अध्याय चार

४ इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

४.१ इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको परिचय

इन्द्रबहादुर राईका **विपना कतिपय** (सन् १९६१), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९), तीनवटा कथा सङ्ग्रह अनि 'झ्याल' र 'अनुवाद' दुईवटा कथाहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन्। उनका तीनैवटा कथा सङ्ग्रहमा भिन्नाभिन्नै जीवनदृष्टि र कथाशिल्प प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यही भिन्नताले उनलाई प्रयोगवादी कथाकारका रूपमा चिनाएको छ। विभिन्न साहित्यकारहरूद्वारा उनका कथायात्राको चरण विभाजन निम्नानुसार आ-आफ्नो प्राज्ञिक उद्देश्यअनुरूप गरिएको पाइन्छ-

लेखक	**वर्गीकरण**
दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'	(१) प्रथम चरण (सन् १९५९-१९६२, वस्तु-यथार्थ), (२) द्वितीय चरण (सन् १९६३-१९७६?, वस्तुता), (३) तृतीय चरण (१९७७ – लीला लेखनसम्म)
घनश्याम नेपाल	**विपना कतिपय** (प्रकृतवादी यथार्थवादी सन् १९६०), **कथास्था** (आयामवादी सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९ लीलावादी)
प्रतापचन्द्र प्रधान	पहिलो **विपना कतिपय** (सामाजिक यथार्थवादी), दोस्रो **कथास्था** (आयामवादी), तेस्रो **कठपुतलीको मन** (लीलावादी)
कृष्ण गौतम	पहिलो (१) पूर्वआयामेली (२) आयामेली (३) उत्तरआयामेली। दोस्रो (१) आधुनिक (सन् १९७६ पूर्व) (२) उत्तरआधुनिक (सन् १९७७ उत्तर)
कृष्णराज घतानी	**विपना कतिपय** (सामाजिक यथार्थपरक), **कथास्था** (आयामिक आस्थापरक) तथा **कठपुतलीको मन** (लीला लेखनपरक)

तालिका ८

उपर्युक्त विभाजनका आधारमा उनका कथायात्रालाई प्रवृत्तिगत रूपमा निम्नानुसार विभाजन गरी चर्चा गर्न सकिन्छ-

- पहिलो चरण- (प्रकृत-यथार्थवादी- सन् १९५८ देखि १९७१ सम्म)
- दोस्रो चरण- (आयामवादी- सन् १९७२ देखि १९८८ सम्म)
- तेस्रो चरण- (लीलावादी- सन् १९८९ देखि यता)

पहिलो चरण - इन्द्रबहादुर राईको कथायात्राको प्रथम चरण 'साहित्य-सङ्गम' (सन् १९५९) पत्रिकामा प्रकाशित 'रातभरि हुरी चल्यो' को प्रकाशनदेखि सन् १९७१ सम्म प्रकाशित कथाहरूलाई मानिएको छ। यसो भए पनि बाह्र वर्षको अन्तरमा उनको एउटा सङ्ग्रहको दुईवटा संस्करण प्रकाशित भई देखापरेका हुनाले **विपना कतिपय** (सन् १९७१) दोस्रो संस्करण र दोस्रो चरणमा थपिएका केही कथाहरू एउटै कालखण्डमा रही लेखिएको देखिन्छ तापनि प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिलाई आधार मानी उनको **कथास्था** (सन् १९७२) प्रकाशनपूर्वका समयलाई पहिलो चरण मानिएको छ। यसैले उनका कथायात्राको यस चरणलाई प्रकृत-यथार्थवादी भनिएको छ। उनको यस चरणमा **विपना कतिपय** (सन् १९६१) पहिलो संस्करण र यसैको दोस्रो परिवर्धित संस्करण सन् १९७१ मा पुनः प्रकाशित भएको देखिन्छ।

उनका कथायात्रालाई पहिल्याउँदै जाँदा उक्त दुवैवटा संस्करण छापिनअघि विभिन्न पत्रिकाहरूमा निम्नलिखित कथाहरू छापिएको पाइन्छ। 'रातभरि हुरी चल्यो' (साहित्य-सङ्गम, सन् १९५८), 'सपना शक्ति' (दियालो, हाँगो १, सन् १९५९), 'वाध्यता' (दियालो, हाँगो १२), 'इच्छा बाँचिरहन्छ' (दियालो, हाँगो २१), 'ठूलीकान्छी' (रूपरेखा, सन् १९६३), 'उज्यालो', (रूपरेखा, सन् १९६३), 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस', (अस्तित्व, सन् १९७०) आदि प्रमुख छन्। **विपना कतिपय** परिवर्धित संस्करणमा समाविष्ट जम्मा तेइसवटा कथाहरू यसप्रकार छन्- (१) 'रातभरि हुरी चल्यो', (२) 'जार : भएकै एउटा कथा', (३) 'रोगग्रस्त', (४) 'छुट्याइयो', (५) 'मेरी दिदी', (६) 'चपरासी', (७) 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा', (८) 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी', (९) 'ज्ञानेन्द्रको कथा', (१०) 'सपना शक्ति', (११) 'भागी', (१२) 'भक्तलाल र म', (१३) 'अलन्तरमा', (१४) 'बतासमा उड़ेको पत्कर जस्ती', (१५) 'पद्मको कथा', (१६) 'रहल पहल कथा', (१७) 'वाध्यता', (१८) 'ठूलीकान्छी', (१९) 'घोषबाबू', (२०) 'उज्यालो', (२१) 'कप्तान रघुवीर वर्मा', (२२) 'इच्छा बाँचिरहन्छ', (२३) 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस' ।

उनका कथाले दोस्रो संस्करणको प्रकाशन अवधिसम्म आइपुग्दा अघिल्लो मोड त्यागी दोस्रो मोड

पक्रिसकेको देखिन्छ। **विपना कतिपय** (सन् १९६१) छापिएको दुईवर्ष राम्रो बित्न नपाउँदै 'तेस्रो आयाम' (सन् १९६३) पत्रिकामा उनको नितान्त भिन्न शैली र स्वरूपको आयामिक कथा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' प्रकाशित भएको देखिन्छ। सन् १९६३ मै उनी परम्परागत चेप्टो साहित्यको विरोध गर्दै ईश्वरबल्लभ र वैरागी काइँलासँग मिलेर जीवनलाई केन्द्रीय विषय मानी सम्पूर्णता र वस्तुता लेख्ने प्रयासमा विज्ञान, दर्शन, सङ्गीत, चित्रकलाका विभिन्न स्रोतहरूबाट विभिन्न तत्त्व र सामग्री बटुली आयामेली साहित्य लेखनमा उत्प्रेरित भइसकेका थिए। यो समय कथाकार राई दुई भिन्न धारा (प्रकृत-यथार्थवादी र आयामिक चिन्तनयुक्त कथाकार) का कथा लेखनको सङ्क्रमणमा विकसित देखिन्छ। प्रकृत-यथार्थवादी धारा र आयामेली पाराका सङ्क्रमणको स्थितिबाट विकसित भई त्यसअनुरूपै कथाहरू लेख्ने जमर्को गरेकाले उनको **विपना कतिपय** दोस्रो संस्करणमा थपिएका एकाध कथाहरूमा आयामवादी पूर्वाभास पाउन सकिन्छ। उनका 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस', 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा', 'इच्छा बाँचिरहन्छ' कथाहरू यस कोटिका कथाहरू हुन्। यस सम्बन्धमा कथाकारका भनाइले सो कुरा प्रस्ट हुन्छ। कथाकार लेख्छन्- "यस अवधिमा आफ्नै कथाहरूका बद्लिएका लक्ष्यहरूको दृश्यावली देखेर पनि लघुकथाको निर्दिष्ट एउटै परिभाषा हुने लागेन।"[१]

उनको पहिलो चरणका आरम्भिक कथाहरूमा लेखकले आफूले देखेका, भोगेका वा अनुभूत गरेका सामाजिक घटना र यथार्थ दृश्यलाई 'जे जस्तो छ' त्यसअनुरूपै प्रस्तुत गरेका छन्। यस दृष्टिले कथाकार समाजोन्मुखी दोखापर्छन् र उनका कथाहरू प्रकृत-यथार्थको नजिक छन्। प्रतापचन्द्र प्रधानका अनुसार 'रातभरि हुरी चल्यो', 'जार : भएकै एउटा कथा', 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' प्रभृति कथाहरूमा सामाजिक बिम्बहरूको प्रस्तुति, घटनाको भन्दा विषयको सूक्ष्मता, मानसिकताका मार्मिक चित्रण र स्वाभाविक चारित्रिक विश्लेषण, सामाजिक तथा जैविक समस्याको व्यापकता, स्थानीयताको आधिक्य आदि पाइने हुनाले सामाजिक यथार्थवादी स्वर र शैलीका छन्।[२]

यस चरणका कथामा लोकजीवनको प्रतिविम्ब, निम्नवर्गीय जीवनका समस्या र पात्रको मानसिक क्रियाप्रतिक्रियाको चित्रण पाइन्छ। उदाहरणार्थ, 'चपरासी', 'रोगग्रस्त', 'भागी', 'भक्तलाल र म', 'घोषबाबु' आदि कथामा निम्न र निम्नमध्यम परिवारका निर्बल आर्थिक ढाँचा, तनावपूर्ण सामाजिक

---

[१] इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७१, **विपना कतिपय**, दोस्रो संस्करण, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स, पृ १

[२] प्रतापचन्द्र प्रधान, वि सं २०६९, **आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई**, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स, पृ ७३

जीवनको यथार्थ र अस्थिर मानसिकता प्रस्तुत भएको छ। उनका 'मेरी दिदी', 'ठूलीकान्छी', 'कप्तान रघुवीर वर्मा'- जस्ता कथाहरूमा पात्रको मानसिक संवेग, सामाजिक परिस्थितिसमेतको अन्तरसम्बन्धबाट निर्मित मनोवैज्ञानिक यथार्थ उद्घाटन भएको छ। उनका 'छुट्याइयो', 'अलन्तरमा', 'ज्ञानेन्द्रको कथा', 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा' आदि कथामा पारिवारिक तनाव तथा रुग्ण प्रेम सम्बन्धको मार्मिक चित्रण पाइन्छ। यसका साथै 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' कथामा युद्धको विभीषिका र नेपाली जातिको दुःखान्त नियतिलाई प्रकाश पारिएको छ। कथाकार राईको 'सपना शक्ति' जटिलता लेख्ने उद्योग गरी लेखिएको कथा हो। यसलाई भ्रम, रहस्य, रोमाञ्चक, कल्पना, सत्य असत्यको दोसाँधको कथा मानिन्छ। 'जार : भएकै एउटा कथा' नेपाली लोकजीवनमा आधारित सामाजिक-सांस्कृतिक कथा हो।

दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन र तिनको आर्थिक जीवन र प्रकृतिको विद्रूप पक्षलाई सजीव ढङ्गले लेखिएको उनको चर्चित कथामध्ये 'रातभरि हुरी चल्यो' एउटा हो। यस कथामा भूप्रेम र सङ्घर्षशील मानिसका निम्ति आन्तरिक प्रेरणा जागृत गराउने याथार्थिक दर्शन पाइन्छ। साधारण पाठकदेखि शिक्षित र बौद्धिक हाँचका पाठकले समेत उत्तिकै रुचाएको यस कथाबारे राजनारायण प्रधान **कथास्था** को भूमिकामा यसरी लेख्छन्- "'रातभरि हुरी चल्यो' मलाई लागेको सर्वोत्तम कथा थियो, त्यो कथा अझ पढ्दा गस्ताफ कुर्बेको वा एन्ट्रु बाइथको पेन्टिङ हेरको जस्तो छातीभरि बल र हर्ष उम्रेर आउँछ।"[३] **विपना कतिपय** का सङ्कलित कथाहरूमा प्राकृतिक सौन्दर्यद्वारा अभिभूत ग्रामीण समाजदेखि लिएर औद्योगिक सभ्यताद्वारा प्रभावित आधुनिक समाजसमेतको चित्रणलाई यथार्थवादी शैलीमा प्रस्तुत गर्न कथाकार सफल भएको दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' को विचार छ।[४]

दोस्रो चरण – 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' (सन् १९६३) प्रयोगोन्मुख कथाको प्रकाशनबाट उनका कथायात्रामा नयाँ मोड आएको हो। यसो भए पनि उनको **कथास्था** (सन् १९७२) मा प्रकाशित कथा सङ्ग्रहलाई आधार मानी सन् १९८८ सम्मका अवधिलाई उनको कथायात्राको दोस्रो चरण मानिएको छ। उनको कथायात्राको दोस्रो चरण आयामवादी प्रवृत्तिको चरण हो।

उनको कथायात्राको दोस्रो चरणमा देखा परेको **कथास्था** कथा र आस्था गरी दुई खण्डमा

---

[३] राजनारायण प्रधान, सन् १९७२, 'कथा-कथ्य', इन्द्रबहादुर राई (ले), **कथास्था**, दार्जिलिङ, ने सा प, पृ १

[४] दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', वि सं २०३२, **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ १९३

विभाजित छ। कथा खण्डमा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' (तेस्रो आयाम- मा वर्ष १, अङ्क १, सन् १९६३ मा प्रकाशित), 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै' (तेस्रो आयाम- मा वर्ष १, अङ्क ३, सन् १९६३ मा प्रकाशित), 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' (रूपरेखा- मा वर्ष ५, अङ्क १, सन् १९६४ मा प्रकाशित), 'खाड़ल' (रूपरेखा- मा वर्ष ५, अङ्क १०, सन् १९६४ मा प्रकाशित), 'टाढ़ामा' (रूपरेखा- मा वर्ष १२, अङ्क ७, सन् १९७१ मा प्रकाशित), 'आकारहरू, छायाँहरू' (अस्तित्व- मा वर्ष २ अङ्क ६, सन् १९७१ मा प्रकाशित) र 'एउटा दिनको सामान्यता', 'खीर', 'एउटा विचारको यात्रापथ' गरी नौवटा कथाहरू सङ्कलित छन्। आस्था खण्डमा 'आयामिक पुनराविष्करण', 'वस्तुता', 'चित्र', 'मूल्य' गरी चारवटा तेस्रो आयामसम्बन्धी सैद्धान्तिक आस्थाहरूका अभिप्राय रहेका छन्। उक्त नौवटा कथा र चारवटा आस्था मिलाएर **कथास्था** सङ्कलनको नामकरण गरिएको छ। उनका आयामेली कथाहरूको प्रारम्भिक थालनी 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' कथाबाट भएको हो। आयामिक धारणा र मान्यतामा लेखिएको यही पहिलो कथा हो। प्रतापचन्द्र प्रधानले सिङ्गो नेपाली कथाकै गोरेटोमा पनि यस कथालाई आयामिक कथायात्राको पहिलो पाइलो मानेका छन्।[५] यो समय उनले यथार्थवादी र आयामवादी दुवै प्रवृत्तिका कथा लेखेका पाइन्छन् तापनि उनको सङ्क्रमण कालका कथाशैलीमा भिन्नाभिन्नै दृष्टि र प्रयोगको उद्बोधन भएको पाइन्छ। उनको नयाँ ढाँचाका कथाले आधुनिकताको नवीन मूल्य र परम्परामान्य कथाभन्दा पृथक् संरचनालाई प्रोत्साहित गरेको देखिन्छ। उनको आयामवादी कथापरम्परालाई आधुनिक नेपाली कथाकै 'विशिष्ट विकासक्रम' मान्न सकिन्छ।

उनको पहिलो आयामिक कथाको प्रकाशनबारे समालोचकहरूमा विभिन्न मतभेद रहेको देखिन्छ। लक्खीदेवी सुन्दासले 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' भन्दा पहिले 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' कथा लेखिएको मानेकी छन्।[६] 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' कथा आयामिक आन्दोलन थाल्नुभन्दा दुई वर्षअघि प्रकाशमा आएको तिनको भनाइ छ। यसो भए पनि सो कथा कहिले कुन पत्रिकामा छापिएको थियो भन्ने तिनले कहीँ उल्लेख गरेकी छैनन्। राईको 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' पहिले लेखिएको भए पनि 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' भन्दा पछि छापिएकाले यसलाई दोस्रो आयामिक कथा मानिएको हुनसक्छ। यसरी प्रकाशनका दृष्टिले 'तेस्रो आयाम' सन् १९६३, वर्ष १, अङ्क १ मा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम,

[५] प्रतापचन्द्र प्रधान, **आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई**, पूर्ववत्, पृ ७७

[६] लक्खीदेवी सुन्दास, शरद्-शिशिर २००१-२, 'समकालीन भारतीय नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरू', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), **नेपाली जर्नल**, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, मधुसूदन बिष्ट, पृ १९

छोरा' र 'रूपरेखा' सन् १९६४, वर्ष ५, अङ्क १ मा 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' छापिएको प्रमाणका आधारमा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' नै पहिलो आयामिक कथा हो भन्न सकिन्छ।

उनको दोस्रो चरणका कथाहरू 'जे जस्तो छ' कै सूत्रमा संरचित भए पनि दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' का अनुसार प्रथम चरणको कथावस्तु भौतिक निरीक्षणमा सीमीत थिए भने आयामेली उद्‌बोधनपछि लेखिएका उनका कथाहरू वस्तुभित्र निहित यथार्थको अमूर्त विधानमा संलग्न देखिन्छन्।[७] आयामिकहरू जीवनवादी र जीवनको अनुभूतिवादी प्रवृत्तिका देखापर्छन्। यसैले 'एउटा दिनको सामान्यता' कथा जीवनानुभूतिको खोज गरी लेखिएको कथा हो। मानिसका झिनामसिना स्थिति, अनुभूति, जीवनको प्रत्येक क्षणलाई यस कथामा उतारिएको छ। आद्य-बिम्ब यस कथाको आयामिक विशेषता रहेको छ। यस कथाबारे सञ्जय राई लेख्छन्- "कथाले दन्त्य-लोककथा र आद्य-बिम्बबाट सहयोग नलिई यसको अन्त्य हुने थिएन। मानव-जीवनर चरित्रको आद्यता खोज्नु थियो।"[८] यसरी नै उनको 'एउटा विचारको यात्रापथ' र 'खीर' कथामा सहज जीवनको आग्रह राखी जीवन र आदर्शको व्यङ्ग्यलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यथार्थमा जीवन आदर्श बन्न नसक्ने वास्तविक सत्यले गर्दा आदर्शविना पनि जीवन बाँच्न सकिन्छ भन्ने सन्देश उक्त कथाले दिइएको छ।

क्षतविक्षत मानिसको ब्ल्याक आउट तथा भयलाई प्रस्ट्याउने कथाका रूपमा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा'-लाई लिन सकिन्छ। यो कथा चित्रकलाको प्रविधि प्रयोग गरेर लेखिएको पहिलो नेपाली कथा पनि हो। त्यस्तै 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै' कथामा रूपलालको व्यक्ति, नेपाली र मानव तीनवटा रूपलाई क्यूबिस्टिक् टेक्निक्मा ज्वाम्म उतारी व्यक्तिका सम्पूर्ण प्रक्षेपलाई चित्रकलाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा जीवनको अन्तरसँग वस्तुपरक दृष्टि राखिएको छ। जीवन र कथाको अमूर्त पक्षलाई तुलनात्मक रूपमा लेखिएको अमूर्त कलामा आधारित कथा 'टाढ़ामा' हो। शोधार्थी गङ्गाप्रसाद भट्टराईले यस आलोच्य कथालाई कालको निरन्तरता र सापेक्षतामा अनि जीवनलाई अतीतको परम्परादेखि भवितव्यमा हेरिएर लेखिएको ठानेका छन्।[९] जीवनको वस्तुतालाई अनुभूत गराउने अमूर्त चित्रात्मक शैलीमा लेखिएको उनको कथा 'खाड़ल'-लाई मानिन्छ। वस्तुतालाई साक्षात्कार गर्ने अभियान

---

[७] दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, पूर्ववत्, पृ १९५

[८] सञ्जय राई, सन् २०१३, **समीक्षण**, वाराणसी, सृजन समिति प्रकाशन, पृ १९

[९] गङ्गाप्रसाद शर्मा, सन् १९९१, **कथाकार इन्द्रबहादुर राईका आयामेली कथाहरूको विवेचनात्मक अध्ययन**, अप्रकाशित, स्नातकोत्तर लघु शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ ६३

'खाड़ल' कथामा भएको देखिन्छ। **कथास्था** को 'कथ्य-कथ्य' शीर्षक भूमिकामा राजनारायण प्रधान यस कथाका बारेमा लेख्छन्- "टाढ़ामा कथाको विषय कथा नै, कथा नै टाढ़ा, टाढ़ा नै कथा छ। पंक्ति-पंक्ति दूरत्वको एक एक क्यान्भस छन्। पंक्ति-पंक्ति यहाँ एक्स्प्रेशनिष्टिक छन्। विम्बहरू साधारणतः इम्प्रेशनिष्टक हुन्छन्, यहाँ प्रत्येक पंक्ति एक्स्प्रेशनिष्टिक छन्।"[१०]

यस कथालाई 'खोजी' पत्रिका वर्ष २ र अङ्क ६ मा सम्पादकले 'नयाँ प्रयोग' भनी टिप्पणी गरेको हुँदा टिप्पणीबारे जस योञ्जन 'प्यासी'-ले तत्काल सम्पादकलाई असन्तुष्टि व्यक्त गरी सोही पत्रिका वर्ष २, अङ्क ८ मा 'सम्पादकलाई पत्र' शीर्षकमा यसप्रकार लेखेका छन्- "आज पनि कथा टाढ़ामा पढ्छु। मेरो बुद्धिले नभ्याएको हो या मेरो वैचारिकता अधोमुखी हुँदै गएर (ह्रास भएर) हो, या त नयाँ प्रयोगको नाममा वरिष्ठ कथाकारको पाठकलाई नपत्याएर (Under estimate), हेयाएर मनपरि गर्ने हिम्मत हो? मैले टाढ़ामा बुझेको छैन।"[११]

उनको 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' दार्जिलिङमा बसोवास गर्ने नेपाली जातिको सङ्कल्प र संशयलाई खोतल्ने घनत्व प्रविधिको कथा हो। यसमा मैनाकी आमाको विगत, वर्तमान र भविष्य सदाबर्त काल व्यक्त भएको पाइन्छ। आयामिक आन्दोलनको पूर्वपीठिका तयार हुँदै गरेको समयमा लेखिएकाले यस कथालाई 'आयामवादी भ्रूण कथा' मान्न सकिन्छ। उनको 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा नेपाली जातिको यायावर अवस्था र आदिमवृत्ति प्रकट भएको पाइन्छ।

'सम्भव' का अनुसार यस चरणका कथाहरूमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, वस्तुता र विपात्रताप्रतिको मोह, आदिम प्रवृत्ति, जीवनको सूक्ष्मतम अनुभूति, विचलनयुक्त भाषाशैली, पूर्वापर सन्दर्भ र बौद्धिक आयामले जटिल, दुरूह, दुर्बोध्य र क्लिष्ट रहेको छ। यसैले साधारण पाठकलाई आस्वादनमा समस्या आइपरेको देखिन्छ। सिसिपस, डानकिहोटि, बुद्धिकर्ण राई, फ्रायड आदिलाई बुझिसकेका पाठकको मस्तिष्कलाई क्रियाशील बनाउने चेतनामा नै राईका यस चरणका कथाहरू संरचित छन्।[१२]

तेस्रो चरण - सन् १९७२ तिर 'महारुदन' र 'मिथक मात्र' शीर्षक कथा प्रकाशनमा आइसकेको हुँदा उनको

---

[१०] राजनारायण प्रधान, **कथास्था**, पूर्ववत्, पृ ६

[११] जस योञ्जन 'प्यासी', सन् १९८४, 'भारतीय नेपाली साहित्यको विकासमा 'खोजी' पत्रिकाको योगदान', रामलाल अधिकारी र अन्य (सम्पा), **दियालो**, वाङ्मय विशेषाङ्क, वर्ष २२, आँगो १००, दार्जिलिङ, प्रेम प्रधान, पृ २१९

[१२] दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, पूर्ववत्, पृ १९९

कथायात्राको तेस्रो चरण अघिल्लो दोस्रो चरणकै कालखण्डबाट सुरु भएको अडकल लगाउन सकिन्छ। यसो भए पनि उनको कथायात्राको तेस्रो चरण **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) प्रकाशनदेखि 'झ्याल' (सन् १९९७) र 'अनुवाद' (सन् २०११) कथाको प्रकाशन यात्रासम्म मानिएको छ। उनका कथायात्राको तेस्रो चरणलाई लीलावादी भनिएको छ। **कठपुतलीको मन** सङ्कलनमा जम्मा आठवटा कथा र 'कृतिमा लीलालेखनगत आधार' शीर्षक बीस बुँदे प्रस्तावना सङ्कलित छन्। **कठपुतलीको मन** का कथाहरूको सन्दर्भमा घनश्याम नेपाल लेख्छन्– "उनको कठपुतलीको मन लीलावादी मान्यताको अनुप्रयुक्त नमूना स्वरूप प्रकाशित छ, जसमा साहित्यविधाको अवधारणामा नै प्रश्न-चिह्न लगाउने किसिमका कृति वा पाठहरू संकलित छन्। अतः यो कथा-संकलनभन्दा अधिक कृति-संकलन बनेको छ।"[१३]

'कृतिमा लीलालेखनगत आधार' शीर्षक प्रस्तावना छैटौं बुँदामा **कठपुतलीको मन** बारे कथाकार स्वयम् लेख्छन्- "कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ; यसमा समालोचनाहरू छ; निबन्ध छ, कविता छ। विधाको विनिर्माण। र यसलाई 'कृति' भनेको। कृतिलेखन।"[१४] यसै गरी सङ्ग्रहको भूमिकामा 'सङ्कलन लीलालेखनतिर'-छ भनी उद्धृत गरिएको भनाइ र लेखकको माथिको निजी भनाइबाट यस चरणका कथाहरू लीलावादी प्रवृत्तिका छन् भन्न सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईको **कठपुतलीको मन** सङ्कलन प्रकाशित हुनुभन्दा बाह्र वर्षअघि 'भ्रान्तिहरू र लीला लेखन मात्र' शीर्षक प्रस्तावना 'रूपरेखा' (सन् १९७७) पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो। उक्त प्रस्तावना प्रकाशित हुनुअघि नै उनको 'महारुदन' र 'मिथक मात्र' (सन् १९७२?) शीर्षक कथा प्रकाशित भइसकेको जानकारी पाइन्छ। लीला विचारधाराको सूत्रपात 'एउटा विचारको यात्रापथ' आयामिक कथाबाट नै भइसकेको हो भन्ने पेम्पा तामाङको भनाइ छ।[१५] समालोचक तामाङको यस भनाइसँग मेल राख्ने लेखक स्वयम्ले व्यक्त गरेका धारणा यसप्रकार छ- "आयामिक लेखनको बेलामा पनि काइँला, ईश्वरवल्लभ, म कहिले-कहिले लीला विषयमा बात गर्न पुग्थ्यौं। लीलालेखन भनेर नाम दिएका थिएनौं तर लीलामाथि बात गर्थ्यौं।'...'लीलादृष्टि आयामिक 'वस्तुता' धारणाबाट बढ़ेको।'...'आयामिकलेखनमा वस्तुता व्यावहारिक वासंवृत्ति तहको थियो,

[१३] घनश्याम नेपाल, **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास**, पूर्ववत्, पृ १२०

[१४] इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८९, **कठपुतलीको मन**, कलकत्ता, श्रीमती इन्द्र प्रधान, पृ अनङ्कित

[१५] पेम्पा तामाङ, सन् २००५, **आख्यानदेखि पराख्यानसम्म**, गान्तोक, सरिता प्रकाशन, पृ ८२

लीलालेखनमा संवृत्ति र दार्शनिक वा पारमार्थिक दुवै तहको राखिएको छ।"[१६] लेखकको यस भनाइले **तेस्रो आयाम** (सन् १९६३) को सङ्क्रमणबाट **लीला लेखन** सुरु भएको रहेछ भन्ने प्रस्ट हुन्छ।

लीला लेखन इन्द्रबहादुर राईले एकल रूपमा सुरु गरेको साहित्यिक आन्दोलन हो। यसलाई कृष्ण धरावासी र रत्नमणि नेपालले विकसित गरी अघि बढाउने कार्य गरेपछि यो लेखन सामूहिक आन्दोलनका रूपमा विस्तार भयो। त्यसैले **लीला लेखन** दार्जिलिङमा गर्भधान भई, झापामा जन्मेर काठमाडौंमा हुर्केको हो भन्ने गरिन्छ।

लीला लेखन पद्धतिलाई आत्मसात् गरी लेखिएको उक्त सङ्कलनमा समाविष्ट पहिलो कथा 'बाघ' हो। यो कथा राधाकृष्णको पौराणिक मिथक र बाघको प्रतीक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ। देखेको बाघ र भेटेको बाघमा वास्तविक फरक हुन्छ। देखेको बाघ लीला अथवा भ्रम मात्र हो। बाघ भेट्नु चाहिँ सच्चाइ हो। निक्खर जीवन भोग्नु र बाँच्नु त्यो यथार्थ हो भन्ने आशयलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। उनको 'मिथकमात्र' प्राचीन ग्रीसेली पुराकथामा आधारित सङ्कलनको दोस्रो कथा हो। 'महारुदन' सङ्कलनको तेस्रो कथा हो र यसलाई गस्टाल्ट् मनोविज्ञानमा आधारित कथा मानिन्छ। यसमा पात्रा ठूलीको रुवाइबाट गहन जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ। प्रतापचन्द्र प्रधानले यस कथालाई आयामिक वस्तुताको धारणाबाट एक खुड्किलो माथि उग्लन सकेको लीला दृष्टिका रूपमा हेर्छन्।[१७] चौथो 'घाँसीसँग' कथामा जीवनको यथार्थ भोगाइलाई भानुभक्त र घाँसीको मिथकीय परिप्रेक्ष्यबाट प्रस्तुत गरिएको छ। पेम्पा तामाङले 'घाँसीसँग' कथालाई विकथा (Paradigm) का रूपमा हेरेका छन्।[१८] उनको भनाइमा यस कथाले मिथकीय भानुभक्त र घाँसीको प्रसङ्गलाई विनिर्माण गर्छ। यसमा पौराणिक र यसै कालखण्डमा सिर्जित मिथक पात्रहरू कै अवतार रूप लिएर लीला लेखन र विनिर्माण पद्धतिबाट यस युगको प्रेमलीला, रतिरागात्मक भाव, बाँच्नु स्वार्थको विराटता र मान्छेको स्वतन्त्र बचाइको भावाभिव्यक्त भएको देखिन्छ।[१९]

उनको 'आँगनको घाममा लाटा' कथालाई यस सङ्कलनका अन्य कथाभन्दा विषय चयन, पात्रचयन, परिवेश, भाषा र प्रयोगका दृष्टिले भिन्न कथा मानिन्छ। "भाषिक कूट, पराभाषिक कूट र वेश-कूट

---

[१६] इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, 'सापेक्षता : आयामिक र लीला लेखनमा', विजयकुमार राई (सम्पा), **इन्द्र सम्पूर्ण**, ग्रन्थ ४, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन, पृ ५६७

[१७] प्रतापचन्द्र प्रधान, **आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई**, पूर्ववत्, पृ ८२

[१८] पेम्पा तामाङ, **आख्यानदेखि पराख्यानसम्म**, पूर्ववत्, पृ ८९

[१९] सुजतारानी राई, सन् २००४, 'प्रस्तावना', विजयकुमार राई (सम्पा), **इन्द्र सम्पूर्ण**, ग्रन्थ १, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ viii

तीनवटाको समान्तर प्रयोगद्वारा कथकले लाटालाई 'लाटा'-का रूपमा स्थापित गरेको छ।"[२०] लाटाको पनि आफ्नो संवेदना र चेतना हुन्छ, जुन नलाटाहरूले सोझै बुझ्न सक्दैनन्। जब बुझ्छन् त्यो दिन मानिसको परम्परागत धारणा, सोचाइ र अनुमान सबै भ्रममा परिणत भइसकेको हुन्छ। त्यसबेला नलाटा आफ्नो अहम्बाट झर्न पनि सक्छन्। यसरी मानिस विभिन्न अडकल र धारणाले मिथ्या बाँचिरहेका हुन्छन्। मानिस यथार्थ नजान्दा पनि भ्रममै पर्छन्; यथार्थ बुझेपछि पनि भ्रममा नै पर्छन् किनभने बुझाइको माध्यम भाषा हो, तर शब्दहरू, 'भाषा र विचार उसरी मानिएका मात्र कृत्रिम नियमहरूका जालहरू हुन्' भन्ने यस कथाको आशय पाइन्छ।

'जन्ती' उनको चित्रकारिताको प्रयोग गरेर लेखिएको सामान्य कथावस्तुमा आधारित सङ्ग्रहकै लामो कथा हो। धरावासीको भनाइमा यस कथामा एउटा ठुलो जनसमूहभित्रका विविधतालाई स्वाभाविक ढङ्गमा उतारिएको हुँदा यसभित्र एउटा समाजको सानो रूप त्यहाँ खडा भएको छ। दैनिक जीवनका स्वभाविकतापूर्ण गतिविधिहरू पनि लेखन विषय बन्न सक्छ भन्ने उदाहरण प्रस्तुत कथाको विशेषता रहेको छ। ढोग भेट गर्नु, देउरालीमा ढुङ्गा चढाउनु, पुलमा भेटी खसाउनु, नाताका आधारमा एकले अर्काको सम्मान गर्नु आदि समाजले स्वीकार गर्दै र पालन गर्दै आएका सांस्कृतिक पक्षहरू कथामा पाइन्छ।[२१] निजात्मक शैलीमा लेखिएको नौलो ढाँचाको सातौं कथा 'विश्व तिम्रा चरणमा' हो। यो विशाल संसारमा मानिसको आफ्नो भन्ने केही थोक नरहेको जीवनको यथार्थ यस कथाले व्यक्त गर्नका साथै भ्रान्तिमय जीवनको यथार्थता प्रकट भएको देखिन्छ। कथामा संसारका सबै थोकलाई आफ्नो ठान्नु भ्रम हो, वास्तवमा 'विश्व तिम्रा चरणमा' छैन भन्दै मानिसका मान्यताप्राप्त धारणालाई विस्थापित गर्न खोजिएको पाइन्छ। कथामा विद्यमान उपभोक्तावादी संस्कृतिको विनिर्मित रूप प्रस्तुत भएको छ।

सङ्कलनको शीर्षक कथा 'कठपुतलीको मन' गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा संरचित 'परालको आगो' कथामा पाइने लोग्नेस्वास्नीको झगडा परालको आगो मिथकलाई चारवटा उपकथामा विभाजित गरी नाट्य शैलीमा लेखिएको प्रयोगात्मक विसङ्घटनपरक सिर्जना हो। उक्त उपकथाका चारवटा रूपमध्ये 'कठपुतलीको खेलहरूका निर्देशक-लेखक, परालको आगो कथा भन्ने लेखक, चामेको निर्धूम अग्नि शून्य मन नियाल्ने लेखक, कठपुतली बनेको वस्तुको अनुभव गम्ने लेखक' रहेका छन्। ती सबै निमित्त कर्ता मात्र

---

२० घनश्याम नेपाल, सितम्बर २००४, 'आँगनको घाममा लाटा : (परा) भाषिक उद्योग', रामलाल अधिकारी (सम्पा), **दियालो**, वर्ष ४६, हाँगो १४०, दार्जिलिङ, सचेन राई, पृ ६९

[२१] कृष्ण धरावासी, वि सं २०५३, **लीला लेखन**, काठमाडौं, गणेशप्रसाद नेपाल र अन्य, पृ ५५

छन्। लेखक स्वयम् कठपुतलीझैं विभिन्न तत्त्वहरूका बिच समयको खेलमा परी नाच्न परेको छ। लेखक कठपुतलीको अस्तित्व बाँचिरहेका सङ्कटमा छन्। यसो भए पनि 'खेलौँ बाँच्ने खेल' को धारणाअघि सारी विनिर्माणवादी लीला विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ। प्रस्तावनामा उल्लेखित लीलालाई संलग्न पार्ने आधार औपनिषदिक माया, बौद्ध शून्य, जैन स्याद्वाद, भौतिक विज्ञानिक सापेक्षवाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय आइडियलजिको सिद्धान्त, व्यवहारवाद (प्र्याग्मटिज्म), समालोचनात्मक पाठकीय प्राप्ति सिद्धान्त, विनिर्माणवाद, क्वान्टम फिजिक्स् आदि रहेका छन्।[२२]

प्रयोगवादी कथा सिर्जनमा जोड दिने इन्द्रबहादुर राईका लीलालेखनगत धारणाबारे नेत्र एटम लेख्छन्- "इन्द्रबहादुर राईले लीलालेखनका लागि जति धेरै आधार प्रस्तुत गरेको भए तापनि यो भ्रमलाई सत्य ठान्ने दर्शनमा आधारित छ, जुन स्वभावैले जीवन विरोधी हुन्छ।"[२३] समग्रमा उनका लीलावादी कथाहरूमा 'मानिसको जीवनबोध प्रक्रिया, अवचेतनका क्रियाकलाप, दमीत भावावेगका रूपाकृति, मानिसको प्राज्ञिक-बौद्धिक सीमितताप्रति व्यङ्ग्य तथा मानिसका जीवनगत अप्राप्ति र असहायपनमाथि गरिएका गहन चिन्तन'[२४] प्रस्तुत भएको देखिन्छ।

इन्द्रबहादुर राईका तीनवटा कथा सङ्ग्रहबाहेक 'झ्याल' र 'अनुवाद' दुईवटा कथा प्रकाशित छन् तीमध्ये 'झ्याल' 'समकालीन साहित्य' वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क २९ माघ, फागुन-चैत २०५४ पत्रिकामा प्रकाशित कथा हो। यसैलाई पछि **लेखहरू र झ्याल** (सन् २०००) पुस्तकमा सङ्कलित गरिएको छ। 'झ्याल' सर्वथा नवीन, शिल्पशैली र प्रविधिको कथा हो। यस कथामा घटना, पात्र र चरित्रचित्रणको प्रयोग भएको पाइँदैन। यसमा लेखकको सग्लो विचार एवम् चिन्तनको गहिराइ व्यक्त भएको पाइन्छ। सुन्दासले यस कथालाई उत्तर-आधुनिककालीन वैचारिक मानसिक चित्तवृत्ति (मूड) को प्रतिविम्बन भएको कथा हो भनेकी छन्।[२५] मानिससँग यो संसार र जगत्लाई बुझ्न सक्ने न शक्ति न क्षमता छ। मानिस आफैमा निरीह र विखण्डित छ। मानिसले जगत्लाई हेर्छ तर देखेर केही सिक्न सक्दैनन्। यस्तै मानिसको विखण्डित चेतनाको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति 'झ्याल' कथामा रेखाङ्कित भएको छ। विष्णुकुमार भट्टराईले पूर्वीय

---

[२२] इन्द्रबहादुर राई, **कठपुतलीको मन**, पूर्ववत्, पृ ७८

[२३] नेत्र एटम, वि सं २०६१, **समालोचनाको स्वरूप**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ १३४

[२४] राजेन्द्र भण्डारी, शरद्-शिशिर २००१, 'समसामयिक भारतीय नेपाली कथाका अभिप्राप्ति', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), **नेपाली जर्नल**, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, मधुसूदन बिष्ट, पृ ७५

[२५] लक्खीदेवी सुन्दास, सन् २००८, **समय र समीक्षणा**, दार्जिलिङ, सुन्दास परिवार, पृ २५७

