाभारत ग्रन्थ पूर्वीय दर्शन- धर्म, संस्कृति र साहित्यको समुद्र हो, संस्कृत वाङ्मयको विश्वकोष हो । कूटशैलीका रचना यहाँ सयौँ छन् । जसको सङ्क्षिप्त चर्चा भइसकेको छ । महाभारतको आधारमा नै पूर्वीय धार्मिक ग्रन्थ, साहित्य र काव्यशास्त्र आदि सिर्जित हुनपुगेको बुझिन्छ । यहाँ रचनाकारहरू आफ्नो रचनालाई चमत्कारपूर्ण प्रस्तुतिसँगै पाण्डित्यको खुबी दर्साउन खोज्दथे, परिवेश अनुसार कूटरचनासमेत प्रयोग गर्थे । यस किसिमको कूटविधान दार्शनिक र साहित्यिक रचनामा पनि पाइन्थ्यो । भक्तिकाव्यको उत्कृष्ट कृति श्रीमद्भागवतमा पनि ठाउँ-ठाउँमा कूटविधिका कथाभिव्यक्ति देखापरेका छन् । यसरी भएको संस्कृत साहित्यको कूटप्रभाव स्वभावतः संस्कृत अध्येता नेपालीहरूमा पर्नु सहज कुरा हो । जसले कूटशैलीलाई विविधरूपमा अङ्गीकार गरेको पाइन्छ - अनुवादित हुनु, भावग्रहण गर्नु र प्रभावित बन्नु इत्यादि । यसै प्रसङ्गलाई यहाँ बिस्तारै सङ्केत गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यको विकासमा कविताविधाले विविधरूप अँगालेको कुरा स्पष्ट छ । माध्यमिक कालको पूर्वार्द्धमा देखापरेको पद्यरचनाको स्वरूप मूलतः शृङ्गारिक मानिँदै आइएको भए पनि यहाँ भक्ति तथा आध्यत्मिक धाराको भाव पनि अटुट रहेको यथार्थता स्पष्ट छ । मोटामोटी आधा शताब्दी समयावधिको यस कालखण्डमा शैक्षिक स्थिति सन्तोषजनक नदेखिए पनि कताकति संस्कृत शिक्षाको मधुरो प्रकाश छाएको कुरा थाह हुन्छ । कारण त्यतिखेरको सामाजिक परम्परा र जनरुचि अनुसार जीवनपद्धतिमा संस्कृतशिक्षाको महिमा

---

* साभार : माध्यमिक कालिक नेपाली साहित्यमा संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय, विद्यावारिधि शोध-प्रबन्ध, २०६२, पृ. १९६-२०५

व्यापक थियो, श्रद्धेय बुझिन्थ्यो । सहर-बजारका तथा पहाडीभेक गाउँघरका शिक्षाप्रेमी सचेत ब्राह्मणवर्गका बालकहरू शिक्षाको खोजीमा कति काशी धाउँथे, कति आफ्नो क्षेत्रको सुप्रसिद्ध विद्वान् गुरुज्यूद्वारा दिइने पिँडीशिक्षा लिई पढी प्रतिभाअनुसार पण्डित बन्दथे । यतिखेरका शिक्षाको उद्देश्य गाउँघरमा कर्मकाण्ड, पौराणिक पण्डित र ज्योतिर्विद् आदि बनी आदरणीय कहलाउनुमा सीमित रहेका हुन्थे । यसबाहेक विकसित फराकिलो क्षेत्र हुँदो अध्यापक बन्नु र विशिष्ट विद्वान् कहलाउनु पनि विशेष कुरा मानिन्थ्यो । यही सङ्केत हाम्रा पुराना लोकलयले प्रस्ट्याएका छन् -

जेठा हाम्रा जेठाजू चौकाँ बस्ने पण्डित
'गोबर्फाल कान्छा भाइ' भन्छन् बरिलै !
शिरै लाउने सिर्फुला बाटाखर्च दिउँला
जाऊ बरु स्वामीराजै ! काशी पढन ।
जान्छु आमा पढन- अब काशी
खर्च पाऊँ आमा बाल-मासी
ढोग दिन्छु आमा शिर राखी
आशिक पाउँ आमा मन राखी ।

यसरी संस्कृत पढ्ने परम्परा चलेको माध्यमिक कालिक समाजमा यतिखेर देश गई पढ्नु भनेको संस्कृत शिक्षा लिने र पढ्नुको उद्देश्य भनेको 'पण्डित' बन्ने भावना सारामा व्याप्त थियो । अनि पढेर पण्डित नभए-सामान्य हुन नसके गोठाले घरधन्दामा नै सीमित बनी जीवन धान्नु रहेको थियो । यसैले लोक भन्थ्यो -

डिलसित पढ नानी कूलको नाम थामी
नगर अलसी बानी वेदविद्या नजानी
यदि सकल पढौला-लोकले मानियौला
नतर त भईंसीका गोठले पालियौला ।

वास्तवमा नेपाली भाषा-साहित्यको माध्यमिक कालीन विकासमा यिनै संस्कृतज्ञ-संस्कृत भाषा साहित्यका विद्वान्हरूले योगदान पुयाएका थिए । यिनीहरूले मूलतः पाठकवर्ग र प्रकाशकहरूको भावना अनुसार संस्कृत ग्रन्थका नेपाली अनुवाद-परम्पराको लहर नै चलाए । जो छायानुवाद, भावानुवादको साथै संस्कृत प्रभावमा विरचित पाइन्छ । साथै मौलिक गद्य-पद्य रचनामा पनि आफ्नो खुबी प्रदर्शित गरेको पनि देखिन्छ । यसरी तत्कालीन शिक्षा र शैक्षिक क्षेत्र एवं विद्वत्-योगदानबारे अध्ययन गर्दा प्रायः संस्कृत शिक्षा पाएका पण्डित-विद्वान्वर्गबाट नै उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह भएको यथार्थता स्पष्ट हुन्छ । यस समयका नायक मोतीराम भट्ट यद्यपि औपचारिक अङ्ग्रेजी शिक्षाप्राप्त व्यक्ति मानिन्थे, तर पनि उनी संस्कृत, उर्दू-फारसीसमेत पढे-जानेका व्यक्ति थिए । साथै नेपाली मनोभाव बुझेका व्यावहारिक प्रतिभा थिए । यिनको बयानमा गोपीनाथ लोहनी (१९०३-१९७४) लेख्छन् -

अंग्रेजीमा पनि भया कविमा धुरन्धर्
गर्छन् यी फार्सिहरूमा कविता बराबर्
संस्कृतका विषयमा पनि पण्डितै छन्
भाषा विषे कति भनु कविता छदैछन्।

यसरी नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल, यस समयको नायक मोतीराम र उनको मण्डली संसर्गी कविहरूद्वारा पोषित एवं सम्वर्द्धित बुझिन्छ। यस समयका रचना विशेषतः शृङ्गारिक कविता, फुटकर मनोविनोदीपक्ष, आध्यात्मिक-धार्मिक पुस्तक-पुस्तिका, गीत-गजल आदि छन्। उर्दूशैलीको गजललयलाई नेपालीमा भित्र्याउने साहित्यिक प्रतिभा मोतीराम नै बुझिन्छन्। यहाँ बेलायत यात्रा (वि.सं. १९०८) पछि श्री ३ जङ्गबहादुरद्वारा सर्वप्रथम आफ्ना सन्तान शिक्षित गराउने उद्देश्यले आधुनिकतहको अङ्ग्रेजी शिक्षालय 'थापाथली स्कुल' वि.सं. १९१० तिर खोलेको ऐतिहासिकता स्मरणीय बन्दछ। तर यो थापाथली दरबारभित्र थियो र दरबारियामा नै सीमित थियो। पछि श्री ३ वीरसमशेर (१९५८) द्वारा यो स्कुल (वि.सं १९४५ तिर) रानीपोखरी नजिक 'दरबारस्कुल' को नाममा स्थापित हुनपुग्यो। यसपछिको क्रममा वि.सं. १९५८ को अन्ततिर श्री ३ देवसमशेरद्वारा केही (५७ वटा) भाषा पाठशालाहरू खोली शैक्षिक सुधारको विशेष परिकल्पना गरेको बुझिए पनि उनको ११३ दिने छोटो शासनकालले यहाँ विशेष उपलब्धि प्राप्त गर्न सकेन। यसपछि श्री ३ चन्द्रसमशेरले नै परिस्थितिगत बाध्यताद्वारा वि.सं. १९७६ मा त्रि-चन्द्र कलेज खुलाई नेपालमा उच्चशिक्षाको द्वार उद्घाटित गरे। यसमा अप्रत्यक्षतः कूटनीतिज्ञताको भाव र बाध्यताको सङ्केतसमेत भएको यथार्थता समज्यूद्वारा उल्लेख छ। यसबाहेक नेपालमा शिक्षालयहरूको नीति पाठ्यसामग्री तयार गर्ने गराउने कार्यको लागि स्थापित 'गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति' (१९६९) ले पनि भाषा-साहित्य सेवामा आफ्नो अग्रसरता दर्साउँदै लग्यो। फलतः अनूदित रूपका र मौलिक विभिन्न पाठ्यसामग्री तयार हुँदै गए। यहाँ शिक्षक तथा साहित्यसेवीहरूद्वारा भाषा-साहित्यको सेवा गरी अप्रत्यक्ष रूपमा नै भए पनि चेतना फैलाउने कार्यमा अग्रसरता दर्साउँदै रहेको यथार्थता अविस्मरणीय छ।

यसरी समयको गति र परिस्थितिगत बाध्यताले गर्दा स्वभावतः मानवचेतना उघ्रदै थियो। फेरि प्रथम विश्वयुद्ध (ई.सं. १९१४-१८) तथा बाहिरी सम्पर्कले पनि यहाँ चेतनाविकासमा स्वाभाविक प्रभाव पार्दै लग्यो। जसको प्रतिफल माध्यमिक कालमा आई शृङ्गारिक कविता र नाटकले मूर्तरूप लिँदै गए। त्यस्तै संस्कृत प्रभावमा गद्य-आख्यानहरू पनि लेखिए। फेरि फारसी-उर्दू शिक्षाको उपज विभिन्न किस्सा-कहानीले पनि प्रकाशनको स्थान लिँदै गए। यसरी नेपाली भाषा साहित्यको विकासमा सर्वथा सहभागी बनी अगि बढ्ने कार्यमा प्रायः संस्कृत शिक्षा पाएका प्रतिभाहरूको नै योगदान उल्लेख्य रहेको कुरा यहाँ स्मरणीय छ। यिनीहरूले नेपाली भाषा-साहित्यको विकासनिम्ति कतै संस्कृत ग्रन्थको अनुवाद, कतै कथावस्तु अनुसरण वा भावग्रहण, कतै छन्द, विषय र शैलीको अनुकरण वा प्रभाव आदि दर्साई आफ्नो प्रतिभा प्रदर्शित गर्दैरहे। जसको सङ्क्षिप्त चर्चा :

अनुवाद

काचिद् बाला रमणवसतीं प्रेषयन्ती करण्डं
सा तन्मूले सभयमलिखद् व्यालमस्योपरिष्टम्

गौरीनाथं पवनतनयं चम्पकं चास्य भावं
पृच्छत्यार्थान्प्रति कथमिदं मल्लिनाथः कवीन्द्रः

कन्तुर्बन्द गरी धरीभितर माल् कत्ती नबिग्रोस् भनी
चापो फूल्, हनुमान, साप शिवको चार्मूर्ति लेखी पनि
भेज्या प्यारिसंगिनिलाइ पतिले दुर्देशदेखी घरै -
पाइन् खूसि भइन् धरीशिरमहाँ के होलि तेस्भीतरै । राजीवलोचन (अनु.) ।
अस्ति ग्रीवा शिरो नास्ति द्वौ भुजौ - करवर्जितौ,
सीताहरणसामर्थ्यो न रामो न च रावणः ।
हत्केला दुइ छैन, हात दुइ छन्, गोडा छईनन् रती
घाँटीमात्र छ- शिर छैन बुझनू, सामर्थ्य जस्को अती,
सीताजी पनि हर्नलाइ सकने ऊ, रावणै राम ता -
ह्वैनन्, यी कुन हून जान- कि भने जान्दीन भन्नोस् म ता । शिखरनाथ (अनु.) ।
वृक्षाग्रवासी न च पक्षिराजस्त्रिनेत्रधारी न च शूलपाणिः ?
त्वग्वस्त्रधारी न च सिद्धयोगी जलं च बिभ्रन्न घटो न मेघः ।
टुप्पामा गइ बस्छ वृक्षहरूको त्यो ह्वैन कोही चरा
शम्भू होइन नेत्र छन् त्रय बुझ्यौ, पैह्रन्छ सो बोकरा,
गाथ्मा पानि छ- ह्वैन मेघ र घडा, के हो बताऊ यहाँ ।
के सोधौ कवि गंग, नाम-नरिबल् प्रख्यात् छ संसारमा ।

माध्यमिक कालिक कुनै लोककविद्वारा भएको उत्तर सहितको भावानुवाद हो-यो । 'प्रश्नोत्तरसम' जातिको सङ्केत गर्दै संस्कृत उदाहरण दिइएको छ -

कंदर्प मदजनकं प्राहुः का च घटी गदिताच्छतमेह ?
इत्यादि प्रश्ने युक्तं यदुत तदूनूह्य्युत्तरमाशु विचिन्त्य (विदग्धमुखमण्डनम् २ ।१४)

मद (एकप्रकारको नशा) पैदा गर्ने घमण्डयुक्त वस्तु कसलाई भन्छन् ?
'कन्दर्पम्' अर्थात् कामदेवलाई ।
कस्तोलाइ राम्रो, सफा घडी भनिन्छ ?
'काच घटी' अर्थात् राम्रोसँग बनेको काँचको घडीलाई ।

यसरी यहाँ 'कन्दर्पम्' र 'काच घटी' शब्दको पदवियोग-पदसंयोग विधिद्वारा अर्थपरिवर्तन बोध हुनपुगी प्रश्नोत्तर समजाति भएको स्पष्ट छ । यस्तै प्रश्न-उत्तर समान विषय भएको र संस्कृत चित्रकाव्य सिद्धान्तानुसार प्रश्नोत्तरसमजाति शैली अपनाइएको नेपाली कूटरचना पनि यहाँ उल्लेख्य छन् । (दृष्टव्य : मोतीराम, पृ. १७९ । रेवतीप्रसाद, पृ. १८८) । त्यस्तै अर्को रचना हेरूँ यसैको प्रभावग्रहण गरी लेखिएको प्रश्नोत्तर समजाति -

कल्ले सियो चोली यो बापता की ?[४६]
कल्ले सियो चोली यो बापताकी ।
पाच् पुत्रकी जननी एक भन कुन् ती होलिन् ?
पाच् पुत्रककी जननी एक् भन कुन्ती होलिन्, इत्यादि ।

यस प्रकार कूटरचनागत प्रस्तुत परम्परित प्रकार त छँदैछ । यसबाहेक यतिखेरका कविहरूद्वारा भएको कूटरचनाप्रविधि विभिन्न प्रयोग र शैलीमा अभिव्यक्त देखिन्छ भन्ने कुराको सङ्केत पनि यसबाट मिल्छ । यहाँ विषयगत विविधता मात्र अँगालिएको होइन, विभिन्न शिल्प र नवीन प्रविधिसमेत अँगालिएको बुझिन्छ । यो संस्कृत साहित्यगत रचनाको नै प्रभाव हो । यस्तै राजीवलोचन निम्नरूपको संस्कृत-हास्याभिव्यक्ति दर्साउने रचनाको आधार लिँदै नेपालीमा मङ्गलाचरण कविता रच्छन् (राजीवलोचन जोशी, २०५८) -

स्वयं पञ्चमुखः पुत्रौ गजानन-षडाननौ
दिगम्बरः कथं जीवेदन्नपूर्णा नचेद्गृहे ।

यसका भावानुवादरूपको नेपाली रचना -

छोरो खान्छ छ मुखले हजुर ता खान्यो मुखै पाँचले
अर्को पुत्र छ पेटमा गुरु कसो गाह्रो पऱ्यो खर्चले,
घर्काम् सक्तिन-गर्नुहोस् गँजडि भै उद्योग नगर्न्या रती
हाँसी शङ्करलाइ भन्दि सबको मङ्गल गरून् पार्वती ।

संस्कृत साहित्यमा चित्ररचनाको व्यापकता छ । चित्ररचनाको सन्दर्भमा भनिएको छ - 'दिङ्मात्रं दर्शितं चित्रे शेषमुह्यं महात्मभिः', भोजराज) इत्यादि । संस्कृत काव्यशास्त्र अनुसार सग्लो-सिङ्गो रचनाको यथावत् एउटा अर्थ र सो रचनामा एउटा अक्षर हटाई भन्दा अर्को विपरीत अर्थ हुनु कूटरचनाविधि अन्तर्गत चित्रकाव्य-कौशल हो । यस्तो कूटरचनालाई 'अक्षरच्यूतक' जाति भनिएको पाइन्छ (विदग्धमुखमण्डन-४) । यसै क्रमको सन्दर्भः 'सुभाषितरत्नभाण्डागारम्' मा 'प्रश्नोत्तराणि' शीर्षक अन्तर्गत हनुमान्नाटक (अङ्क १०) बाट झिकेर एउटा सिलोक राखिएको छ, जो यथाप्रसङ्ग माथि पनि भनिसकिएको छ ।

भवित्री रम्भोरु, त्रिदशवदनग्लानिरधुना
स रामो मे स्थाता न युधि पुरतो लक्ष्मणसखः
इयं यास्यत्युच्चैर्विपदमधुना वानरचमू -
र्लघिष्ठेदं षष्ठाक्षरपरविलोपात्पठ पुनः ।

यहाँ रावणले सीतालाई फकाउँदै पहिला (सुरुका) तीन चरणद्वारा भाइ लक्ष्मणसहितका राम मसँग लड्न सक्तैनन् । साथै मसँग लड्दा वानरसेना पनि सङ्कटग्रस्त स्थितिमा पुग्दछ-छिन्नभिन्न हुन्छ । तिमी राम-राम भनेर बिनासित्ती किन बस्छ्यौ इत्यादि भनेर सीतालाई धमास दिँदै र फुस्ल्याउने प्रयत्न गर्दै बोल्छ ।

---

[४६] बापता/बाफता (फा.) = बुनेको लुगा, एक किसिमको रेशमी कपडा ।

अनि अन्तिम चरणद्वारा सीता भन्छिन् - हे नीच रावण, यहाँ अर्थात् यही भनाइ (श्लोक) मा छैटौँ अक्षरभन्दा पल्लो अर्थात् सातौँ अक्षर झिकेर (हटाएर) फेरि भन्। तेरा भनाइको वास्तविक उत्तर तेही नै हो इत्यादि। यसरी सातौँ अक्षर झिकेर पढ्दा रावणका भनाइको विपरीत अर्थ बन्न पुग्दछ यहाँ।

यस प्रकार रचनामा वर्णलोप गरी अर्थवैपरीत्य ल्याउने तरिका संस्कृत प्रभावको बौद्धिक कौशल नै हो। सो कुरा 'सुभाषितरत्नभाण्डागारम्' लगायत संस्कृत साहित्यमार्फत तात्कालिक कविहरूले राम्रो जाने-बुझेका थिए। अतः उनीहरूले पनि वर्णलोप प्रकारका रचना नेपालीमा फाटफुट लेखेका छन्। यसै हाराहारीको रचना आफूले देखेको चर्चा गर्दै पन्तज्यूद्वारा 'द्रुतविलम्बित' श्लोक उल्लेख छ[४७] -

