

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

नेपाली विषयमा विद्यावारिधि (पिएच डी) उपाधिका निम्ति उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय
कला, वाणिज्य अनि ऐन सङ्कायअन्तर्गत प्रस्तुत
शोध प्रबन्ध

शोधार्थी

सपन प्रधान

पञ्जीकरण सङ्ख्या- Ph.D/Nep. (1284)/175/R-2020

शोध निर्देशक

प्रोफेसर (डा) कृष्णराज घतानी

नेपाली विभाग

उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय

राजा राममोहनपुर, दार्जिलिङ

सन् २०२२

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

नेपाली विषयमा विद्यावारिधि (पिएच डी) उपाधिका निम्ति उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय कला, वाणिज्य
अनि ऐन सङ्कायअन्तर्गत प्रस्तुत
शोध प्रबन्ध



शोध निर्देशक

K. K. Ghoshal

प्रोफेसर (डा) कृष्णराज घतानी

नेपाली विभाग

उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय

राजा राममोहनपुर, दार्जिलिङ

SUPERVISOR
Department of Nepali
University of North Bengal

शोधार्थी

Sapan Pradhan

सपन प्रधान

नेपाली विभाग

उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय

राजा राममोहनपुर, दार्जिलिङ

DECLARATION

I, Sapan Pradhan, declare that the thesis entitled **INDRABAHADUR RAI KA GADHYAAKHYAN KO LOK-SANSKRITIK ADHYAYAN** has been prepared by me under the guidance of Dr. Krishnaraj Ghatani, Professor, Department of Nepali, University of North Bengal. No part of this thesis has formed the basis for the award of any degree, diploma or fellowship previously, from any other Universities, Institutions or Organizations.



Sapan Pradhan

Registration No- Ph.D/Nep. (1284)/175/R-2020

Department of Nepali

University of North Bengal

P.O NBU Campus

Siliguri-734013

West Bengal

Dated: 02.04.2022

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

ACCREDITED BY NAAC WITH GRADE A



समानो मन्त्रः समितिः समानी

DEPARTMENT OF NEPALI

RajaRammohanpur, Dist-Darjeeling-734013

Phone: (0353) 2580995 Fax (0353) 2580995

Ref.No.Nep:.....

Date: 02.04.2022

CERTIFICATE

I certify that Mr. Sapan Pradhan has prepared the thesis entitled INDRABAHADUR RAI KA GADHYAAKHYAN KO LOK-SANSKRITIK ADHYAYAN for the award of Ph.D degree under my supervision. He has carried out the work at the Department of Nepali, University of North Bengal. No part of this thesis has formed the basis for the award of any degree or fellowship previously.


02.04.2022

Dr. Krishnaraj Ghatani

Professor

Department of Nepali

University of North Bengal

Raja Rammohanpur, Dist. Darjeeling

SUPERVISOR

**Department of Nepali
University of North Bengal**

Curiginal

Document Information

Analyzed document	Sapan Pradhan_Nepali.pdf (D130522978)
Submitted	2022-03-16T06:56:00.0000000
Submitted by	University of North Bengal
Submitter email	nbuplg@nbu.ac.in
Similarity	0%
Analysis address	nbuplg.nbu@analysis.arkund.com

Sources included in the report

कृतज्ञता ज्ञापन

‘इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको कला, वाणिज्य अनि ऐन सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागद्वारा सञ्चालित विद्यावारिधि (पिएच डी) उपाधिका निम्ति गरिएको मौलिक शोधकार्य हो। शोधकार्य गर्नु भनेको निरन्तर मेहनत, गम्भीर अध्ययन र एकोहोरो इच्छाशक्ति लिएर गरिने अत्यन्त श्रमसाध्य विषय रहेछ। तथापि यस शोधकार्यलाई निरन्तरतासित अघि बढाउन र यसलाई समयमा पूरा गर्न धेरैभन्दा धेरै विज्ञ महानुभावहरूको सहयोगको खाँचो थियो मलाई। त्यसमाथि पनि कोरोना महामारीले चारैतिर लकडाउन, भय, रोजगारको अभाव -जस्ता घटनाले विश्व नै अस्तव्यस्त बनिरहेको स्थितिमा पुस्तक पसल, विज्ञहरूका घर घर र पुस्तकालय धाएर शोध सामग्री भेला पार्नु सजिलो त थिइँदै थिएन बरु असम्भव थियो। यस्तो अवस्थामा पनि इन्टरनेट र अन्य माध्यमबाट कतिपय विज्ञजनका साथ-सहयोग पाएकै कारण र कोरानाले गर्दा लकडाउनको फुर्सदिलो समयलाई अझ सदुपयोग गर्ने अवसर जुरेकाले निर्धारित समयमा नै शोधकार्यलाई टुङ्गो लगाउन अनुकूल मौका पाएँ। यसर्थ शोधकार्य गर्दा मलाई साथ-सहयोग र प्रोत्साहन गर्नु हुने मेरा सम्पूर्ण विज्ञजन र आफन्तलाई सहृदयबाट सम्झना गर्न चाहन्छु-