मनिषिहरूद्वारा व्यक्त जीवन, जगत् र समयलाई नियाल्ने दृष्टिकोण यस कथामा पाइन्छ। जीवनमा गरिने अनुभव र जीवनको समय व्यतीत गर्ने क्षणहरू सबै विचित्र र लीलामय छन्। यिनै व्यवहार र अनुभवहरूलाई विचित्र ढङ्ले कथामा अभिव्यक्ति दिनु 'झ्याल' कथाको विशेषता हो भन्छन्।[२६]

उनको अन्तिम कथा 'अनुवाद' हो। यो कथा **प्रतिनिधि कथाहरू** (सन् २०११) मा सङ्कलित छ। यस कथालाई उनको लीलावादी कथाहरूकै काँटमा राख्न सकिन्छ। अनुवादक सविता र म पात्र माझ भएको सामान्य कुराकानीलाई कथ्य बनाइ लेखिएको यो कथा मूलतः विचार कथा हो। जगत्का, संसारका वस्तु, घटनासम्बन्धी मानव बुधित र मानव कल्पित जम्मै बुझाइ र मानवले बनाएका सिद्धान्तहरू मुक्त सङ्केतितहरू मात्र हुन् भन्ने लीला विचार कथामा राखिएको पाइन्छ। उनको 'झ्याल' र 'अनुवाद' दुवै विचारप्रधान कथा हुन्। झिनो कथावस्तु र चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोगले यी कथाहरू अमूर्त र दुर्बोध्य छन्। समग्रमा 'रूपनारायण र शिवकुमारका- जस्ता परम्परित कथाले अनावश्यक, दृष्ट र असङ्गत ठानेर आफ्नो संघटनाबाट सम्पादन गरी बाहिर राखेका तथा परम्परागत आख्यानशास्त्रद्वारा ग्रहण गरिएका तत्त्वहरूलाई इन्द्रबहादुर राईका कथाले आफ्ना संगठनात्मक सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरेका छन् र यही नै अचेलका गद्याख्यानको विशेषता पनि हो'[२७] भनी मान्न सकिन्छ।

---

[२६] विष्णुकुमार भट्टराई, सन २००२, 'झ्याल-बाट देखिएका इन्द्रबहादुर राई', चन्द्र शर्मा (सम्पा), **श्री इन्द्रबहादुर राई अभिनन्दन ग्रन्थ**, खरसाङ, शिवकुमार राई स्मृति अकादमी, पृ १९०

[२७] घनश्याम नेपाल, **रूप र रेखाहरू**, पूर्ववत्, पृ १३०

४.२ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

४.२.१ अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार

अनुष्ठान भन्नाले अभीष्ट फल पाउनका लागि शास्त्रले बताएअनुसार नियमपूर्वक अकाग्र भई गरिने कुनै धार्मिक, सामाजिक र अन्य विशेष महत्त्वपूर्ण र कठिन कार्यको शुभारम्भ गरी सफल पार्ने काम, उपासना, आराधना, पुरश्चरण, व्रतलाई बुझिन्छ। यस्ता अनुष्ठानहरू संस्कारका रूपमा लोकले मानेर ल्याएको हुन्छ। लोकसंस्कार परम्परागत हुन्छ तापनि यसलाई रूढिको पर्याय मानिँदैन किनभने लोक-संस्कृतिको विकासको प्रवाह लोकसंस्कारमै आधारित हुन्छ। प्रेम खत्रीका अनुसार 'संस्कारले मानिसको विश्वदृष्टिकोण (Worldview), रणनीति, परिमार्जन, निरन्तरता, ऐक्यबद्धता, उपासना, सुख-समृद्धिको कामना आदिको समग्र स्वरूप भन्ने बुझाउँछ।'[२८] कालान्तरमा निश्चित मान्यता ग्रहण गरेर संस्कार पनि प्रथा बन्दछ। लोकसंस्कार लोकले मानेर ल्याएको परम्परागत संस्कार हो। रामसजन पाण्डेयले संस्कृतिलाई विकसित, गतिमय एवम् जीवन्त बनाउने माध्यम संस्कार हो भनेका छन्।[२९] हिन्दू संस्कृतिमा सोह्र संस्कारहरूमध्ये जन्म, मृत्यु र विवाह तीनवटा मुख्य धार्मिक अनुष्ठानमूलक संस्कारहरू प्रचलित छन्।[३०] 'नेपाली संस्कृतिभित्रका सम्पूर्ण संस्कार -जन्म, पास्नी व्रतबन्ध, विवाह, दाहसंस्कार, किरियापुत्री बस्ने आदि भारतमा बस्ने नेपालीहरूमा पाइन्छ'[३१] जसको चित्रण इन्द्रबहादुर राईका कथामा पनि पाउन सकिन्छ। त्यस्ता अनुष्ठानमूलक अमूर्त लोक-संस्कृतिहरूको निम्नलिखित उपशीर्षकमा अनुशीलन गरिएको छ-

- **नामकरण संस्कार**

इन्द्रबहादुर राईका चालीसवटा कथामध्ये 'भागी' एउटा मात्र कथामा नामकरण संस्कारको प्रसङ्ग पाइन्छ। यो कथा **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत एघारौं कथा हो। यस कथामा बिहार बैजितापुरबाट रोजीरोटीका

---

[२८] प्रेमकुमार खत्री, **अमूर्त सम्पदा र समुदाय: चर्चा अन्तरसम्बन्ध**, पूर्ववत्, पृ ५५

[२९] रामसजन पाण्डेय, सन् २००६, **संस्कृति और सौन्दर्य**, दिल्ली, सञ्जय प्रकाशन, पृ १०७

[३०] रमेश विकल, सन् १९९९, 'मगर जातिको विवाह संस्कार', पवन चामलिङ 'किरण' र अन्य (सम्पा), **निर्माण,** सांस्कृतिक विशेषाङ्क, वर्ष १९, अङ्क ३४, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ ३७५

[३१] देवी पन्थी, **भारतीय नेपाली साहित्य र संस्कृतिको झलक**, पूर्ववत्, पृ ४

निम्ति दार्जिलिङमा आई गाई पालन गरी जीविकोपार्जन गर्ने निम्नवर्गीय भागी नामक पात्रले छोरीको न्वारन गर्न 'देश' गएको यसप्रकार उल्लेख गरिएको छ- 'भागीको छोरी जन्मी र न्वारन गर्न देश जाँदैछ भन्ने खबर पनि लखनबाटै सुनिहाल्यौं। खुशी-न-खुशी भएर भागी देश गएछ।' (पृ १२३) यस भनाइले हिन्दू लोकाचारमा बालक जन्मेपछि नामकरण संस्कार गर्ने सनातनी परम्परा राईका कथाको लोकले पालन गरेको देखिन्छ। हिन्दूहरूमा बालक जन्मेको सात, दश र बाह्र दिनमा नामकरण गर्ने चलन ब्राह्मणकालबाट संस्कारका रूपमा आएको हो। यसैले बालकको नामकरण संस्कार सम्पन्न गरेर घर-परिवार, कुटुम्बलाई पवित्र पार्ने गरिन्छ। अतः सामाजिक दृष्टिले यस संस्कारको विशेष महत्त्व रहेको छ।

- **मृत्युसंस्कार**

मृत्यु प्राकृतिक घटनाक्रम हो। भौतिक शरीरबाट आत्मा पृथक् हुनुलाई मृत्यु भनिन्छ। मृत्युसंस्कार सोह्र संस्कारअन्तर्गत पर्दछ। अन्त्येष्टि मानिसको मृत्युपछि गरिने अन्तिम संस्कार हो। मृतकको मोक्षका निम्ति भनी अन्त्येष्टि संस्कार गर्ने लौकिक परम्परा चलिआएको छ। यसो नगरे मृतकको आत्माले मुक्ति पाउँदैन र प्रेत बनेर प्रकृतिमा वास गर्छ र दुःख दिन्छ भन्ने लोकविश्वास छ। यसैले मानिस मरेपछि मृतात्माको मुक्तिका निम्ति भनी अन्त्येष्टि क्रिया गर्ने चलन छ।

इन्द्रबहादुर राईका कथामा मृत्युसंस्कारको शास्त्रोक्त विवरण प्रस्तुत नभए पनि एकाध कथामा भने मृत्युसंस्कारको सामान्य प्रसङ्ग उद्धृत भएको छ। यसले नेपाली लोकजीवनमा मृत्युसंस्कार बारेमा के कस्तो मान्यता प्रचलित छ भन्ने सामान्य जानकारी भने दिन्छ। उनका 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी', 'चपरासी' र 'एउटा दिनको सामान्यता' -जस्ता कथामा मृत्यु प्रसङ्ग छ। 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत आठौं कथा हो। यसमा बर्मेली नेपाली परिवार दोस्रो विश्वयुद्धमा जापानीहरूको आक्रमणका कारण आफ्नो घरजग्गा छाडी भाग्दै हिँड्ने क्रममा प्राकृतिक प्रकोपमा परेर ज्यान जोखिममा परेको कारुणिक लोकपरिदृश्य प्रस्तुत छ। घटनाक्रम अनुसार हैजाको प्रकोपमा परी पात्र हर्कराम बुढा मारिन पुग्छ। त्यस भयाभव परिस्थितिमा पनि मृतकलाई माटो दिएको तलका कारुणिक दृश्यमा मृत्युसंस्कार परिलक्षित भएको छ- 'हिँड्नेहरू हिँड़िहाले; बस्नेहरूले माटो दिने बन्दोबस्त गरे।' (पृ ८४) यस विवरणले सामाजिक र भौगोलिक परिस्थितिअनुसार जुनसुकै ठाउँमा बसेका भए पनि नेपाली लोकजीवनमा मनोनित भइसकेका लोकाचारहरूमा मृत्युपछि गरिने लोकाचारमा जातीय एकता र मानवीय सद्भावना

हितकारी छ भन्ने बुझिन्छ।

यसै गरी **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत 'चपरासी' छैटौं कथामा मृत्युसंस्कारको सामान्य प्रसङ्ग आएको छ। यसमा पुराना र नयाँ पुस्ताबिच हुने वैचारिक द्वन्द्व मुख्य कथ्य छ। यसैकारण बाबु र छोराबिच वैचारिक मतभेदले गर्दा एक दिन बाबु (रामलाल) पात्रले टिस्टा नदीमा हाम फालेर आत्महत्या गरेको हुँदा छोरा (अजय) ले गाउँका मानिसहरूसँग लास पोलेर आएको दृश्यमा मृत्युसंस्कार प्रतिविम्बित भएको छ। **कथास्था** मा सङ्गृहीत 'एउटा दिनको सामान्यता' पहिलो कथामा पात्र रेणुकाकी आमा मरेको प्रसङ्ग छ। कथामा उद्धृत 'लाश उठाउने बेलामा घरको छोराछोरीहरू कहालिएर नमीठो रुन्छ..' भन्ने भनाइमा लास उठाउनु भन्नाले मृत्युसंस्कारअन्तर्गत गरिने क्रियालाई बुझाएको भान हुन्छ।

- **विवाहसंस्कार**

हिन्दू नेपाली लोकजीवनमा विवाह एक सामान्य बन्धन मात्र नभई यो एक वैदिक विधिअनुसार सम्पन्न गरिने धार्मिक संस्कार हो। हाम्रा संस्कारहरूको उद्गम हेरेमा विवाह एउटा भिन्न र स्वतन्त्र रूपले विकसित भएर आएको स्वतन्त्र संस्थाका रूपमा देखिन्छ भन्ने प्रेमकुमार खत्रीको विचार रहेको छ।[३२] संसारका सबै धर्म र जातिमा विवाहसंस्कारका विभिन्न पद्धतिहरू सम्पन्न गरिन्छन्, जसमा हिन्दूसंस्कारमा पहिले स्वस्तिवाचन गर्ने त्यसपछि क्रमशः यजमानले कर्मपात्रको विधि गर्ने, स्वयम्वरविधि गर्ने, विवाहको पूर्वाङ्गको दिन पटलाञ्छनविधि गर्ने, वाग्दान दिने, जन्ती आइपुगेपछि वरणी गर्ने, कन्यादानविधि गर्ने, विवाह विधि गर्ने, कन्यालाई यथासमय बिदा गर्ने, विवाहको चौथो दिन विवाह चतुर्थीविधि गर्ने, बेहुलीले बेहुलाको पाउ धोएको पानी खाने, बेहुलाको जुठो बेहुलीलाई खुवाउने, पञ्चपल्लवले बेहुलाबेहुलीलाई अभिषेक गर्ने, प्रसाद ग्रहण गर्ने एकाधिक पद्धतिहरू छन्। अतः इन्द्रबहादुर राईका एकाधिक कथामा विवाहको स्वरूप र विवाहसम्बन्धी संस्कारहरूको उल्लेख भएको पाइँदैन। तर अन्य धार्मिक संस्कार र क्रियाकलापहरूझैं विवाह वैदिक विधिअनुसार सम्पन्न गरिएको एकांश भने पाइन्छ। दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा आधारित उनका 'छुट्याइयो', 'ज्ञानेन्द्रको कथा', 'अलन्तरमा', 'बतासमा उड़ेको पत्कर जस्ती', 'घाँसीसँग', 'जन्ती', 'कठपुतलीको मन'- मा यस ठाउँमा प्रचलित मागी विवाह, चोरी विवाह, भागी वा प्रेम विवाहमा गरिने सामान्य संस्कार र 'जार : भएकै एउटा कथा' र 'भागी'-मा दार्जिलिङ

[३२] प्रेमकुमार खत्री, वि सं २०५०, **नेपाली समाज र संस्कृति**, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ ८२

बाहिरका नेपाली र अन्य जातिका समाजमा प्रचलित कुटुम्ब विवाह, जारी विवाह र मागी विवाहमा गरिने संस्कार एकांशले ठाउँ, धर्म, जाति, भूगोल र संस्कृतिअनुसार विवाहसंस्कार भिन्नाभिन्नै खाल्का हुन्छन् भन्ने बुझ्न सकिएको छ। राईका कथामा पाइने विवाहका विविध प्रकार र त्यसको संस्कार निम्नलिखित रहेका छन्-

मागी विवाह र त्यसको संस्कार - इन्द्रबहादुर राईका 'छुट्याइयो', र 'जन्ती' दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा आधारित कथा हो र यसमा दार्जिलिङको समाजमा प्रचलित मागी विवाहसंस्कारको प्रसङ्ग आएको छ। आमाबाबु तथा परिवारको सहमतिमा केटाकेटीका लगन जुराएर गरिने विवाहलाई मागी विवाह भनिन्छ। उनको 'छुट्याइयो' **विपना कतिपय** मा सङ्कलित चौथो कथा हो। भक्तिमान र लक्ष्मी यस कथाका मुख्य पात्रहरू हुन्। भक्तिमानकी स्वास्नी लक्ष्मी पहिले भक्तिमानकै घरमा भात पकाइदिने, जुठोचुलो गर्ने काम गर्थी। केटीका आमाबाबुको सहमतिमा परम्परित रीतिअनुसार तिनीहरू पछि वैवाहिक सूत्रमा बाँधिन पुगेका भए पनि कालान्तरमा तिनीहरूको वैवाहिक सम्बन्ध पारपाचुकेमा पुगेर टुगिँएको छ। यसको पछाडि पतिपत्नीमा हुने अन्तरध्रुवीय तनाव (Interpolartension) मुख्य कारण रहेको छ।

राईका कथाको लोकपरिवेश व्यापक हुनाले 'भागी' कथामा बिहारी जातगोष्ठी र तिनको संस्कृतिमा प्रचलित विवाहसंस्कारको विवरण प्रस्तुत छ। कथाको प्रमुख पात्र भगीरथ उर्फ भागी हो र त्यसैको नाममा कथाको शीर्षक पनि राखिएको छ। बिहारीहरूको मागी विवाहसंस्कारमा जन्ती जानाभन्दा एक दिनअघि बेहुलाको केश, रौं र नङ काट्ने, विवाहको दिन केटाकेटीका दुवै परिवार पक्षले धानसुपारी साटासाट गर्ने अर्थात् केटा पक्षले केटी पक्षलाई दाइजोका रूपमा धनसम्पति वा पैसा प्रस्ताव गर्ने प्रचलित संस्कारको उल्लेख कथामा गरिएको छ। यसै गरी दार्जिलिङ-सिक्किम भेकमा लिम्बू र लेप्चा जातगोष्ठीमा प्रचलित विवाहसंस्कारको विवरण 'जन्ती' कथामा भएको अडकल गर्न सकिन्छ। 'जन्ती' कथा **कठपतलीको मन** मा सङ्गृहीत छैटौं कथा हो। 'जन्ती' कथाको माध्यमबाट नेपाली समाजमा शास्त्रीय र लौकिक दुई प्रकारका रीति प्रचलित छ भन्ने देखिन्छ। शास्त्रीय रीति प्रायः सबै जातजाति र प्रदेशमा समान हुन्छ भने लौकिक रीतिमा जाति र कुलअनुसार विभिन्नता रहेको हुन्छ। राईका 'जन्ती' र 'कठपुतलीको मन' मा लिम्बू रिबाजअनुसार विवाह सम्पन्न गरिएको हुँदा लौकिक रीतिको उल्लेख पाइन्छ।

लिम्बू र लेप्चाहरूमा कुटुम्बेली सम्बन्ध रहेकाले दुई जातिमा बिहाबारी चल्छ भन्ने मानिन्छ। यी

दुई जातिलाई 'रोङचोङ' पनि भन्ने गरिन्छ। राजेन्द्र भण्डारीका अनुसार मुन्धुममार्गी चोङहरूलाई इस्वी संवत् सातौं शताब्दीतिर गुरु पद्मसम्भवले बौद्धमार्गी बनाउने प्रयत्न गरेका हुँदा त्यसैको विरोध गरी लेप्चाहरू भोटाङबाट सिक्किम पसेका थिए भन्ने थाहा लाग्छ। यसरी प्राचीनकालदेखि सिक्किममा लिम्बू र लेप्चाबिच मैत्रीपूर्ण सहअस्तित्व रहिआएको हुँदा तिनीहरूमा कुटुम्बेली सम्बन्ध गाँसिन पुगेको हो[३३] भन्ने अनुमान गरिएको छ। यसै समयदेखि नै दुई जातगोष्ठीमा विवाहपरम्परा चलिआएको हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ। किराती जातिहरूमा बिहेबारी चल्ने नातेदारहरूलाई सायाबुङ वा कुटुम्ब भनिन्छ। रानु शावालीले 'किराती राईहरूको कुटुम्ब वा सायाबुङहरू राई-लिम्बू-लाप्चे हुन्। यी तीन जातिहरू अकार्कामा सायाबुङ भएका हुनाले विवाहमा सम्पूर्ण रीतहरू राखिन्छ, बोलिन्छ र लिइन्छ अनि तिरिन्छ। किराती धार्मिक विश्वासमा यस्ता विवाहलाई स्वीकार गरेको छ'[३४] भनी लेखेका छन्। 'जन्ती' कथामा लिम्बूहरूको फेदाङ्मा र लेप्चाहरूको बुङ्थिङको प्रसङ्गले र आरम्भदेखि अन्तसम्म मामाको क्रियाशील भूमिकालाई हेर्दा लिम्बू र लेप्चा जातिमा प्रचलित संस्कारअनुसार लिम्बू केटाले लप्चेनी केटीलाई विवाह गरेको हो भन्ने देखिन्छ। तथापि लिम्बू गोष्ठीमा वैवाहिक अवसरहरूमा कुखुराको रगतले केराको पातमा केटीकेटीका जोखाना हेर्ने संस्कार[३५] हुनाले यस कथामा लिम्बू लौकिक विवाह रीतिको झलक पाइन्छ। उदाहरणार्थ, 'जोखना साह्रै राम्रो निस्केको छ। बताए मामाले। नपुगेको लागेर बाबुलाई अझै बताए: रगत थापेर केराको पातमा हेर्दा बुङ्थिङले, जोखना साह्रै राम्रो निस्केको छ।' (पृ ३२) प्रस्तुत कथाबाट लिम्बू र लेप्चाहरूमा कुटुम्बेली सम्बन्ध रहेको बुझ्न सकिन्छ। विवाहपद्धतिअनुसार प्रस्तुत कथामा बाजा बजाएर जन्ती गएको प्रसङ्गले यसलाई मागी वा बजाइ विवाह भनी मान्न सकिन्छ। अर्कातिर देउराली पूजाको प्रसङ्गले नेपाली लोक-संस्कृतिमा मानव जाति र प्रकृतिको अटुट र गहिरो सम्बन्ध छ भन्ने बुझिन्छ। साथै उक्त कथामा देउरालीको वर्णनमा तितेपाती दुबो लहलह भएर हौसिएको प्रसङ्गले प्रकृति संरक्षणको परम्परागत स्रोत एवम् पारिस्थितिकी सन्तुलनका दृष्टिमा नेपाली लोक-संस्कृति उल्लेखनीय रहेको थाहा पाइन्छ।

---

[३३] राजेन्द्रप्रसाद भण्डारी, सन् २००१, **सिक्किमका प्रमुख नेपाली कथाहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ ११

[३४] रानु शावाली, सन् २०२०, **किरात विषयक : ऐतिहासिक लक्षण २०२०**, सिलगडी, किरात एजुकेसन सोसाइटी, पृ ३१

[३५] नीर सेरमा, सन् १९९९, 'लिम्बू जातिको विवाह र मृत्यु दस्तुरहरू', पवन चामलिङ 'किरण' र अन्य (सम्पा), **निर्माण,** सांस्कृतिक विशेषाङ्क**,** वर्ष १९, अङ्क ३४, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ ५०६

कुटुम्ब विवाह र त्यसको संस्कार - कुटुम्ब विवाहसंस्कार राईका कथामा पाइने उल्लेखनीय संस्कार हो। मगर जातगोष्ठीमा प्रचलित फुपू चेला र मामा चेलीबिच सम्पन्न कुटुम्ब विवाहसंस्कारमा आधारित 'जार : भएकै एउटा कथा' 'गन्ती पुऱ्याउन मात्र लेखेको' भनी लेखिएको भनिए तापनि लक्खीदेवी सुन्दास यस कथालाई नेपाली साहित्यमा 'क्लासिक' कथा मान्ने पक्षमा छिन्। ठूली, रुद्रमान, घले गुरुङ र हर्षजित राणा मगर यस कथाका तीन जना मुख्य पात्रहरू हुन्। ठूली र हर्षजितको विवाह कुटुम्बसंस्कारअनुरूप सम्पन्न भएको छ। उदाहरणार्थ, 'हर्षजित राणा ठूलीकी फूपूको छोरा हुँदा उसले हकैसित विवाह गरेर लग्यो।' (पृ १४) यसरी 'मगर जातिको परम्परागत कुलविस्तार नीति र दस्तुरअनुसार ठूलीको विवाह फुपूको छोरा हर्षजित राणासित हुनपुगेको'[३६] देखिन्छ।

जारी विवाह - 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा कुटुम्ब विवाह र जारी विवाह दुवैको वर्णन छ। नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित जारी विवाहको घटना यस कथामा देख्न सकिन्छ। अरूकी स्वास्नी चोरेर विवाह गर्नु जारी विवाह हो। 'मितेरी साइनो' र अझ पछि 'जङ्गबहादुरले फराक गराइदिएको' 'जारलाई ठाड़ै काट्न पाइन्छ' भन्ने मान्यताका आधारमा रुद्रमान र ठूलीको सम्बन्धबारे 'समाज'-ले सुनाएको निर्णयका कारण रुद्रमानले ठूलीलाई जारी विवाह गर्न परेको हो।[३७] जारी विवाहले गर्दा रुद्रमानको जात खोसिएको र देशबाटै लखेटिनु परेको देखिन्छ। यसमा जारलाई काट्न पाइने नेपाली लोकमान्यता प्रस्तुत भएको छ। साथै प्रस्तुत कथामा जारबाट पहिलेको लोग्नेबाट ससुरालीमा तिरेको सुनौली रूपौली सुनका गरगहना र रुपियाँको आधार मानेर जारी उठाउने लोकपरम्पराको विवरण आएको छ। यसर्थ प्रस्तुत कथालाई लोक प्रस्तुतिका दृष्टिले नेपाली लोकजीवनको निकट र सफल कथा हो भन्न सकिन्छ।

चोरी विवाह र त्यसको संस्कार - दार्जिलिङको लोकजीवनमा चलिआएको चोरी विवाह र त्यसको सामान्य संस्कार राईका एकाध कथामा देख्न पाइन्छ। केटाकेटीको आपसी आकर्षण र प्रणय सम्बन्धका कारण बाबुआमाका अनुमतिविना नै भागेर गर्ने विवाह नै वास्तवमा प्रेम विवाह तथा चोरी विवाह हो। उनको 'ज्ञानेन्द्रको कथा' र 'अलन्तरमा' पारिवारिक स्वीकृति नलिई भागी विवाह गरेकाले यसलाई चोरी

[३६] वासुदेव पुलामी, **नेपाली अकादमी जर्नल**, पूर्ववत्, पृ ९८

[३७] घनश्याम नेपाल, **कथा सागर**, पूर्ववत्, पृ १७०

विवाहको कोटिमा राख्न सकिन्छ। 'ज्ञानेन्द्रको कथा' राईको **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत नवौं कथा हो। यसमा नायक-नायिका ज्ञानेन्द्र र चन्द्राले पढ्दापढ्दै भागेर प्रेम विवाह गरेको घटनाक्रम पाइन्छ तर चोरी विवाहको रीतिबारे उल्लेख गरिएको छैन तर 'अलन्तरमा' **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत तेह्रौं कथामा चोरी विवाहमा गरिने सामाजिक संस्कारबारे झिनो प्रस्तुति पाइन्छ। यस कथामा पङ्खाबारी चियाबगानको हेड् क्लाक्की जेठी छोरी कुमारी दार्जिलिङ बजारमा छयामा-काकासँग बस्दाबस्दै गुरुङ युवकसित प्रणयसूत्रमा बाँधिएर अन्तर्जातीय भागी विवाह गर्न पुगेकी हुन्छे। नेपालीमा केटी भगाएको तीन दिनपछि केटा पक्षबाट केटीको घरमा सगुन लिएर जानकारी गराउन जाने लोकरीति रहेको भए पनि सो कथामा उक्त संस्कारको पालन नभएको देखिन्छ। केटीको बाबु स्वयम् ज्वाइँको घर खोज्दै आउनु परेको हुँदा केटीका बाबुले सो सन्दर्भमा भनेको निम्नलिखित भनाइमा नेपालीहरूमा प्रचलित विवाहसम्बन्धी धारणा प्रकट भएको छ-'हामी नेपालीको रीतिमा कहिले पनि केटीको बाबु यसरी जुवाइँको घर खोज्दै आफू आउँदैन।' (पृ १३३) छेत्रीहरूको संस्कारमा एकचोटि पोइल हिँडेकी छोरीलाई घर फर्काउन नहुने प्रथा प्रचलनमा रहेको स्वयम् केटीका बाबुको भनाइमा आएको छ- 'हामी छेत्रीहरूको एकपल्ट गएकी छोरीलाई फर्काइल्याउने दस्तूर पनि छैन।' (पृ १३४)

उपर्युक्त विवरणअनुसार दार्जिलिङमा कतिले अघिका रीतिहरू छाड्दै गए पनि बिहाबारीमा आफ्नै पुराना नियम मानिरहेका छन् भन्ने इन्द्रबहादुर राई आफैले व्यक्त गरेका विचारसँग मेल खाएको देखिन्छ। राईको अन्तिम कथा सङ्ग्रह **कठपुतलीको मन** मा सङ्गृहीत 'कठपुतलीको मन' अन्तिम आठौं शीर्ष रचनामा (क) शारदा र उसको पतिको कथा (ख) रेणु र उसको पतिको कथा (ग) डीना र उसको पतिको कथा (घ) अन्य पति र पत्नीको कथा गरी जम्मा चारवटा उपकथा सङ्कलित छन्। तीमध्ये दोस्रो रेणु र उसको पतिको कथामा लिम्बूहरूमा प्रचलित विवाहसंस्कारको प्रसङ्ग हुनाले उक्त उपकथामा लिम्बू विवाहसंस्कारको आंशिक विवरण पाइन्छ। कथामा बेहुलीको बाबुले सम्धी पर्नेलाई लिम्बू दस्तुरसम्बन्धी गराएको जानकारीले यो विवाह अन्तर्जातीय भागी प्रेम विवाह हो भन्ने अडकल लगाउन सकिन्छ। राजनारायण प्रधानअनुसार यहाँ जातभात र उच्चनीचको भेदभाव छैन। बाहुन बाठा र अरू लाटा भन्ने पनि छैन। उनीहरूको पानी चल्ने, हाम्रो नचल्ने भन्ने पनि छैन। हामी सबैको पानी एकै छ।[३८] नगेन्द्र शर्माअनुसार

[३८] राजनारायण प्रधान, सन् २००४, **एउटा आइतबार यसरी बित्यो**, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ २८

बेहुलाको घरैमा बिहे गरिनु लिम्बूहरूको एउटा विशेषता हो।[३९] यसैले केटीलाई बिहेको अघिल्लो दिन माइतीबाट केटाको गाउँमा वा नजिकको गाउँमा लिइ राखेर केटी भित्र्याउने दिन लोकन्दीहरू पुऱ्याउन जाने लिम्बू दस्तुर कथामा वर्णित लिम्बू गोष्ठीका लोकले पालन गरेको निम्न भनाइमा पाइन्छ-

> 'लिम्बू भनेको हामी राजखलक हौँ, सम्धीले नजान्नु भएको नहोलानै। राजकुमारी हो हाम्री बेहुली। उसलाई पुऱ्याउन जाने दिदी-बहिनीहरू पनि राजकुमारी। राजकुमारी लोकन्दीहरूलाई बस्ने, खाने, सुत्ने अलग्गै राम्रो खासा बन्दोबस्त हुनुपर्छ। हजुर कुमारीहरू, हजुर राजकुमारीहरू भन्नुपर्छ त्यहाँकोहरूले बोल्दा, अचेलको 'बैनी' भन्ने चल्दैन हाम्रो छोरीचेलीसित। दण्ड गर्छ बोल्नु बिराउँदा। उठ्दा, खाँदा सुत्दा मौमती बाजा बजाइदिनुपर्छ, बाजा नबजाइदिई हाम्रोहरूले खाँदैन। बाजा नबजाउँदा लोकन्दीहरूले पुरा डंड गर्छ।' (पृ ५९)

उपर्युक्त विवाहका विविध प्रकार र त्यसको संस्कारको अतिरिक्त राईका कथाको दार्जिलिङको लोकजीवनमा आधारित लोकले पुनर्विवाह गरेको एकाध घटना पाइन्छ। पुनर्विवाह उमेर नपुगी लोग्ने वा स्वास्नीको देहान्त भएको खण्डमा स्वेच्छाले दोस्रो विवाह गर्ने प्रक्रिया हो। **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत 'मेरी दिदी' पाँचौं कथा र **कठपुतलीको मन** मा सङ्गृहीत 'घाँसीसँग' चौथो कथामा पुरुष पात्रले पुनर्विवाह गरेको प्रसङ्ग आएको छ। घरमा स्वास्नी हुँदाहुँदै अर्की केटी हेर्ने दुःसाहस र कुबुद्धि भएको पात्रका रूपमा उक्त दुई कथाका पात्रलाई राख्न मिल्दैन। यसो हुनाले 'मेरी दिदी' कथामा कमलाको बाबुले दोस्रो स्वास्नीसित घरजम गरेको भए पनि पहिलो स्वास्नीको देहान्तपछि दोस्रो विवाह गरेको हुँदा यस प्रकारको विवाहलाई विधुर विवाह भन्न सकिन्छ। 'घाँसीसँग' कथामा पनि पुनर्विवाहको प्रसङ्ग छ। पहिलो स्वास्नी क्यान्सर रोगले मरेकी कारण उमेर नपुगी स्वास्नी मरेर एक्लो बनेको म पात्रलाई पारिवारिक खाँचो टार्न पुनर्विवाह गर्नु परेको देखिन्छ। यस घटनाक्रमले दार्जिलिङको संस्कृति उदार र केही लचिलो छ भन्ने सङ्केत दिएको छ। यसरी राईका कथाको पुरुषले पुनर्विवाह गर्ने अधिकार पाएको छ तर नारीले त्यो सुविधा प्राप्त गर्न सकेको पाइँदैन। प्रेमकुमार खत्रीले हिन्दू समाजमा विवाहलाई नैतिक र धार्मिक भावनासँग जोडेका कारण विधुवा विवाह- जस्ता रीतिहरू समाजमा सजिलोसित हुँदैनन् भन्ने धारणा अघि सारेको पाइन्छ।[४०] 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा हर्षजित राणाको घरमा लिपपोत गर्न आउने विधवा बाहुनी जसको साक्षी

---

[३९] नगेन्द्र शर्मा, वि सं २०५२, **नेपाली जनजीवन**, दोस्रो संस्करण, नेपाल, साझा प्रकाशन, पृ १२०

[४०] प्रेमकुमार खत्री, **नेपाली समाज र संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ ८४

देखिन्छे। यसै गरी राईका केही कथामा कतिपय संस्कारहरूको निरन्तरताले प्रथाको रूप ग्रहण गरेको देखिन्छ। प्रथा पितापुर्खाका पालादेखि मानिल्याएको र लोकजीवनलाई प्रभावित पार्दै ल्याएको परम्परागत परिपाटी र रूढिबूढीयुक्त सांस्कृतिक रिबाज हो। राईका कथामा पाइने त्यस्ता प्रथाहरू निम्नलिखित छन् –

मितेरी प्रथा - धार्मिक विधिअनुसार गाँसिने हितैषी वा मित्र भावलाई मीत लगाउनु भनिन्छ। मीत सम्बन्धले इष्ट सम्बन्धलाई बुझाउने काम गर्छ। इष्टले सामान्य नाताकुटुम्बको परिधिबाहिरका चिनेको व्यक्ति तथा नजिकको आत्मीय सम्बन्धलाई बुझाउँछ। विविध इष्टहरूमध्ये मीत पनि एउटा इष्ट हो। विहारीकृष्ण श्रेष्ठका अनुसार पारिवारिक रूपमा धेरै दिनदेखि आवतजावत छ, नजिकको सम्बन्ध छ र जुनसुकै बेला इष्टमित्रका रूपमा रहेको छ, त्यससित रहने यस्तो सुमधुर सम्बन्धलाई अझ बलियो गाँठो पार्नलाई मीत लगाउने गरिन्छ।[४१] मितेरी प्रथाबारे गोकुल सिन्हा लेख्छन्- "बाँहा जोरी, मोहोर साटी लाएको मीतले रगतको नाता जोड्दछ। तर मितेरी साइनो वंशीयारी जत्तिकै घनिष्ठ भए पनि अंशयारी हुँदैन।"[४२] इन्द्रबहादुर राईका 'जार : भएकै एउटा कथा' र 'जन्ती' कथामा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित मितेरी प्रथा र यसको सांस्कृतिक महत्त्व प्रस्तुत भएको छ। मीत लगाउने प्रथा सांस्कारिक मूल्यसँग गाँसिएकाले यसका केही औपचारिक मान्यताहरू देखा पर्छन्। 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा सो संस्कारको औपचारिकता यसप्रकार प्रस्तुत भएको पाइन्छ- '...दमाईहरूले आएर एक दिन सनही फुके। बरका पातका टपरीहरू गाँसिए। मैती र देवी मितिनी भए।' (पृ १४)

नेपाली लोकजीवनमा मीत लगाउनाले रोग-व्याधि मीत लगाएको व्यक्तिसँग बाँडिने, ग्रहदशाबाट हुने नाक्सानी बाँडिने र हलुका हुने विश्वास गरिन्छ।[४३] यसै विश्वासका आधारमा मितेरी गाँस्दा मितेनी-मितेनीमा चिनो साट्ने, जीवनभरि एकले अर्कालाई नाउँ काडेर नबोलाउने, मितेरी परिवारमा बिहाबारी नचल्ने इत्यादि विधानमाथि विश्वास गरिन्छ। यसो हुँदा कथामा देवीले मितेनी मैतीलाई भिक्टोरिया रानीको रुपियाँ र हरियो ऊनी साल र मैतीले पनि मितेनी देवीलाई मुगाको पछ्यौरा र एक रुपियाँ महेन्द्रमल्ली दिएर

[४१] विहारीकृष्ण श्रेष्ठ, वि सं २०२८, **कर्णाली लोक संस्कृति जन जीवन**, खण्ड ३, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ७०

[४२] गोकुल सिन्हा, सन् १९९७ 'साइनो : संस्कृतिको सापेक्षमा', देवेन र अन्य (सम्पा), **हाम्रो संस्कृति**, अङ्क १, खरसाङ, गोर्खा सांस्कृतिक संस्थान पृ ४०

[४३] प्रेमकुमार खत्री, **अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको**, पूर्ववत्, पृ ४१९

चिनो साटेको देखिन्छ। 'मितेरीले दुई परिवार सगोत्रीय बन्छन् र एक हाडका हुन्छन्'[४४] भन्ने प्रचलित लोकमान्यता जयवीर थापा नामक पात्रको भनाइले प्रस्ट पार्छ- 'हामी दुइ घरभित्रमा अब बिहाबारी हुँदैन, हाड़फोरा होइन्छ। त्यस्तोलाई सन्तानदेखि लखेट्नुपर्छ। हामीभित्रमा अब जूठो लाग्छ। हाम्रा छोराछोरीहरू सब दाजु-बैनी भए।' (पृ १४) यसै गरी 'जन्ती' कथामा पनि एकांश मितेरी प्रसङ्गको सन्दर्भ उल्लेख भएको छ तर यसमा 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा जस्तो मीतसंस्कारको विस्तृत विवरणको प्रस्तुति पाइँदैन। यसमा जन्ती जाने छेत्री पात्रलाई बाटामा भेट भएका फुपूपुसैंलाई ढोग गर्दा बेहुलाको बाबुले 'पुत्ने छोरा' भनेर चिनाएका प्रसङ्गमा छेत्री पात्रलाई बेहुलाको मीत भाइ रहेछ भनी चिन्न सकिन्छ।

बलि प्रथा - देवीदेवता र पितृलाई अर्पण गर्ने वा चढाइने भोग्य वस्तुलाई बलि भनिन्छ। रामसजन पाण्डेयका अनुसार हिन्दू लोकजीवनमा बलिप्रथा अति पुरातन परिकल्पना हो। विशेषतः धार्मिक कार्यहरूको समयमा पशु बलि वा नर बलि लोकविश्वासको एक भागका रूपमा स्वीकार गरिन्छ।[४५] नेपाली लोकजीवनमा प्रसादका रूपमा आज पनि सामिष पशु बलि र निरामिष अन्न बलि दिने गरिन्छ। हरद्वारी लाल शर्माको भनाइमा प्रत्यक्ष पशु हिंसाबाट बाँच्न देउदेवीका नाम गरी मन्दिरहरूमा प्रसाद चढाएर खाने गरिएको हो। बलिसम्बन्धी के लोकविश्वास छ भने जसले बलि दिएको पशुको मासुलाई पवित्र मानेर खान्छ उसभित्र त्यस पशुको शक्ति प्रविष्ट हुन्छ।[४६] इन्द्रबहादुर राईको 'जन्ती' कथामा चित्रित बलिको प्रयोजन जातीय रिबाजसँग गाँसिएको छ भने 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा पितृपूजा गर्दा पठेग्री बलि दिई प्रसाद खाएको प्रसङ्ग छ। यसैले देउदेवीलाई अर्पण गरेको प्रसाद पवित्र हुन्छ भन्ने विश्वासमा बलिलाई पवित्रताका आधार मानेर राईका कथाको लोकले स्वीकार गरेको देखिन्छ।

- **मन्त्र पाठ**

सबै धर्मका लोकजीवनमा मन्त्रतन्त्रको विशेषता रहेको हुन्छ। समाजमा आधुनिक उपचार पद्धति व्यवस्थित नहुँदा यिनै मन्त्रतन्त्रको सहायताले रोगीको उपचार गर्ने चलन थियो। यसो हुँदा बोन धर्म, अथर्ववेद र अन्य