ल - खपतीहरूको व्यवहार यस्
म - सिनु-खानपिनू छ बनाइ बेस्
र - तनहा-र-कसी पिइ मस्त छन्
स - कल कोमल वाणि त बोल्दछन्।

यहाँ साधारणतः धनीको बयान गरिएको अर्थ स्पष्ट नै छ। यस अतिरिक्त हरेक पाउको सुरु अक्षर हटाउँदा गरिबको पनि बयान हुन्छ। सो अनुसार 'ख-पति' को शून्य अर्थ हो अर्थात् केही पनि नभएको तन्नम। सिनु =सडे-गलेको, मरेको वस्तु अनि तनहा-एक्लो, कोही नभएको ठिङ्गो मान्छे, कोही नभएको तन्नम। रक्सी पिई फोहरी-नराम्रो कुरा गरी झगडाको बोली बोल्छ इत्यादि अर्थ बुझिन्छ। जे होस्, यस्तै गरी रचनामा वर्णलोपद्वारा अर्थ बदल्ने बौद्धिक कौशल-कार्य राजीवलोचन जोशीबाट पनि 'गरिब र धनी' कवितामा भएको छ। जसको चर्चा निम्नरूपमा पाइन्छ -

"गरिब र धनी" : जहाँ रचनाका हरेक पाउको प्रथम शब्दका सुरुको अक्षर राख्ता र झिक्ता अर्थ फरक पाइने, अनि त्यस्तै विभिन्न भाषाका वाक्यखण्ड मिश्रित गरेर रचना तयार गर्ने ढङ्ग आदि यहाँ नौला देखिन्छन्। यस्ता रचनालाई प्रहेलिका अन्तर्गत नै स्थान दिई राजा भोजले 'वर्णलोप' को संज्ञाद्वारा विवेचन गरेको पाइन्छ।[४८] कतै अक्षरच्यूतक पनि भनिएको छ। त्यस्तै क्वाँटीभाषे कविताको चर्चा पनि उल्लेख्य बुझिन्छ। बहुभाषज्ञले अनेक भाषा घुसाएर पद्यरचना गर्ने परिपाटी एक प्रकारको 'कविताविलास' हो भन्ने राय शरद्चन्द्रको छ। साथै यिनलाई क्वाँटीभाषे रचना भन्दै उनी यस्ता रचना धेरै वर्ष अगि नै कुमाउँवासी गुमानी पन्त (१८४७-१९०३) ले नेपाली-संस्कृत, नेपाली-कुमाउनी-संस्कृत आदि भाषाहरू घुसाएर पद्य रच्ने लहडबाजी गरेको पनि बताउँछन्।[४९] यस्ता क्वाँटीभाषे कविता पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छन्। सर्वप्रथम राजीवलोचन जोशीको 'वर्णलोप' सन्दर्भको 'गरिब र धनी' विषयक कविता -

---

[४७] भरतराज पन्त, **राजीवलोचन जोशी र कूटकाव्य,** काठमाडौँ : खिल शर्मा राजीवलोचन जोशी - प्रतिष्ठान, २०५४, प्री पृ. २८।
- खपती = गरिब, ज्यादै कष्टले जीवन धान्ने - दुःखपूर्ण गुजारा चलाउने।
- तनहा = एक्लै, अल्छ्याँइले दिन गुजार्ने, धुमपान जस्ता अम्मल लिई मस्त बन्ने-सुस्ताउने।

[४८] भोजराज, **सरस्वती कण्ठाभरण :** परी २, श्लोक ३४६-३४८ (वृत्त)।

[४९] शरदचन्द्र शर्मा, **नेपाली वाङ्मय : केही खोजी – केही व्याख्या,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४४, पृ. ७९।

प - हीराले उज्वल् चहुँवर उज्यालो घर अती
ख - रानीको थुप्रो वरपर रह्याको भने कती
ल - सुन्का डल्ला छन् बिचबिच खसी खुप् छरिएका
क - नीका चामल्ले रुचिसित सदा पेट् भरिएका ।
ब - तास् लागी कोरी सब शरिरमा घाउ पनि छन्
न - राम्रा खुब् गन्धी सकल कपडा अंगभरि छन्
क - साही झै मानूं वरपर इ हिंड्छन् जनहरू
अ - सम्पत्तिबान्को यहि रित अहो क्या भनुँ अरु ।

बयान् गरीप्को गरि श्लोक् बनायाँ
दो अर्ति जान्नू जन-यो जनायाँ
पाऊ पिछे अक्षर एक अघीको
छोड्दा महाँ हुन्छ बयान् धनीको । (श्लोकसङ्ग्रह)

यसरी प्रस्तुत कविताद्वारा कवि आफ्नै पद्यात्मक शब्द अनुसरण गरी यहाँ 'गरिब-धनीको' बयान हुने कुरा बताउँछन् । यहाँ दीनहीन गरिब जनतर्फको बयान छ - पहिरोले घरको सारा गाह्रो भत्किँदा जतातै छयाङ् छयाङ्ती छ, उधारो छ-उज्यालो छ । घरमा सरसामान छैनन् - कपडा छैनन् । न्यानो (गरम अनुभव) को लागि आगो बाल्नु पर्ने स्थिति छ । जसले गर्दा खरानीको थुप्रो यत्रतत्र (वरपर) देखापर्छ । अनि यता-उता लसुनका डल्ला मिल्किएका छन् । भोकमा कनिकाको भात पाउँदा जहान परिवार खुसी र रुचिपूर्वक उल्लाससाथ पेट भर्छन् । आँगमा कपडा नभएको (नाङ्गो अवस्था) ले गर्दा रुख-काठपात आदिको काँडाले कोरी बतासले उकल्च्याई शरीरभरी घाउछन् । घर-परिवारको फोहर-मैलो र दुर्गन्धी अवस्था छ । कसाहीको जस्तो फोहरी र निर्दयीपनले क्रूरता झल्काउँदै रहेको दुरवस्था गरिबहरूको देखापर्छ । यसबाहेक धनीको अर्थमा उज्याला-चहकिला मूल्यवान् चिजबिजहरूले घरको सबैतिर उज्यालो-रमाइलो भएको छ । मीठो मसिनो खानपानले सारा परिवार पेट भरेका छन् । मूल्यवान्, सफा-सुगन्धी कपडाले शरीर सुहाएको छ । साथै राजसी खानदानीको तहमा देखिने यी अमीर व्यक्तिहरू सदा यहाँ विराजित छन्, उन्नत छन् र अवर्णनीय बुझिन्छन् इत्यादि । यस बाहेक राजीवलोचनले शृङ्गारिक कविता पनि अनुवाद गरेको सङ्केत सूक्तिसिन्धु (१९७४) ले दिएको छ । सूक्तिसिन्धु प्राप्त मालिनी छन्दको अनूदित नेपाली कविता -

अयि पतलि पियारी खाटमा जल्दि आऊ
खुप खिचि करबन्धन् घाँटिमा लौ समाऊ
यति सुनि पतिको बात् बाति हेरीहुँदी भै
हरि हरि हरिणाक्षी लाज्नदीमा डुवी गै ।

संस्कृत मूल –

अयि सुतनु सुशीले तल्पमारुह्य तूर्णं
विरचय मम कण्ठे बन्धनं बाहुबल्या
इति वदति च नाथे दीपमालोकयन्ती
हरि हरि हरिणाक्षी, हीसमुद्रे ममज्ज ।

संस्कृतको यही भाव र रस आत्मसात् गरी यसैको प्रभावमा कवि लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा मौलिक ढङ्गले लेखिएको कविता पनि यहाँनेर मननीय देखापर्छ –

सुनन सुन पियारी क्यार्न हुन्छ्यौ अंध्यारी
रिस नगर मलाई झन् खडा छु तयारी
रिस जति यदि गछौं बाहुलीले अंठयाई
मकन रति शयनमा झट्ट देऊ पछारी इत्यादि ।

माध्यमिक कालिक संस्कृत कूटरचनाको नेपाली अनुवादक्रममा कवि पं. दधिराम मरासिनी (१९३९-२०२०) पनि स्मरणीय छन् । संस्कृत नेपाली दुवै भाषामा हात चलेका यी कविको कलम नेपाली अनुवादमा पनि मूलभाव उतार्न निकै कुशल देखिन्छ । थोरै लेखे पनि मरासिनीज्यद्वारा नेपाली कवितामा विविध छन्दको उपयोग भएको पाइन्छ –

संस्कृतमूल

इतर कर्मफलानि यदृच्छया
विलिख तानि सहे चतुराचन !
अरसिकेषु कवित्व निवेदनम्
शिरास मा लिख मा लिख मा लिख ।

नेपाली अनुवाद

सय करन् अरु दुःख निधार भरी
खुसिह लेख विधो तिमि मन्परी
विरसिला यि कुरा रसका भज
भनी जलेखन-लेखन-लेखन ।

यस्तै माध्यमिक कालिक कविताहरूको मनोविनोद विषय बनेको बहुभाषिक (क्वाँटीभाषे) कविताको लहर पनि यतिखेर व्यापक रूपमा चलेको बुझिन्छ । यस्तो बहुभाषिक रचनाप्रवृत्ति यतिखेर एक प्रकारले फेसनकै रूपमा चलेको थियो । भरतराज पन्तज्यूद्वारा यस्ता बहुभाषिक कवितालाई भाषाचित्रको नमुना बताइएको

पाइन्छ । कवि लक्ष्मीदत्त पन्तको नेवारी-नेपाली-हिन्दी संस्कृत भाषाका एक-एक चरणको भाषा चित्रात्मक कविता भनी भरतराजद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ -

जिम् वा पापि दु याक जीवन फुत नुग मछीन जिगु
भन्छिन् मैजु विपत्तिमा परिगयाँ मैले यहाँ क्या भनूँ
ऐसी औरत मिल गई तब कउन् लेता नहीं रे जवाब्
मुह्येत् सा रमणी कुतो मम कृते शीघ्रं त्वया कश्यताम् ।

- लक्ष्मीदत्त पन्त : फुटकर ।

श्यामं वनं भवति पश्य वसन्तकाले
चौथा प्रहर् दिवसकी रमणीय होते
कामाग्निको पिर परी विरही त रुने
छूयाय भात मरुनी गथ याक चोने ।

(कृष्णप्रसाद रेग्मी, शृङ्गारमाला)

'हे मैजू थनवा' भनेर कहँदा नो-नो भनी भन्दछिन्
आया ता-कहँदा इजाजत मिले यो नाजनी भन्दछिन्,
लाऊ सुन्दरि यो भनें जब तिनी 'मन्ना करीबो' भनिन्
'ह्वाट् यू डोन' भने 'मियाङ' कहँदै खासा नजान्या बनिन् ।

(शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, वेश्यावर्णन)

यसरी स्पष्ट हुन्छ - संस्कृत रचनाको प्रभावमा लेखिएका माध्यमिक कालिक नेपाली कूटरचना पनि प्रशस्त छन् । यहाँ पति परदेसिएकी कुनै युवतिले मेष, वृषादि बाह्रराशिको आधारमा आफ्नो विरहवेदना पोख्तै पतिलाई चिठी लेखिएको (हेर्नू : सन्तप्तादशमध्वजाद्यगतिना, पृ. १५५) जस्तै गरी हाम्रा दैनन्दिन चल्ने आदित्य-सोम आदि सातबारहरूको आधारमा पनि अभिव्यक्ति प्रस्ट्याइएको छ । यसरी कूटकविता कथ्ने प्रतिभा हुन् तेजोलोचन जोशी (कूटकवि राजीवलोचन जोशीका छोरा) । उनको कूटकविता हो -

आदीकै छ रबाफ, दोस्तिसरि मुख, चौथासरीको भनी -
वक्ता, पञ्चम भै मिजायस, कडा सातौंसरीको अली,
आशा छैटनुको छ हे शरिरनाथ, तेस्रो रहोस् गाथमा -
पर्देशै कति ? फिर्नु होस् घरमहाँ-क्षेमा रहोस् बातमा ।

अर्थात् सूर्यका जस्तो तेजिलो फूर्तिफार्ती र तडक-भडक होओस्, चन्द्रको जस्तो उज्यालो र सन्तोषिलो मुखमण्डल होओस् । बुद्धिमान्-विद्वान्का जस्तो बोलचाल तथा वक्तृत्व होओस् । आनीबानी एवं शिष्टाचार बृहस्पतिका जस्तो होओस्, शुक्राचार्यका जस्तो खरो वरव्यवहार चलोस्, गाथमा सदा कल्याण-मङ्गल हओस् । यो मेरो हार्दिक सदिच्छा हो । प्राणनाथ यसरी कति परदेशको परदेश रहने !, घर फिर्नु होस् । म छैटौं अर्थात् शुक्र (पुरुषको सन्तानोत्पादक मुख्यतत्त्व) को आसमा पर्खिरहेकी छ । मेरो अन्तःस्करण सन्तानोत्पादनको

आशामा अडेको छ। बढी बात भएको भए क्षमा रहोस् इत्यादि। फेरि यस्तै 'काचित्तृषार्ता वनिता निदाघे ...' (द्रष्टव्य पृ. १२४) को प्रभावमा लेखिएको तेजोलोचनकै अर्को रचना -

स्नान् गर्न नानि नदिमा पसि-देखी छायाँ
आफै 'सक्यो' भनि कराइ शरीर वायाँ
कामेर निस्कि तिरमा त डराइ नारी
यस्तो गजब अजय आसय जान भारी, इत्यादि।

(एउटा अर्को बुइँगल, २०५३, पृ. ६०)

सामान्यतः यो हो माध्यमिक कालिक कूटरचनाकार कविहरूमा भएको संस्कृत कूटरचनाका प्रभावको सङ्क्षिप्त चर्चा। यहाँको यो प्रभाव कतै अनुवाद रूपमा, कतै भावग्रहण रूपमा, र कतै सङ्केतात्मक रूपमा रहेको छ। जसले कलात्मक सीप अपनाउँदै बौद्धिक प्रभाव दर्साउने काम गरेको अनुभव हुन्छ। कारण कूटरचना बौद्धिक कसरत हो, प्रतिभा प्रयोग हो, अनि अभिव्यक्तिमा मोहकता र मिठास ल्याउने रमाइलो हँसी-मजाक पनि हो। नेपाली साहित्यको यो समय यस्तै मनमिल्दा रमाइला कविमण्डलीको सहवासले निकै उत्साहपूर्ण भएको बुझिन्छ। यतिखेरका कूटरचनाको विविधता गाउँखाने कथादेखि सवाल-जवाफ र पत्रोत्तर शैलीसम्म फैलिएको बुझिन्छ। राजीवलोचन जोशीलगायतका यस समयका अधिकांश कविहरूले स्वयं चाख र चासो लिई, अनि कतिले लै-लहैमा समेत कूटरचनाप्रति रुचि र रहर देखाएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। साथै आफ्ना समधर्मीहरूलाई उत्साह प्रदान गरेको थाह हुन्छ। फलतः यस लहरले पछि (वि.सं. २००६, ०७ सालतिर) नेपाल बाहिर दार्जलिङको नेपाली समाजलाई समेत आत्मसात् गर्न पुगेको पनि थाह हुन्छ। जुन प्रभावले, भारती पत्रिकामा समेत प्रहेलिकाले स्थान लिनथाल्यो। भारती (सचित्र मासिक पत्रिका, दार्जिलिङ्, २००६) मा पनि विविधतहका प्रहेलिका रचना (प्रश्नोत्तर) हरू छापिँदै रहे। यसरी माध्यमिककालिक नेपाली साहित्यकारद्वारा उत्प्रेरित कूटरचनाको प्रभाव पछि-पछिसम्म पनि पर्दै गयो। विविध स्वरूपका प्रहेलिकाहरू रचिँदै गए। यसैले स्पष्ट छ- माध्यमिक कवि-साहित्यकारहरूको समय भन्दा अगाडिदेखि नै सूक्ष्मरूपेण संस्कृत कूटरचनाको प्रभाव यहाँ पर्दै गयो। अनि प्रतिभा अनुसार बौद्धिक आलोक पक्रँदै साहित्यकारले कसरत गर्दै रहे, यस क्षेत्रतर्फ उन्मुख हुँदै गए। जुन ऐतिहासिक यथार्थता स्पष्ट छ-स्मरणीय छ।

सारांश

कूटरचना भावुक हृदयको कौतूहल मेट्ने खस्-खस्मा विरचित अङ्कोरूप बौद्धिक सिर्जना हो। कूटले मथिङ्गल घच्घच्याउँछ, श्रोतावर्गलाइ घोटिन-सोच्नपर्ने अवस्थामा पुऱ्याउँछ। वेदका कूट मन्त्रहरू, ब्राह्मणग्रन्थहरूमा पाइने वाक्कूट वा वाणीकूटरूपका अभिव्यक्तिहरू, उपनिषद्का ब्रह्मोधवाक्य र प्रतीककथनहरू आदि वैदिक साहित्यका नमुना हुन्। यसबाहेक संस्कृत साहित्यका उपजीव्य काव्य-रामायण, महाभारतका श्लोककूट तथा ग्रन्थ-ग्रन्थि, अनि पटवर्ती संस्कृत साहित्यमा पाइएका कुतूहलाध्यायी, वैनोदिक, वक्रोन्ति, प्रहेलिका आदि रचनाहरू कूटरचनापरम्परा अन्तर्गत लिन सकिने स्मरणीय उपलब्धि हुन्। यस प्रकारका रचना तथा रचनाकारहरूबारे सुरुदेखि नै यहाँ चर्चा हुँदै गरेको यथार्थता स्मरणीय छ। यसैक्रममा

माध्यमिक कालिक कतिपय कवि र कविताहरूको उल्लेख यहाँ प्रस्तुत छ । यहाँ दर्साइएका कूटरचना (विशेषतः पद्य) कति मुखमुखै चलेका लोकपद्यहरू छन्, कति माध्यमिक कालिक स्रष्टाहरूका मौलिक सिर्जना छन्, अनि कति संस्कृत कूटपद्यहरूको अनुतरणमा सिर्जित हार्दिक मनोविनोदका सहज उद्‌गार बुझिन्छन् । जसमा गूढार्थता प्रकट हुनुको साथै शब्द वैचित्र्य प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

नवनिर्माणको तहमा कूटरचना आफ्नै ढङ्गले गम्भीर बनी मूलतात्पर्य बोधनिम्ति घोरिनु पर्ने मनोरञ्जक सिर्जना हो । कूटशैलीगत गूढार्थरचना पुरानो जमानादेखि नै मनोविनोददायी भएको र लोकप्रिय रहेको यथार्थता यसका नयाँ नयाँ सिर्जनाले तथा अविच्छिन्न परम्पराले प्रमाणित गरेको छ । यो प्रविधि नेपाली गद्य-पद्य दुवै तहमा प्राप्त छ । यस सिर्जनामा विषयवस्तु प्रस्ट्याउँदा-प्रस्ट्याउँदै रमाइलोसँग शब्दवैचित्र्य प्रकटित हुन्छ-गूढार्थता वा अड्कोको जाल बुनिन पुग्छ ।