सर्वप्रथम प्राज्ञिक तहबाट यस शोधकार्यलाई पूर्ण गर्न कुशल निर्देशन गरी मलाई साथ-सहयोग र हौसला प्रदान गर्नु हुने मेरा शोध गुरु प्रोफेसर डा कृष्णराज घतानीप्रति आजीवन ऋणी छु। यदि मैले उहाँको सहयोग र साथ अनि काँध नपाएको भए मेरो शोधकार्य गर्ने सपना अधुरो नै रहने थियो। मैले मेरा शोध गुरुबाट कतिपय नयाँ कुरा सिक्ने र बुझ्ने मौका पाएको छु। उहाँले मेरा कामलाई कदर गरेर सदैव सहयोगका निम्ति तत्पर बनी मेरो सुविधाअनुसार नै हरेक क्षण समय दिएर मलाई उत्साहित मात्र गरेनन् तर मेरा कारण आफूलाई आइपरेका विभिन्न अडचनसमेतलाई सहन गरेर उल्टो मलाई कर्मशील र आफ्नो लगनलाई निरन्तर राख्ने उर्जा दिनुभएको छ। जुन उर्जाले समयमा नै यस शोधकार्यलाई पूर्ण गर्न सकेको हुँ। सरको हार्दिकता र मप्रतिको विनम्रतालाई कहिले बिर्सन सक्ने छुइँनँ। उहाँको हार्दिकता र विनम्रताप्रति म प्रेरित छु। आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा कृष्णराज घतानीलाई म हृदयबाट नमन प्रकट गर्न चाहन्छु साथै हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु।

दिसम्बर, २०१४ मा शोधार्थीका रूपमा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको ढोका प्रवेश गरेपछि मैले

आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा घनश्याम नेपालको सानिध्य पाएँ जो मेरा निम्ति अहोभाग्य हो। तर आफ्नो अल्छेपन र हेलचेक्रयाइँले गर्दा केही समयपछि विभागबाट पनि टाढो हुँदै गएँ। यस्तो द्विविधामा मलाई पुनः हौसला र आँट दिएर मेरा सबै कमजोरीलाई पर सादैं शोधकार्य सुचारु गर्ने सुझाउ दिनुहुने सर नै हुनुहुन्थ्यो। यदि सरले त्यसबेला मलाई त्यो आँट र भरोसा नदिनु र नदेखाउनु भएको भए आज म आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सक्ने थिइँनँ सायदा। गुरुवर घनश्याम नेपालप्रति म आजीवन ऋणी छु साथै शोधकार्यसम्बन्धी सभासङ्गोष्ठीहरूमा आवश्यक सुझाउ, सल्लाह दिनुभएर जुन सहयोग गर्नु भएको छ त्यसका लागि म हार्दिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु।

शोधकार्यको प्रारम्भावस्थामा आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा मोहन पी दाहालको संसर्गमा रहेर अध्ययन गर्ने अवसर पाएको थिएँ। त्यस अवधिमा सरसित शोधकार्यसम्बन्धी धेरै कुरा सिक्ने र जान्ने मौका पाएँ मैले। सरले त्यसबेला मलाई केही उपयोगी पुस्तकहरू पनि दिएर सहयोग र प्रोत्साहन गर्नु भएको छ। सरको उदारता र हार्दिकतालाई म बिर्सने छुइँनँ। माया, सद्भावना र सहयोगका निम्ति सरप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु। त्यसो त यस शोधकार्य पूर्ण गर्नका निम्ति मेरा नेपाली विभागका सबै नै गुरुहरूले मलाई परोक्ष-प्रत्यक्ष साथ रही सहयोग प्रदान गर्नु भएको छ। विभागका पक्षबाट गरिनुपर्ने सम्पूर्ण औपचारिक पत्र-व्यवहार र दायित्वलाई समयमा नै पूरा गरिदिनु भएका कारण मैले त्यस्तो कुनै प्राविधिक असुविधाहरू जेल्लु परेन। यसका लागि आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा सञ्जय राई, विभाग प्रमुखलाई मुग्री मुग्री धन्यवाद भन्न चाहन्छु साथै सल्लाह, सुझाउका निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। साथसाथै प्रा डा पुष्कर पराजुली, प्रा डा डपछिरिड लेप्चा र प्रा कृष्णमाया मगर (पुलामी) लाई आदरपूर्वक सम्झना गर्दै आवश्यक सुझाउ र सहयोगका लागि आभार व्यक्त गर्दछु। यसै गरी गुरुवर प्रा डा नरेशचन्द्र खाती (अवकाशप्राप्त) ले पनि मलाई सल्लाह, सुझाउ र पुस्तकहरू सहयोग गर्नु भएको छ साथै विभागकी रीना सुब्बा अशिक्षण कर्मचारी दिदीले पनि कार्यालयीय कामकुरामा धेरै सहयोग गर्नु भएको छ। उहाँहरूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता एवम् धन्यवाद प्रकट गर्दछु।