---

[४४] गोकुल सिन्हा, **हाम्रो संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ ४०

[४५] रामसजन पाण्डेय, **संस्कृति और सौन्दर्य**, पूर्ववत्, पृ ११३

[४६] हरद्वारी लाल शर्मा, **लोक-वार्ता विज्ञान**, पूर्ववत्, पृ ९६७

विश्वासमा मन्त्रतन्त्रको ठुलो स्थान रहेको देखिन्छ। बन्धुका अनुसार ‘लोकजीवनमा मन्त्रका सहायताले हाँसुले, आँसुले, डाइनी, भूतप्रेत, बोक्साबोक्सी, पिचास, डुलुवा, डाकिनीसाकिनी, मसान, च्याउने र भ्याउनेले हानेका वाणलाई रोक्न सकिन्छ भन्ने लोकविश्वास छ।’[४७] इन्द्रबहादुर राईका कथामा मन्त्रको उल्लेख भएको भेटिन्छ तर मन्त्र पाठ गरिएको प्रसङ्ग उल्लेख भएको पाइँदैन। ‘एउटा विचारको यात्रापथ’ कथामा खालि जोगी मन्त्रको एकांश उल्लेख भएको छ। जोगी मन्त्र गोरखपन्थीहरूले फेरी लगाउँदा भन्ने मन्त्र हो भनिन्छ। जोगीले आफ्नो रक्षाका निम्ति मन्त्रको सहायताले ‘त्रिलोक चौध भुवन चौंसठ्ठी योगिनी दश दिशा बाँध्छन्’ भन्ने जानकारी छ। प्रस्तुत कथामा ‘जहाँतक जोगी भेरी बडायै उहाँतकको रच्छे’ भन्ने मन्त्रको उल्लेख गरिएको पाइन्छ।

४.२.२ विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता

नेपाली लोकजीवनमा विभिन्न प्रकारका विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता पाइन्छन्। रीतिरिबाज, चालचलन, धर्मकर्म आदिप्रति दृढ आस्था र परम्परागत विश्वासका रूपमा लोकले यसलाई अवलम्बन गरेको हुन्छ। कतिले मानिसमा हुने यस्ता आस्था र विश्वास आफ्नै संस्कार दोष हो[४८] भने तापनि नेपाली लोकजीवनमा संस्कारका रूपमा व्यवस्थित गरिएका त्यस्ता विभिन्न प्रकारको विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता अमूर्त लौकिक संस्कृति नै हुन्। इन्द्रबहादुर राईका कथामा पाइने विभिन्न प्रकारका विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता निम्नप्रकार छन्-

- **सपनासम्बन्धी विश्वास**

संसारका हरेक लोकजीवनमा सपनासम्बन्धी विश्वास रहेको पाइन्छ। राईका ‘मेरी दिदी’, ‘चपरासी’, ‘सपना शक्ति’ र ‘बाघ’ -जस्ता कथामा सपनासम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। ग्राम्य लोकजीवनमा सपनामा जे देखिन्छ त्यस वस्तुको विपरीत फल पाइन्छ भन्ने विश्वास ‘मेरी दिदी’ कथाको सन्दर्भबाट बुझ्न सकिन्छ। यसमा पात्रा कमलाले बगैंचामा फूल फुलिरहेको र भ्रमराहरूले आनन्दित बनाइरहेको सपना देखे पनि यथार्थमा ऊ न कसैको प्रेमिका हो न कसैले उसको प्रेम स्वीकार गरेको छ। सपनामा फूल र भ्रमरा देख्नु प्रेम र

---

[४७] चूडामणि बन्धु, **जगदम्बा, नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, पूर्ववत्, पृ २१

[४८] टीकाप्रसाद राई, सन् १९९२, **भाषा र संस्कृति : चिन्तन**, दार्जिलिङ, युगपरिबोध प्रकाशन, पृ ४८

यौनको प्रतीक मानिए पनि कथामा पात्राले फूल र भ्रमरा देख्नु यौनेच्छा एवम् मानसिक कुण्ठालाई बुझाएको छ। उनको 'सपना शक्ति' कथामा पात्र मनबहादुरले एकदिन कहिले नदेखेको अपरिचित व्यक्तिसित सपनामा दश रुपियाँ मागेको देख्छ। सपनामा पैसा देख्दा कसैसँग झगडा हुन्छ भन्ने लोकविश्वास हुनाले सपनामा पैसा देख्नु अपशकुन मानिन्छ। त्यसो हुनाले मनबहादुर सपनाबारे यसो भन्छ- 'रुपियाँ कलहको गुँड़ हो भन्छन् र शायद दिनभरिमा कसैसित झगड़ा होला भन्ने सम्झेर म सतर्क भएँ।' (पृ १११) पात्रको भनाइबाट समाजका शिक्षित-अशिक्षित प्रत्येकले त्यसका उपयोगितालाई आफ्नो जीवनमा अनुभव गरेका हुन्छन् भन्ने देखिन्छ।

यसै गरी सपनामा दुध देख्नु शुभ लक्षण हो र यसको फल आम्दानी वा आर्थिक उपार्जन हुन्छ भन्ने लोकविश्वास छ। 'चपरासी' कथामा पात्र अजयले सपनामा धेरै दुध चाहिएको देख्छ तर कहीँ पाउँदैन। ऊ त्यतिकै ब्युँझिन पुगेको छ। यथार्थमा उसले एउटा राम्रो नोकरी खोजिरहेको भए तापनि पाउन सकेको छैन। यसमा सपनामा दुध नपाउनु र यथार्थमा नोकरी नपाउनु प्रसङ्गले लोकविश्वाससित मेल खाएको पाइन्छ। जगदीशचन्द्र रेग्मीका अनुसार मानिसले आफ्नो चाहनालाई यथार्थमा सन्तुष्ट पार्न नसकेको खण्डमा स्वप्नको बेलामा हुने कल्पनाले उसले सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने चेष्टा गर्छ, जसलाई फ्रायडले प्राथमिक प्रक्रिया भनेको छ।[४१] उनको 'बाघ' कथामा नायकले सपनामा देखेको नायिकासित उकालो बाटोमा फुस्रा सिँडीहरू चढ्दै गरेका दृश्यले फ्रायडीय यौनेच्छाको प्रतीकलाई बुझाएको मान्न सकिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा सपनालाई लिएर लोकविश्वास विद्यमान रहेको छ भन्ने राईका उपर्युक्त कथाहरूले दिन सकेको छ।

- **पञ्चाङ्ग तथा बारसम्बन्धी विश्वास**

लोकजीवनमा पञ्चाङ्ग वा पात्रोको सबैभन्दा ठुलो महत्त्व छ। पञ्चाङ्गलाई कालरूपी ईश्वरको अङ्गीभूत तत्त्व पनि भनिएको छ। तिथि, नक्षत्र, योग, दिन, करण आदि पञ्चाङ्गअनुसार मानिसका जन्म, लग्न र मरणका साथै विभिन्न भौतिक कार्य सम्पादन गरिन्छ। पञ्चाङ्गसम्बन्धी लोकविश्वासको प्रभाव राईको 'भागी' कथामा पाइन्छ। यसमा पञ्चाङ्गका कारण निर्धारित समयभन्दा एक महिनापछि भागीको विवाह सारेर सम्पन्न गरिएको चित्रण पाइन्छ- 'केटी वैशाखको जन्म रहेछ र वैशाख कटाएर जेठमा विवाह थियो।' (पृ १२१) ग्राम्य लोकजीवनमा बारसम्बन्धी विभिन्न लोकविश्वास चलिआएको छ। 'त्यसरी बाँचेको छ :

[४१] जगदीशचन्द्र रेग्मी, वि सं २०५०, **प्राचीन नेपाली संस्कृति**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ ४

त्यसरी नै’ कथामा शुक्रबार वा बुधबारलाई विना अर्थको बार भन्ने एकांशले नेपाली लोकजीवनमा पाइने बारसम्बन्धी लोकविश्वास प्रस्तुत भएको छ।

- **शकुन-अपशकुनसम्बन्धी विश्वास**

कुनै पनि घरेलु वा माङ्गलिक कार्य गर्दा जुराइएको शुभ लक्षण वा मुहूर्तलाई शकुन भनिन्छ भने यसको विपरीत अशुभ वा खराब नराम्रो लक्षणलाई अपशकुन भनिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा शकुन-अपशकुनसम्बन्धी लोकविश्वास प्रचलित छ। राईका ‘जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी’, ‘त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै’, ‘टाढामा’ र ‘मिथक मात्र’ कथामा शकुन-अपशकुनसम्बन्धी लोकविश्वासको विवरण प्रस्तुत भएको पाइन्छ। ‘माना घोप्टिनु’ नेपाली लोकजीवनमा अपशकुनको सूचक हो। उनको ‘जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी’ कथामा सुबिदारनीले ‘हाम्रो माना अझ घोप्टेको छैन भने यै मचिनामा फर्केर आई हामी सबै हाँसौँला’ भन्ने विश्वास व्यक्त गरेकी भए पनि उनीहरूको परिवार छ्याल्लब्याल्ल भएर बिछोडिएको देख्दा त्यस प्रसङ्गलाई अपशकुन मान्न सकिन्छ। सिकिस्त बिमारीले धेरै खाना खायो भने त्यसलाई पनि नेपाली लोकजीवनमा अशुभ मानिन्छ। प्रस्तुत कथामा सुबिदारनीले सिकिस्त जरोमा पनि धेरै खाना खाएकी भोलिपल्ट मरेकी घटनाले उक्त विश्वासलाई चरितार्थ गराएको छ।

- **शरीरसम्बन्धी विश्वास**

मानिसको शरीरसम्बन्धी अनेक लोकविश्वास विद्यमान रहेको छ। त्यसैले शरीरका अङ्गसम्बन्धी शकुन र अपशकुन दुवै प्रकारका लोकविश्वास प्रचलित देखिन्छन्, जस्तै- पुरुषको दायाँ आँखा फुरफुराउनु शकुन मानिन्छ भने स्त्री जातिको अपशकुन मानिन्छ। यसरी नै शरीरका अङ्गहरूमा गाँठागुँठी आउनु शुभ सङ्केत मानिन्छ। त्यसैले त्यस्ता गाँठागुँठीलाई काट्नु हुँदैन भन्ने लोकविश्वास छ। यस किसिमको लोकविश्वास उनको ‘त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै’ कथामा उद्धृत भएको पाइन्छ। यसमा पात्र रूपलालको देब्रे आँखाको डिलमा निस्केको गाँठो हेरी अनामीत पात्रले ‘शुभ लक्षण भन्छ, नकाट्नू पनि भन्छ’ (पृ २९) भनी रूपलालसँग गरेको कुराकानीलाई लिन सकिन्छ।

- **आशीर्वादसम्बन्धी विश्वास**

सफलता र कल्याणको कामना गरी उमेर, साइनो, पदप्रतिष्ठाले आफूभन्दा साना व्यक्तिलाई दिइने हितकारी आशिष नै आशीर्वाद हो। लोकजीवनमा आशीर्वादले उपकारको फल दिन्छ भन्ने लोकविश्वास छ। राईका 'मेरी दिदी', 'इन्द्रबहादुरका भेनाहरू', 'वाध्यता' र 'आकारहरू, छायाँहरू' -जस्ता कथामा आशीर्वादशम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। आफूभन्दा ठुला र मान्यजनका आशीर्वाद लाग्छन् भन्ने नेपालीहरूमा प्रचलित लोकविश्वास 'मेरी दिदी' कथामा पाइन्छ यसमा भाइ पात्रकी आमाले दिदीभाइलाई 'तिमीहरू दिदी-भाइ सधैंलाई दिदी भाइ हुनू' भनी आशीर्वाद दिएकी छन्। फलस्वरूप कथाको मध्यान्तर भागमा दिदीभाइ सम्बन्धमा अनेक उतारचढाब देखापरे पनि अन्तमा उनीहरूको सम्बन्ध पुनः प्रगाढ भएको प्रसङ्गले उक्त कुरा प्रमाणित हुन्छ। यसरी नै 'इन्द्रबहादुरका भेनाहरू' उपशीर्षक कथामा पनि कथकको बनावटी भेनापर्ने पात्रले 'दिदी-भेनाको तर्फबाट आशीर्वाद पुगोस्' भनेर पत्र लेखेको प्रसङ्ग पाइन्छ। नेपाली लोकजीवनमा चाडपर्वको अवसरमा पनि आशीर्वाद दिने चलन छ, जस्तै- दसैंमा उमेर र साइनोले आफूभन्दा ठुला व्यक्तिले सानालाई आशीर्वाद दिन्छन् भने देउसी-भैलोमा साना कन्ये केटाकेटीहरूले आशिष दिने चलन छ। उदाहरणार्थ, 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा दसैंको अवसरमा जेठा दाजुले माहिलो भाइलाई आशीर्वाद दिएको प्रसङ्ग उपलब्ध भेटिन्छ। उनको 'मेरी दिदी' कथामा लक्ष्मी पूजाको राति नेपाली स्वास्नी भएको चिनियाको घरमा कन्ये केटीहरूले आशिष दिइरहेको दृश्य उद्धृत गरिएको छ।

- **भूतप्रेतसम्बन्धी विश्वास**

भूतप्रेत भन्नाले मानव जीवनमा देखापर्ने विभिन्न दुष्तत्त्वलाई बुझिन्छ। हंसपुरे सुवेदीका अनुसार हिन्दू शास्त्रमा भूतलाई देवयोनि भनिएको र यसलाई शिवगणअन्तर्गत राखिएको पाइन्छ।[५०] घर भूत र वन भूत गरी दुई किसिमका भूत हुन्छन्। घरको कुलपितृलाई घरभूत अनि खोलानाला वनपाखामा घुमिहिँड्ने सिमेभुमेलाई वन भूत भनेको पाइन्छ भने मानिस मरेदेखि लिएर सपिण्डी नगरेसम्म मृतकले धारण गर्ने कल्पित स्वरूपलाई प्रेत भनिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकले पनि प्रेतलाई भूत भनेको पाइन्छ। संसारका सबै मानव जातिमा भूतप्रेतको अस्तित्वलाई स्वीकार गरिँदै आए पनि 'भूतप्रेत वा भूतबाधाहरू प्रायः अशिक्षित, परम्परावादी ग्रामीण समाज एवम् आदिवासी जनसमुदायहरूमा धेरै प्रचलित

[५०] हंसपुरे सुवेदी, वि सं २०५५, **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ १७०

हुन्छन्'[५१] भन्ने कतिले मानेका छन्।

राईका 'जार : भएकै एउटा कथा', 'सपना शक्ति', 'घोषबाबू', 'इच्छा बाँचिरहन्छ', 'एउटा विचारको यात्रापथ' -जस्ता कथामा भूतप्रेतसम्बन्धी लोकविश्वासको विवरण प्रस्तुत भएको पाइन्छ। गाउँघरमा वनझाँक्री -जस्तो अलौकिक शक्तिबारेमा विभिन्न अनुभव सुन्न पाइन्छ। उनको 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा रुद्रमानले ठूली र थपिनीसित सिन्धुलीगढीमा कुसुन्डा र चेपाङहरू भेटेको घटना सुनाएको कथामा अलौकिक शक्तिबारे प्रसङ्ग आएको छ। कुसुन्डा र चेपाङहरू किंवदन्तीअनुसार धामीविद्याको मूल स्रोतका रूपमा मानिएको छ, जसलाई वनझाँक्री पनि भनिन्छ। गाउँघरमा यद्यपि वनझाँक्री -जस्तो असुर शक्ति विद्यमान रहेको यस प्रसङ्गले बुझाएको छ। साधारण मानिसलाई भूतप्रेतको गहिरो मानसिक असर परेको हुन्छ भन्ने दृष्टान्त 'सपना शक्ति' कथाको पात्र मनबहादुरको घटनालाई लिन सकिन्छ। मनबहादुरले अपरिचित व्यक्तिलाई सपनामा दश रुपियाँ सापटी माग्दा भोलिपल्ट बिपनामा त्यो पैसा भेटेर दिएको तर आफूले त्यो पैसा नफर्काएको र एकदिन त्यो व्यक्ति भिरबाट हामफालेर मरेको अलौकिक घटनाले मनबहादुरलाई भित्रभित्रै केहीले खान थालेको आभास भएको घटनालाई लिन सकिन्छ।

मानिसहरूको आवतजावत नभएको सुनसान ठाउँ तथा ठुल्ठुला भत्केका घर, महल आदिमा भूतप्रेतले वास गर्छ भन्ने लोकविश्वास छ। त्यसैले 'घोषबाबू' कथामा भग्नावशेषका रूपमा रहेको दार्जिलिङमा कुनै नवाबको भत्केको ठुलो कोठीलाई भुत्याहा घर भनी दार्जिलिङको ऐतिहासिक लोकसम्पदाबारे एकांश यसरी प्रस्तुत भएको छ- 'अलिकति माथि गएर गतगौरव कुनै नवाबको भत्केको ठूलो भूत्याहा घरमा घोष बाबूको ड्राइ क्लीनको कारखाना पुगिन्थ्यो।' (पृ २९१) उनको 'इच्छा बाँचिरहन्छ' भूतप्रेतलाई मुख्य कथ्य बनाएर लेखिएको कथा हो। यसमा प्रेतात्मासित नायकको प्रेमसम्बन्ध रहेको देखिन्छ। चुडेलको मोहमा परेका युवकहरू आयु नपुगी मर्छन् भन्ने लोकविश्वासलाई चरितार्थ गराउने यस कथामा नायकले नायिका शोभालाई प्रेतात्मा मान्न तयार नभए पनि आफू अस्वस्थ हुँदै गएको र आफूलाई बाँच्न बल गर्नु परेको घटना पात्रकै मुखबाट अभिव्यक्त भएको छ। उनको 'एउटा विचारको यात्रा पथ' कथामा लोकले भूतप्रेतको अस्तित्वलाई अझै पनि मान्दै ल्याएको लोकविश्वासप्रति आभासलाई प्रकट गरिएको भए पनि वास्तवमा भूतप्रेत र पिशाच भन्ने रूढिवादी विचारधारा हो भन्ने कथाले जानकारी दिन्छ।

[५१] कृष्णप्रसाद भण्डारी, वि सं २०६३, **मनको रोग**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ ९

- **जोगीसम्बन्धी विश्वास**

हिन्दू लोकजीवनमा साधु-सन्न्यासी एवम् जोगीसम्बन्धी परापूर्वकालदेखि विभिन्न लोकविश्वास रहिआएको छ। इन्द्रबहादुर राईको 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा जोगीसम्बन्धी लोकविश्वास व्यक्त भएको पाइन्छ। साधु, सन्त, सन्न्यासीलाई नै जोगी भनी अर्थ्याउने गरेको भए पनि भगवान् शिवका दूत वा अनुचरका रूपमा राति राति गाउँघरमा फेरी बजाएर बिहान सिधा बटुल्दै हिँड्ने फेरीवाललाई जोगी भन्ने रूढ अर्थ प्रचलित देखिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा जोगीको विशेष स्थान छ। परावूर्वकालदेखि नै जोगीले फेरी लगाउने प्रथा रहेको कुरो बुझिन्छ। जोगीले फेरी लगाइ सिधा उठाउने कामलाई सामाजिक प्रथाकै रूपमा स्वीकार गरी ल्याएको छ। हिन्दूहरूमा जोगीलाई भगवान् शिवका अनुचर भनिन्छ, जोगीले भूतप्रेत आदिबाट मानिसको रक्षा गर्छ भन्ने विश्वासमा गच्छेअनुसार चामल, आलु, हर्दी, खोर्सानी, प्याज, तेल, नुन, चिनी, काँटी, दक्षिणा, वस्त्र इत्यादि नाङलोमा सजाएर सिधा दिने प्रथाको उल्लेख 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा पाइन्छ। उदाहरणार्थ, 'फेरीवाललाई किन त्यत्रो थोक दिएको? हर्दी, नून, चामल, काँटी, मैले सोधें। फेरीवालले लड़ाइँ गरी भूत धपाइदिन्छ। आमाले भन्नुभयो।' (पृ १४)

उपर्युक्त विवरणमा एकातिर भूत पिशाचहरूलाई धपाउन फेरीवाल आउने कुरामा धार्मिक सांस्कृतिक परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ भने यसरी नै यस कथामा 'फेरीवालको काम र त्यसको प्रभाव नदेखी अब यस्ता प्रथा रोक्नपर्ने विचार दिई स्कुस दिएर फेरीवाललाई हिस्स पारेका'[५२] घटनाले धर्मका नाममा युगौंदेखि समाजमा जरा गाडेर बसेको अन्धविश्वासको प्रथालाई रोक्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ।

- **लगनसम्बन्धी विश्वास**

विवाह माङ्गलिक कार्यका निम्ति जुराइने साइतलाई लगन भनिन्छ। हिन्दूसंस्कारमा विवाहका निम्ति लगन हेर्ने परम्परा छ। केटाकेटीको कुन दिशामा लगन छ भनेर विवाहपूर्व नै भविष्यवाणी गर्ने चलन पनि छ। राईको 'कठपुतलीको मन'-मा गौंथलीको लगन पश्चिमतिर छ भनी भविष्यवाणी गरिएको पाइन्छ। गौंथलीको विवाह प्रसङ्गमा जुठेनी भन्छे- 'ठिक पच्छिमतिरै लगन छ रे तिम्रो, उसले हेराउँदा...' सुनाइन्।' (पृ ५०) लगन हेराएको प्रसङ्गले पात्रद्वय हिन्दू धर्मावलम्बी रहेको बुझिन्छ भने नेपाली लोकजीवनमा लगन हेर्ने

---

[५२] कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्ष', **इन्द्राख्यान**, पूर्ववत्, पृ २११

परम्परा रहेको कुरो बुझाएको छ।

- **ईश्वरसम्बन्धी विश्वास**

ब्रह्माण्डको सृष्टिकर्ता एवम् सांसारिक परम पुरुष वा परमात्माका रूपमा पुजिने सर्वप्रधान सत्तालाई ईश्वर वा भगवान् भनिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकले ईश्वरका विविध रूप र शक्तिको उपासना गरिएको भेटिन्छ। उनको 'रातभरि हुरी चल्यो' कथामा भल-पहिरो र आँधी-हुरीबाट बचाउने रक्षकका रूपमा महाकाल बाबालाई पुकारिएको छ। यस सन्दर्भले ग्रामीण संस्कृतिको लोकजीवन प्रकृतिको निकट हुनाले यसका प्रकोपको सम्बन्धित तत्त्वहरूसँग जुड्दै बाँच्नु पर्छ। प्रकृतिसित प्रत्यक्ष सङ्घर्षका कारण ग्रामीण संस्कृतिको जीवनदशा पनि नगरीय संस्कृतिसित सर्वथा भिन्न छ भन्ने बुझिन्छ। ईश्वरले मनोकामना पुऱ्याउँछन् भन्ने लोकजीवनको धारणा 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा व्यक्त भएको छ। यसमा ठूलीले पहिलोपल्ट रुद्रमान देख्दा नै ईश्वरसँग पाउने कामना राखेकी छे। 'मेरी दिदी' कथामा भाइ पात्रले आफूलाई अनैतिक कर्मबाट बचाउन ईश्वरलाई गुहार मागेको छ भने 'सृष्टि स्थितिको आड बुद्धि र विवेकमा भन्दा धेर विश्वासमा आधारित'[५३] रहेको 'चपरासी' कथामा प्रधान बाबू नामक पात्रको भनाइमा पाइन्छ- 'तेरो त छोरा पनि छ, काममा पनि लागेछ। मलाई त छोरा-न छोरी क्यै दिएन भगवानले....' (पृ ६०)

ईश्वरलाई कालपुरुषका रूपमा हेर्ने लोकजीवनको धारणा 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा' -मा पात्र जगतको सन्दर्भमा व्यक्त भएको छ। उसले आफ्नी प्रेमिका सावित्रीमाथि ईश्वरझैं अहर्निश नजर राखिदिने आग्रह गरी साथीलाई लेखेको पत्रले यो कुरा बुझाउँछ। उनको 'इन्द्रबहादुरका भेनाहरू' उपशीर्षक कथामा कथकको बनावटी भेना पर्ने व्यक्तिले सपरिवार भगवान्को कृपाले गर्दा सकुशल रहेको विश्वास व्यक्त गरेको पाइन्छ। त्यस्तै भगवान्ले मानिसलाई गरिखानका निम्ति संसार सृष्टि गरिदिएको हो भन्ने धारणा 'पद्मको कथा'-मा आएको छ। यसरी नै 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' कथामा बुद्धको आध्यात्मिक धारणा प्रस्तुत गरिएको छैन तापनि पात्रले बुद्ध र उनको सरल उपदेशलाई मन पराएको एकांश वर्णन भने पाइन्छ। दुःख र विपद्मा मात्र भगवान्को भक्ति गर्ने मानवीय प्रवृत्तिको प्रसङ्ग 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै' कथामा उद्धृत भएको पाइन्छ। यसमा 'भगवान् झलमल्ल छ' भनेर ईश्वरमाथि आस्था प्रकट गरिएको छ। उपर्युक्त कथाहरूका आधारमा नेपाली लोकजीवन आस्तिक वा ईश्वरवादी रहेको देखिन्छ।

---

[५३] रामलाल अधिकारी, सन् १९७३, **रवि सप्तमी**, दार्जिलिङ, श्रीराज प्रकाशन, पृ ५२

- **भाग्यसम्बन्धी विश्वास**

मनुष्यले आफ्नो कर्मलाई पूर्वनियोजित योजनाका फलका रूपमा स्वीकार गरेको दैवी विधानलाई भाग्य भनिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा भाग्यसम्बन्धी प्रबल विश्वास पाइन्छ। राईका 'मेरी दिदी', 'वाध्यता' र 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। मानिसले आफ्ना हरेक अल्पता; न्यूनतालाई भाग्यसित दाँज्ने गर्छ। उनको 'मेरी दिदी' कथामा भाइ पात्रले आफ्नो कमजोरीलाई भाग्यसित दाँज्दै 'भाग्य यस्तो भयो' भनेर दोस्रो वर्ष दिदीको हातको भाइटीका थाप्न आउन नसकेकोमा क्षमा याचना गर्दै पत्राचार गरेको प्रसङ्ग पाइन्छ। विश्वका सबै मानव जातिमा भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास प्रचलित रहेको 'वाध्यता' कथाबाट बुझ्न सकिन्छ। प्रस्तुत कथा गोर्खाली सेना र चिनी सेनाबिच दक्षिण सीमामा भएको युद्धलाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएको भए पनि चिनी सेना चेन शूले 'भाग्यले मात्रै बचाएर मलाई ल्याएको छ...' भनी पत्नीलाई संवादमा भनेको उक्त प्रसङ्गले भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास व्यक्त भएको छ। मानिसको कामकुरो र परिबन्द भाग्यद्वारा निर्धारित हुन्छ भन्ने लोकविश्वासको विवरण 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा यसरी प्रस्तुत भएको छ- 'भाग्यलेनै हाम्रो कामकाजलाई हामीले चाहेभन्दा असल प्रबन्ध गरिदिएको छः...' (पृ ६३) यसले संसारका जुनसुकै ठाउँको मानव जातिमा भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास विद्यमान छ भन्ने देखाउँछ।

- **प्रार्थनासम्बन्धी विश्वास**

कसैसित केही कुरा माग्नका लागि गरिने बिन्ती वा याचनालाई प्रार्थना भनिन्छ। संसारका सबै धर्मावलम्बीहरूमा प्रार्थनासम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। मानवशास्त्री जेम्स फ्रेजर लेख्छन्- "प्राचीन मानवले जादूद्वारा शक्तिहरूलाई नियन्त्रण गर्न चाहे तर यस नियन्त्रण अर्थात् कार्य एवम् कारणमा बाधा आउँदा उनलाई कुनै अलौकिक शक्तिको सत्ताको दृष्टिगोचर भयो। स्वभावतः उनमा यो भावना जाग्रत भयो कि कुनै यस्ता शक्ति पनि छन् जो जादूद्वारा नियन्त्रण हुन सक्दैनन्। अतः उनले प्रार्थनाद्वारा तथा आत्म समर्पणबाट त्यस शक्तिलाई खुसी पार्ने एउटा बाटो अपनाए।"[५४] फ्रेजरको यस भनाइले प्राचीन मानवदेखि नै लोकमा प्रार्थनासम्बन्धी विश्वास प्रचलनमा रहिआएको हो भन्ने अडकल गर्न सकिन्छ। राईका 'मेरी दिदी' र 'चपरासी' कथामा प्रार्थनासम्बन्धी लोकविश्वासको आंशिक प्रसङ्ग पाइन्छ। उनको 'मेरी दिदी' कथामा

---

[५४] कविताराम, वि सं २०३३, 'धामीवादका महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक कदमहरू', **मधुपर्क**, काठमाडौं, पृ ८६

भाइ पात्रले दिदीको मानसिक अवस्थाका कारण आफूलाई आइपर्ने समस्या सम्झी 'प्रभो, मलाई शक्ति दिनुहोस्' भनी प्रार्थना गरेको पाइन्छ। साथै 'चपरासी' कथामा रामलालले आत्महत्या गर्नअघि 'हामफालेर खस्दा-खस्दै म नमरिहालुँ, टिस्टा, म तिम्रो पानीमा मर्न पाऊँ !' भनेर टिस्टा पुलको रेलिङमा चढेर प्रार्थना गरेको प्रसङ्ग छ। प्रार्थनाले अगोचर शक्ति नियन्त्रित हुन्छ र यसले भक्तको याचनालाई सुनिदिन्छ भन्ने विश्वास व्यक्त भएको छ।

- **ग्रहदशासम्बन्धी विश्वास**

मानिसको भाग्यलाई वशमा राख्ने वा प्रभावित गर्ने भनी मानिएका नौ ग्रहको चाल वा गतिलाई ग्रहदशा भनिन्छ।[५५] मानिसको जन्मकुण्डलीको कुनै स्थानमा रहेको ग्रहले जीवनमा प्रभाव पार्छ भन्ने लोकविश्वास छ। ग्राम्य लोकजीवनमा बाबुछोरा, आमाछोरी, दाजुभाइका बिचमा हुने सामान्य झगडालाई ग्रह नमिलेको भन्ने गर्छन्। ग्रह नमिल्ने यस्ता व्यक्तिलाई भिन्नाभिन्नै राख्नु पर्छ भन्ने विश्वास छ। राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा ग्रहदशासम्बन्धी लोकविश्वासको प्रसङ्ग उद्धृत भएको छ। कथामा बाबुछोराको ग्रह नमिलेकाले छोरालाई बाबुबाट छुट्याएर मामाका घरमा राखेको घटना पाइन्छ।

उपर्युक्त विविध विश्वासबाहेक राईका कथामा पाइने अन्य लोकविश्वासहरू यसप्रकार छन्- नराम्रो घटना घट्नुअघि नै मानिसको मनमा त्यसको पूर्वाभास हुन्छ भन्ने विश्वास गरिन्छ। 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-मा जगत र सावित्रीको प्रेमसम्बन्ध सफल हुँदैन भन्ने वक्ता पात्रलाई अगावै पूर्वाभास भएको छ भने 'पद्मको कथा'-मा जुनै पनि नराम्रो धन्धामा दुई तीनपटकपछि जो पनि पक्रा पर्छ भन्ने पात्र पद्मको पूर्वाभास सत्यमा परिणत भएको देखिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा सिकारसम्बन्धी विश्वासजन्य मान्यताहरू भेटिन्छन्। गर्भधान गराउने इच्छुक दम्पतीले सिकार गर्नु हुँदैन भन्ने मान्यता 'मिथक मात्र' कथामा 'तीन वर्ष भयो राजाको सन्तान भएको छैन, राजाले शिकार मारेको छैन' भन्ने भनाइमा अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ।

यसप्रकार इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकले विभिन्न देवीदेवता, देव-असुर, ईश्वर, भूतप्रेत-यक्ष, धामीझाँक्री, नदी, पर्वत, नक्षत्र, मन्त्रतन्त्र, शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य, प्रार्थना आदिका सत्ता स्वीकार गरी प्राकृत विश्वासलाई अँगालेर संस्कारका रूपमा आफूभित्र सङ्गाली राखेकाले त्यसलाई लौकिक संस्कृतिको स्थानमा राख्न सकिन्छ। त्यसैले लोकविश्वास संस्कृतिकै घटक हुनाले मानिसद्वारा निर्मित मानिसकै

---

[५५] वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ ३४२

आन्तरिक विश्वास हो भन्न सकिन्छ। यसलाई एक्कासी त्याग्न र परिवर्तन गर्न सम्भव हुँदैन। त्यसो हुँदा भक्त राई यसलाई लोकको आस्था र विश्वासमूलक जीवनपद्धति वा शैलीको अर्थमा बुझ्नु पर्दछ[५६] भन्छन्।

४.२.३ धर्मदर्शन

इन्द्रबहादुर राईका कथामा धर्मकर्म, पूजापाठ, दानपुण्य -जस्ता लोकधर्मका सन्दर्भ प्रस्तुत भएको पाइन्छ। हंसपुरे सुवेदीका अनुसार 'लोकमा परम्परादेखि चलेको लोकमर्यादा र आचारविचारलाई हानि नपुऱ्याउने, लोकविश्वासमा असल र हितकारी भनी मानिएको कर्म वा विधान नै धर्म हो, पुण्य हो।'[५७] हिन्दूसंस्कारमा पुण्यकर्मबाट उन्नति हुन्छ भन्ने लोक मान्यता छ। इन्द्रबहादुर राईको 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा असहायहरूलाई पैसा, मुट्ठीदान, खानेकुरा, पुरानो लुगाफाटा दिएर सहयोग गरेको वर्णन पाइन्छ। प्रस्तुत कथामा भगवान् शिवलाई सर्वरक्षक देवताका रूपमा विश्वास गर्दै आएको समाजले आजको युगमा फेरी लगाउने व्यक्तिहरू शिव भगवान्का अनुचर हुन्, यिनीहरूलाई गच्छेअनुसारको सिधा, वस्त्र, दक्षिणा दिनु पर्छ भनेका छन्। दानको सन्दर्भमा कबीरको अभिमत के छ भने दान साँचो र प्रसन्न मनले दिनु पर्छ। रामराजन पाण्डेयका अनुसार दानले दाता स्वयम्को अभ्युदय गर्छ।[५८] यसैले कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्ष'-को दृष्टिकोणमा दान दिनु धर्म हो तर कुरै नबुझी दान दिनु अधर्म हो[५९] भन्ने आशय कथामा प्रकट गरिएको छ।

इन्द्रबहादुर राईको एउटा कथामा हिन्दू धर्ममा मान्य आश्रम-व्यवस्थाको चित्रण गरिएको छ। यसभन्दा अघि भानुभक्तले ३३ सिलोके 'वधुशिक्षा'-मा पनि गृहस्थ जीवनसम्बन्धी श्लोक लेखेको भेटिन्छ। वर्णाश्रम व्यवस्थामा वर्ण शब्द मानिसको वर्गसित सम्बन्धित छ। यसैले प्रेमकुमार खत्री भन्छन्- "वर्णाश्रम व्यवस्था भनेको हिन्दूहरूले तयार गरेका समाजको वर्गीकरण र उनीहरूले विभिन्न अवस्थामा गर्नु पर्ने कामको लेखाजोखासहितको व्यवस्था हो। त्यस्तै आश्रम मानिसले सम्पूर्ण जीवनमा गर्नु पर्ने कामका आधारमा विभाजन गरिएको उसको आयुको अनेक खुँड्किलाहरूको नाम हो।"[६०] जसरी कार्यका दृष्टिले समाजलाई ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य र शूद्र भनी चार भागमा विभाजन गरिएको छ त्यसअनुरूपै आश्रम-

---

[५६] भक्त राई, **प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना**, पूर्ववत्, पृ २१९

[५७] हंसपुरे सुवेदी, **नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास**, पूर्ववत्, पृ ३५

[५८] रामसजन पाण्डेय, **संस्कृति और सौन्दर्य**, पूर्ववत्, पृ १३८

[५९] कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्ष', **इन्द्राख्यान**, पूर्ववत्, पृ २१८

[६०] प्रेमकुमार खत्री, **नेपाली समाज र संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ ७२

व्यवस्थामा पनि मानव जीवनलाई ब्रह्मचर्य, गृहस्थ जीवन, वानप्रस्थ र सन्न्यास भनी विभाजन गरिएको छ। यीमध्ये 'गृहस्थ जीवनले ब्रह्मचर्य, वानप्रस्थ र सन्न्यासको भरणपोषण गर्ने काम गर्छ'[६१] भनिएको छ। त्यसैले गृहस्थाश्रमले देव ऋण, पितृ ऋण र ऋषि ऋण तिर्छन् भन्ने शास्त्रीय मान्यता छ। राईको 'एउटा दिनको सामान्यता' कथामा गृहस्थ धर्मबारे विवरण प्रस्तुत भएको पाइन्छ। प्रस्तुत कथामा मान्छे, देवता, पशुप्राणी सबै गृहस्थमै आश्रित हुन्छन् भन्ने धार्मिक दृष्टि यसप्रकार राखिएको छ- 'गृहस्थी धर्म सबभन्दा राम्रो अरे, हामीलाई बोजूले भन्थ्यो। साधु संन्यासी भएर गए पनि त्यसले मागेर खानुपर्छ अरे, गृहस्थीले मत्तै मान्छेदेखि लिएर देवता चरा मुसासम्मलाई खुवाउँछ।' (पृ २) यसरी सबैभन्दा उच्च मानव धर्म; गृहस्थी धर्म हो भन्ने संस्कारको पाठ बुहारी शिक्षाको माध्यम हाम्रो समाजलाई परम्पराले सिकाएको धार्मिक शिक्षा हो र यसलाई लोकले मानिल्याएको उपर्युक्त प्रसङ्गमा पाइन्छ।

रत्नध्वज जोशीका विचारमा प्रारम्भदेखि नै हाम्रा धार्मिक विश्वास, श्रद्धा, भक्ति तथा विभिन्न मत र सम्प्रदायका दर्शन र चिन्तनहरू लोक देवीदेवतामै आधारित रहँदै आएको छ।[६२] इन्द्रबहादुर राईका कथामा हिन्दू देवतालगायत अन्य देवीदेवताहरूको उल्लेख पाइन्छ। उनको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा रुद्रमान र ठूलीबिचका सम्बन्धलाई सूचित गर्ने उद्देश्यले हर्षजितले लेखेको बयानबारे छलफललाई लिएर बसेका पञ्चभेलामा राई-पगरी पाएका किराती बुढाले मोजिङना खिवाङना, महेश्वर, पारूहाङ्ग -जस्ता देवीदेवताका नाउँ पुकारेका छन्। यसले एकातिर सबै धर्म र तिनको देवीदेवतालाई महत्त्व दिएको बुझिन्छ भने अर्कातिर नेपाली लोकभावनामा प्रकृति नै सृष्टि र ईश्वरशक्ति हो भन्ने अनुभव भएको छ। नेपाली हिन्दू समाजमा प्रकृतिका हरेक बिन्दु र स्थानलाई धार्मिक दृष्टिले हेर्ने र त्यसलाई पुज्ने गरिन्छ। यस सन्दर्भमा विजय चालिसे लेख्छन्- "गाउँ, टोल, रुख, खेत, पहरा, खोला, नाला त्यस्तो कुनै ठाउँ छैन जहाँ कुनै न कुनै देवताको कल्पना गरेर पूजा नगरिएको होस्, जहाँ देवताको कल्पना नगरिएको होस्। बाटाका कुनै चौतारामा पुगौँ, द्यौरालीमा पुगौँ या कुनै भन्ज्याङमा पुगौँ, त्यहाँ कुनै न कुनै रूखविशेष अथवा ढुङ्गा विशेषलाई पुजिएको पाइन्छ। वरिपरि रङ्गीविरङ्गी ध्वजाकपडाहरूले सिँगारिएको हुन्छ।"[६३] यसैले नेपाली जातगोष्ठीमा पितृ र प्रकृतिलाई पुज्ने प्रचलन छ। राईका 'जन्ती' र 'कठपुतलीको मन'-मा देउराली,