अर्को कुरा : पूर्वीय साहित्य अन्तर्गत परिगणित काव्यदोष दोषको स्थानमा यथावत् ग्राह्य छन् । तर त्यहाँका कतिपय सन्दर्भ कूटरचनामा दोष होइन, गुण मानिन पुग्छन् । जसको यहाँ अत्यावश्यकता नै महसुस हुन्छ र तिनले कूटाभिव्यञ्जनको तहमा चमत्कारको काम गरिरहेका हुन्छन् । यहाँको शब्दवैचित्र्य कूटरचनापोषक बौद्धिक प्रस्तुति हो । जसको भाव आफ्नै ढङ्गले राखिएका शब्दावलीको प्रयोगसँग रहेको हुन्छ । यी शब्दावलीले एकातिर कौतूहल, जिज्ञासापूर्ण चमत्कारीभाव प्रकट गर्छन् भने अर्कोतिर अड्को वा गौँडो (अप्ठेरो) पार्दै जालमा अल्मल्याई मान्छेलाई रनभुल पार्ने काम पनि गर्छन् । यस कार्यमा प्रमुख भूमिका कलाकार (स्रष्टा) को शब्दछनौट-कुशलतामा नै रहेको हुन्छ । साथै यस प्रकारका रचनाको साध्य आधार मानिन्छन्- अनेकार्थक शब्द-प्रस्तुति, प्रतीकार्थक शब्द र लाक्षणिक अर्थका शब्दप्रयोग, प्रस्तुतिमा भएको गूढार्थकता, साभिप्राय भावप्रस्तुति, विशिष्ट प्रकारको आलङ्कारिक प्रयोग इत्यादि ।

यसरी आफ्नो सिर्जनकलाको सुरु अवस्थादेखि नै वाक्छलप्रविधिको चिन्तन गर्ने र तदनुकूल कूटरूपको प्रस्तुतितर्फ लागेको साधक सोही अनुरूपका रचनामा प्रतिबद्ध बुझिन्छ । विशेषगरी यहाँको अभिव्यक्तिमा अर्थ गूढ हुनुको साथै मूलभाव कष्टबोध्य बनी रचना अन्तर्गत नै कतै छिपिरहेको हुन्छ । शब्दालङ्कारको प्रभावले गरी कतिपय रचना शब्दझङ्कारद्वारा यहाँ सुललित बनेका पनि पाइन सक्छन् । तर कूटरचनाको सरसता अर्थको गाँठो फुकाइबाट प्राप्त गरेको आत्मसन्तोष नै हो । यसैले कूटमा सर्वथा रसहीनता हुन्छ भन्ने कुरा होइन । किनभने रसहीन अभिव्यक्तिले रचनाको स्वरूप नै प्राप्त गर्न सक्तैन । यी सदा अव्यावहारिक बन्छन्, क्षणिक हुन्छन् । यसप्रकारको अरुचिकर तथा अव्यावहारिक आदर्श वा सिद्धान्त समाजमा सजीव बन्न नै सक्तैन । तर सरसताको कारणले नै कूटरचना, कूटरचनाको सिद्धान्त सजीव बन्दै जुगौँजुग बाँचेको पाइन्छ । सरसताको कारणले गर्दा नै सयौँ वर्ष अगिका कूटरचना आज पनि हाम्रो गाउँघरमा चाख मानी मुख-मुखै अलापिँदै छन् । जुगौँदेखि पुस्तौँ-पुस्ता बाँचिरहेका छन् । उदाहरण क्रममा यसप्रकारका कूटलोकपद्यको सानो प्रस्तुति माथि नै ठाउँ-ठाउँमा भएको छ ।

सिर्जनशील भावुक हृदयभित्र नयाँ नयाँ भावना सिर्जित हुँदै जान्छन् । अनवरत चलिरहने प्रकृतिपरिवर्तनको प्रक्रिया अन्तर्गत स्वभावतः मानव हृदयमा नयाँ-नौला कुराहरू फुर्दै जान्छन्, लिपिबद्धसमेत

हुँदै रहन्छन् । त्यहाँ कुतूहल वा आश्चर्यप्रकारको भावना उद्भूत हुन थाल्दछ । फेरि अध्ययनका चिन्तनको क्रममा सचेत दार्शनिक अनुभव तथा रहस्यात्मक कुराहरूको अभिव्यञ्जन हुनु, मान्छेको दिमागमा हतपत नचढेका नौला कुरा स्फुरण हुँदै जानु, अनि काव्यकला सिर्जनको र तन्त्रमन्त्रादि गोपनीयताको रूढिधारणा अमीटतहले प्रगाढ रूपमा विश्वसनीय बन्नु इत्यादि सन्दर्भ नै कूटरचनाका प्रमुख आधार अनुभूत हुन्छन् । मौलिक सिर्जना अतिरिक्त संस्कृत कूटको अनुसरण, अनुवाद वा अनुकृति आदि पठन-अनुशीलन र भावना जागरणकलाको मूर्तरूप हो र त्यस्तो विषय विशेष हो ।

कूटरचनामा विविधता पाइन्छ । फुटकर कूटरचना क्षणिक मनोरञ्जन आधार हुन्, साहित्यप्रेमी-काव्यविनोदी अध्येताहरूको निम्ति रमाइला विषय हुन् । रचना-कौशल (रचनाका विविध तह वा प्रकार) सिङ्गो साधनागत सिर्जन आधार तथा प्रयोजन, कूटकाव्यात्मक संयोजन वा सैद्धान्तिक तह (शास्त्र) इत्यादि दृष्टिले कूटरचनालाई विभिन्न रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कूटकाव्यसिर्जना विशेष कुरा हो, साधनागत विशिष्ट तह वा आधार हो । हाम्रो भक्तिभावनाको तहमा पाइने, तन्त्रमन्त्रको क्रममा देखिने कूटसिर्जना विशेष प्रयोजन निमित्त बुझिन्छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा संस्कृतको आधार पछ्याउँदै तदनुकूल कूटरचनाको चर्चा भएको छ । साथै माध्यमिक कालिक नेपाली साहित्यकारहरूले आफ्नो लहडमा सिर्जना गरेका प्राप्त फुटकर कूटपद्यहरूको चर्चा यथासम्भव सविस्तार दर्साउने काम भएको छ । यहाँ पाइने कूटसिर्जनाका प्रकार एवं आस्वादगत विविधताको अनुभूति स्वयं पाठकवर्गबाट नै हुनेछ ।

सन्दर्भ सूची

भरतराज पन्त (२०५४), **राजीवलोचन जोशी र कूटकाव्य,** काठमाण्डौं : खिलशर्म - राजीवलोचन जोशी प्रतिष्ठान ।

राजीवलोचन जोशी (२०५६), **राजीवलोचन जोशी ग्रन्थावली,** काठमाण्डौं : खिलशर्म - राजीवलोचन जोशी प्रतिष्ठान ।

राजीवलोचन जोशी (२०५८), **श्लोकसंग्रह** (दो सं), खिलशर्म, काठमाण्डौं : राजीवलोचन जोशी प्रतिष्ठान ।

पोखरा र पोखरेली गाउँघरका लोकपद्य

– हंसपुरे सुवेदी

यसको लेख्न पर्दैन काव्य वा चित्र वास्तव
पोखरा छ स्वयं काव्य, स्वयं अद्‌भुत चित्र छ ।
सम्पूर्ण दिव्य शोभाले पूर्ण छैनन् कहीँ धरा,
तर सम्पूर्ण शोभाले परिपूर्ण छ पोखरा (आकृत पोखरा) ॥

हो, भावुक कवि दृष्टिले हेर्दा यो अभिव्यक्ति केही हदमा साँच्चै पनि हुन सक्छ । वास्तवमा पोखरा नेपाल अधिराज्यकै सर्वाधिक रमणीय भूमि हो र प्रकृतिपूर्ण स्थल हो । यसको महिमा धेरै कवि कलाकारहरूले गाएका छन् र तारिफसमेत गरेका छन् । पोखरा भेकको बयानमा प्रथमतः कवि शिरोमणि लेखनाथको 'जन्मभूमिको स्मृति', 'मातृभूमिको स्मृति' आदि शीर्षकमा प्रशस्त पद्यहरू प्रकाशित छन् । जसमा मनोरम शैली र आकर्षक पदावलीमार्फत कवि शिरोमणिज्यूको पोखरेली गाउँ अर्घौं अर्चलेको, पोखरानगरको प्रकृति महिमा गाइएको पाइन्छ । त्यस्तै कतिपय कविहरूले पनि पोखराका प्रकृतिलाई आत्मसात् गरी यहाँसो सौन्दर्यमा घुलमेल हुँदै रमाउँदै फुटकर गीत कविताहरू र 'आकृत पोखरा' (०२) जस्तो सिङ्गो काव्यसमेत रचेको कुरा स्मरणीय छ ।

आज पोखरा नगर विस्तृत छ, झिलिमिली बनेको छ र भनिन्छ - 'पोखरा उपमहानगरपालिका' । आजभन्दा पचास साठी वर्ष अगि पोखरा बजार सामान्य थियो । ज्यादै साँगुरो र सानो थियो । जनघनत्व खास थिएन । बजारिया घरहरू नै फाट्टफुट्ट थिए, साधारण थिए । अनि यहाँको गण्डकी तढवर्ती जमिन सेती गङ्गाको जलप्रवाहले न उहिले जमानैमा छोडेको ढुङ्ग्यान बक्तौटेखालको उखरभूमि थियो - केवल काँसघारी, सिरुघारी र फाटफुट यताउता बाँसका गाँजले ओगटेको । यहाँ यस्ता अनुर्वर जमिनका खोरहरू यताउता प्रशस्त मिल्किएका सस्तै पाइन्थे । अनि बजार आसपासका गाउँ बैदाम-मासबाट, फूलबारी, काहुँ, कुडहर आदि काठमाडौँ छेउछाउका काँठ जस्तै अविकसित, निर्धा-डुब्ला र टीठ लाग्दा साँगुरो सोचाइका असभ्य जस्ता बस्ती बुझिन्थे । विचरा, यिनीहरूलाई सदा पेठ पूजाको नै धौधौ थियो, हम्मे-हम्मे पर्दथ्यो । अनि यिनको स्थिति प्रायः जीवनरक्षाको कथाहरूले नै तताएका पाइन्थ्यो ।

'बैदाम' पोखरा बजार निकटको प्रसिद्ध गाउँ हो । 'बैदम' गाउँले गर्दा नै यहाँको सुप्रसिद्ध ताल 'फेवा' बैदामताल' को नामकरणमा समेत मुछिन पुगेको अनुभूत हुन्छ । यहाँको परम्परामा बैदजामतालले बैदाम गाउँ बच्न पुगेको हो कि बैदाम गाउँले तालको समेत नामकरण हुन पुगेको होसो विचारणीय छ । जे होस्, बैदामतालको तिरमा रहेको यो गाउँ आज पर्यटकीय नगरी बन्न पुगेको साँचो हो । तर उहिले यो सामान्य गाउँ थियो, नगन्य बस्तीको रूपमा रहेको पाइन्थ्यो । पोखरा-बैदामलगायत गनितोमा आउने धनी मानी यहाँका ठूलाठालुहरूको मुख्य अन्न उब्जाउ थलो बिरुवा खेत (फाँट) थियो । अनि यसको मुख्य कुलो थियो बैदामतालको

नहर । बर्सातको ठूलो भेलले गर्दा वा नहरको डिल झल्किँदा कैले कता नहर खोलिए, पानीको सतह भत्के-बिग्रे सारा खेत नै बाँझो रहने अवस्था आइ लाग्थ्यो, धान-उब्जाउ नै रोकिन्थ्यो । वि.सं. २०१०, १२ सालतिर यस्तै समस्या आइलागी यस खेतका सारा मोही (खेतधनी) अलपत्र परेको चर्चा व्यापक थियो । यतिखेर यस भेकका लोक कविमार्फत लोकगीत तथा लोककविता नै बनाएको सुनिन्थ्यो । यस भेक प्रचलित यतिखेरको प्रसिद्ध लोकगीत टुक्रा :

'खोलियो बैदामे ताल,
बाँझो रह्यो चौरासी बिरुवा' इत्यादि ।

पोखरा - बैदाम बस्तीमा विशेष गरी बाहुन जाति, त्यसमा पनि पहाडी बराल, भट्टराई, आदि थरका रैथाने बुझिन्छन् । विशेषतः यिनै र यस्ताहरूको खेत नै बैदाम तालका नहरको पटनीमा पर्ने र दश-बाह्र सालतितर त्यस्तै समस्या आइलागेको बुझिन्थ्यो । तत्कालीन परिवेशमा अहिलेको जस्तो खाद्यान्न पनि थिएन । घरानियाँ सम्झिने बैदामे ठुलाठालुको तत्कालीन गाउँलले स्थिति अहंमानी बुझिन्थ्यो । अति आफ्नै ढङ्गको रवाफ र ठाँट बाँटको देखिन्थ्यो । अतः उनीहरू अन्न किन्न थैलो लिई आफ्नो मानिस हिँडाउनु लाजमर्दो व्यवहार सम्झन्थे । बरु उनीहरू भित्रभित्रै जनानाहरू मार्फत यहाँ उब्जेको साग सब्जी, घिरौंला-मूला आदि तरकारी बेच्थे र आटोपीठो खाई जीवन धान्ने काम गर्थे । अनि गफगाफ र लबाइले गर्दा बाहिर ठूलोठालु गनिन चुक्तैनथे । अतः आफन्त इष्टमित्र र पर-पाहुनाहरूप्रति उनीहरू उदास, पारिवारिक खानपान र व्यवहारमा कृपणता, इष्टमित्र र अन्य आदान-प्रदान वर व्यवहारमा निकुट्याइँ इत्यादि उनका बाध्यता नै थिए। उनीहरूको यो मर्म छिमेकी गाउँघरका सचेतवर्गले, इष्टमित्रहरूले कति बुझेका हुन्थे, त्यो अर्कै यथार्थता हो ।

वि.सं. १९८४, ८५ तिरको कुरा पोखार बैदामकी कन्या चन्द्रकला (१९७३-२०४६) विवाहित बनी हंसपुर भित्रिइन् । हंसपुर डाँडाकाँडाको गाउँले बस्ती हो । यहाँको सर्वोच्च शिखर हो समुद्र सतहदेखि १४२० मि. उचाइको 'स्याकलुङ कोट' । जो पर्यटकहरूका लागि आज आकर्षण केन्द्र बुझिन्छ । बेलायतका युवराज चार्ल्सको समेत पश्चिमाञ्चल भ्रमवादक यहाँ सवारी भएकोले यस कोटमा विदेशी पर्यटक अझ बढी आकर्षित हुँदैछन् । यस बाह्रक अर्को उचाइ थलो हो - भूमेथानको चुचुरो । यस शिखरमा भूमि (भूमे) देवताको मन्दिर छ । गाउँमा सहकाल होस्, कुनै प्रकारको दैवी अनिष्ट वा प्रकोप नपरोस् भनी हिउँदमा भूमिदेवता अर्थात् 'भूमे' को पूजा हुन्छ । यही यथार्थतालाई झल्काउँदै यहाँका कविहरू ..... चित्रणमा लेख्छन् ।

यौटा कोणमहाँ अवस्थित छ त्यो प्राचीन इन्द्रे दुलो,
अर्कोतर्फ अकासिंदो शिखरिलो देखिन्छ 'भूमे' जुरो (तेजराज सुवेदी)

मादी बग्दछ फाँटमा, शिखरमा जुरो 'भुमे' को उचा,
पाखामा रमणीय हंसपुरको गाउँ छ है एउटा (रामबाबु सुवेदी)

बैदामको समथरभूमिमा जन्मी-हुर्की एक दशकभन्दा बढी वर्ष बिताएकी चन्द्रकला बराल उकाली-ओरालीको हंसपुर गाउँ भित्रिँदा, यहाँका उच्च डाँडाकाँडा र गाउँलले रहनसहन, वेषभूषा-बोलीचाली अनुभूत

गर्दा उनलाई खल्लो -नरमाइलो अनुभूति हुनु स्वाभाविकै हो। तत्कालीन अपठित समाजगत व्यवहारिक जीवनमा अनुशासित बन्दै उकाली-ओरालीको हैरानी खप्दै उनको जीवनयात्रा हंसपुर गुज्रँदै गयो - दिन, महिना र वर्ष बित्दै गए। तर उनी आफूलाई बाबु आमाले दुख्याम हंसपुरको छातीमा सुम्पेको भन्ने गुनासो पछिसम्म सुनाउँदै गर्थिन्।

सम्भवतः यहाँको मादी नदीको पश्चिम र दोभानखोलाको पूर्वी भेकमा रहेको विस्तृत धरातललाई उनी हंसपुरकै धरतीमाता सम्झन्थिन् र यही विस्तृत भूमिलाई सङ्केत गर्दै उनी भन्थिन् 'हंसपुरको छाती' जो आज 'हंसपुर गा.वि.स. (गाउँ पालिका)' कहलाइरहेछ। जे होस् यहाँको परिवेशमा घुलमेल हुँदै र मिल्दै भावनामा बगी चन्द्रकलाले हंसपुरको तत्कालीन चित्रण केलाउँछिन् - भूमेथान मनीको पाखोमा रहेको हंसपुर, त्यहाँका बाहुन, क्षेत्री लगायत विविध जातजाति - गुरुङ, मगर, कामी, सार्की आदि गाउँले केटाहरू आबद्ध गाउँघर समेतको बयान, मथाइँमा स्वाभिमानी देखिने स्वभाव, खानपानमा आबद्ध निकुटो बनेर पनि अन्नपात बेच्ने चलन इत्यादि यथार्थता दर्साउँदै निरक्षर भए पनि मुखमुखै लोकपद्य रच्छिन् चन्द्रकला :

भूमेथान्को निकास् हंसपुरको जग्गा
हंसपुर्का केटा त निकैका नग्गा,
ठूला हुँ भनेर गफाडा गर्छन्
भकारीको धान्-कोदो गुरुम्लाई भर्छन्।
आफू भने मकैले गुजारा गर्छन् ..... इत्यादि।

उहिले जमानामै स्व. चन्द्रकलाद्वारा कथिएको अधुरो-अधुरो लोकपद्य हो यो। यसरी आफ्नो जन्मथलो 'हंसपुर' अनि माइती हंसपुरेहरूलाई उडाई होच्याउन लोकपद्य गाएको सुन्दा हंसपुरका महिलाहरूलाई जङ् चल्नु स्वाभाविकै हो। अतः जस्तो भए पनि उनका कथनीको जवाफ दिन हंसपुरका महिला उत्रिए। तर कथ्नु-तुकमिलाउनु लरतरो कुरा थिएन। यसको लागि भावनाको साथ दिनुपर्ने कविताशैली र सीपको खुबी पनि हुनुपर्‍यो। गाइँ गुइँ चल्दाचल्दै अन्ततः हंसपुर राधुकी नातिनी गुरुदत्त सुवेदीकी टुहुरी छोरी 'गर्मी' (हाल तारकङ) ले चन्द्रकलाको माइती गाउँ बैदाम-पोखरालाई उपहास गर्दै जावफ रूपमा लोकशैलीमा कविता पस्किन् :

बैदाम् पोखरा त पार्दीका कुला
घिरम्ला बेचेर बैदामे ठूला,
घिरम्ला चिचिन्डा पसलमा बोक्छन्
इष्टमित्र जाँदा तगारो ठोक्छन्,
'ठुला हुँ' भनेर दौरा-सुर्बाल् लगाउँछन्
भान्सामा गएर थाल्मा खोले बगाउँछन्।
ठुला ति कस्ता त बकुल्ला जस्ता
रहँदैन इज्जत् इष्टमित्र यस्ता .... इत्यादि।

वास्तवमा यहाँ सङ्कलित दुवै लोकपद्य अधुरा-अपुरा छन् । उमेर घर्केका चौरासी नाघिसकेका हंसपुरका बुढाबुढीहरूको मुखबाट सुनी यहाँ उतारिएका लोकपद्य हुन् यी । हाम्रो अनुरोध छ - यो आफ्नोप्रतिको पक्षपाती प्रेम हो - भावुक लहड हो । कतै-कसैप्रतिको आक्षेप वा होची-अर्घेली नठानियोस् । यो प्रस्तुति त केवल आजभन्दा पौने शताब्दी (७५, ७६) वर्ष अगिको पोखरेली भेकका ऐतिहासिकताको सानो चित्रण निम्ति मात्र हो । यिनको महत्त्व के कति छ - त्यो आफ्नै तहमा छ, सोभन्दा पनि गाउँलले निरक्षर महिलाका भावनाको अभिव्यक्तिस्तरीय ताडिफ लायक छानिएको छ यहाँ । मुख्यतः उनीहरूको आफ्नै माइतीवर्ग र आफू जन्मे-हुर्केको थलोप्रतिको ममता गहिरो देखा पर्छ यहाँ । यसबाहेक उनीहरूका ठोकान-सवाल जवाफको, रैथाने थातथलो उडाउने आफ्नै ढङ्गका सोचको भनाभन यहाँ रमाइलोसँग प्रस्तुत छ । आजभन्दा जुगौँ अगिका निरक्षर यी गाउँले महिलाको भाव-अभिव्यक्ति-खुबी निकै सशक्त मान्नुपर्छ । जो स्तरणीय छ, प्रशंसनीय छ ।

अर्को प्रसङ्ग : वि.सं. २०१५, १६ सालतिरको कुरा हो । पोखरा संस्कृत पाठशालालाई पूर्व मध्यमा पढ्दै थियौँ हामी । यतिखेर पनि पोखरा क्षेत्र र पोखरेलीहरूको जीवनदशा दयनीय नै बुझिन्थ्यो । बजार विस्तारको, जन बसोबासका व्यापकताको खास चासो, चाख त्यति देखिन्नथ्यो । यतिखेर जेनतेन भर्खर-भर्खर यहाँ 'मल्टिपर्पस हाईस्कुल' चल्दै थियो । खानेपानीको खास व्यवस्था थिएन - पानीको निकै दुःख थियो । हररोज मिरुताको धारापानी पुगी हामी प्रातःकालीन स्नानसन्ध्या गरी पानी लिई फर्कन्थ्यौँ । यहाँको बजार कोठेसाँघुदेखि विन्ध्यवासिनीसम्मको साधारण दोहोरो लाइनको थियो । सडकमा ढुङ्गा छापिएका थिए । पोखरेलीहरूका जीवनस्तरको स्थिति सुधार्ने श्रम-साधन र आयस्रोतका उपाय खास केही देखिन्नथे । नेवार वर्गको आफ्नै व्यापार व्यवसाय थियो । बाहुन वर्ग चाहिँ प्रायः काम नभएका बेरोजगार थिए, किसानी वा पठनपाठनमा दिल दिने - लागि पर्ने लगनशील देखिन्नथे । तर छिमेकी गाउँघरबाट बजार आएका सोझा गाउँलेहरूको अगाडि पोखरेली रोव-रवाफ, फुर्ती फार्ती मचाईको गफ चाहिँ निकै चल्थ्यो । यस्तै-यस्तै तत्कालीन स्थिति चित्रण गरिएको छ । त्यतिखेरको समाजमा मुखमुखै गाइँगुइँ चल्दै गरेको - लेखिएको पढालेखा कुनै लोककविको लोकपद्य स्मरणीय छ :

पोखेली सबमा मिठो वचनमै गर्छन् अहम्का कुरा
मुख्ले तेल घसे पनी हृदयमा लिन्छन् करौंती छुरा,
पण्डित् भै मुखले बयान गरने, काम् गर्न अल्छी अति
सूपारी मुखमा चटक्क रूपमा पोखेलीको सम्पत्ति ।१

भोकै छन् घरका जहान, दमडी क्यै छैन खाने कुरा
खोले सिस्नु र पानिका भरमहाँ कल्पेर बस्छन् बरा ?
याक्, गैंडा ति चुरोट सर्र मुखमा तानेर आँफू भने
पस्छन् होटलमाा बडा गफ गरी औलादका फूर्तिले ।२

गफ् गर्नू घनघोर फूर्ति झिकँदै जान्ने र सुन्ने गरी
बेलूका गइ स्वास्निलाइ डसनू-डाट्नू अचाक्ली गरी

सिल्कनका फरिया भिरे पनि कठै ! साग्पात् भए बेचनू
कस्तो कर्म बरा जवानीहरूको सब् थाह भो के भनूँ ।३

राम्रो हात चलेका सर्जक प्रतिभाबाट सिर्जित लोकपद्य बुझिन्छन् यी ! 'शार्दूलविक्रीडित छन्द' को प्रयोगमा यहाँ कताकति व्याकरण नियम नाघेको पाइए पनि त्यसले लोकपद्यको मिठासमा कुनै पनि नोक्सान पुऱ्याएको बुझिन्न । यहाँ विचारणीय के छ भने यी तिनै सिलोक एकै कालका र व्यक्तिका नहुन सक्छन् । कारण यिनको सिर्जन कालमा धेरै अन्तर बुझिन्छ । यहाँको पहिलो सिलोक ०१५, १६ सालतिर हामीले सुने जानेका हो । त्यसपछिका अन्य दुई सिलोक तत्कालीन पोखरेली समसामयिक वास्तविकता अनुभूत गरी यथार्थ चित्रण गर्दै प्रथम श्लोकको हाराहारी अर्थ - छन्द मिल्दो पक्ष १ वर्षपछि रचिएको बुझिन्छन् । पछिल्ल्ला सिलोकको आधुनिकता यहाँ याक, गैँडा शब्द र औलादको फूर्तीसाथ होटलल पस्नु व्यवहारले जनाउँछ । वास्तवमा पोखरा बजारमा होटल थाप्ने विशेष चलन खासगरी २०२०, ०२२ सालपछि नै चलेको हो । ०१६, १८ सालतिर हामी पोखरामा हुँदा होटल खासै थिएनन्, कताकती चिया र मिठाइँ पसल थिए । नालामुख भीमसेनथान पछाडि बाहुनको एउटा होटल छ भन्थे । त्यहाँ भात खाना खान पाइन्छ । खाने अर्डर अनुसार चोखोनीतो गरी बाहुनले धोती फेरेर भात पकाई दिन्छन् भन्ने सुनिन्थ्यो । यहाँ 'कविता' मा भएको 'होटल' शब्दको मतलव कस्तो हो भने भोजनालय हो वा खाजा चिया चुरोट खाई आराम लिने विश्रामस्थल हो, मननीय छ ।

अर्को कुरा याक, गैँडाको स्रोत 'जनकपुर चुरोट कारखाना' हो । जो मित्रराष्ट्र रुस सरकारको सहयोगमा वि.सं. २०२१ मा स्थापित भएको हो । यहीबाट नै वि.सं. २०२५ तिर चुरोट उत्पादन भएको थाह हुन्छ । सर्वप्रथम उत्पादनको प्रारम्भमा चुरोटको नाम कारण निम्ति नाटककार कवि बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) लाई विशेष अनुरोध गरिएको र उनले गैँडा, याक, चौरी, आशा, ज्वाला इत्यादि आठ-नौ थरी नाम कारखानालाई दिएका थिए भन्ने जनश्रुति बाहिर चलेको सुनिन्थ्यो । जे भए पनि पद्यगत चुरोट चर्चाले गर्दा यी लोकपद्य याक, गैँडाको उत्पादनपछि नै गाइएका र चलेका सिर्जना हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट छ । जे होस्, उपर्युक्त लोकपद्यमार्फत मर्मस्पर्शी ढङ्गले तत्कालीन लोकस्थिति चित्रण प्रस्तुत छ यहाँ ।

वि.सं. २०२५ सालको हाराहारीसम्म विपन्नताले पिल्सिएका पोखरेलीहरूलाई पृथ्वी राजमार्गको निर्माणले देश विकासको स्वाभाविक लहर : क्याम्पस-विद्यालय र क्षेत्रीय तह समेतका विभिन्न कार्यालयहरू मित्रराष्ट्र चीनको सहयोगमा निम्ति सेती नदीको बाँध आदिले ह्वात्तै उचालेको कुरो यहाँ अविस्मरणीय छ । हाल पोखरेलीहरूमा बहुमूल्य बन्न पुगेका पुख्यौंली अचल सम्पत्ति र युवा पुस्तामा आएको सामयिक चेतनाको प्रभावले विस्तारै महत्त्वाकाङ्क्षी बनाउँदै अगि बढाएको, सहज पार्दै लगेको यथार्थता स्पष्ट छ । यसरी केलाउँदा उक्त लोकपद्य करिव तीन-चार दशक अगिका बुझिन्छन् । तर पनि यो लोकचित्रण इतिहास हो, जिज्ञासुको निम्ति अध्ययनीय विषय हो । यहाँ अयुक्त यस्ता शब्द शब्दावली छन् - जो स्थानीयताको झ-झल्को दिन सक्षम बुझिन्छन् :

- तेल घस्नु : चिप्ल्याइँ दल्नु, लोलो-पोतो पार्नु ।
- करौंती छुरा (लिनु) : गला चेट्ने काम गर्नु, दया, धर्म नसम्झी दुष्ट्याईं चालले स्वार्थ पूरा गरी छाड्नु ।

- दमडी : चुनदाम, एक पैसाका चार भागको एक भाग ।
- औलाद : धन-सम्पत्ति, मान र इजतले सम्पन्न ।
- घनघोर फूर्ती : उल्यातको फुर्ती-फार्ती र ढस्सा देखाउनु ।
- डसनु-डाट्नु : टोकस्नु-विशष हप्की-दप्की पार्नु ।
- फरिया : जनानाले कम्मरदेखि गोलीगाँठासम्म पैरने, विशेष दर्जाको धोती ।
- बरो : दया-मायाको शब्द, बिचरो, बबुरो इत्यादि कठैबा ।
- जवानी (ना) : सिधासादा सरल स्वभावका सन्तोषी महिला, नारी वर्ग इत्यादि ।

जनजिब्रो प्रचलित यस प्रकारका स्थानीय शब्दहरूले पाठक वर्गलाई निकै लोभ्याउँछन्, अनि यस्तो प्रयोगले नेपाली लोक कविहरूका कवित्वको विशेष खुबी दर्साउनुको साथै हृदयस्पर्शीको सीप समेत प्रकट गर्छन् । हाम्रा गाउँघरहरूमा प्रायः यस प्रकारको ठोकान प्रशस्त पाइन्छ । तर यसको वास्तविकता कसैप्रतिको होची-अर्घेली देखाई उनीहरूलाई उडाउनु र बैरभाव बढाउनु चाहिँ होइन, बरु दुर्गुण केलाउँदै यक्षान्तरबाट उनीहरूको कुलत सपार्न सुझाव दिनु र असल बानी बेहोराको बनाउनु हो, जो स्पष्ट नै छ । यतातिरको गाउँघरहरूमा मुखमुखै चलेका लोकपद्यहरूले अतीतकालीन ग्रामीण लोकजीवन र लोक संस्कृतिको झ-झल्को दिन ठूलो भूमिका खेलेको स्पष्ट नै छ । जसलाई गम्भीरतासाथ समर्पित बन्दै खोज्नु, खोतल्नु आवश्यक छ । अतः त्यसबारे हाम्रा लोकसाहित्यप्रेमी वर्गबाट सप्रेम सङ्कलन, प्रकाशन गरिदिनहुन अनुरोध गर्न चाहन्छु ।

सन्दर्भ स्रोत

हंसपुरे सुवेदी, नेपाली लोकपद्य : परिचय विवेचना, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ, २०६० ।
जिल्ला पार्श्वचित्र, जिल्ला पञ्चायत सचिवालय, कास्की, २०४६ ।
प्रा. बालकृष्ण पोखरेल र अन्य (सम्पा.), बृहत् शब्दकोष, ने.रा.प्र.प्र., २०४०, ।
सानुदिदी गौरादेवी पौडेल, ८५ वर्षकी वृद्धा, ...

लोक देवता

– हंसपुरे सुवेदी

लोकजीवन व्यापक र विविधतापूर्ण छ । यसको व्यापकता शास्त्र र लोक दुवैमा अगाध बुझिन्छ । यही लोक जीवनगत परम्परा र विधि विधानको आधारमा अध्ययन गर्दा हाम्रो लोकजीवन प्रचलित देवी देवताहरूलाई सामान्यतः दुई तहमा विभाजन गर्नु स्वाभाविक देखापर्छ - १. शास्त्रीय देवता, २. लोक देवता । हाम्रा वेद, उपनिषद् आदि धर्मशास्त्रहरू, पुराण, दर्शन र काव्यवाङ्मयहरू आदिले व्यवस्थित गरेका, मानिँदै आएका देवी-देवताहरू शास्त्रीय हुन् । यहाँ मूल रूपमा शास्त्रीय आधारको मान्यता र विधिविधानले विशेष स्थान ग्रहण गरेको हुन्छ । यसबाहेक लौकिक जीवनयात्राका क्रममा हरेक मेला, पर्व, चाडबाड र व्रतोत्सव आदिमा सम्मान दिँदै आएका उपासना-व्रत आदिमा स्थान दिइने, शास्त्रीय आधार सूत्रमा वा लौकिक आधारमार्फत जनप्रचलित-परम्परागत देवीदेवताहरू लोक देवता हुन् । यिनको आजापूजा वा व्रतोत्सव आदि विधिविधानमा शास्त्रीय आधारभन्दा लौकिक आधारले नै स्थान ओगटेको हुन्छ ।

नेपाली लोक जीवनमा लोक देवताको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । जीवनयात्राको क्रममा घाम-छायाँ वा सुख दुःख देखा परिरहन्छ । अनि कतिपय यस्ता घटनाहरू पनि आइपरेका हुन्छन् - जो आफ्नो पुरुषार्थमा मात्र भर नपरी भाग्य, दैव वा प्रारब्ध अथवा देवकृपा आदिमाथि पनि विश्वास गरिएको हुन्छ, मान्यता दिन परेको हुन्छ । ठूला-ठूला उल्लेख्य कामहरूलाई टाढै राखौँ, आफ्ना दैनिक समस्या समाधानका बाटाहरूप्रति तथा थाकिएका सानातिना कार्यसफलताप्रति जब मान्छे आफूलाई स्वयं असक्षम सम्झन थाल्छ, तब ऊ दैवीशक्तिको आश्रय लिन पुग्दछ । यसनिम्ति ऊ हेरकोर गर्छ, इष्टदेवको रूपमा कुनै देवी देवताको पूजा अराधना वा अनुष्ठान गराउँछ, अनि कार्यसिद्धिको लागि भाकल गर्ने काम समेत गर्न पुग्छ । रोगव्याधिको सम्बन्धमा हुन पुगेको असफलताका क्रममा त फू-फाक गर्ने, आखत छुवाउने, पन्छाउने र मन्साउने आदि जस्ता कामहरूसमेत गरिन्छन् । आफ्नै क्रममा दिनहरू बित्दै जान्छन् - दैव संयोग कामहरू सफल भएपछि ती देवी देवताहरू प्रति ऊ, कृतज्ञता दर्शाउँछ र भाकलबमोजिम सभक्ति आजा-पूजा समेत गर्छ, जसले गर्दा हाम्रो लोक जीवनको मानसिक धरातलमा स्वभावतः आस्था र विश्वासका आधारहरू प्रभावकारी रूपले उब्जन पुग्छन्, सुदृढ हुँदै जान थाल्छन् । फलतः ती विश्वस्त मानिसहरू यहाँ अरूलाई पनि आफ्नो विश्वस्तताको आधार बताउँदै आजा- पूजा गराउने, व्रत अनुष्ठान गर्ने, भाकल गर्ने, पन्छाउने - तदनुरूप अर्चनाविधि अपनाउने आदि कामहरूमा प्रेरित गर्न पुग्छन् । यसरी यहाँ लोक देवताको अस्तित्व, महत्ता र गौरवको प्रचार-प्रसार व्यापक हुन थाल्छ - यो हाम्रा लोक जीवनको व्यावहारिकता हो, वास्तविकता हो । यहाँ भएको लोक देवता सन्दर्भमा पाइने व्यावहारिक धरातलको एउटा मूल आधार यही नै हो ।

लोक देवता अनगिन्ती छन् - अनि सदासर्वदा एकै प्रकारका र सबै जातिका एउटै पनि छैनन् । यहाँ धर्म, जाति र सामाजिक संस्कारको आधारमा यिनको विविधता प्रस्ट हुन्छ । अतः यिनलाई व्यावहारिकताको क्रममा कुल देवता, ग्राम देवता र स्थान देवताको आधारले विभाजन गरी दृष्टिपात हुनु स्वभाविक बुझिन्छ । हाम्रा अञ्चल, जिल्ला र गाउँमा आफ्नो पुरानो रीतिरिवाज वा चालचलनअनुसार कतिपय निश्चित तिथि - मितिमा आफ्नो परम्परागत पद्धतिअनुसार कुनै न कुनै देवी देवताको पूजा गर्ने, उत्सव मनाउने चलन छँदैछ। यहाँ यी आफ्ना इष्टदेव, कुलदेव, ग्रामदेव आदि कुनै न कुनै रूपमा सम्मानित भएका पाइन्छन् । हाम्रो परम्पराअन्तर्गत शास्त्र वा लोक दुवै तहमा देवताको स्थान विविधतापूर्वक छ - वैदिक, धर्मशास्त्रीय वा पौराणिक, लोक परम्परित इत्यादि । यहाँ लोक परम्परित देवता नै लोक देवता हुन् । यिनको पूजा आराधना आफ्नै प्रकारको छ । यहाँ शास्त्र-लोक दुवैको आ-आफ्नै ढङ्गले काम गरिरहेका हुन्छन् । यो सरल सहज र सुविधा पर्दछ र बनाइन्छ । यसैले लोक मानसलाई आत्मसात् गर्न लोक देवताको विशेष महत्त्व छ । अतः यहाँ धर्मको लोकोपकारी भावना प्रस्टिनु स्वभाविक छ । निश्चय नै परम्परा र विश्वास भावनामा आधारित विशेष कुरा हुन् । यसैको आधारबाट यहाँ विशेष तत्त्वले मान्यता पाउँछ । जुन तत्त्व शक्तिवान् दैवी तत्त्व हो । जसमध्ये लोक देवताले पनि समादरणीय स्थान पाउँछन् । फलतः लोक देवताको माध्यमबाट लोक जीवन विशेष आस्थावान् र भरप्रद बन्न पुग्दछ । यहाँका पूजा आराधनाको आधार लोक नै हो, शास्त्र छैन । यसैले यो बहुविध र अनेकतापूर्ण आधार लोक नै हो, शास्त्र छैन । यसैले यो बहुविध र अनेकतापूर्ण छ । यतिसम्म हो - यी लोक देवता कुनै न कुनै रूपमा शास्त्रीय देवताको नजिक छन्, अनि यिनको शक्तिसामर्थ्य, महिमा र आस्था पनि शास्त्रीय प्रतीक रूपमा आफ्नै प्रकारले व्याख्यायित गर्न र अनुकूल पार्न खोजिएका बुझिन्छन् । जे होस्, लोकको जरा कुनै न कुनै रूपमा शास्त्र नै हो, लोक नै हो - यो अविस्मरणीय छ, अनि यही लोकशास्त्र नै लोक जीवन हो - यो विचारणीय छ ।