[६१] कृष्णदेव उपाध्याय, **लोक संस्कृति की भूमिका**, पूर्ववत्, पृ १५०

[६२] सत्यमोहन जोशी, वि सं २०३५, 'केही नेपाली लोक-देउताहरूको भूमिका', तुलसी दिवस (संयोजक), **नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १२७

[६३] विजय चालिसे, **डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य**, पूर्ववत्, पृ ४१

देवीथान र नदीनालाहरूप्रति पात्रहरूको दृढ आस्था हुनाले यो कुरा चरितार्थ हुन्छ। नदीनालामा पैसा चढाउँदा मनोकामना पूरा हुन्छ भन्ने नेपाली लोकजीवनको विश्वास प्रकृतिमै समर्पित देखिन्छ। नेपालीको यो लोक-संस्कृति प्रकृतिसँग गाँसिएको लोकमान्यता हो। यसको उदाहरण 'जन्ती' कथामा यसप्रकार प्रस्तुत छ- 'मामाले पुलको मुखमा उभिएर रङ्गितलाई केके भने, भेटी फ्याँके दुइ तीनवटा डोले पैसा तल रङ्गितको पानीमा।' (पृ ३६)

किरात धर्मले कुनै पनि प्रकारको काल्पनिक ईश्वरको सत्तालाई स्वीकार गर्दैन 'यिनीहरू आफ्ना मृत तथा जीवित पितृ र प्रकृतिलाई यो चराचर जगत्को निर्माता, पालनकर्ता तथा संहारकर्ताका रूपमा पूजा अर्चना'[६४] गर्ने गर्छन्। राईको उपर्युक्त 'जन्ती' कथामा देवरालीलाई पूजा गरी त्यहाँ बलि दिएको प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ। त्यस्तै उनको 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-मा राई सुवेदारको घरमा न्वागी पूजा राखेको प्रसङ्गले राईहरू प्रकृतिप्रेरक जाति हुन् भन्ने टड्कारो हुन्छ। वास्तवमा सबै नेपाली जात-जातिहरूमा प्रचलित न्वागी कुनै देवताविशेषको नभई नयाँ बाली मुखमा राख्नु अघि कुलपितृ र अन्य देवीदेवतालाई चढाई आफूले नयाँ बाली जुठो हाल्नका लागि थकाली र अन्य विज्ञहरूको नेतृत्त्वमा गरिने पूजा हो।[६५] पूर्वोत्तर भारतमा बसोबास गर्ने नेपाली लोकजीवनमा न्वागी पूजा प्रचलित छ भन्ने यसले दिन्छ। यति मात्र नभएर हरेक नेपालीहरू नै प्रकृतिप्रेरक जाति हुन् र प्रकृतिप्रति विश्वासजन्य मान्यताहरू विद्यमान छन् भन्ने दृष्टान्त 'कठपुतलीको मन'-मा चामे र गौंथली ससुरालीबाट फर्किंदै गर्दा बाटामा देवीथानलाई टाढैबाट जम्लाहात गरेर ढोग गरेको दृश्यमा प्रकृतिमा पात्रको आस्था व्यक्त भएको छ। यसै गरी 'ज्ञानेन्द्रको कथा' र 'भागी'-मा एकांश महाकाल डाँडा मन्दिरको प्रसङ्ग उद्धृत छ। यो मन्दिर दार्जिलिङको हिन्दू र बौद्ध दुई धर्मावलम्बीहरूको सौहार्द्रपूर्ण पवित्र पूजा स्थल हो। सन् १७८२ मा लामा दोरजे रिनजिङ्गद्वारा निर्मित यस मन्दिरमा त्यसै वर्ष ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वर भगवान् शिवको प्रतिनिधि गर्ने तीन शिवलिङ्ग प्रकट भएको किंवदन्ती पाइन्छ। धर्मको शाश्वत समुच्चय गुण भनेको मानव जातिलाई सन्मार्गमा अग्रसर गराउनु हो। तसर्थ मानिसको आचरण पक्ष धर्मको सीमाभित्र आउँछ, जसको उदाहरण 'मेरी दिदी' कथामा भाइ पात्रको भनाइमा देख्न सकिन्छ- 'तिनको पाउमा मैले शिर राखेको धर्मले मात्र मलाई बचाएको थियो।' (पृ ५३) यस कथामा दिदीभाइको पवित्र सम्बन्धलाई संरक्षित गर्ने तत्त्व धर्म नै कारक रहेको छ। राईका

[६४] भक्त राई, **प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना**, पूर्ववत्, पृ २२६

[६५] प्रेमकुमार खत्री, वि सं २०७४, **अमूर्त सम्प्रदाय र समुदाय : चर्चा अन्तर्सम्बन्धको**, पूर्ववत्, पृ ३७३

आलोच्य कथामा विशेष हिन्दू र किराती धर्मको लोक प्रचलित स्वरूप चित्रण भएको छ भन्न सकिन्छ, जसमा विभिन्न देवीदेवता, देउराली, आश्रम-व्यवस्था, गङ्गा, टिस्टा, रङ्गीत -जस्ता पवित्र नदीहरूका उल्लेखमा धार्मिक जीवनको चित्र प्रस्तुत भएको देखिन्छ। नेपाली लोकधर्म र लोक-संस्कृति आदि प्रकृतिमै केन्द्रित छ भन्ने देखिन्छ।

४.२.४ लौकिक आचार-व्यवहार

इन्द्रबहादुर राईका कथामा नेपाली लोकजीवनको लौकिक आचार-व्यवहार प्रस्तुत भएको पाइन्छ। उनका कथामा पाइने विभिन्न आचारहरूमध्ये लोकाचार एउटा हो। परिवारको मान-मर्यादा राख्नु, आफूभन्दा ठुलाको इज्जत गर्नु, घरमा आएका अतिथिको सम्मान गर्नु आदि कुरा लोकाचारअन्तर्गत पर्छन्, जुन कुरा लोकले परम्परागत व्यवहारका रूपमा आत्मसात् गर्दै ल्याएको हुन्छ।

हिन्दूसंस्कारमा अतिथिलाई भगवान्को स्वरूप मान्ने गरिन्छ। त्यसैले 'अतिथि देवो भवः' भन्ने लोककथन प्रचलित छ। लोकविश्वासअनुसार घरमा पाहुना आउनु शुभ सङ्केत हो। पाहुनाको वेशमा भगवान्को आगमन हुन्छ र घरमा फलीफाप हुन्छ भन्ने लोकविश्वास पनि छ। 'रातभरि हुरी चल्यो', 'मेरी दिदी', 'ज्ञानेन्द्रको कथा', 'भागी', 'भक्तलाल र म', 'अलन्तरमा', 'पद्मको कथा', 'घोषबाबू', 'कप्तान रघुवीर वर्मा', 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस', 'एउटा विचारको यात्रापथ', 'आकारहरू, छायाँहरू', 'आँगनको घाममा लाटा' -जस्ता कथामा अतिथि सत्कारबारे आंशिक चित्रण पाइन्छ। उनका कथामा पाइने अतिथि सत्कारका प्रसङ्गले नेपालीहरू कस्ता चरित्रका जाति हुन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ। नेपालीहरू ज्यादै मिलनसार, दयालु, चोखो मनका हुन्छन् भन्ने यी विवरणहरूबाट थाहा पाइन्छ- दुध पुऱ्याउने कालेकी आमालाई मोक्तानीले घरभित्र बसाएर तातो चिया खान दिनु; (रातभरि हुरी चल्यो) जात, थर, संस्कृति केही नमिल्ने विजातिको भागीलाई वक्ता पात्रको अगेनामा पस्न दिनु; (भागी), कलकत्ताजस्तो महानगरीमा यात्रा गर्दा भेट भएको अपरिचित मान्छेलाई घरमा लगेर अतिथिको सम्मान दिनु; (कप्तान रघुवीर वर्मा), छोरीलाई स्वीकार गर्न आनेकाने गरे पनि छोरीका बाबुलाई भने मेचमानी गरी सत्कार गर्नु; (अलन्तरमा), भक्तलालले घरमा आएका यून्यन् सचिवलाई खातिरदारी गर्नु; (भक्तलाल र म), गाँडागर्चालाई सम्मान दिनु (आँगनको घाममा लाटा) आदि। शिष्टता नेपालीहरूको गहना हो। पद र साइनोले आफूभन्दा ठुलालाई अभिवादन गर्ने, ढोग गर्ने नेपाली लोकजीवनको शिष्टता हो। इन्द्रबहादुर राईका कथामा विभिन्न मानसिक स्तरका पात्रहरू

छन् तापनि अभद्र र अशिष्ट स्वभावका कुनै छैनन्। उनका 'मेरी दिदी', 'पद्मको कथा', 'भक्तलाल र म' -जस्ता कथामा पद र मानले आफूभन्दा ठुलाको हात जोडेर अभिवादन गरेको दृश्य उद्धृत भएको पाइन्छ भने 'जन्ती' कथामा बेहुलाबेहुली, ज्वाइँ, पुत्ने छोरो, भानिज पर्ने आदिले फुपूपुसैंलाई पालैपालो शिर निहुऱ्याएर ढोग दिएको दृश्यात्मक वर्णन पाइन्छ। जस्तै- 'ढोगाढोग गरे बाबु र पुसैंले, फुपूले।...ढोंगाढोग गरे त्यसपछि मामा र पुसैंले, फूपुले।'...बेउलाले अनि बेउलीले ढोगिदिए पुसैंलाई। दुवैले अनि आएर पालैपछि फुपूलाई ढोगिदिए।" (पृ ३५) बाबुआमाको बात मान्नु र घरको मर्यादालाई पालन गर्नु लोकाचारको विशिष्ट पक्ष हो तर कथामा एकाध पात्रहरूले पारिवारिक मर्यादा पालन नगरेको देखिन्छ। उदाहरणार्थ, 'चपरासी' कथामा बाबुछोरा बिचको घटनाका कारणलाई लिन सकिन्छ। प्रस्तुत कथामा बाबुको विचारलाई छोराले नमानी उल्टै बाबुसित बातविवाद गर्न पुगेको छ। यस घटनाको पछाडि नयाँ र पुराना पुस्तामा पाइने मतभिन्नता र आर्थिक समस्या कारण रहेको छ।

कुलाचार राईका कथामा पाइने अर्को उल्लेखनीय विशेषता हो। प्रत्येक परिवारमा कुलको इज्जत र मर्यादा रहेको हुन्छ। त्यो एउटा पिँढीदेखि अर्को पिँढीमा सञ्चरण भएको हुन्छ। कुलको मर्यादालाई पालन गर्नु नै कुलाचार हो। एकाध उदाहरण उनको 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा समाजले रुद्रमान र ठूलीलाई देशैदेखि उच्छेद गर्न बाध्य बनेको छ। यसको पछाडि कुलाचार भङ्ग गरेका कारण मुख्य रहेको छ। 'समाजमा कुलाचारको पालन दण्ड पाउने भयले होइन तर धार्मिक आस्था र पारिवारिक परम्परा कायम राख्नका निम्ति गरिन्छ'[६६] भन्ने दृष्टान्त उपर्युक्त कथालाई बनाउन सकिन्छ। यसैले लोकले गरेका राम्रा र नराम्रा स्थितिको निर्धारण गर्ने काम शास्त्रविधिले गर्छ। जुन व्यक्तिले आफ्नो इच्छाअनुसार मनपरी काम गर्छ उसले कहिले सन्तोष प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने गीताको दर्शन छ। 'पद्मको कथा' -मा पात्रले उचित र अनुचितको निर्धारण गर्न नसक्दा अन्त्यमा विफल बन्न पुगी भौतारिँदै हिँड्नु परेको देखिन्छ।

४.२.५ लोकव्यवसाय

इन्द्रबहादुर राईका कथामा मध्यम र निम्नमध्यम वर्गका स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ। धैरैजसो कथाका कार्यपीठिका दार्जिलिङको कमान-बस्ती हुनाले स्थानिक आर्थिक जीवन राम्रोसित उद्घाटन भएको

[६६] अंजू रानी, सन् २०१२, **मध्यकालीन हिन्दी सतसई साहित्य में लोक-संस्कृति**, अप्रकाशित, डि फिल शोध प्रबन्ध, उत्तराखण्ड, ग वि, पृ १७६

देखिन्छ। दार्जिलिङमा आयस्रोत र दैनन्दिन रोजगारको अभाव बढ्दै गएको र महँगीले यहाँको जनसाधारणलाई पारेको आर्थिक मर्का तथा आम्दानी जे जसो भए तापनि यहाँ सबैले राम्रो लगाउन र सुकिलो भएर बस्नु पर्ने संस्कारले गर्दा बाँच्न सजिलो नरहेको विषमतालाई कथाका पात्रहरूले भोगेका दृश्यमा प्रस्तुत हुनाले निवर्तमान नेपाली लोकजीवनको आर्थिक स्थिति कुन प्रकारका थिए त्यसबारे अनुमान गर्न सकिन्छ। उनका कथामा पात्रहरूको आर्थिक जीवन तथा तिनीहरूले अपनाएका लोकव्यवसायका रूपमा कृषि, पशुपालन, उद्योग व्यावसाय, नोकरीबारे विचार गरिएको छ-

कृषि र पशुपालन - ग्रामीण अर्थव्यवस्थाको आधार कृषिक्षेत्र हो। यसैले टी एल स्मिथले कृषक र ग्रामीणलाई पर्यायवाची मानेका छन्। अतः राईका कथाका ग्रामीण पात्रहरूको आर्थिक उपार्जनको प्राथमिक स्रोत कृषि र पशुपालन नै हो। उनका 'रातभरि हुरी चल्यो', 'छुट्याइयो', 'भागी', 'ठूलीकान्छी', 'एउटा दिनको सामान्यता', 'एउटा विचारको यात्रापथ', 'आकारहरू, छायाँहरू', 'घाँसीसँग' र 'जन्ती' कथामा कृषि र पशुपालन गरेर जीविकोपार्जन गर्ने पात्रहरूको चित्रण पाइन्छ। यीमध्ये 'रातभरि हुरी चल्यो', 'भागी', 'घाँसीसँग' कथामा गाई पालन गरी त्यसैबाट पात्रले जीविकोपार्जन गरेको देखिन्छ। उक्त कथाहरूमा निम्न र मध्यम स्तरका पात्रहरू छन्। निम्न स्तरका पात्रहरू खानलाउन नै हम्मेहम्मे पर्ने स्थितिसित जेलिएका छन्, जसले दार्जिलिङीय ग्राम्य लोकजीवनको आर्थिक संरचना थाहा पाउन सकिन्छ। उदाहरणार्थ, 'रातभरि हुरी चल्यो' र 'भागी' कथामा कालेका आमाबाबु र भागीले दुध बेचेर, दिनरात मेहेनत गरेर, विभिन्न आपत्‌विपत् जेलेर कठिन परिश्रम गर्दा पनि आर्थिक सुधार हुन नसकेको तथ्योद्घाटन कालेकी आमाको तलको भनाइले गरेको छ- 'यति जोतिएर मरिरहेको खालि यति खान र यति लगाउनलाई न हो? फेरि खान पनि के खाएका छौं औ लगाउन पनि के लाएका छौ र? अरूले देख्ला भनेर खोनेकुरा लुकाउनुपर्छ, यस्तो लाएर लहरमा अरूसँग अभिन शरम लाग्छ...' (रातभरि हुरी चल्यो, पृ ६)

वर्तमान आँकडाअनुसार दार्जिलिङ ७२.७७% ग्राम्य भूभागले ढाकिएको कृषिक्षेत्र हो । यसो भए पनि १३% मात्र कृषिकार्यका निम्ति जमिन उपयोग भइरहेको जान्नमा आएको छ। यस आधारमा दार्जिलिङको कृषि आम्दानी गिर्दो अवस्थामा रहेको अडकल लगाउन सकिन्छ। यस विपरीत राईका कथामा एकाध पात्रहरू भने कृषि र पशुपालनबाटै राम्रो उन्नति गरी जीविकोपार्जन गरेको देखिन्छ। 'छुट्याइयो' कथाको धनबहादुर मण्डलको परिवार, 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-को राई सुबेदारको

परिवार, 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' कथाको सुबेदार शिवजित राईको परिवार, 'एउटा दिनको सामान्यता' कथाको म पात्रको परिवार, 'आकारहरू, छायाँहरू' कथाको पूरणको परिवार आदि उदाहरण हुन्।

उद्योग व्यवसाय - इन्द्रबहादुर राईका कथामा विभिन्न पेसेवर पात्रहरूले विभिन्न उद्योग धन्धा गरी जीविकोपार्जन गरेको देखिन्छ। 'रातभरि हुरी चल्यो' कथामा दुध बेचेर परिवार गुजारा गर्ने कालेका आमाबाबुको आर्थिक अवस्था अभाव र अपुगमा जेलिएको छ। 'भागी' कथामा दुध बेचेर विभिन्न व्यापार गरेर दुईचार पैसा जोगाड गर्ने भागी अन्त्यमा आर्थिक समस्याकै कारण अल्पायुमै मृत्युको मुखमा परेको छ। 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-मा शिक्षित युवाहरू कामको खोजीमा पलायन बन्नु परेको र अन्त्यमा बाबुबाजेले गरेर ल्याएकै सरदारी काम गर्नु पर्ने विवशता देखिन्छ। 'चपरासी' कथामा गिटी कुटेर परिवार पाल्न गाह्रो परेको देखिन्छ भने आर्थिक कारणले गर्दा एउटा सुन्दर परिवार छ्यान्नब्यान्न बन्न परेको देखिन्छ। 'घोषबाबू' कथामा मालिक आफैले पनि दिनभरि अर्काको मैलो लुगा धुन परेको र कामदारले मालिकको किचलो सहनु देखिन्छ। उनको **विपना कतिपय** मा सङ्गृहीत 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस' तेइसौं कथामा आर्थिक सुधारको आशामा फूलको उद्योगमा लागेको र केही नहुँदा घरेलु औषधिको व्यापार समाउन परेको देखिन्छ। उनको **कथास्था** मा सङ्गृहीत दोस्रो 'खीर' कथामा बढाई, राज, रङ्गवाला र कुल्ली आदि काममा खटिएर पनि कहिल्यै आफूले चाहेजस्तो मिठो खान नपाएको देखिन्छ। उनको यसै कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' चौथो कथाको राजमान भयावह आर्थिक स्थितिको अभाव र सङ्कटको ब्ल्याक आउटमा परेको देखिन्छ। अर्को 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' छैटौं कथामा खुद्रा व्यापार गरी जीविकोपार्जन गर्नु परेको देखिन्छ। यस कथामा दार्जिलिङको भूत, वर्तमान र भविष्यलाई राम्रोसँग उतार्ने काम भएको छ। यसमा अर्थतन्त्रलाई जातीय चेतनाको मूल आधार मानिएको छ। तलको भनाइमा सो कुरो प्रस्तुत भएको छ- 'दार्जीलिङमा बस्नु हुँदैन अब।....यहाँ काम खोज्नेहरू मात्रै छन्, र पढ़ेर यहाँ केही हुने होइन अब।' (पृ ३२) 'साँझ टाँगिएपछि उसले यो ठाउँ काठको एउटा बाकस र एउटा डोको घोप्टाएर भोलिको निम्ति ओगटि राखी।' (पृ ३८)

उपर्युक्त विवरणमा दार्जिलिङको संशयपूर्ण नेपाली लोकजीवनको अस्तित्व प्रकट गर्ने काम भएको छ। 'घाँसीसँग' कथामा गाई पालन गरी जीविकोपार्जन गर्ने कोसिस गरिएको देखिन्छ। उनको **विपना**

कतिपय मा संलग्न 'पद्मको कथा' शीर्षक पन्ध्रौं कथामा विभिन्न उद्योग व्यवसाय गरेर मात्र नपुगी गाँजा र अफिम लागुपदार्थको व्यापारमा लागी सक्दो पैसा कमाएर भोगविलासमा उडाउँदै हिंडे पनि अन्त्यमा भने आर्थिक अभावमा जेलिनु परेको घटना पाइन्छ। यसबाहेक ड्राइभरी काम गर्ने, हउटेल् चलाएर खाने, कन्ट्र्याक्टरी गर्ने, लुगा सिलाउने, सनाई फुक्ने, काठपातको मिस्त्री काम गरी खाने, खसी, गाईगोरु, सागसब्जी, जङ्गली औषधि, दाउरा र काठको ठेकेदारी गर्ने, चिया पसल चलाउने, ऊनको व्यापार गर्ने पात्रहरू छन्। यति गरेर पनि सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको आर्थिक जीवन सरल छैन।

वृत्ति वा नोकरी - इन्द्रबहादुर राईका उद्योग धन्धा, व्यापार गर्ने पात्रको अतिरिक्त एकाध पात्रहरू विभिन्न वृत्ति गरी आफ्नो जीवननिर्वाह गरेको देखिन्छ। यस्ता वृत्ति गर्नेहरूमा कमानको असिस्टन्ट् माय्निजर्, आय्ड्भकट्, सिपाही सुबिदार, काय्प्टिन्, स्कूल् शिक्षक, थानाको दोरङ्गा, पउस्ट् ऑफिस्को क्लाक्, काय्श् अउभसीअर्, चियाबारी श्रमिक, बेरा, हजाम, सरदार, चपरासी, साधारण सिपाही, चौकीदार, ड्राइक्लीन, किताब तथा रेडियो दोकानका अस्थायी कामदारहरू रहेका छन्। यस सन्दर्भमा इन्द्रबहादुर राई लेख्छन्- "हो, अघि हाम्रा मानिस धेर चियाबारीमा, बस्तीक्षेत्रमा, फौजमा, अफिस स्कूलमा काम गर्थे र आज पनि हाम्रो आर्थिक अवस्था त्यही छ।"[६७]

उपर्युक्त भनाइसँग मेल राख्ने तिनका कथाका पात्रहरूमध्ये 'रात भरि हुरी चल्यो' कथामा थानामा कार्यरत दोरङ्गा, 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा फौजमा कार्यरत लप्टन रुद्रमान घले, हर्षजित राणा, 'चपरासी' कथामा एन्जिनिअर् मुनिको ऑफिस् बाबूका रूपमा कार्यरत प्रधान बाबू र ऑफिस् पीअन् रामलाल, 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा' -मा रोजगारको खोजीमा नेपालको पहाड पुगी शिक्षक काम गर्ने म पात्र, सावित्रीको पल्टने लोग्ने, 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' कथामा बर्मेली फौजमा अवकाश ग्रहण गर्ने सुबेदार धनपद सुब्बा, जमदार बाघवीर, सुबेदार शिवजित राई, गर्जमान लिम्बू, सुबेदार शिवजितको पल्टने छोरो विक्रम, 'कप्तान रघुवीर वर्मा' कथामा अवकाश ग्रहण गर्ने कप्तान रघुवीर, 'मेरी दिदी' कथामा कचहरीमा कार्यरत कमलाको बाबु, 'भक्तलाल र म' कथामा पउस्ट् ऑफिस्को पीअन् पदमा कार्यरत भक्तलाल, 'अलन्तरमा' कथामा पङ्खाबारी चियाबगानको हेड् क्लाक् कुमारीको बाबु, 'छुट्याइयो' र 'ज्ञानेन्द्रको कथा'-मा रेडियो दोकानमा नोकरी गर्ने भक्तिमान र ज्ञानेन्द्र, 'पद्मको कथा'-मा

[६७] इन्द्रबहादुर राई, सन् २०१४, **सम्पूरक**, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ १११-११२

शिक्षक पदमा कार्यरत म पात्र, 'एउटा दिनको सामान्यता' कथाको कथयिता आदि उदाहरण हुन्। यस अतिरिक्त 'ज्ञानेन्द्रको कथा' -मा सहायक प्रबन्धक असिस्टन्ट् मायनिजर् शान्तिको बाबु, 'रहल पहल कथा'-को डॅक्टर् डॅक्टर्नी, 'कठपुतलीको मन' को आयड्भकट् एस प्रधान आदि उपर्युक्त जम्मै पात्रहरूभन्दा थोरै माथिल्लो श्रेणीका पात्रहरू हुन्। आर्थिक दृष्टिले भारतलाई प्रतिनिधि गर्ने पात्रहरू आर्थिक रूपमा दुर्बल अनि भारतबाहिर वर्मा आदि क्षेत्रमा बसोवास गर्ने पात्रहरू थोरै सबल देखिन्छन् भने नोकरीका श्रेणीमा भारतलाई प्रतिनिधि गर्ने पात्रहरू माथिल्लो र भारतबाहिरका तल्लो श्रेणीका रहेका छन्।

४.२.६ लोकसाहित्य

लोकसाहित्य र त्यसको प्रकीर्ण भेद मूलतः मौखिक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत पर्ने उल्लेखनीय विधा हो। घनश्याम नेपालका अनुसार लोकसाहित्य कथन-श्रवणको माध्यमबाट एउटा पुस्ता र पिँढीदेखि अर्को पुस्ता र पिँढी हुँदै लोकमानसबाट सञ्चारित भएर आएका मौखिक वाङ्मयको एउटा रूप हो।[६८] यसैले आर डी र एल एल भन्छन्- "जुनसुकै जात र धर्मका मानिसहरूले आफ्नो रीतभाँतअनुसार निकालेको उद्गार नेपाली लोकसाहित्य हो।"[६९] अतः लोक-संस्कृतिलाई सदा प्रभावित तुल्याउँदै लोकसाहित्य अघि बढ्ने हुनाले टेकबहादुर खत्रीले लोकसाहित्य लोक-संस्कृतिको आधार हो भनेका छन्।[७०] चूडामणि बन्धुले लोकसाहित्य लोकभाषामै आधारित हुन्छ भनेका छन्। यद्यपि लोकभाषा र यसका केही पक्षलाई लोकसाहित्य र लोक शब्दावली भनी दुई तहमा बेग्लाबेग्लै अनुशीलन गरिएको छ। इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य कथामा पाइने लोकसाहित्यअन्तगर्त लोकगीत र कथानक रूढि, उखान, वाग्धारा यसप्रकार छन्-

- **लोकगीत**

लोकगीतको आत्मा लोकसङ्गीत हो। सी एम बावराले लोकसङ्गीतलाई नै लोकगीतको आन्तरिक संरचनाको मेरुदण्ड मानेका छन्। शोभा तिवारी (लोहनी) ले **लोकसङ्गीतार्पण** मा उल्लेख गरेकी ओटिस मेकको भनाइमा लोकसङ्गीत जनसमूहको आफ्नो समय र स्थानको मौखिक गीति अभिव्यक्ति हो। यसमा

[६८] घनश्याम नेपाल, **विधा विविधा**, पूर्ववत्, पृ १०८

[६९] आर डी र एल एल, वि सं २०२३, **नेपालका विभिन्न जाति र लोक गीत एक परिचय**, ललितपुर, जगदम्बा प्रकाशन, पृ ३७

[७०] टेकबहादुर खत्री, वि सं २०३५, 'लोक-साहित्य : लोक-संस्कृतिको आधार', तुलसी दिवस (संयोजक), **नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १३

संस्कृतिको छायाँ उत्रेको हुन्छ। रचनात्मक सङ्गीत कुनै एक व्यक्तिले सङ्गीतको मान्यताहरूको आधारमा रचेको हुन्छ। लोकगीत मौखिक परम्परा हो।[७१] लोकगीतमा लोकको सामूहिक दुःख-सुख, हाँसो-खुसी, विरह-वेदना एवम् धार्मिक-सांस्कृतिक तथा समकालीन परिवेश, रहनसहन, संस्कार आदि मूल्य मान्यता अभिव्यक्त भएको हुन्छ। विभिन्न धार्मिक र सामाजिक उत्सवहरूमा लोकगीत गाएर कार्यसम्पादन गर्ने परम्परा नेपाली लोकजीवनमा पाइन्छ। यसर्थ आर डी र एल एल भन्छन्- "आआफ्ना जातिगत परम्परा, विश्वास र धारणाअनुरूप समयसमयमा निस्केका यिनीहरूको उद्गार नै लोकगीत हो।"[७२]

इन्द्रबहादुर राईका 'बाघ', 'जन्ती' र 'कठपुतलीको मन'-मा धार्मिकगीत तथा भजन, पर्वगीत, सामान्य बाह्रमासे गीत आदि उद्धृत भएको पाइन्छ। विशेष अवसरमा गाइने धार्मिक गीतमध्ये एउटा भजन हो। भजन संस्कृत शब्द भए पनि बिहान-बेलुकी घरमा वा देवालयमा तथा धार्मिक अनुष्ठानहरूमा सबैले बुझ्ने गरी गाइने गीत हो। यसमा पौराणिक वा धार्मिक विषयवस्तुलाई लौकिक जीवनमा ढालेर प्रस्तुत गरिन्छ। यसमा देवीदेवताहरूको गुण, शक्ति र सामर्थ्यको बयान गरिएको हुन्छ। उनको 'बाघ' कथामा नायिकाले 'मीराको मेरो क्यासेट अझै राख्नुहुन्छ' भनी सोध्दा नायकले मुखैले गाएर सुनाएको भजन यसप्रकार छ-

'मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई।।
जाके शिर मोर मुकुट...' (पृ ६)

यसै गरी 'जन्ती' कथामा लोकभाका र नाचगानको प्रसङ्ग उपलब्ध पाइन्छ। बाटामा जन्तीहरू नाचगान र रमाहिलो गरेका र पात्र माहिलोले बाँसुरीको भाकामा सबैलाई नचाएको दृश्यमा सामान्य लोकगीत उद्धृत भएको छ-

'उकालीको तिरतिरे धारा...उकालीको... (पृ २९)
उड़ायो बतासैले, उड़ायो बतासैले...' (पृ ३१)

उपर्युक्त गीत विवाहको विशेष अवसरमा गाइएको भए पनि यो संस्कार गीत होइन। जन्ती लिएर फर्किने क्रममा बाटामै विना समय र विना निश्चित स्थान गाइएकाले यस गीतलाई सामान्य गीतअन्तर्गत राख्न सकिन्छ।

---

[७१] शोभा तिवारी (लोहनी), वि सं २०६०, **लोकसङ्गीतार्पण**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ ३५

[७२] आर डी र एल एल, **नेपालका विभिन्न जाति र लोक गीत एक परिचय**, पूर्ववत्, पृ ३७

उनका 'मेरी दिदी', 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी', 'ज्ञानेन्द्रको कथा' आदि कथामा भैलो, दैउसी, जुवारी र हाक्पारे बाह्रमासे गीतको सन्दर्भका रूपमा भए पनि उद्धृत भएको पाइन्छ। भैलो र देउसी कार्तिक महिनाको औंसी लक्ष्मीपूजाको साँझ र भोलिपल्ट युवाहरू घर घर डुल्दै गाउँदै हिँड्ने गीत हो। जुहारी समूहमा गीतबाटै दोहोरो संवादका रूपमा सवालजवाफ गरी गाइने गीत हो। यसो हुनाले जुहारी गीतलाई दोहोरी पनि भन्ने गरिन्छ। हाक्पारे किराती समुदायको लिम्बू जातगोष्ठीमा प्रचलित गीत हो। उपर्युक्त कथामा आएका भजन, भैलो, देउसी, जुहारी र हाक्पारेको प्रसङ्गले नेपाली लोकजीवनमा यी गीतहरू प्रचलित रहेको पाइन्छ।

- **अभिप्राय वा कथानक रूढि**

कथानक रूढिलाई अभिप्राय पनि भनिन्छ। एउटा कथाबाट अर्को कथालाई भिन्न देखाउन प्रयोग गरिने तत्त्व कथानक रूढि हो। यस्ता तत्त्वहरू असामान्य जन्तु, अपरिचित भूभाग अथवा विशेष चमत्कृति दिने परिस्थिति हुन सक्छ। यसैका आधारमा कुनै कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ भनी सञ्जय राई लेख्छन्।[७३] कथानक रूढि तथा अभिप्रायका विभिन्न विषयलाई स्टिथ थम्पसनले पाँच हजार भाग गरी छुट्याउने काम गरेका छन्। लोकवार्ताविद् सत्येन्द्रले यसैलाई आधार मानी प्रस्तुत गरेका तेइसवटा स्थूल अभिप्राय अनुक्रमणिका यसप्रकार छन्- धर्मगाथा 'A' पशु 'B', निषेध 'C', जादु 'D', मृतक 'E', चमत्कार 'F', दैत्य 'G', परीक्षा 'H', बुद्धिमान एवम् मूर्ख 'J', धोखा 'K', भाग्य पल्टिनु 'L', भविष्य निर्देशन 'M', अवसर तथा भाग्य 'N', समाज 'P', पुरस्कार तथा दण्ड 'Q', कैदी 'R', अप्राकृतिक क्रूरता 'S', यौन 'T', जीवनको रूप 'U', धर्म 'V', चरित्रका विशेषता 'W', हास्य 'X' र अभिप्रायका अन्य विविध समूह 'Z' आदि।[७४]

कतिले चरित्र, घटना र कार्य गरी तीनवटा अभिप्रायका चर्चा गरेका छन्।[७५] अभिप्रायको अध्ययन दन्यकथा, पौराणिक कथा, नीति कथा, किस्सा तथा कहानी आदि मौखिक साहित्यलाई लिएर गरिएको हुन्छ। इन्द्रविलास अधिकारीले जुनसुकै मानवीय संस्कृतिमा भनिने चलन भएका यी विधाहरू नै साहित्यका

---

[७३] सञ्जय राई र अरुणा राई, फेब्रुअरी २०१३, 'नेपाली लोकवार्तामा कथानक-रूढि अथवा अभिप्रायको स्थान र महत्त्व', पुष्कर पराजुली (सम्पा), **नेपाली लोकवार्ता : अध्ययनहरू**, रेजिस्ट्रार, उ ब वि, पृ २९

[७४] सत्येन्द्र, सन् २००६, **लोक साहित्य विज्ञान**, दोस्रो संस्करण, जोधपुर, राजस्थानी ग्रन्थागार, पृ २४०-२४८

[७५] श्रीचन्द्र जैन, सन् १९७७, **लोककथा विज्ञान**, जयपुर, मङ्गल प्रकाशन, पृ ६६-६७

स्रोत बन्छन् भनेका छन्।[७६] यसअनुसार इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा दन्त्य कथा, पौराणिक कथा, किस्सा आदिका सन्दर्भहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ। सत्येन्द्रद्वारा प्रस्तुत अभिप्राय अनुक्रमणिका 'मोटिफ इन्डेक्स'-का आधारमा त्यस्ता सन्दर्भहरूको अभिप्रायलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ।

इन्द्रबहादुर राईका एकाध कथामा रोचकता र गतिशीलता बनाइराख्न साथै लोकानुरञ्जनको उद्देश्यले लोकमानसमा रूढ भइसकेका त्यस्ता विचार, विश्वास, घटना आदि प्रयोग गरिएको देख्न सकिन्छ। यसो भए पनि उनका कथाका ढाँचा लोककथाको तन्तुद्वारा निर्माण गरिएको नभएर कथकले रोचकता प्रदान गर्न उक्त रूढिको प्रयोग गरिएको हो भन्न सकिन्छ। पुराना घटना, विचार एवम् विश्वासहरू पहिलेदेखि नै नेपाली लोकले रूढिका रूपमा ग्रहण गर्दै आएका छन्। इन्द्रबहादुर राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा पौराणिक काङवाचेनमा भोटेहरूसँग लडाइँ गरी वीरतापूर्वक मरेकी दर्पालु मगर रानीको प्रसङ्ग आएको छ। काङ्वाचेनकी रानीको सादृश्यमा ठूलीलाई उभ्याइएको छ। रानीप्रति लोकजीवनमा गडेका विश्वास यसरी व्यक्त भएको देखिन्छ। यहाँ मगर रानी मिथक स्रोतबाट लिइएको काल्पानिक लोकपात्रा भए पनि मगरहरूको आदर्शका प्रतीक हुन्। मगर स्त्रीहरू पराक्रमी हुन्छिन् भन्ने रूढिको पुनरावृत्ति यस कथामा ठूलीको माध्यमले भएको छ। यसलाई सत्येन्द्रको अनुक्रमणिकाअनुसार चरित्रसम्बन्धी अभिप्राय वा रूढि (W० - W ९९) भन्न सकिन्छ।

त्यस्तै 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-मा नायिका सावित्रीलाई रामकी पत्नी सीताको उपमा दिइएको छ। पुराणअनुसार सीता आदर्श रामकी पत्नी, सुन्दरी, सुशील र उत्तम जातकी स्त्री पनि हो भन्ने लोक प्रचलित मान्यता छ। हिन्दू राष्ट्रहरूमा सीतालाई राष्ट्रिय विभूति मानिन्छ। नेपाल जनकपुरमा सीताको मन्दिर छ। विवाह पञ्चमी र रामनवमीको दिन यस मन्दिरमा सीताको पूजा हुन्छ। सीतालाई रावणले धोका दिएर जसरी लङ्कामा पुर्‍याएको थियो। कथामा नायकले सावित्रीको लावण्य देखेर एकोहोरो पाउने चाहना राखेको देखिन्छ। अन्तमा सावित्रीले अर्कै युवकसित विवाह गरी उसलाई धोका दिएकी हुन्छे। यस घटनामा लोकपात्रा सीता र सावित्रीको सादृश्य त्यस्तो देखिँदैन तापनि सावित्रीले जगतलाई छल गरेर पल्टने युवकसँग विवाह गर्नु धोका विषयक अभिप्राय (K१७००-K १७९९) मान्न सकिन्छ।

उनको 'वाध्यता' कथामा धर्म विषयक अभिप्राय (A२००-A २९९) पाइन्छ। नायक चेन शूले

[७६] इन्द्रविलास अधिकारी, वि सं २०६८, 'तुलनात्मक साहित्य : विधागत विवेचना', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना**, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, पृ ४९

भनेको कथनमा स्वर्गकी अप्सरा तथा सौन्दर्यकी प्रतिमूर्ति उर्वशी जन्मेकी, र ब्रह्मले वास गरेको ठाउँको उल्लेख भएको छ। यसरी देवताको वास भएको ठाउँका रूपमा भारतभूमिलाई देवभूमि भनिएको देखिन्छ। पुराणअनुसार उर्वशी इन्द्र राज्यसभाको नतर्की थिइन्। एकपल्ट सभामा नाच्दा नाच्दै कामदेव पुरुवाको आकर्षणका कारण उर्वशीले सन्तुलन बिगार्न पुगेकी अपराधमा इन्द्रले रुष्ट भएर मृत्युलोकमा रहने अभिशाप दिएका थिए। त्यसपछि उर्वशी यस पावन धर्तीमा अवतरित भएर आएकी हुन् भन्ने अभिप्राय प्रस्तुत भएको छ।

दन्त्य कथास्रोतबाट सुनकेशी मैयाँको अन्य अभिप्राय (Z३००-Z ३९९) 'टाढामा' कथामा देख्न पाइन्छ। तापनि अनुक्रमणिकाअनुसार 'टाढ़ामा' (Q २००-Q ३९९) कथामा सिसिपसले पाएको दण्डको विवरण यसप्रकार छ- 'सिसिपसले दिनहुँ-दिनहुँ ढंगा गुड़ाएको हाम्रै घर मास्तिरको डाँड़ामा थियो। हामी हेर्थ्यौं, बोलेनौं। उज्यालो खस्तै ढुंगा उकालो लैजाँदै हुन्थ्यो, डाँड़ामा साँझमा सूर्यसँगै दुवै पहेंलै पुग्थे।' (पृ ४४) युनानी पौराणिक कथाअनुसार सिसिपस कुरिन्थको राजा थिए। उसले अरूलाई धोका दिएका कारण विशाल पहाडमा ढुङ्गा गुडाउने दण्ड पाएका थिए।