ईश्वर सन्दर्भमा हिन्दु धर्मशास्त्रको विवेचना गहन र व्यापक छ । यिनीहरूको दृष्टिमा ईश्वर सर्वभक्तिमान् छ, निराकार-निरञ्जन र अगोचर छ । यसलाई देख्न छुन र बुझ्न बाहिरी इन्द्रियहरूले सम्भव छैन । ज्ञानचक्षु, सूक्ष्म इन्द्रियहरूको आवश्यकता पर्छ, दिव्यदृष्टि चाहिन्छ । अध्यात्मवादीहरू भन्छन् - यो चराचरको सर्जक हो, व्यवस्थापक हो र सञ्चालक तत्त्व हो । फेरि यो सारा प्रबन्ध परमात्माको नै सिर्जन हो भन्ने विश्वास हिन्दु धर्मवादीहरूको छ । यहाँ परम्परागत लोक आचरण, चालचलन र विधि विधान आदिद्वारा मानिसहरूको भावना र संस्कारमा आध्यात्मिकताको गहिरो विश्वास राखिएको बुझिन्छ । यही ईश्वरीय सत्ता, सृष्टि र लय आदिको आधारमा हिन्दुहरू जीवन र जगत्लाई केलाउन थाल्दछन्, आफ्नै खालको विश्लेषण र विवेचना गर्छन् । अतः अध्यात्मदर्शनको निचोडमा सर्वशक्तिमान् निराकार अभेदरूप पठन हातहरू एक बताएको छ तर पनि उपाधि भेदद्वारा लोकको विविध कल्पना गरेको छ । यही विविधताको आडमा लोकमा बहुदेवतावादको चलन चलेको कुरा स्पष्ट छ । नेपाली लोक जीवनमा आधारित कला, साहित्य र संस्कृतिअन्तर्गत पाइने जो मौलिकता छ, त्यसको मूल तह धार्मिक विश्वासमा सम्बन्धित छ । यही लोकगत परम्परित धार्मिक विश्वासको आधार नै लोक देवता हुन् । यसैले धार्मिक तहमा शास्त्रीय र लोक धर्म गरी दुई प्रकारको रेखा खिचिन पुगेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यस तथ्यलाई श्रीमद्भागवत महापुराणद्वारा पनि सङ्केतित छ :

धर्मं भजस्व सततं त्यजकलोकधर्मान्
सेवस्व साधु पुरुषान् जहि काम तृष्णान्

यसले अप्रत्यक्षतः लोक धर्म र लोक देवतालाई सङ्केत गरेको अनुभव हुन्छ । जे होस्, लोकदेवता विविध स्वरूपका छन् र अलौकिक शक्तिसम्पन्न मानिन्छन् । यस कुरालाई लोकले स्वीकारेको छ, अनि यिनीहरूको प्रभाव लोक जीवनको हरहृदयमा प्राप्त भएको कुरा पनि यहाँ स्मरणीय छ। यही लोक हृदय प्राप्त मौलिक, विविध देवताहरूको महिमा नै लोकदेव प्रसङ्गको उल्लेख्य विषय हो, चिन्तन हो ।

क्षेत्रपाल वा भयँर

– हंसपुरे सुवेदी

'भयँर' लोक देवता हुन् । यी प्रायः निरामिव सात्त्विक देवताको रूपमा हाम्रा गाउँघर लेकबेसीमा समादृत छन् । हाम्रो गाउँघर तथा लोकजीवनको डर त्रास हटाउने र संरक्षण दिने भएकोले नै शायद 'भय + हर' को अभिव्यक्तिमा 'भयँर' नाम भएको हुन सक्तछ । जे होस्, भयँर हाम्रो घरगाउँमा कुनै क्षेत्र वा एरियामा अतिवृष्टि, अनावृष्टि आदि हटाउने, महामारी-रोगव्याधि, दुर्भिस वा अनिकाल आदि जस्ता जीवनका दैनन्दिन सन्त्रासबाट बचाउने, कृषि, गाई वस्तुपालन, सहकार्य आदिमा सहयोग पुऱ्याउने, रक्षा गर्ने ग्राम देवताको रूपमा मानिँदै आएका पालक देवता हुन् । अतः यिनलाई क्षेत्रपालक देवताको रूपमा समादर गरिएको देखिन्छ ।

क्षेत्रपाल क्षेत्रका पति या पालक हुन् । भनिन्छ - क्षेत्रपाल उनन्चास देवताहरूका गण विशेष पनि हुन् । हिन्दु परम्परामा - यज्ञ आदि कर्म, प्रतिष्ठा कर्म, शान्तिपौष्ठिक अनुष्ठानहरू तथा कृषि क्षेत्रको रक्षा एवं सम्वर्द्धन इत्यादि विधानको लागि यिनको विशेष रूपले आराधना-उपासना गरिन्छ । यिनको निवास गाउँघरका एकान्तस्थल, कोट वा निर्जन क्षेत्र, धार्मिक स्थल (क्षेत्र) विशेष इत्यादि मानिन्छन् । अनि यी त्यही निश्चित क्षेत्रको पालक वा संरक्षक देवता सम्झिन्छन् । यिनको धान्यपूर्णिमा (मौर्जशुक्ल पूर्णिमा) र अन्य समय समयमा समेत पूजा हुन्छ, उपासना गरिन्छ । यस बाहेक गाउँको विशेष उत्सव समारोह चाडबाड (जस्तै नवान्न ग्रहण, संस्कार कर्म, व्रत उपासना आदि) इत्यादिमा लोक देवता भयेंरलाई भाग लगाइने, स्थानमा गई चढाइने काम गरिन्छ । स्थानीय मानिसहरू यिनको आजापूजा, आराधना वा उपासना, गुणगान एवं दर्शन आदिले आफ्नो क्षेत्रका रक्षा हुन्छ, धर्ती सम्पन्न हुन्छिन्, यिनको पूजक वा आराधक ऐश्वर्यवान् हुन पुग्छन् भन्ने लोक विश्वासमा पाइन्छन् ।

क्षेत्रपालको चर्चा वेद, निरुक्त र पुराण आदिमा प्रशस्त छ । यास्कले आफ्नो ग्रन्थ 'निरुक्त' मा यिनलाई देवताको तहमा स्थान दिँदै क्षेत्रका पति (मालिक) बताएका छन्, अनि कुनै निश्चित स्थान वा क्षेत्रका अधिष्ठता एवं पालक देवता मानेका छन् ।[५०] त्यस्तै ऋग्वेदमा पनि क्षेत्रपाल सुक्तमा क्षेत्रपालको महिमा वर्णन छ - प्रार्थना छ । यहाँ क्षेत्रपालको कृपाले जीवनयात्राको सफलता (विजय) कृषि, पशुधन - गौ, अश्व, कुकुर आदिको फलिफाप, धन, धान्यादिको वृद्धि, मानसिक सन्तुष्टि र पुष्टि, दहि-घिउ-मह, अन्न-अनाज आदि दिने लोक देवताको रूपमा यिनलाई उपस्थित गरिएको बुझिन्छ ।[५१] त्यस्तै लोकजीवनमा चाहिने वस्तुहरू गाउँघरका उपयोगी चिजबिजहरू, आवश्यक सहकाल-बादल वर्षा, हावापानी र स्वच्छ प्रकृति प्राप्ति एवं जीवन उन्नतिको

---

[५०] निरुक्त, १०/१५ ।

[५१] ऋग्वेद, ४५/७/१, २ ।

सहारा इत्यादि लोकदेवता क्षेत्रपालमा नै आधारित भएको सङ्केत पनि यहाँको अनुशीलनबाट अनुभव हुन्छ। यसैले लोकजीवनयात्राको क्रममा हरेक गाउँघर वा एरियाको संरक्षक मानिँदै आएका देवताहरूमध्ये क्षेत्रपाल महजीय छन् - आदरणीय छन्।

पुराण, कर्मकाण्ड, साहित्य, ज्योतिष आदिमा क्षेत्रपालको उल्लेख वा बयान प्रशस्त छ। 'क्षेत्रपाल' समस्त शब्द हो र यो भूमि, भू-खण्ड र उत्पत्तिस्थल आदिको बोधक हो। प्रस्तुत सन्दर्भमा 'क्षेत्र' शब्द व्यापक र सीमित दुवै अर्थको बोधक छ - संवाहक छ। व्यापक अर्थले शास्त्र र लोक दुवै तहमा प्रसिद्ध क्षेत्रहरू जस्तै आर्यावर्त, कुरु, गया, जनकपुर, लैमिवाख्य, पुष्कर, प्रभास, मुक्ति, वाराह आदिलाई लिन सकिन्छ भने सीमित अर्थले हाम्रो गाउँघरको निश्चित एरिया (टोल) एउटा सानो गाउँ वा गाउँ-गाउँको समूह (गाउँ समिति) त्यस अन्तर्गतको कुनै स्थल विशेष (क्षेत्र) इत्यादिलाई लिन सकिन्छ। जे होस्, कुनै निश्चित क्षेत्रको संरक्षक देवताको रूपमा यिनी विश्वस्त छन्, सम्मानित र पूजित छन्। प्रार्थना रूपमा रहेको यिनको स्वरूप वर्णन निकै रमाइलो छ। यहाँ यिनको वर्ण (रङ्ग) नीलो, पर्वतको समान विशाल आकार प्रकारको जिउडाल, ठूला-ठूला आँखा, प्रभावकारी व्यक्तित्व इत्यादि भनिएको छ, अनि ग्रहण र परिधानमा - हातमा गदा--कपाल (खप्पर) लिएका, सर्पले कपेटिएका अद्भूत - भव्य रूप वा आकृति भएका इत्यादि स्वरूप चित्रणका कुराहरू पनि बताइएका छन् :

नीलाञ्जनादिनिभमूर्ध्वपिशङ्गकेशं
वृत्तोग्रलोचनमुपात्तगदाकपालम्
आशाम्बरं भुजगभूषणमुग्रदंष्ट्रं
सेभेशमद्भूततनुं प्रणमामि देवम्।
(शारदातिलक, २०/१५)

नेपालका धेरै ठाउँहरूमा क्षेत्रपाल अर्थात् भयँरको स्थान रहेका र आजापूजा हुँदै गरेको देखिन्छ। नेपालभर यिनको मान्यता र स्मरण कीर्तन व्यापक छ। यद्यपि यिनी आ-आफ्नो ठाउँ, परम्परा वा चालचलन अनुसार बाहिरी नाउँमा, आकार-प्रकारमा, कतिपय सानोतिनो विधान र पद्धतिमा फरक देखिन सक्लान्, तर मूल देवताको रूपमा चाहिँ फरक छैनन्। अतः यिनी लोकरक्षक देवताको रूपमा सर्वमान्य छन्। यसैले नेपाली लोक जीवनमा यिनी उल्लेख्य देवताको क्रममा छन्। साथै विश्वस्त र सम्पूज्य लोकदेवको काममा पनि देखा पर्छन्। यिनै विश्वास र परम्परागत लोकाधार समेतले गर्दा भयँर देउताको पूजा आफ्ना गाउँको, गाउँबासीका जनजीवनको संरक्षण निम्ति अति आवश्यक मानिदै आएको छ र परम्परित छ। यही नै लोक देवता भयँरको भयँर पूजाको महिमा हो - गौरव हो।

हंसपुर गा.वि.स. : इन्द्रगुफा र सिद्धदेव

– हंसपुरे सुवेदी

कास्की जिल्लाअन्तर्गत यस जिल्लाको सदरमुकाम पोखराबाट सुदूरपूर्वतर्फ करिब ३० कि.मि. दूरीमा रहेको गा.वि.स. हो - हंसपुर । मेरो निम्ति यहाँ प्राकृतिक सम्मोहकता र पुख्यौंली अपनत्वको गहिरो छाप लुकेको छ । यसअन्तर्गत काउरे, ओझागाउँ, घडेरी, लिप्यानी, आरुबोट, कयरे, डिट्ठागाउँ, हाँडीखोला, हंसपुर, माझगाउँ, बगालथर, बान्नेरुख, खल्टाकुर, दाङसिमराङ, मढी (उपल्लो-तल्लो), स्यानीचौर, हंसपोखरी, कात्तिकेखर्क, दुवाचौर, डिही, पिप्ले, कालीढुङ्गा इत्यादि टोलहरू पर्छन् । यिनै टोलसमूहको मेल नै यस गा.वि.स. को बाह्य आकार हो । जसअन्तर्गत विविध जातजाति र सांस्कृतिक संवर्द्धनले विशेष स्थान पाएको, बहुलताबीच एकता कायम भएको, विकास निर्माणमा अघि बढ्दै गरेको एकत्वको छाप देख्न पाइन्छ ।

यस गा.वि.स. अन्तर्गत प्रा.वि.हरू, नि.मा.वि.हरू र एक उच्च मा.वि. सञ्चालित भइरहेका छन् । यहाँ भएको सचेतन लहर, शैक्षिक जागरण र नवउत्साहको हिम्मतिलो साहसले गर्दा गाउँको जोसजाँगर व्यापक बनेको अनुभूत हुन्छ । अतः यहाँ शिक्षा, सेवा, सीप, निजी व्यवसाय तथा कलाकौशलले विशेष आश्रय पाएको देखिन्छ । जसले गर्दा यहाँको जनशक्ति स्वतन्त्र (निजी) व्यवसाय, सरकारी सेवा, संस्थान सेवा, अनि वैदेशिक सेवातर्फ अभिभूत हुन पुगेको देखापर्छ ।

प्रकृतिको देश नेपाल । यहाँका हरेक गा.वि.स. (गाउँपालिका) प्रकृतिको वरदान प्राप्त पवित्र देखापर्छन् । सुन्दर-हराभरा एवं मनोरम पाइन्छन् । स्वभावतः त्यहाँका हरेक क्षेत्रलाई - प्रकृतिले अङ्कमाल गरेको, हाँसो र आँसुमा मुछेको ऐतिहासिकता अविस्मरणीय छ । विषय सङ्केत धेरथोर किन नहोस्, वास्तवमा नेपाल धरती नै प्रकृति-पुत्र हो । ईश्वरीय वरदान हो । यहाँका हरेक प्राकृतिक सम्पदालाई जनलोक देवता देख्न पुग्छ । हरएक सम्पदालाई ईश्वरको रूपमा समादर गर्न र तदनुसार व्यवहारमा ल्याउन प्रेरणा पाइनु हाम्रो राष्ट्रियता नै हो । जेहोस् नेपाली नजरले प्रकृतिको वैशिष्ट्य प्राप्त हरेक वस्तुमा देवत्वरूप देख्न पुग्छ । यस्ता सम्पदा नेपाल अन्तर्गत पहाडी भेगमा हरएक गा.वि.स.मा पाइन सक्छन् । कारण नेपालका गा.वि.स. प्रकृति वरदान प्राप्त सुन्दर एवं हराभरा देखिन्छन् । स्वभावतः कृत्रिमताले नबिटुलिएका पहाडी भेकका पवित्रतम क्षेत्रलाई प्रकृतिले अङ्कमाल गरेको, हाँसो र आँसुमा मान्छेको इतिहास आश्रित छ । विषयसङ्केत धेरथोर न हो । वास्तवमा नेपाल धरती नै प्रकृति पुत्र हो, ईश्वरीय वरदान हो । यहाँको अध्ययन, अनुशीलनमा लाग्ने-बुझ्ने हो भने हरएक प्राकृतिक सम्पदामा स्वभावतः हामी ईश्वरीय आभास देख्न सक्छौं । कारण प्रकृतिबाट वरदान प्राप्त चोखो नेपाली नजरमा यो एक प्रकारको वैशिष्ट्य नै बुझिन्छ । हंसपुर गा.वि.स. वडा नं. २ सिद्धडाँडाको उत्तरीभेक हिमाली पाखोको यस्तै सम्पदा छ - 'इन्द्रगुफा' । जसलाई यस भेकका समस्त गाउँलेहरू स्वर्गका इन्द्र राजाको ठूलो (बाटो) हो भन्छन् । अर्थात् देवलोकको राजा इन्द्र महाराज

आफूखुसी स्वर्ग-मर्त्य गर्ने बाटो हो भन्छन् । अपशोच यस कुरालाई यहाँका ती गाउँलेहरूले आफू जन्मे हुर्केपश्चात् जान्ने बुझ्ने भएदेखि नै समाज प्रचलित तथा परम्परित भनाइ नै यथावत् दोहोऱ्याउँछन् र अन्धभक्त बन्छन् । यही हो भन्छन् र विश्वस्तता दर्शाउँछन् ।

पूर्वीय परम्परा अनुसार 'इन्द्र' स्वर्गलोकका मालिक, देवताहरूका राजा अनि पानीका देवतासमेत मानिन्छन् । अप्रत्यक्षतः पानीका मालिक इन्द्र महाराजको सम्मान रूपमा नेपालीले मनाइने चाड 'इन्द्रजात्रा' (भाद्रशुक्ल चतुर्दशी) को सङ्केत बुझिन्छ । हुनसक्छ यही इन्द्रमहिमाको स्मृतिरूप सम्मान 'इन्द्रगुफा' । अर्को कुरा यहाँको इन्द्रजात्रा चर्चासँगै 'इन्द्रध्वज' प्रसङ्ग पनि स्मरणीय छ । जसले राजसंस्थाको राष्ट्रिय महिमा सङ्केतित बुझिन्छ । यसप्रकार पूर्वीय परम्परामा देवराज इन्द्रको महिमा युगौंदेखि चलित थियो भन्ने यथार्थतालाई अवशेष रूपले दर्शाउन सक्छ - इन्द्रगुफा । जो इन्द्रदुलो, इन्द्रघर, स्वर्गद्वार आदि नामले समेत पुकार्दै आइरहेको बुझिन्छ ।

यहाँनेर अन्यतम स्मरणीय प्रश्नलाई पनि कोट्याऊँ : वि.सं. २०२२ चैतमा प्रगतिशील पुस्तकालय, हंसपुर-पोखराको आयोजनामा गण्डकी अञ्चलव्यापी बृहत् साहित्य सम्मेलन सम्पन्न भएको थियो । सो सम्मेलनमा प्रमुख साहित्यकारको रूपमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमार्फत माधव घिमिरे, बालकृष्ण सम आदि सम्मिलित हुनुभएको थियो । हंसपुरका डाँडाकाँडा घुम्नुभएको पनि थियो । यही साहित्य सम्मेलनको प्रतिनिधि प्रकाशन 'माछापुच्छ्रे' (२०२५) पुस्तकमा सो समय इन्द्रगुफा पुग्नुभएका नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले यसप्रकार उद्गार पोख्नु भएको छ - "त्यस अप्ठ्यारो, त्यस्तो कठिन डाँडामा के छ ? यस प्रश्नको उत्तर मैले त्यहाँ इन्द्रको डाँडामा पाएँ - त्यहाँ चट्याङ परेर खोपिएको एउटा गुफा रहेछ । त्यसलाई गाउँलेहरू 'स्वर्गद्वार' (स्वर्गजाने ढोका-बाटो) भनी पुकार्दा रहेछन् । त्यसभित्र मैले वैदिक कविता गुञ्जिरहेको पाएँ ..." इत्यादि ।

अर्को कुरा, हंसपुर गा.वि.स. वडा नं. १, २, ३, ४ को उत्तरीभेक (शिर) मा लम्पसार परेको डाँडो छ - 'सिद्धडाँडो' । उजाड हुन पुगिसकेको यो डाँडो हाल 'केयर-नेपाल' को सहयोगमा वृक्षारोपण भई मनोरम र हराभरा छ । स्वच्छ वातावरणप्रद बनिरहेछ र रमाइलो छ । यहाँको प्रचलित नाम 'सिद्धडाँडो' ले आध्यात्मिक सिद्धि प्राप्त महापुरुषको महिमा बखानेको सङ्केत बुझिन्छ । वास्तवमा सिद्ध 'देवयोनि' विशेषलाई बुझाउने संस्कृत शब्द हो । जसको सामान्य अर्थ - सिद्धि प्राप्त महात्मा वा योगी भन्ने बुझिन्छ । यी देवयोनि विशेष हुन् । यिनलाई देवजातिको अवान्त र भेद विशेषमा लिइएको बुझिन्छ । अतः यिनको स्थान देवताभन्दा केही निम्न बताइन्छ र देवयोनि विशेषमा राखिएको पाइन्छ । जे होस्, यस सिद्धडाँडामा कुनै समय यस्तै सिद्धि प्राप्त महात्माले अखडा जमाएका थिए कि भन्ने तर्क हुन सक्छ । कारण यहाँको पहरो निकट सिरान (थाप्लो) मा रमणीय मैदान छ र त्यहाँ सिद्धको थान छ । माझमा वनस्पतिको ठूलो रुख छ र वरिपरि सानो भूभाग लिई गोलाकार पर्खाल लाइएको अनुमान हुन्छ । माझको रुखमा झुण्डाइएका स-साना घन्टी, अनि सिद्धदेव प्रतीक हुँदै गरेको सिद्धदेव तथा अवतारीको आजा-पूजा परम्परालाई यिनले सङ्केत गरेको बुझिन्छ ।

'सिद्ध' सबै जातिका देवता मानिन्छन् । मगरजाति, तामाङजाति आदि पनि यिनको परम्परित गुम्बा वा घ्याङ बाहेक सिद्धको थान बनाउँछन् । त्यहाँ परम्परानुसार सात्त्विक तथा तामसिक पूजा गर्छन् । सिद्धथान प्रायः नेपाली गाउँघरमा देख्न सकिन्छ । नेपालीका प्रसिद्ध लोकपूजित सिद्ध 'गोरखनाथ' नै हुन् । यसबाहेक जनश्रुतिमा आएका अर्का व्यक्ति सिद्धलखन थापा पनि पाइन्छन् । यिनलाई मगर थापाको साथै मनकामना माताको पुजारीको रूपमा पनि चिनिन्छ । यिनी सोह्रौँ शताब्दीतिरका रामशाहकालीन बुझिन्छ र सिद्धिप्राप्त व्यक्तिको रूपमा लिइन्छन् । यिनको अन्तर्ध्यान गोरखा वक्राङ्मा वक्रेश्वर महादेवको स्थानमाथि डाँडापारि सिद्धगुफामा भएको बताइन्छ । यिनको गुफामा पूजा-आराधना चलाउन श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहबाट गुठी राखिबक्सेको कुरा ऐतिहासिक छ । यस्तै गोरखनाथको प्रसिद्ध मन्दिर (गुफा) गोरखामा छ । यिनको समय दशौँ शताब्दीको आसपास मानिएको छ । जगद्गुरु शङ्कराचार्यपश्चात् भारतवर्षका महिमाशाली योगी गुरुमध्ये महान् व्यक्तित्व गुरु गोरखनाथ नै मानिन्छन् ।

पूर्वीय परम्परामा देखिने भक्ति र योग-सम्प्रदाय निकै महिमामय पाइन्छ । भारत वर्षमा भक्तिसम्प्रदायका सिद्ध-साधक योगी शर्माचार्य (अद्वैत वेदान्तवादी) भए भने हिमवत्खण्ड नेपालमा योगका सिद्ध महात्मा गुरु गोरखनाथ भएको यथार्थता स्पष्ट छ । यिनका अनुयायीहरू यहाँ प्रशस्त छन् ।

आजभोलि पनि भारतका कुना-कुनामा यिनका मठ-मन्दिर छन् । अनुयायी पनि छन् । नेपालका कानफट्टा जोगीहरू, मड्सिर-पुसमा घर-घरमा फेरी लगाउँदै घुम्ने महन्तहरू कानमा बाक्लो काँचका रिङ्ग लगाई फेरी लगाउँदै घुम्ने कानफट्टा सन्यासीहरू आदि सिद्ध गोरखनाथकै अनुयायी हुँ भनी आफ्नो सहमति प्रकट गर्छन् । गोरखनाथप्रति विशेष सम्मान दर्शाउँछन् । जसबाट गोरखनाथका सम्प्रदायगत योगको विशेष महिमा झल्कन पुग्छ ।

यसरी गोरखनाथले नेपाल, भारतलगायत छिमेकी मुलुकमा समेत निष्काम योग परम्परालाई व्यापकता दिएको यथार्थता स्पष्ट छ । केही दशकअघि यस सिद्धडाँडोमा रहेका सिद्धदेव, औतारी र इन्द्रको समेत गाउँलेतर्फबाट वार्षिकरूपमा पूजा हुने परम्परा पाइन्थ्यो । फेरि गाउँघरमा ठूलो खडेरी परेमा गाउँलेहरू यही सिद्धडाँडोमा जम्मा भई इन्द्रमहाराजप्रति भक्तिभाव राखी पूजा गरी पानी छ्यापाछ्याप गर्थे अनि एकै स्वरमा देवराज इन्द्रसँग पानी माग्ने काम हुन्थ्यो । यसरी यहाँका सिद्ध महात्मा तथा इन्द्र गुफाका प्रतीक इन्द्रमहाराज एवं औतारी लोकदेवता आदिको आजा-पूजा यहाँको सिद्धथानमा धेरै पहिलेदेखि चल्दै आएको थाहा हुन्छ । पूजाको क्रममा यहाँ सिद्धदेवको सँगै जस्तो औतारीको पनि प्रकरण पूजा गरिन्छ । साथै यहाँका लोकदेवता सिमे-भूमे, वनदेवी-झाँक्री, योगिनी आदिको पनि आजापूजा हुन्छ । धूप-धुवारसमेत गरिन्छ । वास्तवमा यी सबै लोकदेवी-देवता हुन् । यहाँ पूजित औतारी सम्भवतः सिद्धदेवताको सहायक गण हुन सक्छन् ।

वास्तवमा यहाँ भएको यो सकाम आराधना हो, सात्त्विक पूजा हो । रोटी-रोटसमेत, फलफूल, चन्दन-अक्षता, ध्वजा-पताका, धूपदीप आदिको साथै निष्ठा एवं भक्तिभावले यहाँ यो सम्पन्न भएको पाइन्छ । वास्तवमा यसको मूल उद्देश्य यहाँको गाउँघरमा अनिष्ट अनि काल-रोगव्याधि आदि नहोस्, राम्रो सहकाल बढोस्, राम्रो राम्रो देख्न-सुन्न पाइयोस् भन्ने कामना हो । साथै राम्रो वर्षा अनि व्याधिको निराकरण

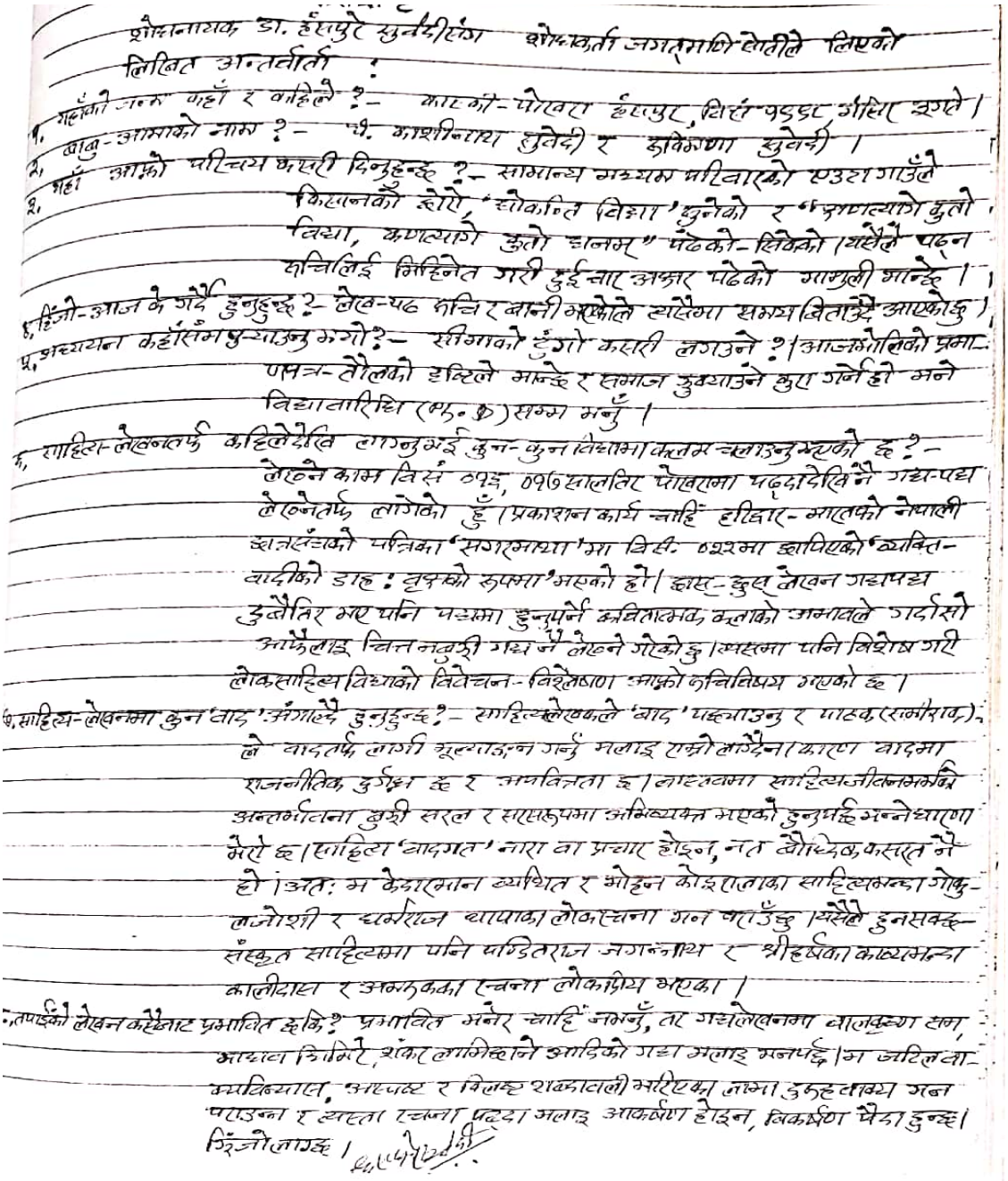
इत्यादिको सदिच्छासमेत हो । अतः यहाँ स्थापित देवीदेवताहरूको जयपुकार गर्दै उपस्थित गाउँलेहरूले उल्लासमय वातवरणमा पूजा सम्पन्न गर्छन् । आपसमा रुझ्ने-भिज्ने किसिमले पानी छ्यापाछ्याप गरी देवराज इन्द्रसँग समुचित वर्षाको माग पनि गर्छन् । जय-जयकारको गुञ्जन पनि यहाँ निकै चल्छ । धार्मिक भावनाको उल्लास र जीवनदायिनी उत्साहको रौनक पनि यहाँ देखापर्छ ।

आधुनिकताले छोप्दै आएको आजको युगमा प्रस्तुत आलेख यहाँ कतिपयलाई बेसरोकारको पनि लाग्न सक्ला, तर यो हाम्रा गाउँघरको अतीतकालीन परम्परा हो - इतिहास हो । साथै यसलाई विगतको स्मृति वा खोजीनीतिको प्रसङ्ग पनि मानिन सक्ला । वस्तुतः यो हाम्रो संस्कृति हो, प्रकृति-परमेश्वरको हार्दिक संस्मरण हो । यस यथार्थतालाई हामीले कहिल्यै नभुलौँ ।

२०७२, असार ५ का.म.पा.-१५,
काशी सदन, स्वयम्भू, काठमाडौँ

परिशिष्ट

क. डा. हंसपुरे सुवेदीसँग लिइएको उहाँको हस्तलिखित अन्तर्वार्ता



६. साहित्यमा सबैभन्दा मनपर्ने विधा कुन र किन ?- मेरो यही मनपर्ने विधा लोकसाहित्य नै हो। कारण यो सरल र सहज छ, निरोह र निष्कपट छ। यहाँ आ-आफ्नो समाज र संस्कृतिको यथार्थता झल्किएको, जीवनकर्म प्रस्फाइएको र निश्छल मनना पोखिएको पाइन्छ।

७. लोकसाहित्यमा लाग्ने प्रेरणा कसरी प्राप्तभयो ?- यसविधाप्रति आकर्षित हुने प्रथम थलोत मेरो जन्मो घर-गाउँ नै हो। यहाँका लोकगीत र वन्यांचल, अनि जात्रा-पर्वहरु मलाई सानैदेखि लोभ्याएका हुन्। यसपछि पढ्दै जाने क्रममा लोकजीवन र संस्कृति लोकसंस्कृतिले बढी आकर्षित गर्दै लग्यो। गाउँघरका मनोरञ्जनका विधा- स्वरहरु र लोहोरी गीत र सिलोक पनि मिए। बिहानी निर्के माइला सिलोक भट्याइन्थे। सिलोकमा नै अन्तर्वस्तु जम्दथ्यो, यिनै गाउँले सिर्जनाका मार्फत् म लोकसाहित्य विधाप्रति सानैदेखि आकर्षित बन्दै गएको हुँ।

८. लोकसाहित्य सम्बन्धी धारणा र परिचय ?- लोकसाहित्य लोकगला र कलामिश्रित जनसाधारणको सहज अभिव्यक्ति हो। यहाँ लोकजीवनको आँधु र हाँसो छचल्किएको हुनुपर्छ। अनि जीवनसंघर्षका पाइलापर्छ हो, हाम्रा पन्तेऊधरको तल्लो यहाँ मनो- रञ्जनका कालजीनेक उडने गफ पनि पाइन्छन्, त्यो विधाविशेषको कुरा हो, अर्के प्रसंग हो। आखिरमा लोकसाहित्य नलुहनुँदो बनावटी छापक्राट, बुद्धिको चतुराइँबाट मुक्त हुनुपर्छ। यसका मूलआधार सहजता र सहजता नै हुन् यहाँ बौद्धिक छाप र बनावटी लोपदेखिँदै लोकसाहित्य- सिर्जन गर्ने खोजनु 'नाकलीमुजु' जुधाउने धोप जस्तै हो।

९. लोकसाहित्य- विकासनिमित्त के-के गर्नुपर्ला ?- आजभोलि लोकसाहित्यको नाममाथकृति मतलबी प्रवेश पर्दैछ आएको छ। पुराना-पुराना लोक-अभिव्यक्ति, लोक- लोकविश्वास र लोकसंस्कृति बिर्सिदै र हराउँदै छन् त्यस्तै आजभोलिपछि नयाँ पुस्ताले लोकदेवता- भूमे, भयँर र डाँफे सँगन छोडे। गाई- वस्तु बि आई अंकँदा पारिने सालपोके, अनि वस्तुपालन क्रममा हुने गोहपूजा र गौडु पूजा आदिको महिमा पनि बिर्सिसके। यस्तै लोकविश्वास अल्प- विश्वास बन्दैछ। लोकविश्वासको आधार खोज्नुको बदला नयाँपुस्ता नाक- चेप्राउन थाले। यस्तै लोकगितको जस्ला पयगीत र लोकनृत्यको डाँफे नृत्यनाचले लिन थाल्यो। अस स्थितिमा लोकसाहित्यप्रेमीहरुले सचेतिलो जाँगर र दायो पाइला टेक्नै- "वसुधैव कुटुम्बकम्"को उदात्तता नबाँगाली ल्याउन सकिने समय हालसाजिक, सांस्कृतिक परिप्रेक्षमा नेपालभाइ भएको हैकलन गर्न सकिने हुन गाहोछ। यत: आमा डाँडा बाँडा, गाउँघर मुलो जोरेसम्मो चाँडो चलेको हैकलन र संरक्षणतिर चाखो देखाउनु आजको आवश्यकता हो।

प्रश्न. तोखले गाउँलाले कथन- पहेली गनेभालाई तपाईंले किन 'कूट' भनेको ?— 'कूट' संस्कृत शब्द हो, जसको अर्थ कठिनो हुन्छ। सामान्यतः 'कूट' को मतलब विविध तात्पर्यलाई रहस्यात्मक रचना हो। यहको गाउँलाले गाना, चित्रकाव्य, पहेली आदि कोर्ई समानतो अर्थलाई रचनाको रहस्यलाई रचनाहरुलाई हलोरतह। फलतः किट्टो (फुचाँउरा), झाउटा र साइत रखेतलाई अँगालेछ। मनुँ, 'फुचाँगा' गाउँलाले कस्ता हेाइनन्, न पहेली नै हुन— नेहाउटा, तर हुन— 'कूटरचना' जस्तै—

एकै र मुठी जिरिको खाडा तेल-घ्यूले सानन,
मकेको गोफ गाम्- बेसी गई— यो फुचाँगा जानन।

यो 'फुचाँगाहो— भन्को रुपको लयात्मक प्रश्न हो। यसको उत्तर पनि यस्तै लयात्मक रुपमा बाट नै दिइएको पाइन्छ। 'किट्टो' पनि यसै झाराहारिको यस्तै खिर्जना हो। यसको अर्थ वा उत्तर हो— 'नारा'। यस बाहेक 'झाउटा' अन्तर्गत फाकफकाको 'कूटरचना' हुन्। जिनको प्रचलन पश्चिम र सुदूर पश्चिम मेक तुलिन्छ। उदाहरण मध्यपश्चिममेक प्रचलित झाउटा—

पीहाकोटे र चम्लागाईको घरचीपन्यो,
बाह्तोला कुरा कादछन्,
आउँदा हो भनेपछि सम्झौ आऊ रे!,
नाई भन्या हुँदि शीतलपाटी बाट जाँदो मो।

कूटरचना हो— यो, अर्थबिनु न गाहो छ। दोहराइ- तेहराइ पछी अर्थबिनुने कोशिस गर्दा हामी बोझे अर्थ बिनुहौं— पीहाकोटे र चम्लागाईं भनका माझे बीच झगडा भएकोले बाह्तोलाभनका लै मिलाउने भनी कुराकारी मानिस बोलाउँछन् र भन्छन्— मिलाउन तुरन्त बनाए शीतल-पाटी जाने भनेकाछन्, गाहहालछन् इत्यादि।

यसको वास्तविक अर्थहो— विपन्न परिवार, अल्मली बेटाले काममा गएको छ। ज्यू-बुढीले नामाको तिउन, च्याखला र पीहो मिलाएको छिलो वा फ्याउले पकाउँदै छे। पाहेले च्याखला पकाई फल्कँदै जाँदैते गरेको च्याखला पाकेको अवस्थामा बिस्तैपीहो एहते नाचिकोले मल्काउँदै गर्छे— यो नै चर्चा (संघर्ष) हो। यही चर्चाको परिप्रेक्षमा नै खाना खाए हुन्छ। अनि काममा गएको बाबुलाई बोलाउँदै छोरी भन्दै— 'बा, खानाखान छिटो गरी आऊ। हेर्जो भरे खाना ठेलाउँछ, छिंडो निहन गाहो पर्छ इत्यादि। यसरी लोककवि-अभिव्यक्त झाउटा- मार्फत अभिनिव्यक्ति अनौठो- एगछलो मिथक अनुभूत हुन्छ। यस्तै सुदूरपश्चिमको झाउटा-

बिचारी तह्नो गयो, पल्टन रतल्चालियो,
झंझना गरी गई, छि छियों- तीन भयूँ।
टाला गियूँ- जोडा गयूँ।

यो पनि न गाउँलाको कथा हो ज पहेलि हो। महत्वलाई हामीले 'कूटरचना' अन्त गत नै लिएका छौं। यस अनाइको मूल अर्थ वा कथन हो— परेरिएको झोलाई जति सक्यो बाँडा घरआइज गर्नी बोलाउनू। यस भनाइलाई अभिव्यक्तमा स्पष्ट पारौं।