दण्डसम्बन्धी अभिप्राय (Q ४००-Q ५९९) उनको 'इच्छा बाँचिरहन्छ' र 'टाढ़ामा' कथामा पाइन्छ। उनको 'इच्छा बाँचिरहन्छ' कथामा राजा इडिपसले जसरी बाबुलाई मारेर आफ्नै आमालाई अज्ञानतावश विवाह गरे। त्यसपछि आफूले गरेको अपराधको ज्ञान थाहा पाएर राजा इडिपसले आफ्ना आँखा फुटालेर आफूलाई दण्डित गरेका थिए। प्रस्तुत कथामा आमाछोराका मृत्युको घटनाको ट्रेजेडी छ।

उनको 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा अप्राकृतिक क्रूरता विषयक अभिप्राय (S४००-S ४९९) को आभास पाइन्छ। यसमा मानवीय स्वतन्त्रताको अपहरणविरुद्धमा सङ्घर्षको प्रतीक बनाइ **रामायण** को प्रसिद्ध मिथक पात्र जटायुलाई उद्धृत गरिएको छ। सीताको अपहरणविरुद्ध जटायुले रावणसित युद्ध गर्दा उसको दुवै पङ्ख काटिएको थियो। वर्तमानमा मानव स्वतन्त्रताको अपहरण भइरहेको र स्वयम् मानव जाति विभिन्न कारणले छद्म बलिको बोको बन्नु परेको सन्दर्भ कथामा प्रस्तुत भएको देखिन्छ। नर बलि दिने अप्राकृतिक क्रूरताको आदिम बिम्ब प्रस्तुत कथामा मानव विश्वास, आस्था, अस्तित्व सबै बलि भएका छन् भन्ने सादृश्य पाइन्छ।

उनको 'जन्ती' कथामा टिस्टा र रङ्गीतमा पौराणिककालमा राक्षसहरूको भिडन्त भएका थिए भन्ने राक्षस विषयक अभिप्राय (G६००-G ६९९) पाइन्छ। टिस्टा र रङ्गीतको पानी राक्षसहरूको रगत बगेको हो

भन्ने रूढि यस कथामा प्रस्तुत भएको छ। भारतीय संस्कृतिका दृष्टिले यी दुई नदीको नाम जनजातीय लोकपरम्परामा आधारित रहेको छ। यस सम्बन्धमा लेप्चा लोकसाहित्यमा रङ्गीत र रागेन्यूको लोककथा प्रसिद्ध छ, जसको विवरण पछिल्लो खण्डमा दिइएको छ। उनको 'इच्छा बाँचिरहन्छ' कथामा यौन विषयक अभिप्राय (T०-T ९९) पाइन्छ। नायकले चुडेलसित प्रणय सम्बन्ध कायम गरी अन्तमा आफै रोगिँदै गएको कथ्य पाइन्छ। यसरी नायकको चुडेलसँग भेट हुनु अनि उनीहरूको प्रेम स्वाभाविक रूपमा अघि बढ्नु आदि घटनालाई सामाजिक रूढि मान्न सकिन्छ। यसरी इन्द्रबहादुर राईका कथामा लोकजीवनका यस्ता रूढिहरू परिवर्तित रूपमा तर सा-साना अंशहरू यथावत् रहेको पाइन्छ।

- **उखान**

उखान लोकले आर्जन गरेका सञ्चित ज्ञान वा अनुभवको सिङ्गो सन्दर्भलाई सूत्रात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न सकिने आफैमा पूर्ण स्वतन्त्र कथन हो। धार्मिक संस्कार, उपदेश, शकुन, जीवनचर्या, धार्मिक शुभ कार्य आदि व्यवहारमा उखानको गहिरो सम्बन्ध रहेको छ। शिवप्रसाद पौड्यालका अनुसार कुनै देश, जाति, जनसमुदाय, धर्म-संस्कृति आदिका क्षेत्रमा उखानको महत्त्व जति छ त्यति नै भाषासाहित्यलाई प्रभावपूर्ण तुल्याउन, चमत्कृत पार्न र अभिव्यक्तिलाई सजीव र सरल बनाउन उखानको योगदान विशिष्ट रहेको छ।[७७] इन्द्रबहादुर राईका एकाध कथामा उखानको प्रयोग गरिएको छ। प्रयुक्त सबै उखानहरूको स्रोत, आधार र पृष्ठभूमि दार्जिलिङको नेपालीभाषी लोक रहेको छ। विषयवस्तुका दृष्टिले पशुप्राणी, पारिवारिक, दार्शनिक तथा भौतिक सामग्रीसँग सम्बन्धित उखानहरू हुन् भन्न सकिन्छ।

मानिसले आफ्नो कमजोरीलाई जति छोपे पनि त्यो एकदिन बाहिरिन्छ भन्ने दृष्टान्त 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा'-मा जगतलाई सावित्रीले बिरामी छु भनी ढाँटेर पत्र लेखेको सन्दर्भमा 'ढाँटेको कुरा काटे मिल्दैन...' (पृ ७६) भन्ने उखानको प्रयोग भएको छ। लोभ मानिसको कमजोरी पक्ष हो। आवश्यकभन्दा धेरै लालसले दुःख निम्त्याउँछ भन्ने भावमा 'चिची पनि पापा पनि भन्दा रहेछौ' (पृ १०२) उखान 'ज्ञानेन्द्रको कथा'-मा पत्नी र छोराछोरी हुँदाहुँदै पराय स्त्रीको चाह राख्दा पात्रलाई आइपरेको मानसिक समस्यालाई बुझाउन प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

नेपालीमा कति उखानहरू द्रब्यसँग सम्बन्धित छन्। 'अलन्तरमा' कथामा प्रयुक्त 'छेउको सियो

---

[७७] शिवप्रसाद पौड्याल, वि सं २०६०, **नेपाली उखानको विषयात्मक अध्ययन**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ २४-२६

माझमा आउँछ...' (पृ १३३) उखानमा सियोको उल्लेख पाइन्छ। यसमा छेउको सियो माझमा आउँछ भन्नाको अर्थ दुःख जीवनधारी प्राणी सबैले एकपल्ट भोग्नैपर्छ भन्ने आध्यात्मिक दर्शन राखिएको छ। पशुप्राणीमा आधारित 'धेरै बिरालोले मुसा मार्दैन...।' (पृ १९२) भन्ने उखान राईको 'घोषबाबू' कथामा प्रयुक्त देखिन्छ। यस उखानले धेरै मान्छे भएका ठाउँमा काम हुँदैन भन्ने समसामयिक घटनाक्रमलाई बुझाएको छ। त्यस्तै 'कठपुतलीको मन'-मा 'जत्रो बाघ उत्रै घोरल' (पृ ५८) उखानको प्रयोग पाइन्छ। बाघ र घोरल भिन्नाभिन्नै पशु भए पनि कोही भन्दा कोही कम्ती छैन भन्ने मान्छेको अहम्सँग तुलना गरिएको छ। लोग्नेस्वास्नीबिच झगडा हुनु सामान्य कुरा हो। लोकजीवनमा लोग्नेस्वास्नीको झगडालाई परालको आगोजस्तो क्षणभरका लागि बलेर निभ्ने ठानी लोग्नेस्वास्नी आपसी वैरभाव बिर्सेर गरिखान सक्नुपर्छ भन्ने सन्देशका साथ 'लोग्ने स्वास्नीको झगड़ा परालको आगो' भन्ने उखान चलेर आएको छ। यो उखान 'कठपुतलीको मन'-मा उल्लिखित पाइन्छ, जसका कारण लोकजीवन पद्धति कति सरल र सहज छ भन्ने बुझिन्छ।

उपर्युक्त उखानबाहेक राईका कथामा कतिपय सूक्ति वा प्राज्ञ वचन पनि उखानझैं बनेर प्रयोगमा आएको देखिन्छ, किनभने त्यस्ता प्राज्ञ वचन लोकजीवनका विशिष्ट व्यक्ति, लोककवि, प्राज्ञ व्यक्ति, ऐतिहासिक व्यक्ति आदिका भनाइ, क्रान्तदर्शी कविका सूक्ति, सहजज्ञानयुक्त कवि, स्रष्टा, द्रष्टा आदिका भावसघन कथन पनि उखान उत्पत्तिका बीज मानिन्छन्।[७८] राईका कथामा प्रयुक्त शूक्ति वा प्राज्ञ वचन यस्ता छन्- 'आज दुःख गर भोलिका निम्ति!', 'कसैलाई सित्तैंमा काम नगराउनू', 'मिलेर गर्‍यौं भने के हुँदैन', 'एकता नै बल हो' 'निष्काम कर्म', 'जीवन ठूलै हुन्छ प्रेम सानो', 'मर्दको छोरो डर र दुखले रुँदैन अपमानले रुन्छ', 'अघोरी गुरुङहरूको गत लाइदियो' आदि। यी सूक्ति वा प्राज्ञ वचनले ऐतिहासिक तथ्यता, महावाणी साथै सांस्कृतिक परिवेशलाई अँगाल्ने प्रयत्न गरेको मान्न सकिन्छ।

- **वाग्धारा**

इन्द्रबहादुर राईका एकाधिक कथामा लोकजीव र तिनका रहनसहनलाई अभिव्यक्ति गर्ने विभिन्न वाग्धाराको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। घनश्याम नेपाल र कविता लामाका अनुसार वाग्धाराको व्यत्पत्ति वाक् र धारा

---

[७८] कुलप्रसाद कोइराला र शिवप्रसाद पौडेल, वि सं २० ७६, 'नेपाली उखान', माधव प्रसाद पोखरेल (सम्पा) **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, ललितपुर, कमलमणि प्रकाशन, पृ २८३

सन्धिबाट भएको हुनाले वाक्को अर्थ बोली र धाराको अर्थ प्रवाह हुन्छ। त्यसैले विशेष अर्थ प्रदान गर्ने दुई वा दुईभन्दा अधिक पदले युक्त अविच्छिन्न बोली वाग्धारा हो।[७९] कतिपय समानताका दृष्टिले वाग्धारा र टुक्कालाई एकै मानिए पनि संरचनात्मक उपकरणले गर्दा दुवै विधा लोकसाहित्यका भिन्नाभिन्नै प्रकीर्ण भेद हुन् भन्न सकिन्छ। वाग्धारा लोकले धेरै समयअघिदेखि प्रयोग र प्रचलनमा ल्याएर स्थापित गरेका निश्चित पदावली भएकाले लोकव्यवहार, विभिन्न विश्वास झल्किने हुँदा यसमा संस्कृतिको छाप पाइन्छ। वाग्धारा बोलीमा मात्र सीमीत नभएर साहित्यलाई अझ मिठास र उत्कर्ष प्रदान गर्ने घटकका रूपमा प्रयोग गरिँदै आएको देखिन्छ। राईका कथामा प्रयुक्त त्यस्ता विभिन्न वाग्धारा यसप्रकार छन्-

सुनपानी खानु, पेज खुस्किनु, उदेक मान्नु, हाडफोरा हुनु, जुठो लाग्नु, आँखा फार्नु, दाँत किट्नु, वीरगति पाउनु, लाजले खुम्चिनु, क्रोधले फुलिनु, जात खोसिनु, मति बिग्रिनु, छेडखानी गर्नु, बुच्ची हुनु, कायल हुनु, टाँगमुनि छिर्नु, भरङ्ग हुनु, मुख बङ्गाउनु, ग्रह जुझ्नु, आँखा फुट्नु, सुरसार गर्नु, किरिया हाल्नु, सिरिखुरी पार्नु, हत्ते गर्नु, अनुहार तात्तिनु, स्वर काम्नु, शिर राख्नु, औठी साट्नु, बोली नफुट्नु, पुक्क पर्नु, सोर सुक्नु, खाडलमा जाकिनु, आगो हुनु, लाज बोक्नु, मुडकी बाँध्नु, खासखुस गर्नु, झोंक चल्नु, लम्पसार हुनु, माना घोप्टिनु, भारीतारी कस्नु, माटो दिनु, डाको छोड्नु, खोला बौलाउनु, सोत्तर हुनु, अन्धकारमा राख्नु, खुट्टा सदिनु, छुट्कारा पाउनु, ओठ चल्नु, मन खोल्नु, गिदी दुख्नु, रातो हुनु, कसम खानु, सास आउनु, मन मिच्नु, हात रोक्नु, हाँडी रितिनु, पाठ सिकाउनु, मुख बिगार्नु, आँखा खुल्नु, रगत सुकाउनु, धुरुक्क रुवाउनु, ओठ हाँस्नु, आँखा तर्नु, मन तौलिनु, मुठ्ठी पार्नु, जोगिनी हुनु, भत्कोस लाग्नु, पखेटा लाग्नु, लुछाचोक्टी गर्नु, फड्को हान्नु, सिकुवा रुङ्नु, पसारो लाग्नु, अँध्यारो पन्साउनु, चकनाचुर हुनु, काग कराउनु, मन खिराउनु, मुख बाउनु, सास छोटिनु, फन्केर हिँड्नु, घाँटी भिजाउनु, आँखा झिम्क्याउनु, आँखा लाउनु, किरिया खानु, पोल्टो थाप्नु, आँखा नदेख्नु, पोढे हुनु, सिन्दुर पुछिनु, आँखा फुट्नु, हात धुनु, सिरिखुरी हुनु, छिनाफाना गर्नु, कुरा सल्किनु, चित्ता ताप्नु, निलुँला जस्तो हेर्नु, आँखा ठुलो पार्नु, बतासको पत्कर हुनु, हावा पङ्चर हुनु, उडेको चरा समात्नु, छोटो बाटो रुचाउनु, सिधा मुखले भन्नु, कसाईको हातमा सुम्पिनु, स्वास्नीलाई माइत धपाउनु, हातमा कोर सल्किनु, आँखा झिमिक्क नगर्नु, दिउँसै सपना देख्नु, घरको ढोका थुनिनु, बाटो बन्द हुनु, छड्के प्रश्न गर्नु, नदुखेको कपाल दुखाउनु, जिउ झुम्रो हुनु, कान रातो हुनु, सिन्का पाङ्ग्रा गर्नु, आङ

---

[७९] घनश्याम नेपाल र कविता लामा सन् २००६, **उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण र रचना**, सिलगडी, एकता बुक्स हाउस, पृ २३५

सिरिङ्ग फुलिनु, मन अमिलो हुनु, अस्त व्यस्त हुनु, खत्राक-खुत्रुक हुनु, अरूको मेख मार्नु, जीवन ढल्फल हुनु, धक्का सहेर बस्नु, अरूको मुख ताक्नु, शरीर माटो हुनु, मन ठेगानमा नहुनु, निहुँ झिकेर कुट्नु, जम्ले हात गर्नु, हेर्दै निको नलाग्नु, मनमा कुरा खेलाउनु, फ्याङ फ्याङ्ती हिँड्नु, मन बलियो पार्नु, कालको मुखमा पर्नु, आबा-न-चाबाको मान्छे, ठूलो भाक जोज्नु, पसिनै पसिना हुनु, थाप्लोमा शिरोभारो आइपर्नु, एक जिउ भएर बस्नु, पूजा गरेर घरमा राख्नु, बाघको मुखमा होमिन, बाङ्गा-बाङ्गा कुरा गर्नु, छुरा जस्तो मुख, न निलुँ न फ्याँकु हुनु, उठ बसमा नचल्नु, घर-न-थरको हुनु, हाँप र झाँप गर्नु, ढुङ्गे कोठीमा बस्नु आदि।

४.२.७ लोक शब्दावली

लोकले आफ्नो विचार र भावलाई भाषिक अभिव्यक्ति दिँदा प्रयोग गर्ने बोली नै शब्दावली हो। बोलीकै माध्यमले शिष्ट संस्कृति र लोक-संस्कृतिबिच अन्तर परिलक्षित हुन्छ। इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य कथामा ठेट वा झर्रा शब्द, नाता-सम्बन्धसूचक शब्द, गालीबोधक शब्द, किरिया होलेर कुरा गर्दा प्रयोग गरिने शब्द, पात्रको घरेलु नाम, चुट्किला वा हास्य, थेगो र स्थाननामको उल्लेख पाइन्छ, जसलाई लोक शब्दावलीका रूपमा अनुशीलन गरिएको छ।

- **ठेट वा झर्रा शब्द**

इन्द्रबहादुर राईका कथामा ठेट वा झर्रा लोक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यस्ता लोक प्रचलित झर्रा शब्द अधिकांश ग्राम्य लोकजीवनको वाणीमा सीमित भएको हुन्छ। मौलिक स्रोत तथा संस्कृतसँग कुनै सम्बन्ध नभएका त्यस्ता नेपाली भाषाको प्रवृत्तिअनुरूप बनेका ठेट वा झर्रा शब्दहरूलाई रोहिणीप्रसाद भट्टराईले देशज वा देशी शब्द भनेका छन्।[८०] झर्रा शब्दहरू लोकजीवनको रहनसहन, रीतिरिबाज, आस्था-विश्वास, आचार-व्यवहारसँग सम्बन्धित हुनाले त्यसमा लोकजीवनको सांस्कृतिक बिम्ब प्रस्तुत भएको हुन्छ। राईका कथामा झर्रा नेपाली शब्दहरूको सुनियोजित प्रयोगले सहज र स्वाभाविक, सम्प्रेषणीय बनाएको छ। साथै नेपाली लोकजीवनलाई प्रतिविम्बित गरेको छ। त्यस्ता ठेट वा झर्रा शब्दहरू यसप्रकार छन्- आम्खोरा, डबका, तसला, कलश, कटौरा, बानगिलास, चिम्टा, कुटे, धिब्री, ओदान, ढुङ्ग्रो, ढिकी, हलो, पानस, फिर्के, पिरा, हातो, जाँतो, लोहोरो, सिलौटो, हाँडी, डोको, घुम, पेरुङ्गो, थुन्चे, नाङ्लो, खोंगी,

[८०] रोहिणीप्रसाद भट्टराई, वि सं २०३३, **बृहत् नेपाली व्याकरण**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ५४

कोक्रो, गुन्यु, चोलो, हेमबारी, दोलाई, पछ्यौरा, चौबन्दी, खास्टो, दौरासुरुवाल, फेटा, पटुकी, नौ- पुवाँलो, मुन्द्री, ढुङ्ग्री, नौमती, ढिँडो, फुलौरो, छुर्पी, सिस्नो, खोले-फाँडो, सेलरोटी, तोङ्बा, कुटुरो, मझेरी, भैलेनी, अगेना, झुम्रो, पापरा, सिकुटी, गठेरी, भांग्रे, भद्रासे, झ्याल, झोपडी, किरकउँले, कुर्कुरे, टुसा, कुलेसो, खोल्सा, प्वाँख, डिल्कना, मेसो, चुर्सी, झिँजा, थाप्लो, चोक्टा, पिरा, पनेरो, अँजेरु, सलेदो, धिप्री, धुरी, बिउ, चिचिला, ओथ्रा, घोगा, पोथ्रा, ठोट्ने, गह्रा, टोलो, डढेलो, जाबे, काना, कोत्रे, खाँबो, सिकुवा, लाक्रा, उनिउँ, थुङ्गा, भाङ्ग्रे सिस्नो, फेदाङमा, जोखना, पाथी, थुम्को, जुठेल्नु, घोगा, भस्मे, ध-र-र-र, दररररर, बररर, झररर, तररर, थररर, हररर, घररर, मिरिरि, धिमिरिरी, बिरिरिरि, तिरिरिरि, धडडड, खटटट, हुरुरुरु, भुरुरुरु, जुलुलुलु, आत्थाथाथा, भन्भन्भन्, तन्तन्तन्, घट्घट्घट्घट्, खललल, गललल, छललल, भुक्-भुक् भुक् भुक्, ढक्-ढक्-ढक्, ह्वात्तै, छवास्स, सर्लङ्ग, छर्लङ्ग, ह्वार्लङ्ग, घुम्लुङ्ग, झमलङ्ग, झसङ्ग, थुक्क, टिलिक्क, झिमिक्क, मिलिक्क, पिर्लिक्क, फिलिक्क, झलक्क, घुप्लुक्क, मुसुक्क, झुलुक्क, टपक्क, थपक्क, भुकलुक्क, फनक्क, लचक्क, पुलुक्क, टुप्लुक्क, झमक्क, मचक्क, कटक्क, जुरुक्क, फरक्क, भुतुक्क, खुरुक्क, टुक्रुक्क, लब्रक्क, गजक्क, झनक्क, सलक्क, थचक्क, अकमक्क, कक्रक्क, पटक्क, बुरुक, थुत्त, ट्याङ, ख्व्यार्र, पक्क, ठिंग, स्याप्प, प्याच्चै, झ्याप्प, फ्याट्ट, ट्याक्क, छम्म, झल्याँस्स, ठ्याम्मै, ङिच्च, किच्च, ठर्र, प्याट्ट, धुरुक्क, खर्र, चस्स, ढुक्क, चट्ट, भरङ्ग, ढ्याक्क, चकमन्न, झुरुप्प, थ्याच्च, ह्वास्स, ठ्याप्प, फँस्स, टक्क, हँक्क, झट्ट, सुरुप्प, छक्क, हुँइक्क, चुप्प, ख्वाप्पै, च्याप्प, अरकच्च, छम्-छम्-छम्, कररक्क आदि।

- **नाता-सम्बन्ध बुझाउने शब्द**

लोकजीवनमा नाता-सम्बन्धको विशिष्ट अर्थ रहेको हुन्छ। नाता-सम्बन्ध बुझाउन तिनीहरू साइनो शब्द प्रयोग गर्ने गर्छन्। यसर्थ लोकजीवनमा साइनो भन्नाले सामाजिक-सांस्कृतिक रूपमा आबद्ध हुनु हो। साइनोविनाको तथा साइनो नचिन्ने मानिसलाई लोकसमाजले स्वीकार गर्दैन। इन्द्रबहादुर राईको ‘जार : भएकै एउटा कथा’-मा साइनो मिचेको आरोपमा नायक-नायिकालाई लोकसमाजले अस्वीकार गरेको उदाहरण पाइन्छ। लोकले निर्माण गरेका नाता-सम्बन्धसूचक शब्दहरूको सम्बन्ध संस्कृतिसँग रहेको भए पनि धर्मले निर्धारित गरेको हुन्छ भन्ने मानिन्छ। राईका कथामा पाइने नाता-सम्बन्धसूचक शब्दहरू सांस्कृतिक साथै धर्मद्वारा निर्धारित देखिन्छ, जस्तै- आमा, बाबा, काका, काकी, फुपू, पुसैं, छयामा, काका,

जेठाज्यू, बुहारी, छोरा, बुहारी, छोरी, ज्वाइँ, जेठान, बोजू, सासू, जेठी सासू, दाजु, भाउजू, दिदी, भाइ, नन्द, आमाजू, सम्धी, सम्धिनी, साली, भेना, नाति, नातिनी, मामा, माइजू, साडुभाइ, भानिज, छोरा, छोरी, मीत बहिनी, मीत दाजु, पुत्ने छोरा आदि।

- **गालीसूचक शब्द**

कसैलाई गालीगलोज गर्नु ग्राम्य लोकजीवनमा सामान्य कुरा हो। दुर्भावना राखेर नै कसैलाई गाली गर्ने गरिन्छ। तर दोषीलाई आवेगमा आएर प्रत्यक्ष तथानाम गाली गर्नु लोकजीवनको सरलता हो। त्यस प्रकारका गालीलाई बन्धुले आज्ञार्थक गाली भनेका छन्।[८१] इन्द्रबहादुर राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा शिरपञ्चकै सामु आइमाईहरूले ठूलीलाई गाली गरेको उदाहरण यसप्रकार छ- 'कल्ली मुन्द्री सब दे! आइमाईहरू कराइरहेका थिए- त्यसको बाइहरू फुटाइदेऊ! सिंदूर पुछिदेऊ त्यो बेस्सेको!' (पृ २०) राईका 'चपरासी', 'मेरी दिदी', 'बतासमा उडेको पत्कर जस्ती', 'खीर', 'कठपुतलीको मन' -मा केही अपमानसूचक शब्द प्रयोग गरिएको छ- पातकी, छितकी, बेस्से, आइमे, घोसे, किचकनी, नाथे, घमण्डी, कालीमाई, साइदुवाँ, लठुवा, लठेप्री, नाथु, थुक्क!, मुर्दा, कङ्गाली मोरा, हरामीको बच्चा, कोदे, भच्चक, मुर्ख, अघोरी, राँड, राँडाराँडी, कसाई आदि। यी अपमानसूचक शब्दका प्रयोग पात्रको क्रोध व्यक्त गर्ने उद्देश्यमा सीमीत देखिन्छ। 'चपरासी' कथामा बाबुलाई छोराको प्रस्तावमा चित्त नबुझेपछि 'खूब ठूलो बाबु काम गर्ने जन्मेछ यो घरमा, नाथे, घमण्डी' भनी गरेको क्रोधमा 'नाथे', घमण्डी' -जस्ता अपमानसूचक शब्दावली स्वतः प्रकट भएको दृष्टान्त पाइन्छ। एक निश्चित क्षेत्रभित्र बसोवास गर्ने ग्राम्य वा नागर लोकजीवनमा कसैलाई गालीगलोज र अपमानसूचक शब्दावली प्रयोग गर्नु तिनीहरूको जीवनको सामान्य तरिका हो।

- **किरिया हालेर कुरा गर्दा प्रयोग गरिने शब्द**

इन्द्रबहादुर राईका कथामा वर्णित लोकसमाजको तल्लो वर्गका अशिक्षित वा अल्पशिक्षितहरूका कुरा गराइमा ठाउँ ठाउँमा घरि घरि अश्लील गाली गर्ने र किरिया हाल्ने प्रवृत्ति पाइन्छ। घनश्याम नेपालका

[८१] चूडामणि बन्धु, **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, पूर्ववत्, पृ १८

अनुसार इन्द्रबहादुर राईका कथामा किरिया हालेर कुरा गर्ने स्वभाव कतिपय पात्रमा पाइन्छ।[८२] उदाहरणार्थ,

'मैले जोक गरेको होइन, महाक्काल।' (पृ ७०)

'वचन फेर पारेछु भने मलाई ट्रकले किच्याएर मारोस्।' (पृ ११३)

'खेल होइन, चम्मार। उसले भन्यो।' (पृ १७०)

'उसको के विचार छ? रे ऐले तेसले मलाइनै सोधेर। पड्काइदिन्छु गाला, बड़ा विचार सोध्ने आएछ।' (पृ ६६)

- **पात्रको घरेलु नाम**

इन्द्रबहादुर राईका कथामा सरकारी खातामा पञ्जीकृत नाम र व्यक्तिलाई बोलाउँदा प्रयोग गरिने नाम भएका पात्रहरूको समावेश पाइन्छ। देवीदेवता, पेसा, जात-थर र जन्मक्रम, शारीरिक रूपसंरचनाको बनावटका आधारमा पात्रका नाम राख्ने परम्परालाई कथाका पात्रहरूले अवलम्बन गरेको पाइन्छ। त्यस्ता घरेलु नाम भएका पात्रहरूलाई निम्नानुसार तालिकामा राखेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ-

नाम राख्ने विभिन्न आधार	**पात्रका नाम**
शारीरिक रूपसंरचना र चरित्रका आधारमा	काले, रने, गोरे, कान्छी, चामे, गौंथली, जुठेजुठेनी पातली दिदी, ठुलीकान्छी आदि।
जन्मक्रमका आधारमा	ठूली, साहिँला दाजु, जेठा, माहिला, साइँला, कान्छा, सानीकान्छी आदि।
पेसाका आधारमा	दोरङ्गिनी, सुबेदार-सुबेदारनी, राई सुबेदार आदि।
जात-थरका आधारमा	मोक्तान बाबू, मोक्तानी, प्रधान बाबू, थापा बाबू, थपिनी बैनी, छिरिङ, घोषबाबू, श्रीमती घोष, खतिवडा बुढा आदि।
छोराछोरीको नामका आधारमा	कालेकी आमा, कालेको बाबु, निनीको आमा (?), मैनाकी आमा आदि।
पन्छी, मानप्रतिष्ठा र अन्य आधारमा	मैना, बाबुनी, मैती, भीष्म बाबू, हर्कराम बुढा, भागी, लखन, झुलैना आदि।

[८२] घनश्याम नेपाल, **विधा विविधा**, पूर्ववत्, पृ २१०

देवीदेवताको नामका आधारमा	शिवमान, रुद्रमान, देवी, भीमसेन, भीष्म, लक्ष्मी, कृष्ण, कमला (धनकी देवी), रामलाल, पद्मा, सावित्री, शिवजित, विक्रम, नन्दु, ईशु, कुमारी, कृष्ण, नारायण, विमला, रमा, रामनारायण, रघुवीर, गोविन्द, मीरा, जानकी आदि।

तालिका ९

उपर्युक्त पात्रहरूको नाम रखाइले समाज-सांस्कृतिक पक्ष प्रस्तुत गर्नाका साथै बालकबालिकाका नाम देवीदेवताको जस्तो राखिनु पर्छ भन्ने धारणा, राम्रा बालकबालिकालाई नराम्रा नाम राख्दा आयु लामो हुन्छ भन्ने लोक प्रचलित विश्वासलाई प्रस्तुत गरेको छ।

- **चुट्किला वा हास्य**

चुट्किला वा हास्य लोक-संस्कृतिको एउटा तत्त्व हो। अमेरिकी उपन्यासकार जेम्स फेनिमोर कुपरले हास्यलाई आफ्ना अधिकांश उपन्यासमा प्रयोग गरेका भेटिन्छन्। वारेन एस वालकरले कुपरका उपन्यासमा पाइने ती हास्यलाई लोक-सांस्कृतिक तत्त्वका रूपमा अध्ययन-अनुशीलन गरेका छन्।[८३] पूर्वीय रसवादीहरूले पनि हास्य भावलाई साहित्यमा हास्य रसका रूपमा स्वीकार गरेका छन्। बन्धूले भनेअनुसार हास्य वर्तमान नेपाली लोकसाहित्यको नवप्रवेशी विधा हो।[८४] यस दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका एकाध कथामा हास्यमूलक अभिव्यक्ति गरिएको भेटिन्छ। पाठकलाई भाषाको माध्यमबाट मनोरञ्जन प्रदान गराउने प्रयोजनले यस्ता अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, जस्तै- 'सोमबार त हाँस खाएर हास्नुपर्छ!' (रहल-पहल कथा, पृ १६२), 'मेरो कहाँ ड्राइ क्लीन घरैमा मुंग्रोक्लीन।' (घोषबाबू, पृ १९४), 'पुड्को-पुड्को आर. बी. स्वाङे र लुगौटे थियो। सैंतालीस रुपियाँको रागेपाटे छाता ओढ्थ्यो, आठ जोड़ी जुत्ता थियो।' (बतासमा उड़ेको पत्कर जस्ती, पृ १३९), 'तिमी छोरी त हौ मेरो, अनुहार मेरैजस्तो छ। नाक पनि मेरो जस्तो एउटा मात्रै छ, कान दुइटा...' (ठूलीकान्छी, पृ १८३) आदि।

---

[८३] वारेन एस वाकर, सन् १९५४, 'एलिमन्ट्स अॅभ् फउक् कऽल्चर् इन् कपुर नॅभ्अल्', https://www.jstor.org/stable/24470848, ५ फेब्रुअरी २०२१

[८४] चूडामणि बन्धु, **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, पूर्ववत्, पृ २१

- **थेगो**

थेगो लोक अभिव्यक्ति हो। थेगोलाई शिवकुमार राईले विना अर्थ, विना उपयोगी बेकामे शब्द विशेष मात्र हो भनेका छन्।[८५] तर लोकले सामान्य कुरा गर्दा र दोहोरी गाउँदा थेगो प्रयोग गर्ने गर्छन्। थेगोले दोहोरी वा कुराकानीमा मिठास र पूर्णता दिने काम गर्छ। यसैले लोकगायकहरू थेगोको सम्बन्ध नेपाली मौलिकता र परम्परित जनजीवन र तिनको संस्कृतिसँग जोडिएको छ भन्ने स्वीकार गर्छन्। इन्द्रबहादुर राईका कथामा केही यस्ता थेगो प्रयोग गरिएका छन् जसले ग्राम्य नेपाली लोकजीवनको मौलिकता दर्साउने काम गरेको छ। उनको 'कठपुतलीको मन'-मा चामेलाई पधेँराबाट गाग्रोमा पानी बोकेर ल्याएको देखी जुठेनीले 'आयु! लोग्ने मान्छेले पानी बोकेको कति नस्वाएको!' भनेर 'आयु!' ग्रामीण नारीहरूले विशेष सन्दर्भमा प्रयोग गर्ने थेगो प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यस्तै उनको 'ठूलीकान्छी'-मा 'पानी झण्डै भुलेको। पानी पुऱ्याएर ठूलीकान्छी भन्दैथिई वहाँ। ख्याल खान्थ्यो पानी राती' भनेर बालपात्रा ठूलीकान्छीले भनेकी वाक्यमा 'ख्याल' शब्द आफ्नो बिर्सने समस्यालाई धिकार्ने प्रयोजनले उक्त थेगो प्रयोग गरिएको देखिन्छ। दुवै वक्ताले जेसुकै उद्देश्यले उक्त थेगो प्रयोग गरेका भए पनि वाक्यमा मिठास भरिदिएकाले थेगो लोकवाणीको मौलिकता हो भन्न सकिन्छ।

- **स्थाननाम**

स्थाननाम कोश मा जनताजनार्दनलाई स्थाननामको स्रष्टा र हाम्रो भाषिक तथा सांस्कृतिक निधि हो भनेको पाइन्छ। कुनै निश्चित ठाउँको सूचना दिने भौगोलिक नामलाई स्थाननाम (Toponym) भनिन्छ। ग्रीक् भाषाको Topos अर्थात् स्थान र Onyma अर्थात् नामको संयोगबाट Toponym अर्थात् स्थाननाम भन्ने पारिभाषिक शब्द अस्तित्वमा आएको मानिएको छ। मुख्यतः यो कुनै भौगोलिक स्थलको ठेगाना हो र त्यसले निश्चित स्थानको बोध पनि गराउँछ।[८६] रागिनी थापाले स्थाननामले कुनै पनि क्षेत्रसित सम्बन्धित प्रकृति, भूतत्त्व, सामाजिक लोकजीवन, रहनसहन, पशुप्राणी, वनस्पति, घरेलु कामकाजलाई बुझाउने हुने

[८५] शिवकुमार राई, सन् २०१९, 'भनी बिसाउने थेगो', चन्द्र शर्मा र सुजातारानी राई (सम्पा), **शिवकुमार राई ग्रन्थावली**, खरसाङ, शिवकुमार राई जन्म शतवार्षिकी समारोह समिति, पृ १८६

[८६] कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ, वि सं २०४४, **स्थाननाम-कोश**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ग

हुँदा यसलाई लोक-इतिहासको महत्त्वपूर्ण स्रोत मान्न सकिन्छ भनेकी छन्।[८७]

इन्द्रबहादुर राईका कथामा भौगोलिक अवस्थिति वा त्यस स्थानसित सम्बन्धित ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक तथ्य आदिको सङ्केत गर्ने विभिन्न ठाउँका स्थाननामहरू उद्धृत पाइन्छन्। यी स्थाननामहरू विभिन्न युगमा विभिन्न जनभाषाहरूबाट प्रादुर्भित हुनाले कतिपय स्थाननामको व्युत्पत्ति पत्तो लगाउन सकिने स्थिति कमै देखिन्छ। यसो हुँदा उनका कथामा पाइने त्यस्ता स्थाननामहरू खालि उल्लेख गरिएको छ- घुम, घैयाबारी, तीनधारे, पङ्खाबारी, सिङला, गोराबारी, सिद्राबुङ, पुलबजार, दार्जिलिङ, कागझोडा, खुमोई, अलगडा, सिहमारी, सुबुक, राजबारी, लेबोङ, तिरपाई, जलपहाड, तकदाह, राँगेरुङ, दवाइपानी, मानेभञ्ज्याङ, बाख्राकोट, सिलगडी, कालेबुङ, जोरबङ्गला, सिमछुना, हरिदासहट्टा, तुङसुङ, राजबाडी, गौशाला, भवानीपुर, मार्थम, देन्जोङ, सोहनपुर, छपरा, मुडवडा, बैजितापुर, कलौरा, डिमापुर, लेखापानी, पाण्डुघाट, सिलहट, वीरगञ्ज, महोत्तरी, जलेश्वर, उदयपुर, गुल्मी, इलामगढी, करफो, सिंधुलीगढी, झापा, आमचोक, जोगबनी, पोखरा, यामदी गाउँ, लुमले गाउँ, वीरठाँटी, सार्की गाउँ, घाँदरूङ, गुरुङ गाउँ, दाउलो गाउँ, छामरूङ गाउँ, ओलाङचुङ, मोरङ, भद्रपुर, टाँगी, लासियो, रङ्गुन, माण्डले, सुम्प्राबुङ, चटगाउँ, माइखोन, साखेन गाउँ, सुम्पियाङ, पुटाव, काङवाचेन आदि।

इन्द्रबहादुर राईका कथामा प्रयुक्त यी विभिन्न स्थाननाममा दार्जिलिङ, कालेबुङ, सिक्किम, बर्मा, नेपाल आदि भौगोलिक क्षेत्रका इतिहास, भूगोल, धार्मिक भावना, सामाजिक सद्भावना, चालचलन सञ्चित हुनाले लोक-सांस्कृतिक भावना वृद्धि गर्ने उपकरणको काम गरेको देखिन्छ।

[८७] रागिनी थापा, सन् २०११, **दार्जिलिङ पहाडी क्षेत्रका स्थाननामहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ १०९

४.३ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

४.३.१ परम्परागत भाँडाकुँडा, कृषि तथा सिकारसम्बन्धी हतियार र घरेलु सामग्री

भाँडाकुँडा र घरेलु सामग्री भन्नाले घरव्यवहारका निम्ति खानपान र राखनधरन गर्दा अनि विभिन्न कामकुरो गर्दा चाहिने साधनलाई भनिन्छ। तर लोकजीवनले प्रयोग गर्ने परम्परागत भाँडाकुँडा, कृषि तथा सिकारसम्बन्धी हातहतियार र घरेलु विभिन्न परम्परागत सामग्रीमा संस्कृति प्रतिविम्बित भएको हुन्छ। इन्द्रबहादुर राईका अधिकांश कथामा परम्परित र जातीय भाँडाकुँडा र घरेलु सामग्री उद्धृत हुनाले यसमा जातिको सीप र कलाशिल्प एवम् सुरुचिलाई प्रतिविम्बित गरेको पाइन्छ। उक्त भाँडाकुँडा र घरेलु सामग्रीले नेपाली सांस्कृतिक परिवेश, पात्रको आर्थिक स्थिति र रहनसहनलाई बुझाएको छ भने धातु, काठ, ढुङ्गोमाटो, धागो, बाँस, हरियो पात आदिद्वारा निर्मित परम्परागत घरेलु सामग्रीमा नेपाली संस्कृति अभिव्यक्त हुनाका साथै लोकले प्रयोग गर्ने त्यस्ता घरेलु सामग्रीले आभिजात्य संस्कृति र लोक-संस्कृतिमाझ पार्थक्य पनि परिलक्षित भएको छ। यी भाँडाकुँडा तथा घरेलु सामग्रीहरू कहाँ, कसरी र कुन समयमा प्रयोग गर्न सकिन्छ त्यसको लोक-सांस्कृतिक झाँकी राईका कथाको तलका विवरणमा प्रस्तुत देखिन्छ।