सानमोलिको चलन जस्तै थुहा वा-आमालाई हाड्डीबर छोरो पठेका भएको हुन्।
जहाँ भइरहको 'आउँछु-आउँछु' भन्छ आउँदैन। जस्तै शिक्षयवस्तु-आकांक्षित बाउले
निहीं लेहेको भनाइ हो यो। जाउ भन्छ - झोरा, बिचारी बढी चल्लापुर्जा हुँदै आयो
स्वभावत् जिज्ञो मिठो- मिठो खान खोज्ने गर्यो। छुटनाईंले कराईं गएकोले आफ्नो बढ्दै
गयो- मिलोमलिलो चाहमात्र कच्चने भयो। टन्न मिलेका दाँत झरे- खल्बलिए, छिरा हुँदै गए।
बिस्मृति बढ्दै गयो- सँरेने कुरा हराथ्यो। जलिया- जाल्गा दुई गोडा ठम्- ठम् हिड्थे,
लौ दैन अब, लौहो नमड्नुने भयो। सुनसान घर! छुट्टाछुट्टी ए- एकोटा कोठामा
अलग-अलग सुत्थ्यौं। अब त्यो भएन- संगै एउटै कोठामा सुत्नो भयौं- अवस्था यस्तो छ।
झोरा, अब जतिसक्यो चाँडो घर आऊ।

९४. आजसम्म के कस्ता साहित्यिक पुरस्कार प्राप्तगर्नु भएको छ? - मुख्य कालाई के-कस्ता नामनुँ? कारण अध्ययनका दिशाका निम्ति दुई वा तीन थोकै सबै आदरणीय एवं प्रशंसनीय छन्। मैले पाएका - लक्ष्मी लोकसाहित्य पुरस्कार (२०५५), कुमुदिनी-कला तथा साहित्य पुरस्कार (२०५७), शिवशर्मा पाण्डेय बिलोचन जोशी पुरस्कार (२०६०) हुन्।

९५. लोकसाहित्यप्रति जो जति साधना डाम्नु भएको छ, त्यसको उचित मूल्याङ्कन हुनुपर्ने को जस्तो लाग्छ? - यो साधकप्रति सोधिने सम्मुचित सवाल जस्तो होइन कि?, किन-भने साधक आफ्नो खुसी अनुसार गजको सन्तोषको लागि साधनारत बन्छ। यो उसको एकाग्रता- तल्लीनतासंग लाग्ने एकप्रकारको मानसिक प्रवृत्ति हो, नशा नै हो। अलाइ संस्था वा समाजले यसको मूल्याङ्कन गरी सम्मान दिउन्, धन-मान आर्जन होस्, देशभर नामचलोस् इत्यादि स्वार्थमा केन्द्रित भई कुनै साधनारत हुँदैन। लिख-पढको सोचित हुन आत्मसन्तुष्टिको साधन हो। विशेषतः म त्यसैमा छु र अलाइ समय बिताउँदा पाइने आत्मसन्तुष्टि विशेष आनन्द हो, महान् उपलब्धि हो।

९६. लोकसाहित्यमा लाग्न चाहने युवा-पुस्तालाई के सुझाव दिनुहुन्छ? - लोकसाहित्य-सम्बन्धमा लाग्नु सामान्य अध्ययन लेखनमा लाग्नुभन्दा अलिफरक खोज-अनुसन्धानको कुरा हो। एकाग्र बनी लाग्न सक्नु, धैर्यवान् र सन्तोषी बन्नु यसका आधार हुन्। लोकसाहित्य संकलन- त्यसको मूल्याङ्कन र निर्क्योल। लोकरचना पूर्ण-अपूर्ण पाठको सम्पादनमा रही विश्लेषण-विशेलषण र तात्विक समीक्षण इत्यादि कुरा विशेष सिद्धिनेका विषय हुन्। यी विविध कुरामा सम्पादित बनी खोज-अनुसन्धान जे भएपनि उठाउन-राख्न तयार हुनु-सक्नु भन्नु आजकालका को साहसी युवा नै यस क्षेत्रमा लाग्नु एकोहोरो। अन्यथा कृत्रिम मोहे वायनलाई लोकसाहित्य भन्दै तथ्यविहीन गाँठ्ने खलका युवाहरू यस क्षेत्रमा नलाग्नु नै राम्रो होला। अन्तमा शोधकर्ता र साधकवर्गप्रति धन्यवाद दिन्छु। अस्तु

०६८, वैशाख २५ ।

साभार : सोती, जगतमणि (२०६८), 'नेपाली लोकसाहित्यको विकासमा हंसपुरे सुवेदीको योगदान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर।

ख. डा. हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित महत्त्वपूर्ण लेखहरू

क्र.सं.	लेख–रचनाको शीर्षक	प्रकाशित पत्रिकाको नाम, वर्ष/अंक	प्रकाशन स्थान	प्रकाशन वर्ष
१.	पण्डित गोपीनाथ र उनको स्तवकाव्य	नेपाली, ३९, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२६
२.	अम्बिकादत्तको अन्तिम चिठी	नेपाली, ४४, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२७
३.	विद्वान् पन्तज्यू र उहाँको साहित्य साधना	नेपाली, ४७, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२८
४.	श्रीकृष्णको अवधूत गीता	नेपाली, ४८, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२८
५.	साहित्यिक परम्परामा हाम्रा गीतिधारा	मधुपर्क, ४/११, गोरखापत्र संस्थान	काठमाडौँ	२०२८
६.	नेपाली भाषाका एक अज्ञात लेखक	नेपाली, ५१, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२८
७.	शताब्दी यताका हंसपुरे कविहरू	नेपाली, ५२, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२८
८.	वैयाकरण नागेश र स्फोटवाद	प्रज्ञा, ३, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०२९
९.	कवि भर्तृहरि र उनको शतकमा आधारित नेपाली पुस्तिका	नेपाली, ५२, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०२९
१०.	पन्तज्यू समय एक	रुपरेखा, १३७, रुपायन प्रकाशन	काठमाडौँ	२०२९
११.	पण्डितराज सोमनाथ र उहाँको महाकाव्य	मधुपर्क, ५/६, गोरखापत्र संस्थान	गोरखापत्र	२०२९
१२.	पन्तज्यूको साहित्य साधना	नेपाली, ५७, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०३०
१३.	गण्डकी अञ्चलका केही भाकाहरू	प्रज्ञा, ९, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०३०
१४.	आचार्य क्षेमेन्द्र र औचित्यवाद	प्रज्ञा, १०, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०३१
१५.	साहित्य सङ्गीत र कलाको विकासमा राजमुकुटको प्रेरणा	प्रज्ञा, १३, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०३१
१६.	संस्कृत साहित्यमा महाकाव्य परम्परा	रुपरेखा, १७२, रुपायन प्रकाशन	काठमाडौँ	२०३२
१७.	हंसपुर अतीतका दिनहरू	रुपरेखा, २०२, रुपायन प्रकाशन	काठमाडौँ	२०३४
१८.	पश्चात्य जगत्मा शकुन्तला	मधुपर्क, ९/१२, गोरखापत्र संस्थान	काठमाडौँ	२०३४
१९.	आबुई दाइ पनि	रुपरेखा, २०८, रुपायन प्रकाशन	काठमाडौँ	२०३५

क्र.सं.	लेख–रचनाको शीर्षक	पत्रिकाको नाम, वर्ष/अंक	प्रकाशन स्थान	प्रकाशन वर्ष
२०.	मल्लकालीन नाटक : संक्षिप्त चर्चा	प्रज्ञा, २४, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०३५
२१.	लोकगीत परम्परामा असारे गीत	प्रज्ञा, ३९, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०३५
२२.	राजा : एक विवेचना	नेपाल, ११/२, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०३५
२३.	सम्झनामा टिपिएका लोककवि रामचन्द्र भट्टराई	नेपाल, १५/४, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४०
२४.	भारविका दुई अभिलेख	प्रज्ञा, ५१, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०४२
२५.	हाम्रो पूर्व पश्चिम भेकमा पाइने गाथागत साम्यवैषम्यबारे केही चर्चा	नेपाली, ११८, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०४५
२६.	संस्कृत प्रतिभा विद्वच्छिरोमणि कुलचन्द्र गौतम	नेपाली, ११८, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०४५
२७.	कलाकारिताको क्षेत्रमा श्री ५ मुमाबडामहारानी	नेपाल, १९/१, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४५
२८.	पूर्वीय दर्शनमा राजा	नेपाल, १९/३, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४५
२९.	हिन्दु वाङ्मय र यक्ष जाति	नेपाल, २२/६, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४५
३०.	शङ्कराचार्य - पशुपतिनाथ र यहाँका पुजारी	नेपाल, २३/४, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४५
३१.	एक दुई कुरा	नेपाली, ११९, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०४६
३२.	लोक साहित्यमा प्रयुक्त रूढ शब्द साइली सुब्बा र सोल्टी	प्रज्ञा, ७२, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०४७
३३.	हंसपुर : इन्द्रगुफा र सिद्धदेव	नेपाल, २९/६, सूचना विभाग	ललितपुर	२०४७
३४.	गाउँको रसधारा सुक्ति गइरहेछ	नेपाल, २१/१, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४७
३५.	नेपाली लोकजीवनमा गङ्गा	नेपाल, २२/५, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०४८
३६.	हिन्दु लोकजीवनमा अप्सराको प्रयोग	गरिमा, १२४, साझा प्रकाशन	ललितपुर	२०४९
३७.	मगर जाति र उखान	प्रज्ञा, ७५, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५०
३८.	पोखरा : फेवाताल र तालवाराही	नेपाल, २४/२, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५०
३९.	लोकसंस्कृतिको सन्दर्भमा माघेसंक्रान्ति र खिचो	नेपाल, २४/४, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५०

क्र.सं.	लेख–रचनाको शीर्षक	पत्रिकाको नाम, वर्ष/अंक	प्रकाशन स्थान	प्रकाशन वर्ष
४०.	चार्वाक आज पनि ज्यूँदै छन् : उनको दर्शन सर्वत्र व्याप्त छ	गरिमा, १२९, साझा प्रकाशन	ललितपुर	२०५०
४१.	टुनामन्तर वा मोहिनी	प्रज्ञा, ८१, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५१
४२.	"बुइँगल" मा नपरेका दुई कवि	नेपाली, १४२, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०५१
४३.	दमौलीस्थित व्यास गुफा र महर्षि व्यास	नेपाल, २४/६, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५१
४४.	सञ्चार सम्पर्क र नेपाल पत्रिका	नेपाल, २५/१, नेपाल, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५१
४५.	हाँसो र जीवन	गरिमा, १४५, साझा प्रकाशन	ललितपुर	२०५१
४६.	माटोको माया	मिर्मिरे, १०७, बैंकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५१
४७.	पं. नारायणदत्तका कवितामा भोट र नुन सम्बन्धित एक अंक	नेपाली, १४३, मदन पुरस्कार गुठी	ललितपुर	२०५१
४८.	सिंगार-पटार, लोकगीत र गहना	प्रज्ञा, ८१ (ख), ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५२
४९.	किचकन्नी : नेपाली समाजमा किम्बदन्ती मात्र हो त ?	मधुपर्क, २८/१, गोरखापत्र संस्थान	काठमाडौँ	२०५२
५०.	उहाँ कहिल्यै निहुरनु भएन	गरिमा, १५१, साझा प्रकाशन	ललितपुर	२०५२
५१.	गीत, गाउँघर र गुहेंली	गरिमा, १६६, साझा प्रकाशन	ललितपुर	२०५२
५२.	धाननाच	वित्तीय संस्था, मनोभाव, २/२	काठमाडौँ	२०५२
५३.	नेपाली लोकजीवन : लोक संस्कृति र गहना	मनोभाव अतिरिक्ताङ्क, वित्तीय संस्था	काठमाडौँ	२०५२
५४.	नेपाली लोक संस्कृतिमा मामाको महिमा	मिर्मिरे, १४७, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५२
५५.	पाल्पाको प्लेग र पं नारायणदत्त घिमिरे	नेपाली, १५४, मदन पुरस्कार गुठी	काठमाडौँ	२०५२
५६.	कूटरचना : संक्षिप्त विवेचना	प्रज्ञा, २८/८६, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५२
५७.	नेपाली लोक संस्कृतिमा साली भिना : संक्षिप्त चर्चा	सयपत्री, वर्ष ३, अङ्क ४	काठमाडौँ	२०५२
५८.	धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु	प्रज्ञा, ८२ (ख), ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५३
५९.	लोकधर्म र हलाकर्षण	मिर्मिरे, १५४, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५५

क्र.सं.	लेख–रचनाको शीर्षक	पत्रिकाको नाम, वर्ष/अंक	प्रकाशन स्थान	प्रकाशन वर्ष
६०.	डिट्ठा श्रीप्रसादज्यूका दुर्लभप्रायः दुई कविता	मिर्मिरे, १६१, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५५
६१.	चित्रकाव्य बारे सानो चित्रण	नेपाल, १२६, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५५
६२.	भक्तिसूत्र ग्रन्थ र साधक श्री नरकान्त अधिकारी	मिर्मिरे, २८/१०, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५६
६३.	नेपाली कूटकथन र लोकजीवन	मिर्मिरे, २८/५, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५६
६४.	गोठाले गीत	मनोभाव, २१, वित्तीय संस्था	काठमाडौँ	२०५७
६५.	नेपाली लोक साहित्यमा लाहुर-लाहुरे	नेपाल, १३५, सूचना विभाग	काठमाडौँ	२०५७
६६.	व्यावहारिक तहमा सिलोक हाल्ने चलन	प्रज्ञा, ९२, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०५७
६७.	ऐतिहासिकता र लोकसाहित्य परिवेशमा लाहुरे	समष्टि, २१/४, कृषि विकास बैंक	काठमाडौँ	२०५७
६८.	लोककथा पहेली : सानो चर्चा	मिर्मिरे, २९/८, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५७
६९.	लोककविद्वारा परिभाषित लोकरचना : सानोचर्चा	मिर्मिरे, २९/८, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५७
७०.	लोकपद्य लोक संस्कृति	मिर्मिरे, ३०/७, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०५८
७१.	हलोजोतक्रममा गोरखा काफल डाँडा	समष्टि, २२/१, कृषि विकास बैंक	काठमाडौँ	२०५८
७२.	लोकपद्य र लोकगीत	राजस्थल, वर्ष ३, पूर्णाङ्क १०	काठमाडौँ	२०५८
७३.	अलङ्कार क्रममा हीरा-मोती, सुन र अन्य प्रविधि	प्रज्ञा, ९९, ने.रा.प्र.प्र.	काठमाडौँ	२०६०
७४.	लोकगाथा डाँफे र मुरली	मिर्मिरे, ३७/८, बैकर्स क्लब	काठमाडौँ	२०६५

ग. डा. हंसपुरे सुवेदीलाई प्राप्त मान–सम्मानहरू



अन्तर्राष्ट्रिय साक्षरता दिवसका अवसरमा बुधवार राष्ट्रपति निवासमा आयोजित कार्यक्रममा राष्ट्रपति रामवरण यादव नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट विधावारिधि गरेका तीर्थराज सुवेदीलाई पदक तथा प्रमाणपत्र प्रदान गर्दै ।



नेपाल सरकार

संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय

सिंहदरबार, काठमाण्डौं

सम्मान-पत्र

श्री हंसपुरे सुवेदीज्यू,
काल्की

बालसाहित्य/लोकसाहित्य क्षेत्रको सिर्जनामा लामो समयदेखि समर्पित रही योगदान पुऱ्याए वापत नेपाल सरकारद्वारा स्थापित बालसाहित्य/लोकसाहित्य विषयक्षेत्र तर्फको २०७२ सालको पाँचौ महाकवि देवकोटा पुरस्कारद्वारा तपाईलाई सम्मानित गरिएको छ । तपाईको सिर्जनात्मक निरन्तरताको लागि शुभ-कामना व्यक्त गर्दछौं ।

(प्रेम कुमार राई)
सचिव

(आनन्द प्रसाद पोखरेल)
मन्त्री

(के.पी. शर्मा ओली)
प्रधानमन्त्री

वि.सं. २०७३ श्रावण, १२ गते बुधवार, काठमाण्डौं

मातृप्रकाशन

वि. सं. २०५५ मा प्रकाशित

नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास कृतिका लागि

श्री हंसपुरे सुवेदीलाई

२०५५ सालको लोकसाहित्य पुरस्कार समर्पण गरिएको छ ।

नेत्रप्रसाद अधिकारी	विष्णुप्रसाद घिमिरे	बलदेव शर्मा मजगैयाँ
महाप्रबन्धक	अध्यक्ष	कृषि तथा सहकारी राज्यमन्त्री
		प्रमुख अतिथि

मिति २०५७।३।२८

कुमुदिनी होम्स

गैहापाटन, पोखरा-४

अभिनन्दन-पत्र

नेपाली लोक साहित्यको खोज–अनुसन्धान, उत्थान एवं श्रीवृद्धिमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याउनुहुने
श्रेष्ठातपाई **श्रीमान् तीर्थराज सुवेदीज्यू** (हंसपुरे सुवेदी) लाई कुमुदिनी होम्स् विद्यालय परिवार
"कुमुदिनी कला तथा साहित्य पुरस्कार–२०५७" द्वारा
सगौरव अभिनन्दन गर्दछ ।
हाम्रो विद्यालय परिवार यहाँको उत्तरोत्तर प्रगतिको शुभकामना व्यक्त गर्दछ ।

जोर्ज जोन	इन्द्रबहादुर राई	योगेन्द्र शर्मा
समारोहका सभापति	वरिष्ठ साहित्यकार	प्रमुख-व्यवस्थापक
	प्रमुख अतिथि	कुमुदिनी होम्स्, पोखरा
	२९भाद्र २०५८	

महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव

(त्रिमूर्ति निकेतनद्वारा स्थापित 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा शतवार्षिकी समारोह समिति' - १९६६-२०६६)

नेपाली वाङ्मयको श्रीवृद्धिका लागि निरन्तर समर्पित हुँदै रचनात्मक रूपमा देशदेशान्तरमा नेपालको प्रतिष्ठा बढाउनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिनुहुने आदरणीय श्री हंसपुरे सुवेदीज्यूलाई नेपाली भाषासाहित्यका अत्यन्तै लोकप्रिय स्रष्टा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शतवार्षिकीका अवसरमा 'महाकवि देवकोटा शताब्दी सम्मान' समर्पित गरिएको छ ।

(नरेन्द्रराज प्रसाई)
सदस्यसचिव

(डा.मोदनाथ प्रश्रित)
अध्यक्ष

काठमाडौं, नेपाल : २०६६ साल मङ्सिर २६ गते

"आफ्ना पुर्खाको गौरवमय इतिहास खोजौं, बन्धु बान्धवमा सु-सम्बन्ध सदाचार एवं भातृत्वको भावना कायम गरौं"

सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठान (सुकल्प) नेपाल

जि.प्र.का.काठमाडौं दर्ता नं : ५४७,
समाज कल्याण परिषद् आबद्धता: ३६३०१
पान नं. ६००९०५३०९
ठेगाना : काठमाडौं
www.subedikalpa.org.np
Email: sukalpa42@gmail.com

मिति: .....

काठमाडौं विजिनेश पार्क, बुद्धवारि, टेकु,काठमाडौं



जन्म
१९९८/८/५

मृत्यु
२०७७/११/१५

कास्की, हंसपुरमा जन्म भइ काठमाडौंमा कर्मथलो बनाउनु भएका नेपाली साहित्यिक व्यक्तित्व, सुकल्पका सल्लाहकार प्रा. डा. तीर्थ राज सुवेदी "हंसपुरे" को असामयिक निधनमा सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठान नेपाल (सुकल्प) र मेरो तर्फबाट हार्दिक श्रध्दान्जली तथा शोक संतप्त परिवारजनमा समवेदना प्रकट गर्दै उहाँको दिवंगत आत्माको चिर शान्तिको कामना गर्दछु ।

उहाँ सुकल्प नेपालमा शुरु देखिनै सक्रिय रुपमा सहभागि हुनुहुन्थ्यो । डा. हसंपुरेले सुवेदी वंशावलि २०६३ तयार गर्ने सिलसिलामा सम्पादक समुहमा रहि सम्पादको भुमिका निर्बाह गरि सुकल्पलाई ठूलो गुन लगाउनु भएको छ ।

ऋषि प्रसाद सुवेदी
कुलाधिपति

२०७७/११/१९



त्रिभुवन विश्वविद्यालय

सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस

लेखनाथ मार्ग, काठमाडौं

स्थापित २०३६
काठमाडौं

सम्मान पत्र

श्री/श्रीमती/सुश्री डा.तीर्थराज सुवेदी, सह प्राध्यापक ज्यू,

महोदय,

त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा मिति २०३७/११/२० मा प्राध्यापन/प्रशासन क्षेत्रमा प्रवेश गर्नु भई यस क्याम्पसमा २०३९/११/१५ देखि २०६४/९/२९ सम्म सेवा पुऱ्याइ निवृत्त हुन लाग्नु भएकोमा हार्दिक कृतज्ञता सहित यहाँको सुस्वास्थ, दीर्घायु र संवृद्ध जीवनको कामना गर्दै यहाँले यस क्याम्पसमा पुऱ्याउनु भएको उल्लेखनीय सेवा र सहयोगको कदर स्वरूप यो सम्मान पत्र प्रदान गरिएको छ।

हार्दिक अभिवादन सहित,

मिति २०६५/१/२५

क्याम्पस प्रमुख

प्र.प.न. १२६/२०५८

नेपाल विद्याभूषण 'क'

वि.सं. २०६२ सालमा नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट नेपाली विषयमा पिएच.डी. गर्नुभएका तपाई श्री तीर्थराज सुवेदी, कास्कीलाई 'क' श्रेणीको नेपाल विद्याभूषण पदकबाट विभूषित गरिएको छ ।

'क' श्रेणीको नेपाल विद्याभूषण पदकबाट विभूषित हुनुभएकोमा हार्दिक बधाई । मातृभूमिको हित चिताई यस पदकको मान कायम राखी यहाँले प्राप्त गरेको ज्ञान र सीप देशको भलो हुने कार्यमा प्रयोग हुन सकोस् भन्ने शुभकामना छ ।

डा. रामवरण यादव
राष्ट्रपति
नेपाल

२०६७ भाद्र २३ गते, बुधबार

(तच्चक्षुर्देवहितं पुरस्ताच्छुक्रमुच्चरत्। पश्येम शरदः शतं जीवेम शरदः शतं शृणुयाम शरदः शतं प्रब्रवाम शरदः प्र ब्रवाम शरदः शतमदीनाः स्याम शरदः शतं भूयश्च शरदः शतात्।)

"आफ्ना पुर्खाको गौरवमय इतिहास स्मरी, बन्धु-बान्धवमा सु-सम्बन्ध, सदाचार एवं भातृत्वको भावना कायम गरौं"

सुवेदी कल्याण प्रतिष्ठान,नेपाल (सुकल्प)

Subedi Kalyan Pratisthan, Nepal (SUKALPA)

काठमाडौं

अभिनन्दन-पत्र

डा. श्री तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी.
का.म.न.पा. स्वयम्भू, काठमाडौं।

कास्की जिल्ला हंसपुर निवासी, श्री श्रीकृष्ण सुवेदीका नाति, पं. श्री काशीनाथ सुवेदीका छोरा, मिति १९९८ मंसिर ३ मा जन्मनु भएका ७६ वर्षीय तपाई डा. श्री तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीले नेपाली भाषा, साहित्य, लोकसाहित्य र सांस्कृतिक उत्थानका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिनुभएको छ। तपाईं हाम्रा कुलका गौरव तथा प्रेरणाका स्रोत हुनुहुन्छ। भारद्वाज कुलमा उत्पन्न भई यस कुलको गौरव बढाउन यहाँले पुऱ्याउनु भएको योगदान, सद्भाव र वंशको सुकीर्ति संवर्द्धनका निम्ति सम्मान प्रकट गर्दै तपाईंको सिर्जनात्मक तथा क्रियाशील जीवनको कामनासाथ यहाँको सुस्वास्थ्य एवं सुदीर्घ जीवनको कामना सहित यो **अभिनन्दन** समर्पण गर्दछौं।

नवराज सुवेदी
प्रमुख अतिथि

मिति, २०७३ भाद्र १८ गते शनिवार

अरूणकुमार सुवेदी
कुलाधिपति

श्रीकान्त अधिकारी स्मृतिग्रन्थ प्रकाशन समिति

काठमाडौं, २०६९

सम्मान-पत्र

श्री डा. तीर्थराज सुवेदी (हंसपुरे सुवेदी)ज्यू
संयोजक- श्रीकान्त अधिकारी स्मृतिग्रन्थ सम्पादन समिति, काठमाडौं

२००७ सालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनदेखि नेपाली राजनीतिमा निरन्तर सक्रिय रही विशेषतः शैक्षिक तथा सामाजिक जागरणमा अग्रणी भूमिका निर्वाह गर्नुहुने विशिष्ट राजनीतिक चिन्तक **स्व. श्रीकान्त अधिकारी**का स्मृतिमा प्रकाशित स्मृतिग्रन्थको सम्पादनमा संयोजकका हैसियतले यहाँले निर्वाह गर्नुभएको गहन भूमिकाको उच्च मूल्यांकन गर्दै यो **सम्मान-पत्र** प्रदान गरिएको छ। यहाँको सुस्वास्थ्य, सुखमय दीर्घ जीवन तथा उत्तरोत्तर प्राज्ञिक निरन्तरताको लागि हार्दिक शुभकामना व्यक्त गर्दछौं।

धन्यवाद।

गायत्री अधिकारी
प्रमुख संरक्षक

रामचन्द्र अधिकारी
अध्यक्ष

नरहरि आचार्य
प्रमुख अतिथि
न्याय, कानुन तथा शान्ति र पुनर्निर्माण मन्त्री

संयोजक

नेपाल सरकार

संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय

भानुभक्त आचार्य द्विशतवार्षिकी समारोह समिति



नेपाली भाषासाहित्यको श्रीवृद्धिका लागि आधा शताब्दीअघिदेखि समर्पित रही विशिष्ट योगदान गर्नुहुने श्री हंसपुरे सुवेदीलाई 'भानुभक्त पुरस्कार' समर्पण गरिएको छ ।

(डा. गोदनाथ प्रश्रित)
नयोजक, मूल्याङ्कन समिति

(सुशील गिरि)
अध्यक्ष, भानुभक्त आचार्य द्विशतवार्षिकी समारोह समिति

(गीत आचार्य)
मन्त्री

(प्रा. डा. महादेव अवस्थी)
उपाध्यक्ष, समारोह समिति

(भरतमणि सुवेदी)
सदस्यसचिव, समारोह समिति
काठमाडौं, नेपाल। २०७१ असार १५ गते

इन्दिरा प्रसाई
(इन्दिरा प्रसाई)
उपाध्यक्ष, समारोह समिति

द.नं. ३४/४५/४६

श्री शुक्ला साहित्य समिति

पोखरा-१६, बाटुलेचौर

शुक्ला साहित्य पुरस्कार

सम्मान-पत्र

नेपाली साहित्यकाशमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउदै आउनुभएका वरिष्ठ साहित्यकार श्रद्धेय डा. श्री तीर्थराज सुबेदी 'हंशपुरे सुबेदी' ज्यूलाई साहित्य क्षेत्रमा पुऱ्याउनु भएको उत्कृष्ट योगदानको कदर गर्दै "शुक्ला साहित्य पुरस्कार २०७१" द्वारा सम्मानित गरिएको छ । यहाँको उज्ज्वल भविष्यको कामना गर्दछौं ।

सचिव
कुल बहादुर क्षत्री

प्रमुख अतिथि
शरु भक्त

अध्यक्ष
ईन्दु भट्टराई



शैक्षिक स्वर्ण महोत्सव

दुराडाँडा, लमजुङ

(२०५८-२०६३)

स्वागताभिनन्दन

श्री समादरणीय डा. तीर्थराज सुवेदी ज्यू (हंसपूरे) हलो-क्रान्तिका लेखक
कास्की, हंसपुर

महोदय,

हलोक्रान्ति आयो हलचल गरायो सब तिर ।
सबै ब्युझे जागे जंन-जन उठे आखिर सब ।।
भयो क्रान्ति अर्को अनि त जनताको युग हुदै ÷
हुदै जादाजादै झलमल भयो आज जगतै ।।
त्यही क्रान्ति लाई मरन नदिने डाक्टर बनी ।
अहा ! आयौ तीर्थस्थल बीच बनी लेखक तिमी ।।
गरीराख्दै हामी जसरीतसरी स्वागत यहाँ ।
कहिल्यै बिर्सन्नौ तिमीकन सधे ! यो धरतीमा ।।

प्रमुख अतिथि

श्रीकान्त अधिकारी
संयोजक
शैक्षिक स्वर्ण महोत्सव समारोह समिति
दुराडाँडा, लमजुङ



खिलशर्म-राजीव [illegible]चन जोशी स्मारक प्रतिष्ठानबाट
सह प्रा. हंस[illegible]रे सुवेदीलाई प्रदान गरिएको
पुरस्कार

[illegible]शिरोमणि राजीवलोचन जोशीको ७५ औं स्मृतिदिवसको अवसरमा नेपाली वाङ्मयको श्रीवृद्धिमा यहाँबाट भएको योगदानको सम्मान गर्दै खिलशर्म-राजीवलोचन जोशी पुरस्कार प्रदान गरिएको छ ।

[illegible]राजाराम जोशी)
सदस्य-सचिव

(पुरुषोत्तमराज जोशी)
अध्यक्ष

वि. सं. २०६० माघ १२ गते, माघशुक्ल पञ्चमी, शुक्रवार



दूरद्रष्टा श्रीकान्त अधिकारी प्रतिष्ठान

Visionary Shree Kanta Adhikari Academy

टोखा नगरपालिका-७, तिलिङ्गाटार, धापासी, काठमाण्डौं, नेपाल

सम्मान-पत्र

प्रा.डा. तिर्थ राज सुबेदी (हंसपुरे सुबेदी) ज्यू
वरिष्ठ समालोचक
का.म.न.पा.-१५

पाली साहित्यको प्रवर्धन विकास र संरक्षणमा यहाँले पुऱ्याउनु भएको योगदान तथा स्वर्गिय स्थिर बाबु घिमिरे द्वारा संस्कृत भाषा बाट नेपाली भाषामा छन्द अनुवाद गरिएको कृति **सरल रामगीता** को सम्पादन तथा प्रकाशनमा विशिष्ट योगदान भएकोमा यहाँको महान कार्यको उच्च मूल्यांकन गर्दै स्वर्गिय स्थिर बाबु घिमिरको तेस्रो वार्षिक स्मृति दिवसको अवसरमा यो सम्मान प्रदान गरेका छौं ।

विष्णु दत्त घिमिरे
अध्यक्ष
स्वर्गिय स्थिर बाबु घिमिर
स्मृतिग्रन्थ प्रकाशन व्यवस्थापन समिति

तारानाथ रानाभाट
प्रमुख अतिथि
२० फाल्गुण २०७६

श्रीमती गायत्री अधिकारी
अध्यक्ष
दूरद्रष्टा श्रीकान्त अधिकारी प्रतिष्ठान

सर्वे भवन्तु सुखिन सर्वे सन्तु निरामया: ।
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा: कश्चिद् दु:ख भागभवेत ।।



मानार्थ सदस्य सम्मान-पत्र

श्रीकृष्ण संकीर्तन कुञ्जको तेश्रो साधारण सभाको उपलक्ष्यमा काठमाडौं महानगरपालिका १५ वडा निवासी वर्ष ७४ का श्रीमती सुभद्रा सुवेदीज्यू लाई यस कुञ्जको भवन निर्माणको लागि जग्गा प्रदान गर्नु भए वापत सम्मान स्वरूप मानार्थ सदस्य प्रदान गरि सु-स्वास्थ्य, दिर्घायु एवं उत्तरोत्तर प्रगतिको कामना गर्दै यो सम्मान-पत्र प्रदान गरिएको छ ।

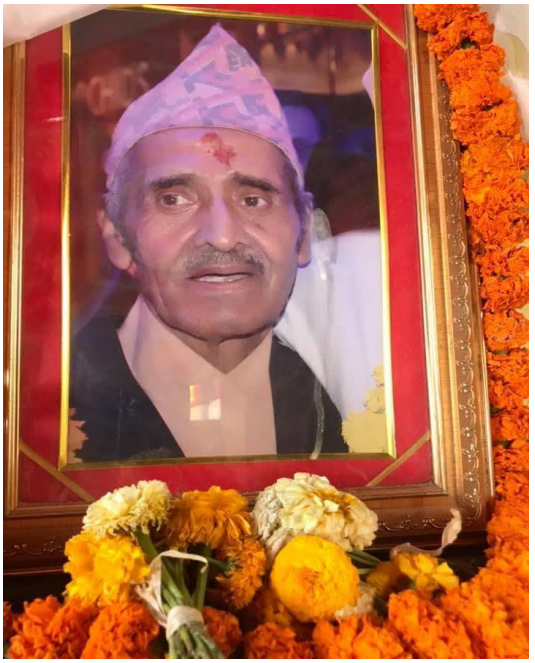
.....
(अध्यक्ष)
श्रीकृष्ण संकीर्तन कुञ्ज परिवार
बिजेश्वरी-१५

.....
प्रमुख अतिथि
२०७१ पौष ५ गते

.....
(सचिव)

घ. डा. हंसपुरे सुवेदी स्मृति पुस्तकालय, काशी सदन, स्वयम्भू

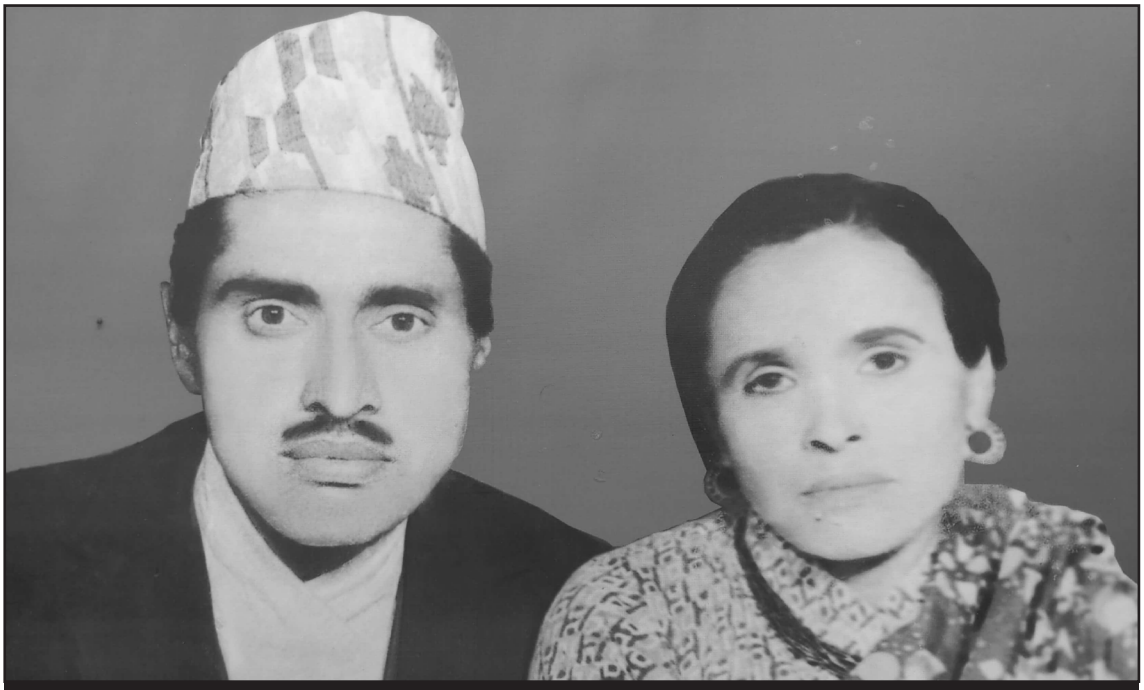












डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी तथा श्रीमती सुभद्रा सुवेदी





डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी, सानुदिदी तथा श्रीमतीका साथमा



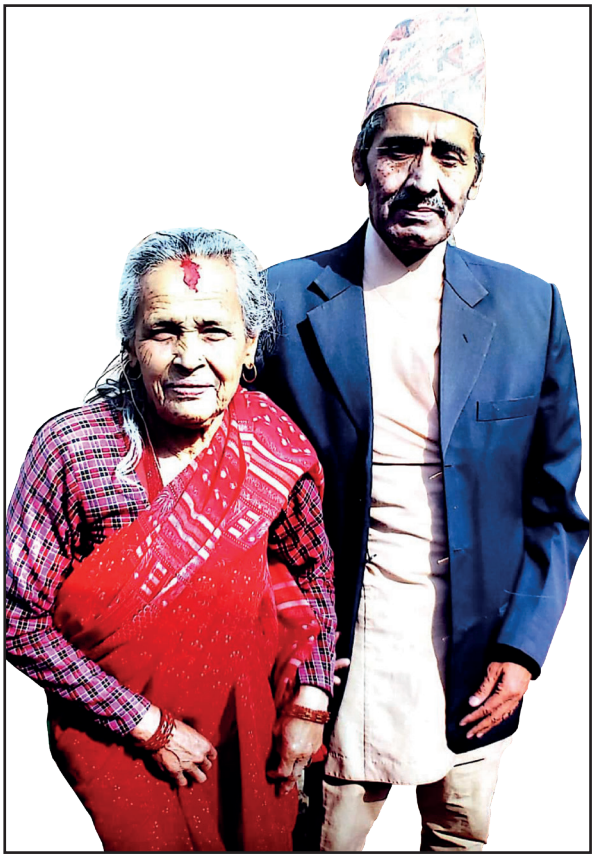
पिता पं. काशीनाथ सुवेदी (वि.सं. १९५५-२०३१)

डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदीको परिवार
































बैशाख











नेपाली लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति (लोकवार्ता) मा केन्द्रित रहेर तयार पारिएको प्रस्तुत स्मृति ग्रन्थ लोकवार्ताका अध्येता एवं पारखीहरूको लागि कोशेढुङ्गा सावित हुनेछ भन्ने विश्वास हामीले लिएका छौं । नेपालको तत्कालिन गण्डकी अञ्चल क्षेत्रका सुप्रसिद्ध पण्डित काशीनाथ सुवेदी र रुक्मिणा सुवेदीका सुपुत्र डा. तीर्थराज (हंसपुरे) सुवेदी लोकवार्ताको राष्ट्रिय धरोहर हुनुहुन्थ्यो । वि.सं. २०७७ फागुन १५ गते भएको उहाँको निधनले उहाँका आफन्त, मित्र, शुभचिन्तक तथा लोकवार्ताका अध्येताहरूलाई अपूरणीय क्षति महसुस भएको छ । डा. सुवेदीप्रतिको श्रद्धा सुमनको प्रतीकको रूपमा उहाँको स्मरणमा लेखिएका अनुभूतिजन्य रचनाहरू, उहाँका लोकवार्तासम्बन्धी कृतिहरूको समालोचनात्मक लेखहरू तथा उहाँका आफ्नै महत्त्वपूर्ण लेखहरू समावेश गरी यो स्मृति ग्रन्थ प्रकाशनमा ल्याइएको हो ।

प्रकाशक

ISBN : 978-9937-1-3066-0