उनका कथामा पाइने यस्ता सांस्कृतिक भाँडाकुँडा र घरेलु परम्परागत सामग्री यसप्रकार छन्-आम्खोरा, डबका, तसला, कलश, झर्के थाल, कटौरा, वानगिलास, चिम्टा, हँसिया, टुकी, कुटे, फरुवा, धिब्री, ओदान, बटुको, मग, महेन्द्रमल्ली (सिक्का), ढुङ्ग्रो, कर्द, छुरा, रेती, आरी, टुटी, ढिकी, पिपा, हलो, पानस, बाकस, फिर्के, पिरा, सन्दुक, हातो, जाँतो, लोहोरो, सिलौटो, चुलो, रातोमाटे गाग्रो, हाँडी, डोको, घुम, पेरुङ्गो, थुन्चे, नाङ्लो, खोंगी, कोक्रो, टपरी, खोची, नाम्लो, लठारो, दाम्लो, राडी, बोरा, कालिम्पोङे झोला, दरी, बर्मेली झोला, गलैंचा, थैली, खुकुरी, गुलेली, मटेंग्रो आदि।

उपर्युक्त सरसमानहरू नेपाली लोकजीवनमा आधारित हुनाले नेपालीहरूका भाँडाकुँडा साथै घरेलु सामग्रीहरू अरू जातिका तुलनामा भिन्न देखिन्छन्। यसअनुसार नेपालीहरू भिन्न मौलिक संस्कृति भएका जाति हुन् भन्ने देखिन्छ। यसमा कति भाँडाकुँडाको सम्बन्ध नेपाली रीतिरिबाज, मूल्य मान्यता र कलात्मक जीवनसँग रहेको देखिन्छ। उदाहरणार्थ, 'त्यसै वर्षको सरस्वती पूजामा होला, मंत्री चुनिंदा म जति खटेर काम

गर्ने अरू कोही थिएन। बजारमा कोइला नपाउँदा घरदेखि एक बोरा बोकेर आफैले पूजामा पुऱ्याएको थिए; जोश त्यस्तो थियो!...साँझमा बाहुन बाजेलाई काँसको ठूलो थाल चाहियो। म थाल खोज्न बाहिर आएँ।' (ज्ञानेन्द्रको कथा, पृ ९२)

उपर्युक्त विवरणमा काँसको थालको प्रयोग धार्मिक अनुष्ठानसँग गाँसिएको पाइन्छ। नेपालीमा कुनै पनि धार्मिक कार्य गर्दा काँसका भाँडाकुँडा प्रयोग गर्ने संस्कृति छ। यसरी नै राईका कथामा पाइने हातहतियारहरूमा खुकुरी प्रमुख रहेको छ। खुकुरी नेपालीहरूको जातीय चिन्हारी मात्र नभएर खुकुरी धार्मिक अनुष्ठानमूलक कार्यहरूमा नभई नहुने हतियार हो। यसैले खुकुरीको विशेषता नेपाली संस्कृतिसँग रहेको देखिन्छ। थुन्चे, डोको, नाम्लो, घुम, हसिया, कुटे, फरुवा, हलो, खुकुरी, गुलेली, मटेंग्रो कृषि तथा सिकारसम्बन्धी हतियार र अन्य सामग्री हुन्। धिब्री, ओदान, ढिकी, पिपा, पानस, फिर्के, पिरा, हातो, जाँतो, लोहोरो, सिलौटो, हाँडी, पेरुङ्गो, नाङ्लो, खोंगी, कोक्रो, टपरी, राडी, थैली इत्यादि नेपालीहरूको घरेलु परम्परागत सामग्रीहरू हुन्। यी सामग्रीहरूले नेपाली लोक-संस्कृतिको ढ‌ङग र विशेषतालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। कुनै वस्तु वा पदार्थको कलात्मक अभिव्यक्ति संस्कृतिको लक्षण हो भन्ने मानिन्छ। यस दृष्टिले बाँस, काठ, ढुङ्गो, पात, ऊनबाट तयार पारिएका ती वस्तुहरूमा कलात्मक अभिव्यक्ति अङ्कित हुनाले नेपाली संस्कृति भरिएको छ। नेपालीमा भान्छाकोठालाई पवित्र ठाउँ मानिन्छ। भान्छाको मुख्य स्थान चुलो हो। केही जातजातिमा चुलोलाई पुज्ने चलन छ। त्यहाँ अरू जातिका मानिसलाई पस्न दिइँदैन।[८८] राईको 'भागी' कथामा जात र थर नमिल्ने भागीलाई बिडी सल्काउन चुलोमा आउन दिइयो भनेर स्वास्नी र केटाकेटी रिसाए भन्ने वक्ता पात्रले सुनाएको कथनमा उक्त विश्वास पाइन्छ। यसरी राईका कथामा पाइने परम्परागत भाँडाकुँडा, हातहतियार, घरेलु सामग्री र अन्य विभिन्न कलात्मक अभिव्यक्तिमा नेपाली संस्कृति प्रतिविम्बित भएको छ।

४.३.२ परम्परागत घर-भवन

परम्परागत घरहरूले सांस्कृतिक वातावरणको झाँकीलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ। **कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण** पुस्तकमा उल्लेख गरेअनुसार (१) स्थानीय भू-आकृति (२) जलवायु (३)

[८८] भिक्टर प्रधान र अन्य, वि सं २०६०, **नेपाली बाल-विश्वकोश**, संस्कृति भाग ६, नेपाल बाल-साहित्य समाज, पृ १३४-१६६

सामाजिक र आर्थिक तत्त्वलाई मुख्य मानिएको छ।[८९] इन्द्रबहादुर राईका एकाध कथामा पाइने ग्रामीण घरहरूको निर्माण कला र आकारप्रकारमा उपर्युक्त तीनैवटा तत्त्वहरूको प्रभाव परेको पाइन्छ। उनको 'रातभरि हुरी चल्यो' कथामा कालेका आमाबाबुको घर डाँडाको भिरालो भागमा कान्ला काटी आँगन समथर पारेर, कच्ची गारो लगाइ बनाएको भुईंतले मट्टीतेलका टिन, धुर्पिस र पिपलीका भाटाले छानो छाएको, एकापट्टि सुत्ने टाँड र अर्कापट्टि चुलो, खाने, सुत्ने र मालसामान थन्क्याउने व्यवस्था भएको, दुईपाखे छानो भएको परम्परागत ग्रामीण शैलीको घरको वर्णनमा स्थानीय भू-आकृतिबारे जान्न सकिन्छ। घरको अलि छेउमा गाईगोठको कटेरो रहेको र घरको चुहुने छानालाई अडाएको बलोमा लठारोले बलियो बाँधेर जाँतोमा अडाएको दृश्यमा आर्थिक प्रभाव मुख्य रहेको छ।

परम्परागत शैलीका ग्रामीण घरहरूमा गोबरले चुलो, आँगन, घरको भित्तो पोत्ने गरिएको भेटिन्छ। राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा नायिकाको घर लिपलाप गर्नका निम्ति भनी सधैं विधवा बाहुनी आउने गरेकी प्रसङ्ग पाइन्छ। सामाजिक र आर्थिक अवस्थाले गर्दा घरका आकारप्रकार र निर्माण कलामा भिन्नता देखिन्छ। हर्षजित राणा र जयवीर थापा धनी परिवारका हुनाले तिनीहरूको घरनिर्माण कला तथा आकारप्रकार भिन्न प्रकारका छन्। जयवीर थापाको दुईतले घर र माथिल्लो तलामा ठुलो झ्याल र घरअगाडि ठुलो आँगन भएको वर्णन छ। हर्षजितको घर भव्य ठुलो घर र भान्साघर छुट्याएर बनाएको देखिन्छ। घरबाहिर ढिक्री राख्नका निम्ति बनाइएको काठको खापा अनि भान्साघर छेउमा दाउरा राख्ने कठकुँडो, गाईगोठ रहेको देखिन्छ। यस्तै 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' कथामा भान्साघरको चुलो र कोठादेखि खाली छोडिएको बिचका ठाउँमा मझेरी राख्ने चलनको चित्रण छ। 'जार : भएकै एउटा कथा' र 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' दुवै कथामा पाइने वर्णनले ग्रामीण परम्परागत शैलीको घरनिर्माण कला प्रस्तुत गरेको छ।

४.३.३ वेशभूषा र गरगहना वा शृङ्गार प्रसाधन

व्यक्तित्वलाई आकर्षक बनाउन, शरीरको रक्षा एवम् आफ्नो कुटुम्ब, समाजको मर्यादाको पालन गर्न विभिन्न प्रकारका वस्त्राभूषणद्वारा देहालङ्कृत गर्ने गरिन्छ। यही वस्त्र औ आभूषणलाई समुदाय वा समाज

[८९] स्थिर जङगबहादुर सिंह, **कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण**, पूर्ववत्, पृ २०७

विशेषको वेशभूषा भनिन्छ।[९०] सावित्रीचन्द्र शोभा लेख्छन्- "कुनै पनि देशमा समाजका उन्नति तथा सभ्यताको एक पक्षीय स्वरूपको दर्शन, त्यहाँका विभिन्न वर्गको वस्त्रका कोटि एवम् बहुमूल्य आभूषणबाट नै हुने गर्छ।"[९१] यसैले वेशभूषा र गरगहना वा शृङ्गार प्रसाधन संस्कृतिकै अभिन्न अङ्ग हुन्। पहिरनबाट लोकजीवनको सुरुचि, सभ्यता एवम् जीवनपद्धतिबारे जान्न सकिन्छ भने सांस्कृतिक, आर्थिक तथा सामाजिक स्तर सहजै थाहा पाउन सकिन्छ। यसो हुँदा पहिरनमा जातिको संस्कृति प्रतिविम्बित भएको हुन्छ। लोकजीवनमा दैनिक र विशेष अवसरका पहिरन, पुरुष र स्त्रीका पहिरन, विभिन्न उमेर र अवसरमा प्रयोग गरिने गरगहनाले सोही जातिका परम्परागत ज्ञान, कला र प्रविधिलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। इन्द्रबहादुर राईका एकाधिक कथामा पात्रहरूको वेशभूषा र गरगहनाको विवरण अङ्कित भएको पाइन्छ। त्यस्ता पात्रहरू आफ्ना जातीय वेशभूषा र गरगहनाका साथै आधुनिक पहिरनमा सुसज्जित छन्। प्रायः स्त्री पात्राहरू जातीय परम्परित वेशभूषा र गरगहनामा सुसज्जित छन् भने एकांश पुरुष पात्रहरू परम्परित र धेरैजसो आधुनिक सभ्यताद्वारा उत्पादित वेशभूषामा सुसज्जित छन्। कस्तो वेशभूषा र गरगहना वा शृङ्गार कसरी लगाउने वा गर्ने त्यसको लोक-सांस्कृतिक चित्रण राईका कथामा तलको विवरणमा देख्न सकिन्छ-

उनका कथामा पात्रहरूले पहिरिएका वेशभूषा र गरगहना यसप्रकार छन्- मजेत्रो, गुन्यु चोलो, मुगाको हेमबारी, नेपाले दोलाई, मुगाको पछ्यौरा, चोली, पछ्यौरा, सेन्डल, खडाऊ, पेटिकोट, मफलर, ह्याट, सुरुवाल, गन्जी, बनियन, पतलुन, कमिज, रेश्मी फरिया, काश्मिरी ऊनी साल, कसुमे चौबन्दी, धोती, ढाकाको खास्टो, सुती सारी, गलबन, जामा, लुङ्गी, वर्दी, दौरासुरुवाल, बर्को, ओवरकोट, कौटे कोट, हापेन, जिन प्यान्ट, ज्याकेट, ट्विड कोट, गुलाफी चोलो, हरियो बुट्टे गुन्यु, मुगाको फेटा, भुत्ले टोपी, पटुका, पहेंलो गोलो ढुङ्ग्री, पहेंलो पटुकी, लिम्बुनी लाछा र सुनको चाँदतोडा, चुरा, नौ-गाँठे रुपा, पोते-पुवाँलो, कल्ली, मुन्द्री, बाइ, पाउडर, सिन्दुर टीका, लाली, टप, फुली, हारी आदि।

यीमध्ये मजेत्रो, गुन्यु चोलो, मुगाको हेमबारी, नेपाले दोलाई, मुगाको पछ्यौरा, चोली, पछ्यौरा, कसुमे चौबन्दी, ढाकाको खास्टो, दौरासुरुवाल, मुगाको फेटा, पटुका, पहेंलो गोलो ढुङ्ग्री, पहेंलो पटुकी, लिम्बुनी लाछा, नौ-गाँठे रुपा, पोते-पुवाँलो, कल्ली, मुन्द्री, हारी आदि नेपाली जातीय पोसाक तथा जातीय गरगहना हुन्। यसैले उक्त जातीय पोसाक र जातीय गरगहनाले नेपाली संस्कृतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ।

---

[९०] उमा शंकर यादव, **रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ १-४३

[९१] सावित्री चन्द्र शोभा, सन् १९७६, **समाज और संस्कृति**, दिल्ली, नाय्श्अन्अल् पऽब्लिसिङ हाउस्, पृ ९४

पहिरनले जातिको संस्कृति र तिनका परम्परागत ज्ञान, कलाप्रविधि आदि प्रस्तुत गरेको हुन्छ, जसको चित्रण राईका कथामा पाइने सांस्कृतिक विशेषताहरूमध्ये एक हो। स्त्री पात्रहरूको वर्णनमा यी कुरा देख्न सकिन्छ- 'गौथली काखीमा गाग्रो च्यापेर आइपुगी...हरियो चौबन्दी, फरिया हल्का पहेंलोमा उज्याला राताराता फूल ससाना छिपेका लगाएकी रहिछन्। पुट्ट छातीमा पुवाँलोको लर्को। कालो केश एउटा पारी बाटेको अघिल्तिर आएको हाराहारी। नाकमा पहेंलो गोलो ढुङ्ग्री। निधारमा सिंदुरको ठूलो रातो टीका।' (पृ ५१) यति मात्र नभई पहिरनले एउटै समुदायभित्रका भिन्नाभिन्नै सांस्कृतिक विशेषतालाई समेत प्रतिविम्बित गरेको हुन्छ भन्ने दृष्टान्त उनको 'जन्ती' कथामा पात्राको पहिरनमा पाइन्छ- 'उसले घाँटीमा आज दुइटा माला र कमरमा चाँदीको सिक्री लाएकीछ।' (पृ ३२) घाँटीमा माला र कमरमा चाँदीको सिक्री लगाउने पात्रा बिर्मित हो। उसको नाम र पहिरनले जनजाति समुदायकी हुन् भन्ने सङ्केत गरेको छ।

राईका कथामा साधारण पात्रहरूसमेत जातीय पहिरनमा ठाँटबाँटमा सजिएका पाइन्छन्। यसले नेपालीहरूको सांस्कृतिक जीवन खुबै समृद्ध छ र कलात्मक छ भन्ने बुझिएको छ। 'जार : भएको एउटा कथा'-मा ठूली पात्राको पहिरनबारे गरिएको वर्णनलाई यस उदाहरण लिन सकिन्छ- 'थापाले दश एघारकी आफ्नी कान्छी छोरीलाई देखाए। कालो गुन्यू-चोली र मुगाको हेमबारी कसेकी राम्री छोरी थिई।' (पृ ११) दोस्रो उदाहरण 'कठपुतलीको मन'-मा गरिएको चामेको वर्णन यसप्रकार छ- 'चामे उ आज पनेलाको दौरा-सुरूवाल, खराने अस्कोट, अलिक कुच्चेको टोपी कालो लाएको आँगनमा उताबाट यता टहलेर आई उभिन्छ....' (पृ ६७) उक्त पहिलो उदाहरणले स्त्रीहरूले उमेर र अवसरमा पहिरिने वेशभूषालाई प्रस्तुत गरेको छ भने दोस्रो उदाहरणमा पुरुष जातिको दैनिक पहिरनलाई प्रस्तुत गरेको छ। भौगोलिक विविधताले गर्दा पहिरन वा पोसाकमा पनि ठाउँअनुसार भिन्नता देखिनु स्वाभाविक छ। यसो हुँदा कुनै पनि जातीय समुदायका रहनसहन, पोसाक र प्रसाधनमा जयवायु, क्षेत्रीयताको प्रभाव वा छाप पर्नाले सांस्कृतिक भिन्नता रहेको हुन्छ। राईका कथाका एकाधिक पात्रहरू पहाडी क्षेत्रबाट लिइएका हुनाले तिनीहरूको पहिरन वा प्रसाधन पनि सोही अनुरूपको रहेको छ र ती जातीय परिस्थिति, वातावरण देशको भावनासँग सम्बन्धित देखिन्छ। अतः अधिकांश पात्रहरू नै सांस्कृतिक वेशभूषा र गरगहनामा सुसज्जित देखिनु राईका कथामा पाइने उल्लेखनीय पक्ष हो।

४.३.४ लोकवाद्य

हाम्रा बाजागाजा, सुर, ताल आदि हाम्रा मौलिक जातीय सम्पदा हुन्। यसैले लोकजीवनमा लोकवाद्यको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ। विशेष गरी चाडपर्व, विवाह, व्रतबन्ध, धार्मिक कार्य इत्यादिमा बाजागाजाको आवश्यकता पर्छ। बाजागाजाविना कुनै पनि चाडपर्व र धर्मकार्य सम्पन्न हुँदैन। नेपाली लोकजीवनमा बाजागाजाका साथ जातीय संस्कार सम्पन्न गरिने गौरवमय परम्पराको झाँकी राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा सनही बजाएर मितेरी अनुष्ठान सम्पन्न गरिएको प्रसङ्गमा देख्न पाइन्छ भने 'कठपुतलीको मन'-मा लिम्बूहरूको विवाहसंस्कार नौमतीबाजा बजाएर सम्पन्न गर्दछन् भन्ने विवरण पाइन्छ। यसैले नेपाली लोकबाजाले यस जातिको सांस्कृतिक चिन्हारी र धार्मिक महत्त्वलाई अभिव्यक्ति दिने काम गरेको हुँदा उपयोगिताका दृष्टिले नेपाली बाजागाजा लोक-सांस्कृतिक उपादान हुन् भन्न सकिन्छ। आर पी लामाअनुसार हाम्रा लोकबाजागाजा हाम्रा संस्कृतिका प्रतिच्छाया हुन्, जसका माध्यमबाट जनसाधारण, राष्ट्रिय बिम्ब, परम्परा, आधुनिकता र सांस्कृतिक मूल्यहरूको प्रतिष्ठापन एवम् सामयिक प्रक्रिया र परिवर्तन दृष्टिगोचर हुन्छन्।[९२] यसबाहेक आमोदप्रमोदका दृष्टिले सांस्कृतिक बाजागाजहरूको थप प्रयोजन रहेको देखिन्छ। राईको 'भागी' कथामा फगुवाको दिन भागीको बाबुले बिहानदेखि गर्दनको नसा फुलाएर, अनुहारै रातो पारेर, ढोलक ठोकेर गाएको, 'जन्ती' कथामा साइँलाले मुरली बजाएर जन्तीहरूलाई नेपाली भाकामा छमछम नचाएको आदि वर्णनमा बाजागाजाको मनोवैज्ञानिक प्रयोजन प्रस्तुत भएको छ।

'मधुपर्क' वर्ष १८, अङ्क ११ मा प्रकाशित 'बाजाका गुणहरू- एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण' शीर्षक लेखमा मुरारीप्रसाद रेग्मी लेख्छन्- "सङ्गीत श्रवणको फलस्वरूप दर्शक र श्रोतामा आकर्षण, चपलता रुचिको अभिवृद्धि हुन्छ एवम् उसका अङ्गहरूमा आन्तरिक समायोजन उत्पन्न हुनजान्छ। तीव्र संवेग-अभिव्यक्तिको फलस्वरूप उसको केन्द्रीय मस्तिष्क प्रभावित हुन्छ औ सङ्गीतमा आनन्दको सिर्जन बाजाहरूका गुणहरूकै फलस्वरूप हुन्छ।"[९३] अतः बाजागाजा लोकजीवनका विविध शारीरिक तथा मानसिक क्रियासँग जोडिएकाले आमोदप्रमोदको साधनका रूपमा लिने गरिन्छ, जो सभ्यताको द्योतक पनि हुने गर्छ। तर कस्तो कार्यमा कस्तो बाजा बजाउने र कसरी बजाउने भन्ने कुराचाहिँ लोक-संस्कृतिमा परिभाषित हुन्छ। त्यसो हुँदा राईका कथामा पात्रले प्रयोग गरेका निम्नलिखित विभिन्न बाजाहरू लोक-

[९२] आर पी लामा, सन् १९९०, **इन्द्रधनुष**, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स, पृ ७०

[९३] आर पी लामा, **इन्द्रधनुष**, पूर्ववत्, पृ ७१

संस्कृतिका उपज देखिन्छन्-

ताल बाजा- ढोलक, ट्याम्को, दमाहा

घनबाजा - घन्टी, झ्याली वा झ्याम्टा

शुषिर बाजा - कर्नाल, बाँसुरी, मुरली, सनही, नौमती

उपर्युक्त बाजाहरू देशोत्पन्न, धार्मिक, पार्विक बाजाहरू हुन् साथै यी विभिन्न जातगोष्ठीमा प्रचलित लोकबाजाहरू हुन् भन्न सकिन्छ। यसले 'हरेक जातिको आफ्नो संस्कृतिअनुरूपको सङ्गीत हुन्छ। नेपालीमा धेरै अघिदेखि नै जाति र सङ्गीतको सम्बन्ध भएको बुझिन्छ।'[९४]

४.३.५ खानपान वा परिकार

खुवाइ र पियाइ तथा खाने र पिउने काम वा अन्नपानीलाई खानपान भनिन्छ। खानपानले कुनै पनि जातिको आर्थिक स्थितिको निर्क्योल गर्न सजिलो हुन्छ भने त्यस जातिको सुरुचिलाई पनि बुझ्न सकिन्छ। साथै क्षेत्र विशेषको संस्कृति अवगत गर्न सकिन्छ। कुनै पनि युगका सभ्यता एवम् रहनसहनको स्तरमा तत्कालीन खानपान तथा पाककलाको पूर्ण प्रभाव परिलक्षित भएको हुन्छ भन्ने मानिन्छ। खानपान र पेयपदार्थलाई लिएर लोकजीवनका आ-आफ्ना मूल्य मान्यताहरू हुन्छन्। मुकुन्दराज पथिक वाग्लेअनुसार 'मुख्य र अन्य खाद्य, विशेष खाद्य र वर्जित खाद्य वा पेय पदार्थ पनि समुदाय सापेक्ष हुन्छन्।'[९५] यसो हुनाले खानपान र पेयपदार्थ लोकजीवनको संस्कृतिसँग गाँसिएको हुन्छ भन्ने प्रस्ट देखिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथामा पाइने निम्नलिखित खानपान र परिकारका चित्रणमा नेपाली खानपान र परिकार कस्ता हुन्छन् र त्यो के कसरी तयार पारिन्छन् भन्ने लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यको उल्लेख भएको पाइन्छ-

इन्द्रबहादुर राईका प्रायः कथामा निरामिष र सामिष दुवै प्रकारको खानपान र मादकपदार्थको प्रसङ्ग परिलक्षित भएको पाउन सकिन्छ। सामिषभन्दा निरामिष भोजन गर्ने प्रायः पात्रहरू रहेका भए पनि तर कुनै कुनै कथामा भने मादकपदार्थको दुर्व्यसन गर्ने पात्रहरू पनि रहेका छन्। उनका एकाध कथामा पात्रले खानपान गरेका दृश्य भेटिन्छन् तर पाककलासम्बन्धी त्यस्तो विवरण दिएको पाइँदैन। राईका कथामा उल्लिखित खाद्यवस्तु र पेयपदार्थका नाउँ यसप्रकार छन्- दुध, दही, खीर, फूल मटर, चाना, कोदो, ढिँडो,

---

[९४] शोभा तिवारी (लोहनी), **लोकसङ्गीतार्पण**, पूर्ववत्, पृ ३६

[९५] मुकुन्दराज पथिक वाग्ले, वि सं २०६९, **नेपाली बालनको सङ्कन र विश्लेषण**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, त्रि वि, पृ ९१

लसुने साग, चिउरा, सातु, केरा, सुन्तला, नस्पाती, बयेर, उखु, सखरखण्ड, काजु, बदाम, केक, रोटी, चिया, नौनी घिउ, दाल, चिमफिङको अचार, खोले, निम्की, जुलेबी, सेलरोटी, पुरी, फुलौरो, छुर्पी, आँटा, भात, रोटी, तरकारी, मुला, आलु, सिमी, भटमास, मकै, काँक्रा, रामबेडा, अलैंची, टिम्मुर, नुनिया चामल, कालो नुनिया, लिटो, लड्डु, रसदाना, साग, फर्सीको मुन्टा, प्रेस्ट्रिज, आइसक्रिम, बिगौती, फापर, सिस्नो, पेस्ता, किसमिस, हाडे बदाम, दालचिनी, नरिवल, ल्यावाङ, गुँड, इस्कुस, अन्डा, हाँसको मासु, मासुपप, भेडाको मासु, खसीको मासु, पठेग्रीको प्रसाद, सिगरेट, रक्सी, तोङबा, सुपारी आदि।

भारतीय संस्कृतिको प्रभावले हुनसक्छ राईका कथाका पात्रहरूले निरामिष खानपान उपभोग गरेको अधिक देख्न पाइन्छ तर चाडपर्व र सामाजिक अवसरहरूमा भने विशेष गरी सामिष खानपान नै गरेको पाइन्छ। उनको 'मेरी दिदी' कथामा क्रिस्मस्को अवसरमा पात्रहरूले फलफूल, मासु खानपान गरेको प्रसङ्ग वक्ता पात्रको यस भनाइमा पाइन्छ- 'केक, सुन्तला, मासु खायौँ सबैले।' (पृ ४३) यसरी नै 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा पठेग्रीको मासु प्रसाद बनाएर खाएको पाइन्छ भने 'घाँसीसँग' कथामा दसैंमा खसी काटेर खाएको प्रसङ्ग रहेको छ। यसबाहेक 'रहल-पहल कथा'-मा विना अवसर हाँस काटेर खाएको र 'आकारहरू, छाँयाहरू' कथामा दुब्लाएको माहिलो छोराका लागि भेडा काटेर खुवाएको प्रसङ्ग आएको छ। चाडपर्वहरूमा विभिन्न थरीका परिकार बनाएर खानपान गर्ने गरिन्छ, जसमा जातिको सांस्कृतिक विशेषता प्रतिविम्बित भएको हुन्छ। राईका कथामा तर चाडपर्वसम्बन्धी खानपानको एकांश विवरण मात्र प्रस्तुत भए पनि 'घाँसीसँग' कथामा दसैंको अवसरमा खसी काटेर खाएको, 'कप्तान रघुवीर वर्मा' कथामा माघे सग्राँतीको अवसरमा तरुल, चिया आदि खाएको र 'पद्‌मको कथा'-मा तिहारमा सेल पोलेको उल्लेख पाइन्छ। यसमा खसीको मासु, तरुल, सेल आदि खाद्यन्नले नेपाली संस्कृतिलाई प्रतिविम्बित गरेको छ। यसबाहेक विभिन्न कथामा पाइने ढिँडो, सेलरोटी, सखरखण्डको तरुल, चिउरा, सातु, नौनी घिउ, चिमफिङको ढुटो अचार, फुलौरो, छुर्पी, टिम्मुरको अचार, फर्सीको मुन्टाको सब्जी, लसुने सागको सब्जी, खोलेफाँडो, कालो नुनियाको भात, लिटो, बिगौती, फापर, तोङबा, भेडाको मासु आदिमा नेपाली संस्कृति प्रतिविम्बित भएको छ। यी सबै नेपाली परिकारहरू हुन्। राईका कथामा पाइने यी परिकारले नेपालीहरूको सीप-ढङ्ग र विशेषता एवम् भौगोलिक रहनसहन समेत प्रकाश पार्ने काम गरेको छ।

उनका कथामा पाककला विधिको उल्लेख 'खीर' कथामा एकांश पाइन्छ। यसमा पात्रहरूले जसो त्यसो खीर बनाएर खाएको भए पनि खीर कसरी बनाइन्छ, त्यसको सामान्य विधिको उल्लेखसम्म भएको

छ। यस कथामा खीर तयार पारेर खाने ती जम्मै पात्रहरू अनेपाली लोकजीवनबाट टिपिएका छन् यस अतिरिक्त 'रातभरि हुरी चल्यो' कथामा दोरङ्गिनीले कालेकी आमालाई खीर खानलाई तीन सेर दुध धेरै ल्याइमागेकी प्रसङ्गले नेपाली नगर लोकजीवनमा पनि खीर परिकार खाने चलन रहेको विवरण भेटिन्छ तर ग्रामीम लोकजीवनमा त्यस्ता परिकारहरू भोजन गरेको प्रसङ्ग कतै उल्लेख छैन। उनको 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' कथामा गज्छेअनुसार बिमारी छोरालाई पचास ग्राम काजू किनेर पुऱ्याइदिन सकेको सामर्थ्यको प्रस्तुति पाइन्छ। साधारण लोकजीवनले आफ्नो गच्छेले जुटाउन सक्ने खानपानको चित्रण अधिकांश कथामा भएको छ। यसले पात्रहरूको आर्थिक अवस्था त्यत्ति सबल छैन भन्ने छर्लङ्ग हुन्छ।

४.३.६ घरेलु जडीबुटी र उपचारपद्धति

घरेलु जडीबुटी र उपचारपद्धति जीविकोपार्जनमूलक अमूर्त लोक-संस्कृतिअन्तर्गत पर्दछन्। नेपाली लोकजीवनमा दुई प्रकारको उपचारपद्धतिको परम्परा पाइन्छ। भक्त राईअनुसार पहिलो प्रकारको उपचारपद्धति भनेको धामी, झाँक्रीद्वारा झारफुक गरेर उपचार गर्ने विधि र दोस्रो तरिका भनेको प्राकृतिक तरिकाले जडीबुटीद्वारा गरिने उपचार विधि हो।[९६] इन्द्रबहादुर राईका कथामा यी दुवै पद्धतिको सामान्य चित्रणका साथै दार्जिलिङ क्षेत्रमा पाइने यथेष्ट घरेलु जडीबुटीको विवरण पाइन्छ।

अतः पशु र मान्छे दुवैलाई विभिन्न प्रकारका रोग लाग्दा विभिन्न जडीबुटी र अन्य प्राकृतिक चिकित्सापद्धतिद्वारा उपचार गर्ने विधिको प्रयोग राईका कथाका लोकजीवनले पालन गरेको भेटिन्छ। उनको 'जार : भएकै एउटा कथा' मा रुद्रमान हर्षजितको घरमा ठूलीलाई भेट्न भनी आउँदा भएको घटनाका कारण ठूलीको निधारमा लागेको घाउमा राती झारपातको दवाई बनाएर हर्षजितले ठूलीलाई लगाइदिँदै गरेको सामान्य वर्णन पाइन्छ। पशु धन ग्राम्य लोकजीवनको आर्थिक उपार्जनको स्रोत हो। 'भागी' कथामा भागीको बाबु झुलैनाले थलोमा बाँधेका माउ गाईलाई पहेँले भन्ने विषालु घाँस फाँडेर दिएकाले चारवटा माउ गाई नै मुखमा फिँज काडेर पसारिँदा कागतीको चुक खुवाएर उपचार गर्ने पद्धति प्रयोग गरेको देखिन्छ। यसै गरी 'त्यसरी बाँचेको छ: त्यसरी नै' कथामा मान्छेका शरीरमा आउने गाँठागुँठीहरूमा हिङ मिहिन कुटेर लगाउनु पर्छ भन्ने औषधोपचार विधिबारे सामान्य जानकारी गराइएको छ।

घरेलु जडीबुटी जीविकोपार्जनको मुख्य आधार हो। अतः राईका 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस' र

[९६] भक्त राई, **प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना**, पूर्ववत्, पृ २२७

'हामी जस्तै मैनाकी आमा' कथामा विभिन्न झारपात तथा वनस्पतिद्वारा उत्पादित घरेलु जडीबुटी व्यवसाय गरी त्यसैलाई पात्रको जीविकोपार्जनको माध्यम बनाएको वर्णन छ। 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस' मा चन्द्रलाल नामक पात्रको बाबुले दार्जिलिङ बजारमा विभिन्न जडीबुटी बेच्न राखेको चित्रण यसप्रकार छ-

> 'आज दार्जीलिङ बजार पुग्नुपर्दा बूढ़ालाई फेरि देखें। सब्जीपसलेहरूले छाड़ेको ठाउँमा बूढ़ाले पहाड़े दवाईहरू बेच्दै रहेछ। आफू मूढ़ामा बसेर एउटा टिनको बाकसमाथि फिंजाएर पहाड़े दवाईका जराहरू, सिन्काहरू, पातहरू बेच्नलागेको थियो। दुई-चार बोतलमा मैलो माटो रंगको पानी-दवाईहरू पनि राखिबसेको थियो।' (पृ २४)

उपर्युक्त विवरणमा बुढाले बेच्न भनी राखेका विभिन्न रुखका जरा, सिन्का, पातहरूले बनाएको पानी दवाईले यहाँका लोकजीवनमा त्यसबेला त्यस्ता घरेलु औषधि प्रयोग र प्रचलनमा थियो भन्ने देखिएको छ साथै दार्जिलिङ पहाड वनजङ्गलले ढाकिएको पर्वतीय क्षेत्र हुनाले विभिन्न वनस्पति, जडीबुटीको भण्डार भएको ठाउँ हो भन्ने पनि सङ्केत सङ्केत गरेको छ। 'कऽरन्ट् स्टेइटस् अॅभ् एथ्नउ मे'डिसिन्अल् प्लान्ट्स इन द दार्जिलिङ हिमालय' शीर्षक लेखअनुसार दार्जिलिङ पहाडमा १०८ वटा विभिन्न परिवारका जम्मा २८१ प्रजाति घरेलु औषधिका वनस्पति उपलब्ध छन्। तीमध्ये ५८ % औषधि यद्यपि प्रयोगमा नल्याइएको आँकडा पाइन्छ।[९७] अतः 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' मा दार्जिलिङ पहाड झारपात र जडीबुटी पाइने भण्डार ठाउँ हो। यसलाई जीविकोपार्जनका निम्ति स्रोत बनाउन सकिन्छ भन्ने औद्योगिक दृष्टिकोण यसप्रकार राखिएको छ- 'हाम्रो यहाँको झारपात र घाँसहरू सब दवाइ हो अरे; जाने र बिकेदेखि काट्दै बेच्नुहुन्थ्यो।' (पृ ३५) यस भनाइले दार्जिलिङ पहाड प्रकृतिले साथ दिएको घरेलु जीविकोपार्जनका लागि उपयुक्त ठाउँ हो तर यसबारे जनचेतना र सरकारको उचित पहल आवश्यक छ भन्ने बुझाएको छ। उनका कथामा अमिलो, चूक, हिङ आदि घरेलु जडीबुटीका नाम उल्लेख पाइन्छ।

धामीझाँक्री, ओझाबिजुवा, जानापा, फेदाङमाले बिमारीलाई जोखाना हेरेर रोगको पत्तो लगाउने र त्यसअनुरूपै उपचार पनि गर्ने परम्परा राईका कथाको लोकजीवनमा पनि दृष्टिगोचर हुन्छ। उनको बिमारीलाई झाँक्री र डाक्टर लगाइ उपचार गरेको प्रसङ्ग 'मेरी दिदी' कथामा पाइन्छ। 'नेपाली लोकविश्वासमा रोग शरीरभित्रको रासायनिक/जैविक क्रियाबाट मात्र लाग्दैन। शरीरबाहिरका अदृश्य राक्षसी

---

[९७] डि आर छेत्री र अन्य, २५ जुलाई २००५, 'करेन्ट स्टे'टस् अफ एथ्नोमेडि'सिनल् प्ल्यान्ट्स इन द दार्जिलिङ हिमालय', www.jstor.org, ९ फेब्रुअरी २०२१

शक्ति, ग्रहदशामा आएको कमजोरी र पितृ-देवदोष, विविध वायु आदिका प्रभावबाट पनि रोग लाग्दछ।'[९८] यसै विश्वासका आधारमा दिदी पात्रालाई उपचारका निम्ति झाँक्रीको शरणमा पुऱ्याएको देखिन्छ। तर कथामा झाँक्री र डाक्टर दुवैले बिमारीको रोग पत्तो लगाउन नसकेको वर्णन यसप्रकार छ- 'कति गर्दा पनि केही भएन। झाँक्री पनि लायौं। डाक्टरले पैसै मात्तै लग्यो।' (पृ ५०) यसै गरी 'भागी' कथामा रक्सी खाने कुलतलाई साधुले छुटकारा दिलाउन सक्छ भन्ने लोकविश्वास व्यक्त भएको छ। भागीको बाबु झुलैनाको रक्सी खाने कुलतदेखि छुटकारा दिलाउनु डाँडा मन्दिरको साधुलाई भेटाउन लगी उपचार गरेको भागीकै तलको भनाइमा व्यक्त भएको छ- 'महांकाल डाँड़ामा एक जन साधु आइको छ, उसको सब खूब मान्छ। बाबूको रक्सी छुड़ाउनुको कुरा सबै जन बाबुको भन्यो....'तुम दारू मत खाऊ, नखाऊ' भनेर साधु पनि भन्यो।' (पृ ११९) यसरी साधु, धामीझाँक्री हाम्रो लोकजीवनको अङ्ग हो भन्ने यी कथामा देखिन्छ।

४.३.७ यातायातका साधन

इन्द्रबहादुर राईका कथामा पात्रले पट्रउल् र डीज़्अल्द्वारा चालित एन्जिन्युक्त थलयान ट्राम, जिप र वायुयान हावाजाहज -जस्ता आधुनिक यातायातका साधन प्रयोग गरेको भेटिन्छ भने एकाध कथामा जन्तुबाट मालसमान ढुवानी गर्ने प्रथाका रूपमा गोरुगाडीलाई यातायातका साधन बनाइएको पाइन्छ। स्थानीय यातायातमा भूमिको बनोट र जलवायु -जस्ता भौगोलिक तत्त्वहरूको प्रभाव परेको हुन्छ। राईको 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी' कथामा पाइने भूमिको बनोट र जयवायुले यातायातलाई प्रभावित गरेको देखिन्छ। यस कथामा ढुवानी गर्ने कार्यको मुख्य माध्यम पशु र मानिस रहेका छन्। कथामा सुम्प्राबुङ समतल र त्यहाँको बाटोघाटो फराकिलो भए पनि धुलोमुलो र कच्चा हुनाले मालसमान ढुवानी गर्ने माध्यम गोरुगाडीलाई बनाइएकाले यातायातको साधन गोरुगाडी रहेको देखिन्छ- 'सुम्प्राबुङ सड़क कति दिन पानी नपरेको र अघि गइसकेका गाड़ीहरूको रगेड़ले धूलैधूलो थियो तर कच्चा भए पनि गोरूगाड़ी सहजै हिंड़्नसक्ने फराकिलो थियो।' (पृ ८०-८१) यसप्रकार राईका कथाको लोकले आधुनिक र परम्परित दुवै प्रकारका यातायातका साधन प्रयोग गरेको देखिन्छ।

[९८] प्रेमकुमार खत्री, **अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको**, पूर्ववत्, पृ ४३३

४.४ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

४.४.१ धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव

धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव भनेकै लोकजीवनले पालन ल्याएका विभिन्न पर्वोत्सव हुन्। विशेष तिथि र योगको निर्धारित छेक पारेर हर्षोल्लाससँग मनाइने रीतिरिबाज नै पर्वोत्सव हो। यसले मानिसको जीवनमा हर्षोल्लास, आनन्द, प्रेम, जातीय आस्था र श्रद्धा प्रस्फुटित गर्ने अवसर प्रदान गर्छ। पर्वोत्सवलाई मिथकीय, अनुश्रुतिमूलक, सामाजिक र वर्गीय भनी निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ-

रेखा चित्र १०

इन्द्रबहादुर राईका कथामा भारतमा बसोवास गर्ने नेपालीभाषी र अन्य समाजले मानिल्याएका विभिन्न चाडपर्वको विवरण चित्रित भएको पाइन्छ, जसमा दसैं, तिहार, माघे सग्राँती, क्रिस्मस्, फगुवा, मोहर्रम आदि मिथकीय पर्वहरू मुख्य रहेका छन् भने एकाध कथामा सामाजिक पर्वोत्सवको उल्लेख पाइन्छ। यी पर्वोत्सव दार्जिलिङको लोकजीवनमा सरोबरी पालन गरिएको देखिन्छ। वास्तवमा 'दार्जिलिङको समाज विभिन्न गोष्ठीका सम्मिलनद्वारा बनिएको नेपालीभाषी समाज'[९९] भएकाले गर्दा हो, किनभने एक जाति वा

---

[९९] पुष्कर पराजुली, सन् २०११, **चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन र मूल्याङ्कन,** अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ २१०

समुदायको संस्कृतिलाई अर्को जाति तथा समुदायले परस्परमा मर्यादा, आदरभाव र कदर गर्नाले नै राष्ट्रिय संस्कृतिको जन्म हुन्छ।[१००] उनका 'मेरी दिदी', 'भागी', 'पद्मको कथा', 'घोषबाबू', 'कप्तान रघुवीर वर्मा', 'एउटा दिनको सामान्यता', 'आकारहरू, छायाँहरू', 'घाँसीसँग', 'जन्ती', 'कठपुतलीको मन'-मा उक्त कुराको चरितार्थ हुन आउँछ। यी कथामा दार्जिलिङको नेपालीभाषी लोकजीवन मुखरित भएको छ। राधा शर्माका विचारमा 'दार्जिलिङमा आफ्नो रीतिथिति र लोकाचारमा त्यस्तो सामाजिक नियन्त्रण नहुनाले यहाँको संस्कृति लौकिक छ। यसैले केही आफ्नै विशेषता र केही अन्यका प्रभावका कारणले गर्दा दार्जिलिङको लोकजीवन शैली केही भिन्नै तहको भएर देखा पर्छ।'[१०१]

चन्द्रमासमा अनेक चाडपर्वहरू पर्छन् तीमध्ये दसैं र तिहार पनि हो। आश्विन शुल्क प्रतिपदादेखि दशमीसम्मका दश दिन मनाइने बडादसैं र चैत्रशुक्ल अष्टमीमा मनाइने चैतेदसैं गरी दुईवटा दसैं सनातन धर्मावलम्बी नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित छ। दसैं सांस्कृतिक, धार्मिक र आध्यात्मिक पर्व मात्र नभई सामाजिक र भावनात्मक पर्व पनि हो। नेपालीहरूमा दशमीदेखि चतुर्थीसम्म आमाबाबा, मान्यजन, इष्टमित्र, नातागोता कुटुम्बका घर गई टीका ग्रहण गर्ने, आशीर्वाद थाप्ने, आफू जन्मेर हुर्किएको भूमिको पादस्पर्श गर्ने परम्परा छ। हरि पौडेलअनुसार आसुरी शक्तिमाथि दैवी शक्तिको विजय भएको र रावणलाई रामले बध गरेको दिनको सम्झनामा विजयादशमीको दिन टीका, जमरा लगाउने परम्परा छ।[१०२] दसैंको टीका र जमरालाई पहिले घरको ढोका आदिमा रहेको चौकोसको तल्लो भाग सँघारमा गाईको गोबरमा दुबो र भेटीसँग टाँसेर गृहको पूजा गरी मान्छेले लगाउने संस्कृति छ। यस किसिमको परम्परित विशेषता 'कप्तान रघुवीर वर्मा' कथामा पाइन्छ- 'एक ठाउँ भित्तामा अलिकता गोबरमा लपेटेर आठदश जमरा; अब सुकिसकेको, टाँसेको रहेछ, रंग उड़िसकेको टीकाका राता चामलहरू पनि देखें।' (पृ २०२) यहाँ राता चामलको टीकाको उल्लेखले खस हिन्दू समाजमा प्रचलित परम्पराको इङ्गित गरेको छ। खस गोष्ठीमा दसैंमा रातो रङ्गको टीका लगाउने प्रचलन हुनाले उपर्युल्लिखित पात्र खस गोष्ठीका हुन् भन्ने देखिन्छ।

नेपाली संस्कृतिमा दसैं भावनात्मक पर्वका रूपमा विद्यमान रहेको छ भन्ने उनको **कथास्था** मा सङ्गृहीत 'आकारहरू, छायाँहरू' नवौं कथामा दाजुले भाइलाई निधारमा दही चामलको टीका लगाइदिंदै

[१००] साफल्य अमात्य, सन् १९८८, **संस्कृति र संरक्षण**, काठमाडौं, माधुरी अमात्य, पृ २

[१०१] राधा शर्मा, **नेपाली लोकवार्ता**, भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४५३

[१०२] हरि पौडेल, असार २०७०, 'सांस्कृतिक दशैँ महोत्सवीय नेपाली कविता परम्परा', लिखित पाण्डे र अन्य (सम्पा), **भृकुटी**, सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स, पृ २३६

आशीर्वाद दिएको दृश्यावलीले प्रतीत हुन्छ। दशहरा, विजया दशमी वा दसैं सर्वभारतीय पर्व हो तापनि दहीमा अक्षता मुछेर निधारमा टीका टाँस्ने संस्कृति नेपालीहरूमा मात्र पाइन्छ। नेपाली संस्कृतिमा विवाह भएको पहिलो साल ससुराली टीका थाप्न जाने चलन छ। यस परम्पराको उठान 'जन्ती' कथामा मामाले बेहुलाको बाबुलाई 'केटाकेटी आउला दशैँमा' भनेको कथनलाई लक्षित गर्न सकिन्छ। यस अतिरिक्त 'एउटा दिनको सामान्यता' र **कठपुतलीको मन** मा सङ्गृहीत चौथो कथा 'घाँसीसँग' र अन्तिम 'कठपुतलीको मन'-मा दसैंको सामाजिक महत्त्व प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यसैले 'चाडपर्वहरू एकातिर जीवनमूल्य र मान्यतासित जोडिएका हुन्छन् भने अर्कातिर समाज, परम्परा र प्रकृतिसित गाँसिएका हुन्छन्'[१०३] भन्ने बन्धुको भनाइ इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकसँग मेल खाएको देखिएको छ। अतः दार्जिलिङको लोकजीवनमा आधारित राईका कथाको लोकले दसैंमा खसी काटेको, नयाँ लुगा किनेको, आफ्नो आफन्त भेटघाट गरेको र मेलमिलापसँग खाइपिइ नयाँ लुगा लाएर हर्ष प्रकट गरी दसैं मनाएको परिदृश्यले अरू नेपालीहरूले सरह दसैं मनाए पनि तर दार्जिलिङीय लोकमानसका निम्ति दसैं धार्मिक पर्वभन्दा पनि सांस्कृतिक र सामाजिक उत्सव बनेको देखिन्छ।

दसैंपछि भाइटीकाको सांस्कृतिक प्रस्तुति उनका कथामा पाइने थप विशेषता हो। यमपञ्चकको अन्तिम दिन पर्ने भाइटीकालाई यमद्वितीया पनि भनिन्छ, अर्थात् कार्तिकशुक्ल द्वितीयाको दिनलाई 'भातृ द्वितीयाको दिन' वा भाइटीका भनिन्छ। यस चाडमा पाँच दिनसम्म यमराजले पनि आफ्नो दैनिक कार्यलाई स्थगित राखी आफ्नो बहिनी यमुनाकहाँ पाहुना भएर बस्न जाने गर्छन् भन्ने किंवदन्ती छ। त्यसैले यो चाड 'यम पञ्चक चाड' भन्ने नामले प्रख्यात भएको हो भनी पुण्यरत्न वज्राचार्य लेख्छन्।[१०४] भाइटीकाको धार्मिक, सामाजिक-सांस्कृतिक साथै मिथकीय महत्त्व के कस्तो रहेको छ, त्यसैको अभिव्यक्ति उनको 'मेरी दिदी' कथामा वक्ता पात्रको कथनमा परिलक्षित भएको छ-

'मलाई राड़ीमा बसाएर दिदीले तीनपल्ट घुम्दा, ओखरमा यमराजको शिर फोरेर मलाई सुरक्षित बनाउँदा, सेतो र रातोको सुन्दर टीका मेरो निधारमा लगाइदिंदा, मैले सुनजस्ता सयपत्री फूलमाला लगाउन पाउँदा आनन्दको अतिरेकमा म आफूलाई भुल्छु, क्रिस्तान परिवारको छोरा हुँ भन्ने बिर्सन्छु; मेरी दिदी छन्, म भाइ हुँ भन्ने हर्ष मनमा उम्लेर आउँछ; म दिदीको पाउमा शिर राखेर ढोगिदिन्छु।' (पृ ४२)

[१०३] चूडामणि बन्धु, **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, पूर्ववत्, पृ १०

[१०४] पुण्यरत्न वज्राचार्य, वि सं २०२६, **हाम्रो चाड-पर्व**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, पृ १०५

उपर्युक्त विवरणमा दाजुलाई यमराजको र भाइलाई चित्रगुप्तका स्वरूप मानी विधिपूर्वक पूजा गर्नुपर्ने संस्कृतिको प्रस्तुति पाइन्छ। यसमा 'तेलको मण्डप नसुकुन्जेलसम्म प्रदान गरिने ओखर पानीले नढाडियुन्जेलसम्म पहिराइने 'ग्वेस्वां' सयपत्री फूलको माला नओलाउन्जेलसम्म यमराज र चित्रगुप्तले दाजुभाइ, दिदीबहिनीहरूलाई रक्षा गरिराख्छन्'[१०५] भन्ने मिथकीय विशेषता प्रस्तुत भएको छ। तर कथामा इसाई धर्मावलम्बीले भाइटीका लगाएको दृश्यले दार्जिलिङको लोकजीवनले धार्मिक समन्वयवादलाई अँगालेको छ भन्ने प्रस्ट देखिएको छ। 'एक अर्काको धर्म, संस्कृति र जातीयतामाथिको विश्वास र समझदारीको उत्तम नमुना दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन शैली हो'[१०६] भन्ने राधा शर्माको धारणा यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ।

इन्द्रबहादुर राईका कथामा पाइने चाडपर्वमध्ये माघे सग्राँती पनि एउटा हो। सग्राँती भनेको सौर मासको पहिलो दिन वा १ गते हो। उत्तरायणको सुरुवात हुने र माघ महिनाको पहिलो दिन पर्ने हुँदा यसलाई मकर सग्राँती पनि भनिन्छ। ज्योतिषशास्त्रअनुसार मेष, वृष, मिथुन, कर्कट आदि बाह्र राशिहरूमध्ये मकर नामक दसौं राशिमा जुन दिन सूर्यले प्रवेश गर्दछ[१०७] त्यही दिन मनाइने हुनाले यसलाई मकर सग्राँती भनिएको हो। दिवाकर प्रधानका अनुसार 'नेपाली लोकजीवनमा किसिम किसिमका दाल पिँधेर फुलौरा बनाउने, घ्यू चाकु, विभिन्न तरुल, सकरखण्ड आदि पोसिला खानेकुरा खाएर माघे सग्राँती मनाउने परम्परा छ।'[१०८] यस चाडको क्षेत्रीय र जातीय अनेक प्रकार र भेदहरू छन्। राईको 'कप्तान रघुवीर वर्मा' कथामा कथामा कलकत्ताजस्तो महानगरीमा बसोवास गर्ने कप्तान रघुवीर वर्मा, उसकी पत्नी र वक्ता पात्र मिलेर सग्राँती पालन गरेको सामान्य चित्रण छ। यस कथामा 'माघ नुहाउने जस्ता रीतिथितिबाट भने अलग्गिएर तरुल खाने दस्तुरमा नै यहाँकाहरू रमाएका हुन्छन्'[१०९] भन्ने दार्जिलिङीय समाजमा प्रचलित माघे सग्राँतीको भावनात्मक प्रसङ्ग आलोच्य कथामा आभासित भएको छ।

दार्जिलिङको सांस्कृतिक जीवन धार्मिक समन्वयवादमा आधारित हुनाले राईका कथामा क्रिस्मस् र होली पर्व रमाइलो पारामा मनाइएको वर्णन पाइन्छ। 'मेरी दिदी' कथामा क्रिस्तान माइतीले हिन्दू चेलीको

---

[१०५] पुण्यरत्न वज्राचार्य, **हाम्रो चाड-पर्व**, पूर्ववत्, पृ ११८

[१०६] राधा शर्मा, **नेपाली लोकवार्ता,** भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४५३

[१०७] पुण्यरत्न वज्राचार्य, **हाम्रो चाड-पर्व**, पूर्ववत्, पृ १३३

[१०८] दिवाकर प्रधान, १४ जनवरी २०२१, 'माघे सग्राँती', शिबु छेत्री (सम्पा), **हिमालय दर्पण**, सिलगडी, सन्दीप चौधरी, पृ ६

[१०९] राधा शर्मा, **नेपाली लोकवार्ता,** भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४५४

हातबाट भाइटीका थापेको र हिन्दू चेलीले क्रिस्मस् पर्व मनाएको र झरीको मौसममा केटाहरूले मोहर्रमको जिलजिले कागझोडा पुऱ्याएर विसर्जन गरेको प्रसङ्ग पाइन्छ। हसन-हुसैनको सम्झनामा मनाइने मोहर्रम पर्व मुसलमान समुदायले मनाउने प्रमुख चाडपर्वहरूमध्ये एक हो। यो पर्व नेपालका तराईक्षेत्रका हिन्दू जातिले पनि पालन गर्दै आएको थाहा पाइएको छ। यसैले दार्जिलिङको हिन्दू लोकजीवनमा यो पर्वको महत्त्व छ भन्ने सोझै अनुमान गर्न सकिन्छ। क्रिस्मस् र मोहर्रमको प्रसङ्गले एकातिर 'यहाँको सांस्कृतिक समन्वय र सद्भावना' प्रस्तुत गर्छ भने अर्कातिर 'यहाँ कुनै प्रकारको धार्मिक र जातीय चेतनाले मानवीय जीवनलाई बिथोलेको छैन'[११०] भन्ने कुरा अवगत हुन्छ। यसै गरी 'भागी' कथामा होली पर्वको एकांश वर्णन पाइन्छ। होली हिन्दूहरूको अत्यन्त प्राचीन पर्व भएकाले यसको वर्णन **नारद पुराण**, **भविष्य पुराण** मा पनि भएको पाइन्छ। यसो हुनाले यसको कथा हिरण्यकश्यपु, तिनका छोरो प्रल्हाद र बहिनी होलिकासँग जोडिएको हुँदा मिथकीय दृष्टिले यस पर्वलाई 'होलिका दहन' पनि भन्ने चलन छ। यस कथामा भागीको बाबु झुलैनाले होलीको दिन बिहानदेखि ढोलक बजाएर गाएको सामान्य चित्रण पाइन्छ।

'दार्जिलिङमा धार्मिक अवसरहरू जति छन् सामाजिक उत्सव बनिसकेका छन्'[१११] भन्ने दृष्टान्त स्वयम् राईका कथाको लोकले सरस्वती पूजालाई उत्सवकै रूपमा मनाउँदै आएको दृश्यलाई लिन सकिन्छ। हरेक लोकजीवनमा त्यहाँका भौगोलिक, आर्थिक, राजनीतिक र अन्य समुदायको सांस्कृतिक प्रभाव परेको हुन्छ। संस्कृति अरूको देखासेकीमा सिकिएका व्यवहार प्रतिमानहरूको योग हुनाले राईको 'ज्ञानेन्द्रको कथा'-मा वर्णित सरस्वती पूजा गर्ने परम्परा दार्जिलिङले बङ्गाली जातिबाट सिकेको संस्कृति र तिनको प्रभाव हो भन्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा राजनारायण प्रधानले लेख्छन्- "माछा खानेले जस्तो टोल-टोलमा सरस्वती पूजा पनि गर्छौं"[११२] दार्जिलिङमा परम्परा बसेको सरस्वती पूजा गर्ने चलन अन्य जातिबाट नेपालीले सिकेको संस्कृति नै हो। उक्त कतिपय कारण र सांस्कृतिक दृष्टिले दार्जिलिङको नेपाली जाति र तिनको जीवनशैली केही भिन्न तहको र अनेक दृष्टिकोणले नौला देखिन्छन्। यसो भए पनि सनातनी धर्म र आस्थालाई बिर्सिन सकेका छैनन्, जसको दृष्टान्त 'मेरी दिदी' कथामा वर्णित सत्यनाराण पूजाको आयोजनले अवगत गरेको छ। एक समय दार्जिलिङमा 'सत्यनारायण पूजा धुमधामले हुन्थ्यो' भन्ने

---

[११०] राधा शर्मा, **नेपाली लोकवार्ता,** भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४६०

[१११] इन्द्रबहादुर राई, वि सं २०३५, 'दार्जिलिङको नेपाली लोक-जीवन', तुलसी दिवस (संयोजक), **नेपाली लोक-संस्कृति-सङ्गोष्ठी**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १८९

[११२] राजनारायण प्रधान, **एउटा आइतबार यसरी बित्यो**, पूर्ववत्, पृ २७

जानकारी यस कथामा पाइन्छ।

शर्माका अनुसार नेपालले शिवलाई राष्ट्रिय देवता मानेकाले होइन तर शिवले सबै दुःख पार गरिदिन्छन् भन्ने विश्वासमा दार्जिलिङकाहरू शिवलाई पुज्ने गर्छन्[११३] जसको उदाहरण 'जगत र सावित्रीको कथा'-मा शिवरात्रि पूजा आयोजन गरिएको एकांश विवरण पाइन्छ। वज्राचार्यअनुसार मोहरात्रि, कालरात्रि, सुखरात्रि र शुवरात्रि नामक चार प्रमुख रात्रिहरूमा नाम गनिएको 'शिवरात्रि' पनि एक ठुलो विशेषता भएको एक पवित्र चाड हो।[११४] त्यस समय शिवरात्रीको दिन दार्जिलिङको धीरधाममा मेला लाग्ने गर्थे भन्ने कथामा माइक बजेको ध्वनि प्रसङ्गले बुझिन्छ। यो पर्वोत्सव दार्जिलिङमा प्रत्येक वर्ष फागुन कृष्ण चतुर्दशीको दिन मनाउँदै आएको कुरो प्रस्तुत कथाले तथ्य दिएको छ।

मिथकीय पर्वबाहेक इन्द्रबहादुर राईका कथामा सामाजिक पर्वोत्सवको एकांश वर्णन पाइन्छ। मोतीलाल पराजुलीले राष्ट्र वा समाजले निर्धारण गरेको पर्व वा उत्सवलाई सामाजिक उत्सव भनेका छन्।[११५] उनको 'मेरी दिदी' कथामा सामाजिक पर्वोत्सवका रूपमा 'पन्ध्र अगस्ट'-को प्रसङ्ग आएको छ। पन्ध्र अगस्ट भारतीयहरूका निम्ति ऐतिहासिक दिन हो। सारा भारतमा 'पन्ध्र अगस्ट' पर्वकै रूपमा पालन गरिन्छ। भारतीयहरूका निम्ति यो दिन राष्ट्रले निर्धारण गरेको सामाजिक पर्वोत्सवसरह ऐतिहासिक दिन हो।

४.४.२ लोकखेल

लोकले परापूर्वदेखि मनोरञ्जनका निम्ति खेल्दै र रमाइलो गर्दै एउटा पिँढीदेखि अर्को पिँढीलाई हस्तान्तरित गरेर ल्याएको परम्परित क्रियाकलाप वा सामूहिक क्रीडालाई लोकखेल भनिन्छ। लोकखेल जनसाधारणको सहज खेल हो। यसलाई ग्रामीण खेल पनि भनिन्छ।[११६] इन्द्रबहादुर राईका कथामा चित्रित लोकखेललाई निम्नानुसार अनुशीलन गरिएको छ-

---

[११३] राधा शर्मा, **नेपाली लोकवार्ता,** भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४५८

[११४] पुण्यरत्न वज्राचार्य, **हाम्रो चाड-पर्व**, पूर्ववत्, पृ १४४

[११५] मोतीलाल पराजुली, वि सं २०७३, 'लोकतात्त्विक पद्धतिको सैद्धान्तिक स्वरूप', मातृका पोखरेल र अन्य (सम्पा), **समकालीन साहित्य**, पूर्णाङ्क ७६, काठमाडौं, ने प्र प्र, पृ १०४

[११६] चन्द्रशेखर चकोर, १ अगस्ट २०१८, 'छत्तीसगढ़ के पारम्परिक खेल', www.sahapedia.org, ६ सेप्टेम्बर २०२०

- **आमा राइट**

इन्द्रबहादुर राईको 'एउटा दिनको सामान्यता' कथामा एकांश ठाउँ बाल लोकखेल 'आमा राइट' (am I right? बाट अपभशं भई आएको) प्रसङ्ग उद्धृत भएको पाइन्छ। यो खेल विदेशबाट अङ्ग्रेजहरूले भित्र्याउने काम गरेको भए पनि नेपाली लोकजीवनमा बाल लोकखेलका रूपमा प्रचलित छ। 'आमा राइट' खेल नियमपूर्वक खेलिन्छ भन्ने सामान्य जानकारी वक्ता पात्रको मुखबाट तलका भनाइमा सुन्न पाइन्छ-

> 'आँगनमा आइपुग्दा मास्तिरको मधु, अल्पना सब आएर आँगनमा कोठे रिङपाट खेल्द रहेछन्। सानी छोरीको तालि खोसेर मैले कोठा मार्दै गएँ।
>
> 'आमा राइट?'
>
> आँखा चिम्म गरेको छु, चकमन्न छ, भन्दिनेलाई पर्खिरहेको छु।' (पृ ७)

उपर्युक्त प्रसङ्गानुसार बाल खेल पनि लोक खेलकै एउटा अंश हो भन्ने प्रस्ट देखिन्छ।

- **सिकार र त्यसको तरिका**

मनोविनोदका निम्ति तथा वन्यजन्तु र पशुपक्षीलाई बन्दुक, गोली आदिले हिर्काइ मारेर मासु खान वा दुर्लभ पशुपक्षीलाई समाउने, लखेट्ने कामलाई सिकार गर्नु भनिन्छ। कति ठाउँ सिकारलाई व्यवसाय बनाइएको पाइन्छ। सिकार खेल्नु परम्परित क्रियाकलाप वा सामूहिक क्रीडा हो। यसैले सिकारको प्रसङ्गलाई लोकखेलकै अंश मानेर चर्चा गरिएको छ। स्थिर जङ्गबहादुर सिंहअनुसार सिकार विभिन्न तरिकाले खेलिन्छन्, सोला हान्ने, पासो थाप्ने, ऐंडो खेल्ने, बाह्रमासे सिकार, बगौरा थाप्ने, कुकुरद्वारा खेलिने सिकार आदि विभिन्न तरिकाहरू हुन्।[११७]

राईको 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा सिकार खेलको प्रसङ्ग पाइन्छ। रुद्रमानलाई बाबुसँग ग्रह नजुधोस् भनी मामासित घाँदरूङमा लगेर राखिँदा त्यस ठाउँका गुरुङ केटाहरूसँग मिली डाँफेमुनाल आदि वन्य पशुपक्षीहरूको सिकार गरेको वर्णन पाइन्छ। यसमा धराप अर्थात् पासो थाप्ने तरिका अपनाएको तलको भनाइमा पाइन्छ- 'खुलदीको जंगलमा उसले गुरुङ केटाहरूसँत मुनाललाई धराप थाप्थ्यो। हिंकू ओड़ारमा भेड़ी गोठालाहरूले दाउरा जम्मा गरिराखेका हुन्थे र त्यै बालेर केटाहरूले चामल उसिन्थे। ढिंड़ो

[११७] स्थिर जङ्गबहादुर सिंह, **कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण**, पूर्ववत्, पृ १५०

ओडाल्थे।' (पृ २२) अतः सिकार गर्नाको पछाडि लोकानुरञ्जन कारण रहेको देखिन्छ।

४.४.३ लोकोत्सव

कुनै निश्चित मितिको छेकमा एक ठाउँ भेला भएर हर्षोत्सव मनाउने प्रक्रियालाई लोकमेला भनिन्छ। यस किसिमको हर्षोत्सव अधिकतर वर्षा वा वसन्त ऋतुमा आयोजन गरिन्छ। यात्रा, उत्सव, तीर्थस्थल आदिमा हुने मानिसहरूको समागमलाई मेला भनिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका 'भागी', 'ज्ञानेन्द्रको कथा' र 'बतासमा उड़ेको पत्कर जस्ती' कथामा लोकमेलाको प्रसङ्ग उद्धृत भएको पाइन्छ। मेलाको प्रयोजन आपसको समागम; भेट; मिलन हो भन्न सकिन्छ। यद्यपि विभिन्न भूबनावट, रीतिथिति, धर्म, विश्वास, बोली भाषा, वेशभूषा, खानपान हावापानीमा बसोवास गर्ने मानिसहरू भेटघाट भई आपस्तमा सद्भावना आदानप्रदान गरी समन्वय जगाउने काम मेलाले गर्दछ। यसो भए पनि मेलामा व्यापारव्यवसाय तथा लेनदेन हुने हुँदा यसलाई अवसरका रूपमा पनि लिने गरिन्छ। उनको 'भागी' कथामा सोहनपुरको मेलाको वर्णन छ। यसमा मेलाको उद्देश्य मनोरञ्जनबाहेक व्यापारिक अवसर पनि रहेको कुरो वक्ता पात्रको निम्न भनाइमा पाइन्छ-

> 'यहाँबाट लगेका गाईहरू सोहनपुरको मेलामा खोसामार बिकेको मैले आँखैले देखेको थिएँ।....भागीले प्रत्येक साल कार्त्तिकमा दुइटा गाई सोहनपुर पुऱ्याउँथ्यो। र त्यतैबाट आफ्नो गाउँ बैजितापुर पनि पुगेर आउँथ्यो।' (पृ १२०)

उपर्युक्त विवरणमा मेलाको उद्देश्य विभिन्न हुन सक्छन् त्यसमध्ये एउटा मनोरञ्जन पनि हो भन्ने 'ज्ञानेन्द्रको कथा'-मा पात्रकै मुखबाट सुन्दा थाहा पाइन्छ-

> 'पार्कको मेलामा चन्द्रा र म नानीहरू सबैलाई लगेर गएका थियौँ। मानिसहरूको भीड थियो। निकै पैसा पनि हाऱ्यौं खेलहरू खेल्दा। बिचमा मारुनी नाच मच्चिएको थियो। हामी पनि त्यो हेर्नथाल्यौं। चन्द्रा र सानी छोरी साह्रै खुशी थिए आज।' (पृ १०६)

यसै गरी मेलाले प्रकृति र मानिसबिचका सम्बन्धलाई स्थापित गर्न पूरकको काम गर्छ भन्ने कुरो उनको 'बतासमा उड़ेको पत्कर जस्ती' कथामा आभास पाइन्छ। यस कथाको मूल विषय मेलामा आधारित छैन तर बिल्लिबाठमा परेकी नायिकालाई रिज्याउन 'फूलको मेलामा जाउँला' भन्ने पात्र एसको भनाइमा प्रकृतिसँग लोकजीवनको निकटता रहेको देखिन्छ। अर्कातिर दार्जिलिङ फूल खेतीका निम्ति उपयुक्त ठाउँ हो भन्ने यसबाट बुझिन्छ। मेलाबाहेक 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा गाँवै उल्टेर सुम्प्राबुङदेखि वर वनभात खान

जयमायाहरू आएको जयमायाले नै बूढो युबासुलाई सुनाएको प्रसङ्ग भेटिन्छ। जसरी भेटघाट मेलाको प्रमुख विशेषता हो र यसले समन्वयको सद्भावना जगाएको हुन्छ। त्यसै गरी वनभोजमा पनि विभिन्न जात, धर्म, रीतिथिति अपनाउने मानिसहरूको समूह भेटघाट भई एकअर्कामा सद्भावना र सहिष्णुता, आदानप्रदान गरी समन्वयको भावना कायम राख्ने गरिन्छ। वनभोजले यिनै विशेषतालाई चिनाउने हुँदा यो लोक-संस्कृतिमा पर्दछ। यसै गरी इन्द्रबहादुर राईका कथामा दार्जिलिङको लोकजीवनमा चलिआएको जन्मदिन वा बर्थ-डे मनाउने अर्को एउटा उल्लेखनीय र चाखलाग्दो संस्कृतिको उठान भएको छ। 'रातभरि हुरी चल्यो' कथामा दोरङ्गाको (छोरो ?) दीपकको जन्मदिन हर्षोल्लाससँग पालन गर्ने योजना बनाइएको विवरण पाइन्छ। जन्मदिन मनाउने चलन निश्चित रूपमा नेपाली संस्कृति होइन तर यहाँको लोकजीवनले बर्थ-डे मनाउने संस्कारलाई एउटा विशेष दिन बनाइसकेको र अनुकरण गरिसकेको पाइन्छ।

४.४.४ लोकनाच

शास्त्रीय नृत्यभन्दा भिन्न परम्परित नाचलाई लोकनाच भन्न सकिन्छ। कतिपयले लोकनाट्य, लोकनृत्य, लोकनाचलाई समधर्मी शब्द मानेका छन्। तुलसी दिवसका भनाइअनुसार लोकनाटकमा नृत्य, सङ्गीत, अभिनय तिनै तत्त्वको समान भूमिका रहन्छ।[११८] तथापि धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीका अनुसार लोकजीवनको व्यवहारगत प्रयोगले गर्दा यिनमा असमानता हुन्छ। नृत्य र नाचचाहिँ एउटै हो र नाटकलाई आकर्षक र लोकरञ्जन बनाउने तत्त्व चाहिँ नाच हो। नाचगानको तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित गर्ने लोकाभिव्यक्ति लोकनृत्य हो।[११९] यस दृष्टिले रतेली, धाननाच, मारुनी आदि लोकनाचअन्तर्गत पर्दछन्। इन्द्रबहादुर राईको 'ज्ञानेन्द्रको कथा'-मा मारुनीको प्रसङ्ग उद्धृत भएको पाइन्छ। मारुनी आइमाईको वेशमा ढँटुवारेले स्वाङ पारेर नाच्ने प्रसिद्ध लोकनाच हो। यसो भए पनि मारुनी नाचको प्रत्यक्ष दृश्याङ्कन कथामा उल्लिखित भएको पाइँदैन। नायक आफ्नो परिवारसँग मेला घुम्न जाँदा त्यहाँ मारुनी नाच पनि आयोजित हुनाले मात्र मारुनी हेरेको प्रसङ्ग यस भनाइले प्रस्ट हुन्छ- 'बिचमा मारुनी नाच मच्चिएको थियो। हामी पनि त्यो हेर्न थाल्यौँ।' (पृ १०६) कथामा मारुनी नाचको प्रसङ्ग आएकाले नेपाली लोकजीवनमा मारुनी नाच औधि प्रचलित रहेको र विभिन्न पर्व वा अनुष्ठान तथा सामान्य अवस्थामा समेत मारुनी नाच्न सकिन्छ

---

[११८] जीवेन्द्र देव गिरी, वि सं २०७६, 'लोक नाटक र लोक नाच', माधव प्रसाद पोखरेल (सम्पा), **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, ललितपुर, कमलमणि प्रकाशन, पृ १८४

[११९] धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, पूर्ववत्, पृ १८२

भन्ने तथ्य कथाले प्रकाश पारेको छ।

४.४.५ चित्रकला

चित्रकला 'भोग' र 'रूप' को प्रधानता नभएर यो अभिव्यक्ति-प्रधान कला हो भनिएको छ।[१२०] इन्द्रबहादुर राईका कथामा ढुङ्गा, देवालय आदिमा अङ्कित चित्रकलाकै प्रस्तुति पाइँदैन तर चित्रकलाको एकाध दृश्यका रूपमा धर्ममा आधारित प्रतिकृति चित्र रेखाङ्कित भएको भने पाइन्छ। यस्तो चित्रशैली 'विश्व तिम्रा चरणमा' कथामा भयाभव स्थितिमा कुनै स्त्रीका काखमा बालक आनन्दसँग सुतिरहेको र समृद्ध सौन्दर्य स्त्रीको भाव-भङ्गीमा चित्रण गरिएको छ। म पात्र कुनै एउटा विशाल सुपर मार्केटमा विभिन्न सामानहरू हेर्दै जाँदा एउटा दोकानमा टाँगेको लक्ष्मीको कलात्मक चित्रशैलीको वर्णन यसप्रकार गरिएको छ-

> 'चित्रहरू देखें।
>
> चित्रकला।
>
> कला।
>
> हेरें :
>
> अँध्यारिएर चौदिशा आँधी आउन लागेकोछ
>
> सानो भाइ काखमा निदाएको आनन्द दिदीको
>
> एक अङ्गना, बुद्धशिर निहारिरहेकी
>
> रंगहरू फुलेको ढकमक्कपन
>
> ?
>
> लक्ष्मी' (पृ ४५)

उपर्युक्त विवरणले 'कलाको साध्य आनन्द, चिरन्तन र द्विमुखी पनि हुनु पर्छ। साथै यसले कलाकारलाई पनि शान्ति वा आनन्द मिल्नु पर्दछ र कलाको रस लिने व्यक्तिलाई पनि परितोष हुनु पर्दछ'[१२१] भन्ने भावलाई जनाएको छ भने दोस्रो चाहिँ चित्रका मूल माध्यम रेखा भए पनि रङ्गको प्रभाव स्थिर तथा प्रखर हुन्छ र रङ्गको प्रभाव मानवको भावनामा स्वभाविक नियत हुन्छ भन्ने सौन्दर्यवादी धारणा कथामा 'रंगहरू फुलेको

[१२०] हरद्वारी लाल शर्मा, सन् १९५३, **सौन्दर्य-शास्त्र**, इलाहाबाद, साहित्य भवन लिमिटिड्, पृ १८७

[१२१] जनकलाल शर्मा, वि सं २०१४, **ललित-कला र साहित्य**, दार्जिलिङ, नेपाली साहित्य सम्मेलन, पृ ६

ढकमक्कपन' भनी व्यक्त गरिएको छ। सौन्दर्यशास्त्रीहरूको धारणामा चित्रको माध्यम कालिक नभएर स्थानिक हुन्छ। यसकारण रङ्गले स्थानको स्पष्टता प्रदान गर्छ।[१२२] पात्रले देवीदेवताका चित्रमा आध्यात्मिकताको अनुभूति गरेको बुझ्न सकिन्छ भने भगवान्का चित्रहरू पसल, कोठा र भित्ताहरूमा राख्दा घरमा लक्ष्मीको स्थिर वास हुन्छ भन्ने लोकविश्वास पनि प्रकट भएको छ। प्राचीन युगमा ढुङ्गा कपेर चित्र कोर्ने, विभिन्न कुरा त्यसमा लेखिछाड्ने ऐतिहासिक कार्य भएको पाइन्छ। यसरी कथामा अनेक लिपिमा कपिएको शिलालेखको चित्रात्मक दृश्यको वर्णन गरिएको पाइन्छ। यसैले चित्रहरू प्रतीकका रूपमा गतिशील बन्छन् भन्ने यसबाट देखिन्छ। चित्रमा लोकको कार्यात्मक सौन्दर्य प्रस्फुटन भएको हुन्छ।

४.४.६ अभिनय

अभिनयले अन्तर भावलाई बाह्य चेष्टाद्वारा प्रदर्शन गर्ने काम गर्छ। लोकले व्यावहारिक जीवनमा यस्ता अनेकौं बाह्य चेष्टा गरिरहेका हुन्छन्, जसको सम्बन्ध लोकजीवनको सामाजिक संस्कार आदिसँग रहेको हुन्छ। लोकले गर्ने यस्ता अभ्यासलाई अभिनय कलाका रूपमा लिन सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईको 'मेरी दिदी' कथामा भाइटीकाको दिन दस्तुरअनुसार भाइलाई दिदीले राडीमा बसाएर तीनपल्ट वरिपरि घुम्दै अभिषेक गरेको; भाइले पनि हर्षातिरेकमा दिदीलाई शिर निहुराएर दण्डवत् गरेको; पूजामा भेला भएका सबै भक्त जनले श्रीसत्यनारायणको व्रतकथा सुन्दै 'जय!' भनी चँदुवामा फूल फ्याँक्दै कराएको; 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा मैती र देवीले मितेरी लाउँदा एकअर्कालाई चिनो दिएको; सेतो पगरी गुथेको किरातीले जम्लाहात गरेर हिमाललाई हेरेको,; हर्षजितले रुद्रमान र ठूलीलाई बाटामा फेला पारी दुबोले अभिषेक गरेको; 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा आमा पात्रले फेरीवाललाई नाङ्लोभरि हर्दी; नुन, चामल, काँटी दिएको; 'जन्ती' कथामा फुपूपुसैं, बेहुलाबेहुली, बेहुलाको बाबु, मामा, पुत्ने छोरो पालैपालो ढोगाढोग गरेको; देउरालीमा फेदाङ्माले के के फलाकेको; बुङ्थिङले रगतमा जोखना हेरेको; जन्तीहरूले देउरालीमा ढुङ्गा चढाएको; मामाले पुलको मुखमा उभिएर रङ्गीतलाई के के भनी पानीमा दुईतीनवटा ढोले पैसा खसालेको; 'कठपुतलीको मन' कथामा चामे र गौंथलीले देवीथानलाई देखेर जम्लाहात गरेको आदि अभिनयमूलक प्रसङ्ग पाइन्छ।

---

[१२२] हरद्वारी लाल शर्मा, **सौन्दर्य-शास्त्र**, पूर्ववत्, पृ १८७

४.४.७ सामाजिक जीवन

साहित्य समाजको दर्पण हुनाले समाजको यथार्थ पक्षको प्रतिविम्ब साहित्यमा प्रस्फुटन भएको हुन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथामा जस्तो समाज छ त्यसअनुरूपै लोकसमाजको झाँकी अत्यन्त सजीव एवम् सशक्त ढङ्गले उतारिएको छ। साथै सामाजिक जीवनको बृहत् अंश उनका कथामा स्वाभाविक ढङ्गमा अनुस्यूत भएकाले शिष्ट र लोक दुवै प्रकारका समाजको चित्रण भएको छ। यद्यपि उनका कथा नेपाली लोकजीवनमा आधारित हुनाले त्यसैको चित्रणमा अधिक जोड दिइएको छ। अतः राईका कथामा सामाजिक जीवनका विभिन्न विशेषताहरू उपलब्ध छन्, जसमा जातीय जीवन र पारिवारिक जीवन मुख्य रहेको छ।

जातीय जीवन - इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकपरिवेश व्यापक हुनाले उनका कथामा अनेक जाति र उपजातिका समूह समावेश भेटिन्छन्। त्यस्ता जातजातिहरूमा हिन्दू समाजमा वंशपरम्परा, संस्कार, धर्मकर्मका आधारमा छुट्टिने जाति नेपाली जातगोष्ठीभित्रका छेत्री, तामाङ, लिम्बू, मगर, राई, नेवार, गुरुङ, दर्जी, दमाई आदि रहेका छन् भने राष्ट्रियता र भौगोलिक सीमाका आधारमा छुट्टिने मनुष्यका जाति बिहारी, बङ्गाली, भोटे, मुसलमान, चिनिया, जापानी, मदिसे, लुसाई, मणिपुरी, आसामे, बर्मेली, कैयाँ आदि छन्। उनको 'जार : भएकै एउटा कथा' मा चार जात, सोह्र जात गुरुङहरू, सातै थरका मगरहरू, बाह्र तामाङ अठारै जात र अरू मतवाली तागाधारीहरूको उल्लेख गरिएको हुँदा नेपाली गोष्ठीको एउटै वर्ग वा जातिमा पनि पुख्र्यौली स्थान, पदसँग जोडिएर आउने वंशानुगत विभिन्न थरहरू हुने गर्छन् भन्ने देखिएको छ। उनका कथामा पाइने यस्ता विभिन्न थरहरूमा मोक्तान, घले, दरमाली राणा, थापा, याकथुम्बा, किरात, प्रधान, सुब्बा, मुखिया, वर्मा र राया मुख्य रहेका छन्।

कार्यका आधारमा काठको काम गर्ने सिकर्मी, रङको काम गर्ने रङ्वाला, सनही बजाउने दर्जी, लुहाको काम गर्ने लोहार, ऑफिस् मा पीअन् काम गर्ने चपराची, दुध बेच्ने ग्वाला, लुगा धुने धोबी, गाडी चलाउने ड्राइबर, खेतीको काम गर्ने कृषक आदि रहेका छन्। उनका कथाहरूको अध्ययनबाट के थाहा पाइन्छ भने उक्त जातजातिका संस्कार-संस्कृति, रहनसहन, भाषा, परम्परा भिन्नाभिन्नै स्वरूपका छन्। यसमा नेपाली जातगोष्ठीका खानपान, विवाह-सम्बन्ध, संस्कार आदिका विषयमा तिनीहरूको सजातीय विचार रहेको बोध गर्न सकिन्छ। उनका कथामा जातीय विभेद, छुवाछुत -जस्ता घटनाको चित्रण भएको छैन तापनि उनका 'अलन्तरमा' कथामा अन्तर्जातीय विवाह-सम्बन्धलाई मान्यता दिन अप्ठेरो गरिएको आभास भएको

छ। कथामा केटाका बाबुआमाले केटी आफ्नै जातको हुनु पर्छ भन्ने कुलीन धारणा राखिएको जस्तो घटना प्रकाशमा आएको छ। उनका कथाको लोकजीवन सरल, सहज र परम्परामुखी रहेको छ।

पारिवारिक जीवन - परिवार समाजको एकाइ हो। परिवार मिलेर समाजको निर्माण हुन्छ। समाजको सही रूप जान्न र बुझ्नका लागि परिवारलाई बुझ्न आवश्यक छ भन्ने विचार भेटिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथाको लोकबाट नेपाली र अन्य पारिवारिक स्थितिको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ, जसको पारिवारिक स्थिति सामान्य परिवार रहेको छ। आमाबाबु, छोराछोरी, छोराबुहारी, सासूबुहारी, नन्दभाउजू, जेठाज्यू बुहारी, दिदीबहिनी, दाजुभाइ, साली भेना मुख्य छन्। यिनीहरूको पारस्परिक सम्बन्ध सरल र सहज रहेको देख्न सकिन्छ। एकाध गृहस्थ जीवनमा लोग्नेस्वास्नीबिच तनाब, दाजुभाइमा साधारण कलह भएको पाइन्छ। उनका 'रातभरि हुरी चल्यो', 'जार : भएकै एउटा कथा', 'छुट्याइयो', 'चपरासी', 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी', 'ज्ञानेन्द्रको कथा', 'घोषबाबू', 'ठूलीकान्छी', 'कप्तान रघुवीर वर्मा', 'एउटा दिनको सामान्यता', 'एउटा विचारको यात्रापथ', 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै', 'कठपुतलीको मन' आदिमा दाम्पत्य जीवनको झाँकी प्रस्तुत छ। यी सबै ग्रामीण, पितृसत्तात्मक, एकविवाही, एकात्मक र पितृवंशी पारिवारिक संरचना भएका कथाहरू हुन्। यी कतिवटा कथामा यौनाचार, साहचर्य र अनुशासनले दाम्पत्य जीवन सफल र सुखी रहेको छ भने कतिवटा कथामा लोग्नेस्वास्नीमा बझौटो, बिछोड र छोडपत्र समेत गरेको देखिन्छ। यस पछाडिका कारण यौनाचार, लोग्नेस्वास्नी बिचमा साहचर्य, अनुशासन र विश्वास आदि भावात्मक सम्बन्धको अभाव रहेको छ।

नेपाली हिन्दू र अन्य संस्कृतिमा परिवारको सम्बन्ध संस्कारसँग गाँसिएको हुनाले यसको सामाजिक मूल्य पनि विशिष्ट देखिन्छ। राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा मीत बहिनीसँग अनैतिक सम्बन्ध जोड्न खोजिएको आरोपमा नायकलाई जातबाट काडेर देशैबाट निकालिएको घटनाले परिवार सांस्कृतिक आधार हो भन्ने बुझिन्छ। यसै कथामा जेठाज्यू बुहारीको सम्बन्धबारे सांस्कृतिक दृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ। जेठाज्यूको पछयौराको फेरले बुहारीलाई छोयो मात्र भने पनि सुन चोपेको पानीले चोख्याउन पर्ने नेपाली संस्कार यस कथामा प्रतिविम्बित भएको छ। उदाहरणार्थ, 'जेठाज्यू बुहारीको साइनो सारै अप्ठेरो साइनो! थापाले भन्दै गए- पछयौराको फेरले छोइभेट्यो भने सुनपानी खाँदा-खाँदा हुन्छ!' (पृ ११) प्रस्तुत कथा भारतबाहिर नेपालको पहाडी लोकजीवनमा आधारित हुनाले माछापुच्छ्रेका भिन्नाभिन्नै हिम

चुचुरालाई जेठाज्यू र बुहारी भनी चित्रण गरिएको छ। जसरी माछापुच्छ्रे कहिल्यै सँगसँगै हुँदैनन् त्यसै गरी जेठाज्यू बुहारी कहिल्यै सँगसँगै हुनु हुँदैन भन्ने नेपाली संस्कारको बीजारोपण कथामा पाइन्छ।

दाइजोप्रथा - विवाहमा छोरीलाई बाबुआमाले दिएर पठाइने धनसम्पत्तिलाई दाइजो भनिन्छ। दाइजो दिइनु नराम्रो होइन तर दाइजो लिइनु सामाजिक अपराध मानिन्छ। यसो भए पनि नारीको व्यक्तिगत अधिकार एवम् स्वावलम्बनसँग दाइजोको सम्बन्ध कतै न कतै गाँसिएको हुँदा यसलाई सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा पनि हेर्न सकिन्छ। इन्द्रबहादुर राईको **कठपुतलीको मन** मा सङ्गृहीत तेस्रो कथा 'महारुदन' मा छोरीको बन्डामा माटाको गाग्रो दाइजोमा दिइएको प्रसङ्ग छ। माटाको गाग्रो सामान्य विषय हुन सक्छ तर अधिकारका दृष्टिले छोरा र छोरीबिच समानाधिकारका भावलाई प्रस्तुत गर्दछ। नेपाली लोकजीवनमा छोरा र छोरीमा भेदभाव नरहेको र समान भाव राखिने गरेको बुझिन्छ। यस्तै 'जन्ती' कथामा छोरीलाई बाख्राको माउ-पाठो दिएर पठाइएको परिदृश्यमा पनि दाइजोप्रथा प्रतिविम्बित भएको छ। दाम्पत्य जीवन सुरु गरेकी छोरीज्वाइँले गरी खानका लागि आर्थिक सहयोग प्राप्त होस् भन्ने प्रयोजनले बाख्राको माउ-पाठो दाइजो दिइएको हो भन्ने अडकल लगाउन सकिन्छ। छोरीलाई कुटुम्ब घरमा अवहेलना नहोस् भन्ने उद्देश्यले दाइजो दिइने प्रथा बसालिएको भए पनि समाजमा दाइजो लिइने नकारात्मक प्रथा बनिसकेको यथार्थ 'भागी' कथामा प्रस्तुत देखिन्छ- 'ब्यौलीपट्टिकाहरूले रू. ९२५ राखे। अघि आफूलाई कराएको रिसैले भागीको दाज्यूले हजार नाघेर नराखे धान-सुपारी नबाँड्ने भन्यो। त्यो रात त्यत्तिकै भएछ र भोलि बिहान रू. १०२५ राखी धान-सुपारी दुइ पक्षले बाँड़ें।' (पृ १२२)

उपर्युक्त विवरणमा पैसाको मोलतोल नमिलेसम्म धानसुपारी नबाँडेको र कर्मअघि नबढाएको दृश्यले लोकजीवनमा दाइजोप्रथा कति असामाजिक र जोखिमपूर्ण बन्दैछ भन्ने अनुभव गर्न सकिन्छ। यसो भए पनि दाइजो शब्दमा माया, सहयोग, प्रगाढता, व्यक्तिगत अधिकार र स्वावलम्बन -जस्ता अर्थ ध्वनित हुनाले सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा यसको महत्त्व सकार्न सकिन्छ।

४.४.८ राजनीतिक जीवन

नियमको शासन भएमा मात्र समाज व्यवस्थित हुन्छ। यसैले 'लोकले लिनुपर्ने आचार-व्यवहारको सही

बाटो'[१२३] नै नीति हो। नीतिअन्तर्गत राजनीति, दण्डनीति, धर्म, दर्शन इत्यादि पर्छन्। यसप्रकार राईका कथामा प्रत्यक्ष र परोक्ष राजनीतिक जीवनको गतिविधि सम्मिलित हुनाले उनका कथामा दण्डनीति, राजनीति आदिको परिचय धेरथोर प्राप्त गर्न सकिन्छ। उनका कथामा पात्रको न्याय-व्यवस्था, सुरक्षा-व्यवस्थाको एकांशले राजनीतिक दृष्टिको परिचय दिएको छ, जसबारे तल चर्चा गरिएको छ।

न्याय-व्यवस्था - इन्द्रबहादुर राईका कथामा लोकको न्याय-व्यवस्था समाजको ठालु तथा धर्माधिकारीका हातमा रहेको देखिन्छ। यसो हुँदा लोकको आफ्नै सामाजिक नीति हुन्छ, जसले समाजको कुरीति, चलनचाँजो, व्यवस्थापन, नीतिनियम बारेमा निर्णय सुनाउने र त्यसलाई व्यवस्थित पार्ने काम गर्छ। यसकारण फॅस्टर्ले लोकसमाजलाई बृहत् सामाजिक एकाइ (राष्ट्र) को एक हिस्सा वा आधा समाज भनेका छन्। 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा समाजको दण्डनीति प्रस्तुत भएको छ। यस दृष्टिले 'जार : भएकै एउटा कथा' -मा धर्माधिकारी राईबुढाको हुकुमअनुसार दोषीलाई दण्ड दिने निर्णय गर्नुपर्ने श्रीपञ्चले चाहेको देखिन्छ। आफ्नै मीत बहिनीलाई बिहे गर्न खोजिएको आरोपमा रुद्रमानलाई हर्षजितको जार घोषित गरी पानीबाट काडेर जारलाई काट्ने हुकुम दिएको घटनाले लोकको न्याय तथा दण्ड-व्यवस्था अत्यन्त कठोर रहेको निम्नलिखित विवरणबाट बुझिन्छ-

> 'तँ जार भइस्, तँ दश कदमअघि भाग्न पाउँछस्। हर्षजितले खेदेर भेटेर तँलाई काट्छ। तैंले भागेर उम्किन सकिस् भने र अन्तै बाँचेर जान सकिस् भने तेरो भाग्य। तैंले जार भएर उसलाई हात फर्काउन पाउँदैनस्। तैंले भागेर बाँच्नुपर्छ।' (पृ २१)

उपर्युक्त सन्दर्भमा नायक रुद्रमान मात्र होइन तर नायिका ठूलीले पनि आफ्नो लोग्नेलाई विश्वासघात गरेको आरोपमा निन्दाकी पात्रा बन्न परेकी छे। यसमा कर्तालाई दण्डित गर्नको पछाडि रुद्रमानले अर्काकी स्वास्नीलाई भगाउन खोजिएको आरोपमा होइन तर समाजमा यसप्रकारको घटना फेरि अरूले नगरुन् भनेर दिइएको दण्डलाई कारण मान्न सकिन्छ। यस्तो दण्ड सिद्धान्तलाई न्यायप्रणालीअन्तर्गत निवर्तन (Prevention) विधि भनिन्छ। यसै गरी समाजलाई विकृत दिशामा जान नदिन भनी 'छुट्याइयो' कथामा गाँउ पञ्चयात बसेर श्रीपञ्चले भक्तिमान र लक्ष्मी दम्पतीलाई 'सिन्का पाङ्ग्रा' गरी न्यायिक अधिकार प्रदान गरेर लिङ्गभेदरहित सामाजिक वातावरण निर्माण गर्ने काम गरेको छ। यसमा सजायको लक्ष्य चरित्र

[१२३] हेमाङ्गराज अधिकारी र अन्य (सम्पा), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ ५६५

निर्माणका लागि अपराधीलाई समय उपलब्ध गराउनु र सुध्रिने मौका दिनु रहेको छ।

सुरक्षा-व्यवस्था - लोकहित र सुरक्षालाई लिएर समाज अत्यन्त गम्भीर रहेको हुन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथामा नारी सुरक्षा-व्यवस्थालाई लिएर पात्रहरू गम्भीर रहेको देख्न सकिन्छ। यस दृष्टिले ग्रामीण चेलीबेटीका सुरक्षा गर्ने अभिप्रायले तत्कालीन दार्जिलिङमा सामाजिक सङ्घठनहरू सक्रिय रहेको प्रसङ्ग 'बतासमा उड़ेकी पत्कर जस्ती' कथामा पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा इन्द्रबहादुर राईको तलका भनाइले अझ प्रस्ट हुन सकिन्छ-

> "दार्जीलिङका नेपालीहरूको इतिहासमा १९२० देखि १९३५ को समय खूब महत्त्वको छ। जम्मै सामाजिक संस्थाहरू यै कालमा खोलिएका छन्, खोलिनलाई घड़ेरी बनिएका छन्। नेपालीहरू यै समयमा पढ़ेलेखेका बन्नथाले, भएन प्रथम युद्धबाट देश खाई फर्केकाहरूले दार्जीलिङ भरे। गान्धीको असहयोग आन्दोलन र कंग्रेसद्वारा खराजको लक्ष्यग्रहणले र रूसको क्रान्तिका खबरहरूले यी भकखर आँखा खोलिएका नेपालीहरूका अगुवाहरूलाई यस कालमा भयभीत र क्रियाशील तुल्याए।"[१२४]

उपर्युक्त विवरणअनुसार भारत स्वतन्त्र हुनुभन्दा समयअघि दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन भर्खर सङ्गठित बन्न थोलेको अवस्था प्रस्तुत कथाको पृष्ठभूमि रहेको मान्न सकिन्छ। यसमा ठग प्रेमको परिबन्दमा परेर हउटेल्मा अलन्तरमा परेकी नायिकालाई संस्थाका मानिसहरूले उदार गरी सुरक्षा दिएको वर्णन छ।

सामाजिक विकासका निम्ति आएको सरकारी सहुलियतको दुरुपयोग के कसरी भइरहेछ भन्ने घटनाबारे गोराबारीको पैह्रो र कालेबुङ अलगडा जाने बाटो बनाउँदा धाँधली भएको कुरा रामलाललाई थाहा छ भनी 'चपरासी' कथामा समाज सुधार र अधिकार सुरक्षाको पक्षमा व्यङ्ग्य गरिएको भेन्टिछ। जनताको अधिकार सुरक्षाका लागि राजनीतिक सङ्गठन तथा यून्यन्को विशेष भूमिका हुने गर्छ जसको चित्रण 'भक्तलाल र म', र 'घोषबाबू' कथामा प्रस्तुत छ। यी कथाहरूमा सङ्गठित राजनीतिक चेतनाको बीजारोपण भएको छ। राजनीतिक सङ्गठन सामाजिक आधार र शक्ति हो। त्यस फलस्वरूप 'भक्तलाल र म' कथामा सर्वभारतीय स्तरमा पउस्ट् ऑफिस्का निम्न वेतनभोगी कर्मचारीहरूले विभिन्न माग राखेर हड्ताल डाकेका देखिन्छन् भने 'घोषबाबू' कथा 'अधिकारको माग राखी नेपालीहरूले दार्जिलिङमा गरेका

[१२४] इन्द्रबहादुर राई, **टिपेका टिप्पणीहरू**, पूर्ववत्, पृ ९२

आन्दोलन र हड्तालहरूको सारांश हो।'[१२५] यसमा श्रमिक अधिकारलाई लिएर यून्यन्मार्फत मालिक पक्षलाई हड्तालको नउटिस् दिँदै लेइबर् ऑफिस्मा मुद्दा हालिएको पाइन्छ। जर्ज एम फॅस्टर् राजनीतिक सङ्गठनले राष्ट्रिय प्रतिमानलाई अनुशरण गर्छ भन्ने मान्छन्। यसैले यून्यन्को दूरदर्शिता र सामूहिक क्रियाकलापकै माध्यमबाट मौलिक अधिकार प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने विषयलाई माथिका कथाले प्रकाश पारेको छ।

उनको 'कप्तान रघुवीर वर्मा' र 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा झिनो राजनीतिक सन्दर्भको उल्लेख भएको पाइन्छ। 'कप्तान रघुवीर वर्मा' -मा 'क्रान्ति' र 'प्रजातन्त्र' प्रयुक्त शब्दमा राजनीतिक दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ। यसै गरी 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा क्रान्तिको उद्देश्य सकारात्मक हुनुपर्ने धारणा राखिएको पाइन्छ। उपर्युक्त कथाको लोकसमाज चाहे ग्रामीण होस् वा सहरी होस् तर निरन्तर गतिशील बौद्धिक सम्पर्कका परिणामको उपज रहेको देखिन्छ। पात्रहरूको बौद्धिक कार्यशीलतामा संस्कारित समाज देखा पर्छ। वास्तवमा त्यो नै राईका कथाको लोकसमाज पनि हो।

---

[१२५] राम्जी तिमल्सिना, वि सं २०७६, 'इन्द्रबहादुर राईका कथाको प्रवासवादी पठन', रत्नमणि नेपाल (सम्पा), **इन्द्राख्यान**, दार्जिलिङ, देशपद राई, पृ ३३८

४.५ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

४.५.१ कुमालेद्वारा उत्पादित माटाका भाँडाकुँडा

इन्द्रबहादुर राईका कथामा जीविकोपार्जनसम्बन्धी सीप-कला कौशल आदि अमूर्त लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। उनका कथाहरूमा व्यावहारिक र सजावटी कलाका लोकसामग्रीहरू चित्रित गरिएका छन्, जसले लोकजीवनको व्यावहारिक उद्देश्य र सौन्दर्यको आवश्यकता प्रस्तुत गरेको छ। यस दृष्टिले हेर्दा राईका कथामा रातोमाटे गाग्रो, हाँडी, फूलदान आदि कुमालेद्वारा बनाइएका भाँडाकुँडाको उल्लेख पाइन्छ। यीमध्ये फूलदान माटोकै भए पनि आधुनिक उपकरणको सहायताद्वारा उच्च वर्गले रुचाउने सज्जामा तयार गरिएको हुन्छ भने अन्य रातोमाटे गाग्री, हाँडी, माटोद्वारा निर्मित ग्रामीण लोकजीवनका परम्परित घरेलु सामग्रीहरू हुन्। यी सामग्रीहरूमा निर्माताको उच्च कलात्मक भावना र देशी रचनात्मक सीप पाइन्छ। यीमध्ये हाँडी लोप हुने अवस्थामा पुगेको छ। यो भाँडो गाग्रीजस्तै हुन्छ तर यसको मुख गाग्रीको भन्दा फैलिएको हुन्छ। माटोबाट बनेको यो भाँडो मकै, भटमास आदि भुट्न प्रयोग गरिन्छ।

४.५.२ सिकर्मीद्वारा उत्पादित काष्ठकला

लोकको जीवनपद्धति नै रचनात्मक देखिन्छ। त्यसैले साधारण घरेलु कामधन्दाका लागि बनाइएका सरसामानदेखि सिकर्मीद्वारा निर्मित फर्निचर सबै कलात्मक हुने गर्छन्। राईका कथाका पात्रहरूले प्रयोग गरेका काठका परम्परित सरसामानहरूमा ढिकी, पिपा, हलो, हातो, दाब, पानस, बाकस, फिर्के, पिरा, सन्दुक, पलङ्ग, चौकी, दराज, टेबल आदि रहेका छन्। यी सामानहरूमा लोकको सीप र निर्माणकला प्रस्फुटन भएकाले यसलाई लोकशिल्प मान्न सकिन्छ। ग्रामीण लोकजीवनमा धानचामल, चिउरा र अन्य वस्तु कुट्न ढिकीको प्रयोग गरिन्छ। दुईवटा खाँबो गाँडेर त्यसको माझमा काठको गह्रौं मुडोलाई पुच्छर पट्टिको थोरैमाथि प्वाल पारेर हालिन्छ अनि मुडोको मुखपट्टि मुस्ली जोडेर त्यसैको टुप्पोमा कपेर फलामको साँबी लगाइन्छ। ठिक साँबी पर्ने मुनि ढुङ्गाको ओखल माटोमा गाँडिएको हुन्छ। त्यसैमा धान, चाम कुटिन्छ। पिपा पनि अधिक काठकै हुन्छ। यो ठुलो गोल र लाम्चो किसिमको भाँडो हो। हलो बारी जोत्न प्रयोग गरिने परम्परित हतियार नै हो। यो कडा रुखको मुडोलाई अङ्ग्रेजी वर्णको 'L' आकृतिमा कपेर

जमिन जोत्ने मुखपट्टि केही चुच्चो पारिन्छ। त्यसमा फलामको फाली राखिन्छ र त्यसलाई अड्याउने धातुलाई करुवा भनिन्छ। हलीले समातेर जोत्ने काठको सामग्रीलाई अनौ भनिन्छ। हलो बनाउन धेरै श्रम र सीप चाहिन्छ। जाँतो पिस्नकालाई समाएर घुमाउने काठको ठुसालाई हातो भनिन्छ। त्यस्तै खुकुरी राख्न बनाइएको काठको वस्तुलाई दाप भनिन्छ। दापलाई बुट्टाहरू कुँदेर आकर्षक बनाउने काम लोहारले गर्ने गर्छन्। पानस 'ठडौराको सिरानमा जडिएको दियोमा तेल आदि हालेर बालिने बत्ती वा साधारण कोटिको सुकुन्डो हो।'[१२६] ग्राम्य घरहरूमा काठको फिर्के प्रयोग गरिएको पाइन्छ। दाल घोट्नका निम्ति बेँडमा घट्टको पुतली वा मधानीजस्तो काठ ठोकेर बनाइएको साधन हो। सन्दुक, पलङ्ग, चौकी, दराज, टेबल आदि सबै काठलाई विभिन्न बुट्टाहरू कुँदेर उच्च वर्गले रुचाउने सज्जामा बनाइने फर्निचरहरू हुन्। यी फर्निचर शिष्ट र लोकसमाजका दुनै वर्गले प्रयोग गर्ने साधनहरू हुन्।

४.५.३ लोहार/ठटेरोद्वारा उत्पादित फलामे औजार र पित्तलका सामान

नेपाली लोकजीवनले प्रयोग गर्ने आफ्नै परम्परित हातहतियारहरू उपलब्ध छन्। आलोच्य कथामा त्यस्ता परम्परित हातहतियार र घरेलु सामग्रीको उल्लेख गरिएको पाइन्छ। आलोच्य कथामा खुकुरी, चिम्टा, हँसिया, कुटे, फरुवा, ओदान, कर्द आदि धातुद्वारा निर्मित परम्परित सरसामानहरू पात्रले प्रयोग गरेका छन्, जसमध्ये कुखुरी ढाँडमा केही नुहेको र केही घुमेको मुख चुच्चो पारी काठ वा भैँसीको सिङको बेँड लगाएर बनाइएको कामधन्दा, बिहा, मराउपराउ र शत्रुसँग लडाइँ गर्दा उपयोग गरिने नेपालीहरूको प्रसिद्ध जातीय हतियार हो। खुकुरीको गोत्र लोहासुर अनि शाखा चाहिँ पारासुरा भनी वर्गीकरण गरिएको छ। चिम्टा कोइला, सिस्नो आदि समाउन र अगेनामा रोटी सेकाउँदा प्रयोग गरिने फलामलाई दोब्राएर मुखपट्टि तिखो पारी फेदमा फलामकै कुण्डल झुन्डाएर बनाइएको साधन हो। घाँसपराल काट्दा बेँडमा समातेर प्रयोग गरिने टुप्पासम्म घुमेको फलामे हतियार हो हँसिया। यो हतियार ग्राम्य लोकजीवनमा मात्र देख्न पाइन्छ। कुटे फरुवाजस्तो सानो आकारको हुन्छ। बेँडमा समाएर सागपात गोड्दा यसको प्रयोग गरिन्छ। नेपाली गाउँघरमा यद्यपि ओदानको चुला राख्ने गरिन्छ। यो तीन खुट्टा र त्यसको टाउँकामा फेटाजस्तो फलामले बेह्रेको हुन्छ। यो अगेनामा बलेको आगोमाथि भाँडा बसाल्न राखिन्छ। कर्द चक्कुभन्दा सानो आकार हुने फलामे साधन हो। यी हातहतियारको निर्माणमा लोहारेको विशेष सीप वा कौशल प्रस्फुटन भएको देख्न सकिन्छ।

---

[१२६] वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ ७६६

आम्खोरा, डबका, तसला, कलश, झर्के थाल, कटौरा, वानगिलास आदि पित्तलका सामान उल्लेख पाइन्छ। यसमा लोकको शिल्प ज्ञान प्रस्फुटन भएको हुन्छ। जसको निर्माण प्रविधिबारे पछिल्लो अध्यायमा चर्चा गरिको छ।

४.५.४ सुनारद्वारा उत्पादित धातुका गरगहना

सुनचाँदीका गरगहना आदिको निर्माणकलामा सुनारेको हस्त सीप तथा उच्च कोटिको कौशल देख्न पाइन्छ। त्यस्ता गरगहनाहरू बडो कलामत्क र आकर्षक हुन्छन्। आलोच्य कथामा पात्रले पहेंलो गोलो ढुङ्ग्री, चुरा, नौ-गाँठे रुपा, कल्ली, मुन्द्री, फुली, हारी, सुनको चाँदतोडा, चाँदीको सिक्री आदि धातुका गरगहना धारण गरेका पाइन्छन्। यीमध्ये सुनको चाँदतोडा पदअनुसार सरकारी कर्मचारीहरूलाई लगाउन दिइने चन्द्रामा आकारको चाँदीको बिँडा वा पगरी हो। विभिन्न बुट्टाहरूले भरिएको उच्च वर्गको आकर्षण सज्जामा बनाइएको हार नै हारी हो। नौ-गाँठे रुपा पुरुष जातिको गहना हो। यो गहना स्त्रीहरूले लगाउने नौगेडी जस्तै नौवटा मुगा र सुनका साना-ठुला गेडीलाई धागोले उनेर बनाइन्छ। नौ-गाँठे रुपाबाहेक अन्य स्त्रीहरूले लगाउने नेपाली गहना हुन्। यसबाहेक अन्य गरगहनाका परिचय पाँचौं अध्यायमा दिइएको छ। यी गरगहनाहरू नेपाली लोकशिल्पअन्तर्गत पर्छन्।

४.५.५ बाँसकर्मीद्वारा उत्पादित बाँसका सामग्री तथा अन्य बुनाइ कौशल

इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य कथामा बाँसका घरेलु सरसामानहरूको उल्लेख पाइन्छ। त्यस्ता बाँसका सरसामानहरू घरेलु कामकुरा र धार्मिक अनुष्ठानहरूमा प्रयोग गर्ने गरिन्छ। तिनका कथामा पाइने डोको, घुम, पेरुङ्गो, थुन्चे, नाङ्लो, खोंगी, कोक्रो आदि परम्परित नेपाली घरेलु साधनहरू हुन्। घुम बाँसको चोयाले जालीदार छेड राखी बुनेर त्यसको बिचमा प्लायस्टिक् हाली बनाइएको धान रोप्दा रोपारहरूले पानी छेक्न ओड्ने साधन हो। राई-लिम्बूहरूमा बिहाबटुलमा पेरुङ्गोमा कोसेली बोकेर लानुपर्ने चलन छ। यो चोयाले ठुला ठुला जालीदार छेड राखेर मझौला आकारमा बुनिएको मुनि फुकिएको र मुखमा चुम्किएको हुन्छ। थुन्चे बिहेबटुलहरू हुँदा त्यसमा कोसेलीपात हालेर स्त्री जातिले बोक्ने गर्छन्। वासुदेव थापाका अनुसार थुन्चे बाँस, मालिङ्गो, बेत आदिको चोयाद्वारा बनाइन्छ। यसको आकृति पनि डोकोको जस्तै

देखिए पनि मुख गोलाकार किसिमले मोडेर बुट्टादार मिहिन किसिमले बुनिएको हुन्छ।[१२७] ग्रामीण महिलाहरूले घाँसदाउरा गर्न वनमा जाँदा दुधे नानीहरूलाई पनि सँगै कोक्रोमा बोकेर जाने गर्छन्। यो बाँसको चोयाले डेढ फीट् लम्बाइ र आधा फीट् उचाइमा जालीदार छेडहरू राखेर चारपाटे किसिमले बिट मोडेर बुनिएको हुन्छ।

नेपाली लोकजीवनमा पूजापाठ, भोज-भतेर गर्दा खोची बनाउँदा धेरैजसो पातले बुनेका टपरीलाई प्रयोग गर्दछन्। प्रस्तुत आलोच्य कथामा पात्रले विशेष प्रयोजनमा बरका पातको टपरी, केराको पातको खोची, सराको पातको खोची आदि प्रयोग गरेको भेटिन्छ। टपरी दुनाभन्दा ठुलो आकारको हुन्छ। टपरी गोलाकार किसिमले बिट मोडेर बाँसको सिन्काले भित्री र बाहिरी गरी बुनिएको हुन्छ। खोची दुनाजस्तो साथै पातलाई खप्ट्याएर सोलीजस्तो बनाएर प्रयोग गरिने साधन हो। यी सबै शिल्प बुनाइ कौशलअन्तर्गत पर्छन्। यसको अतिरिक्त राईका आलोच्य कथामा कालेबुङे झोला, बर्मेली झोला, राडी आदि बुनाइ सामग्रीको उल्लेख पाइन्छ। यी बुनाइ सामग्रीहरू हातको सीपले निर्माण गरिने हुनाले लोकशिल्पका चिनारी हुन्।

४.५.६ मूर्तिकारद्वारा उत्पादित घरेलु सजावटका सामग्री

ललित कलाका पाँच स्वरूपमध्ये एउटा मूर्तिकला हो। इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य कथामा प्रसङ्गानुसार माटाद्वारा निर्मित घरमा सजाउने मूर्तिको उल्लेख पाइन्छ। 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै' कथामा सुन्तला, केरा, अम्बक आदि माटाले बनाएको मूर्ति घरमा सजाएर राखेको दृश्यात्मक चित्रण पाइन्छ। यी घरेलु सजावटका सामग्री सामान्य भए पनि निर्माताको कलात्मक सीप प्रस्फुटन भएको मान्न सकिन्छ।

४.६ निष्कर्ष

इन्द्रबहादुर राईका तीनैवटा सङ्कलनका कथाहरूलाई लोक-सांस्कृतिक आधारमा विश्लेषण गरेर हेर्दा पाइएका ती कुराहरूलाई निष्कर्षका रूपमा तल विभिन्न बुँदाहरूमा राख्न सकिन्छ-

- इन्द्रबहादुर राईका तीनवटा कथा सङ्ग्रहमा जम्मा २३+९+८=४० कथाहरू परेका छन्। ती तीनैवटा सङ्ग्रहका कथाहरूमा भिन्नाभिन्नै प्रवृत्ति, शिल्प र जीवनदृष्टि पाइन्छ। उनले **विपना कतिपय** (सन् १९६१) पछि प्रयोगधर्मी कथाहरू लेख्ने कार्य गरेका छन्। तेस्रो चरणको उनका

[१२७] वासुदेव थापा, **सिक्किम र दार्जिलिङ क्षेत्रका मगरहरूका लोकवार्ताको प्रतीकपरक अध्ययन**, पूर्ववत्, पृ २११

कथाहरू साहित्य विधाका अवधारणामा नै प्रश्नचिह्न खडा गर्ने किसिमका छन्। यसो हुनाले दोस्रो र तेस्रो चरणका यिनका कथामा भाषिक विचलन, दुर्बोध्य, क्लिष्टता र अमूर्तता अधिक पाइन्छ।

- 'रातभरी हुरी चल्यो' (सन् १९५९) कथाबाट सार्वजनिक रूपमा कथायात्रा आरम्भ गर्ने राईले पाँच दशकभन्दा धेरै समय कथा लेखनमा समर्पित गरेको देखिन्छ। अध्ययन सुविधाका निम्ति उनका कथाहरूलाई निम्नलिखित तीनवटा चरण र प्रवृत्तिमा विभाजन गर्न सकिन्छ- पहिलो चरण (प्रकृत-यथार्थवादी- सन् १९५८ देखि १९७१ सम्म), दोस्रो चरण (आयामवादी- सन् १९७२ देखि १९८८ सम्म), तेस्रो चरण (लीलावादी- सन् १९८९ देखि यता) आदि।

- इन्द्रबहादुर राईका कथामा नेपाली लोकजीवन र तिनको आस्था-अनुष्ठानमूलक अमूर्त संस्कृति, जाविकोपार्जनमूलक अमूर्त संस्कृति, भौतिक संस्कृति र मनोरञ्जनमूलक अमूर्त संस्कृतिको वैशिष्ट्य पाइन्छ। यसो हुँदा राईका कथाहरूमा ग्रामीण र नागर दुवै संस्कृतिको अभिव्यक्ति भए पनि ग्रामीण लोक-संस्कृतिको झाँकी अझ सुन्दर ढङ्गमा उतारिएको छ। उनका कथामा भौतिक लोक-सांस्कृतिक अभिव्यक्तिले आभिजात्य र लोकजीवन बिचको अन्तर र नेपाली लोक-संस्कृतिलाई चिन्ने आधार दिइएको छ।

- उनका 'रातभरि हुरी चल्यो', 'जार : भएकै एउटा कथा', 'मेरी दिदी', 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा', 'जयमाया आफू मात्र लेखापानी आइपुगी', 'भागी', 'अलन्तरमा', 'एउटा दिनको सामान्यता', 'एउटा विचारको यात्रापथ', 'त्यसरी बाँचेको छ : त्यसरी नै', 'हामी जस्तै मैनाकी आमा', 'जन्ती', 'कठपुतलीको मन' लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले उत्कृष्ट कथाहरू हुन्।

- 'वाध्यता', 'उज्यालो', 'रहल-पहल कथा', 'खाड़ल', 'टाढ़ामा', 'महारुदन' आदि भिन्न स्वरूप र संरचना भएका कथाहरू हुन्। यसो भए पनि यी कथाहरूमा लोकआस्था, ठेट शब्दको प्रयोग, सुनकेशरी मैयाँको प्रसङ्ग, परम्परित रहनसहनको चित्रण हुनाले लोक-सांस्कृतिक झाँकी कतै न कतै झल्किएकै छ। लोक-सांस्कृतिक विषय प्रतिपादनका दृष्टिले उपर्युक्त कथाहरूको तुलनामा यी कथाहरूलाई गौण मान्न भने सकिन्छ।

- भौतिक संस्कृतिका दृष्टिले नेपाली लोकजीवन सम्पन्न रहेको इन्द्रबहादुर राईका कथाबाट बुझिन्छ। खानपान, वेशभूषा, गरगहना, बाजागाजा इत्यादि नेपालीहरूको संस्कृतिलाई पात्रहरूले सम्वर्धन

गरेको देखिन्छ। दार्जिलिङ विभिन्न वनस्पति तथा लोकऔषधि हुने स्वस्थ जलवायु भएको उर्वर पार्वतीय क्षेत्र हो, जसको चित्रण 'जार : भएकै एउटा कथा', 'अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस', 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' मा पाइन्छ। साथै दर्शनीय धार्मिक स्थानहरूको उल्लेखले यहाँका लोकजीवन धार्मिक प्रवृत्तिका छन् भन्ने बुझिएको छ।

- राईका कथाको लोकजीवन बढो कलात्मक रहेको देखिन्छ। हातको सीपले तयार पारिएका विभिन्न कार्यात्मक लोकसामग्रीहरू उनका कथाका पात्रले प्रयोग गरिएका उल्लेख हुनाले नेपाली लोकजीवन शिल्पप्रविधिले निपुण र कुटीर शिल्पमा सम्पन्न छ भन्ने देखिन्छ।
- लोकले आफ्नो कल्पना र अनुभूतिअनुसार भाषाको प्रयोग गर्न सक्ने त्यस्ता सम्भावना भएका लोकलवजहरू नेपाली लोकजीवनमा प्रशस्त छन् जसको अभिव्यक्ति इन्द्रबहादुर राईका कथामा भएको पाइन्छ। यसर्थ नेपाली लोकजीवनमा भिजेका यी लोकलवजहरू चित्रात्मक रहेको बुझिन्छ।
- राईका कथामा उल्लिखित स्थाननामले कुनै भौगोलिक स्थलको ठेगाना र त्यसको निश्चित स्थानको बोध गराएको छ। विभिन्न स्थाननामले निश्चित क्षेत्रसँग सम्बन्धित प्रकृति, भूतत्त्व, सामाजिक लोकजीवन, रहनसहन, पशुप्राणी, वनस्पति, घरेलु कामकाज आदि प्रकाश पार्ने हुँदा लोक-इतिहासको स्रोत रहेको छ।
- नेपालीहरू मनोरञ्जनप्रेमी जाति रहेको इन्द्रबहादुर राईका कथाका पात्रहरूबाट बुझिएको छ। नाचगान गर्नु, सिकार खेल्नु, मेलापातमा जमघट भई रमाइलो गर्नु इत्यादि राईका कथाका पात्रहरूको विशेषता नै हो। यसैले नेपालीहरूको कलात्मक जीवनलाई यिनका कथाले राम्रोसित उतार्न सकेको देखिन्छ। लोक नैसर्गिक र स्वाभाविक हुनाले तिनीहरूका विभिन्न क्रियाकलापहरूमा कलात्मकता प्रदर्शित भइरहेको हुन्छ। यसअनुसार इन्द्रबहादुर राईका कथाका पात्रहरू स्वभावले नै कलाकार रहेको बुझ्न सकिन्छ।
- राईका कथामा दार्जिलिङको लोकजीवनले धार्मिक समन्वयवादलाई अँगालेका कुरा प्रकाश पारिएको छ। एक अर्काको धर्म, संस्कृति र जातीयता माथिको विश्वास र समझदारीको उत्तम नमुना दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन शैलीको चित्रण राईका कथामा भएको छ। राईका कथाअनुसार दार्जिलिङको संस्कृति लौकिक छ। साथै दार्जिलिङमा आफ्नो रीतिथिति र लोकाचारमा त्यस्तो

सामाजिक नियन्त्रण नरहेको प्रस्ट बुझिएको छ। केही आफ्नै विशेषता र केही अन्यका प्रभावका कारणले गर्दा दार्जिलिङको लोकजीवन शैली केही भिन्न तहको छ भन्ने उनका कथाको पृष्ठभूमिबाट थाहा पाइएको छ।