एमफिल तहका मेरा शोध गुरु आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा प्रतापचन्द्र प्रधान (सिक्किम विश्वविद्यालय, अवकाशप्राप्त) ले मेरा अभिभावक रही मलाई यस शोधकार्यसम्बन्धी धेरै सहयोग गर्नु भएको छ। सरको गुन म आजीवन बिर्सन सक्दिनँ। प्रताप सरलाई म श्रद्धासित यहाँ सम्झना गर्न चाहन्छु। सहानुभूति, हार्दिकता र सहयोगिताका निम्ति उहाँप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु।

उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट शोधकार्य गर्ने मेरो लक्ष्यको ढोकामा पुन्याइ सहयोग गर्नु हुने आदरणीय गुरुआमा प्रोफेसर डा कविता लामा (सिक्किम विश्वविद्यालय) पनि एकजना हुनुहुन्छ। गुरुआमा कविता लामाप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दै श्रद्धापूर्वक सम्झना गर्न चाहन्छु। आदरणीय गुरुआमा प्रोफेसर डा पुष्प शर्मा (सिक्किम विश्वविद्यालय) ले पनि समय समयमा मलाई स्नेहपूर्वक प्रोत्साहन गर्नु भएको छ। गुरुआमाप्रति म हार्दिक धन्यवादी छु। साथै आदरपूर्वक सम्झना गर्न चाहन्छु।

जहिले जहाँ र जुनै माध्यमले साक्षात्कार हुँदा छिटो छिटो काममा लागेर शोधकार्य पूरा गर्न प्रोत्साहन दिनुहुने मेरा आदरणीय गुरुवर प्रोफेसर डा दिवाकर प्रधान (काशी हिन्दू विश्वविद्यालय) लाई आदरपूर्वक सम्झनामा राख्दै आभार व्यक्त गर्दछु। अभिभावक बनी मेरो स्वास्थ्य, पढाइ, कामकुरो इत्यादि विषयमा सधैं चिन्ता गरेर मलाई साथ-सहयोग गर्नु हुने आदरणीयगुरुआमा डा रिन्जी इडेन वाङ्दीप्रति हार्दिक आभारी छु। यस शोधकार्यलाई पूर्ण गर्न मलाई प्रा डा वासुदेव थापाले धेरै गुन लगाउनुभएको छ। शोधमा पाइएका कमीकमजोरीलाई सुधार गर्न परामर्श दिनुहुने, आवश्यक पुस्तकादि उपलब्ध गराइदिनुहुने, चाँडोभन्दा चाँडो शोधकार्य सिद्याइयोस् भनी चोखो मनले सदैव उत्साह र जाँगर भरिदिनु हुने उहाँ नै हुनुहुन्छ। उहाँको अथक सहयोग र यिनै हार्दिकताले गर्दा नै शोधकार्य समयमा पूर्ण गर्न बल पाएँ मैले। यसर्थ श्रद्धेय दाजु डा वासुदेव थापालाई आदरपूर्वक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु। मेसेन्जर र इमेलका माध्यमबाट पत्रिका, पुस्तकादि सफ्ट कपी सहयोग गर्नु हुने आदरणीय तुलसी दिवस सर, प्रा डा षडानन्द पौड्याल सर, प्रा डा नेत्र एटम सर, प्रा डा भक्त राई सरलगायत किताबसमेत किनेर विना शुल्क कसैका हातमा पठाइ सहयोग गर्नु हुने आदरणीय प्रमोद प्रधान सर काठमाडौँप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु। विश्वविद्यालयका विभिन्न कार्यालयहरूबाट क्लियरेंस उपलब्ध गर्न प्राविधिक सहयोग गर्नु हुने मेरा अग्रज प्रा डा भुपेन तामाङलाई आदरपूर्वक सम्झना गर्न चाहन्छु भने उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयका पुस्तकालय उप-अध्यक्ष डा याङ्जी शेर्पालाई सहयोगका निम्ति हार्दिक आभार व्यक्त गर्छु। मलाई पुस्तकहरू उपलब्ध गरी निस्वार्थ सहयोग गर्नु हुने आदरणीय नरबहादुर दाहाल सर, कवि टेकध्वज जिम्बा 'आशा' सर, प्रा गङ्गाप्रसाद भट्टरा सरई, प्रा डा दिलकुमार प्रधान सर, प्रा डा सुचन प्रधान दाजु, प्रा सदीप प्रधान दाजु, भाइ मनोज लिम्बू र सचिन छेत्रीप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्छु।

मलाई आशीर्वाद, माया, सहानुभूति दिनु हुने, सधैं कर्मशील बन्न प्रेरित गर्नु हुने, मेरा शोधपत्रलाई पत्रिकामा छापेर सहयोग गर्नु हुने आदरणीय डा गोकुल सिन्हा सर, प्रा डा सुजातारानी राई गुरुआमा, प्रा

सञ्जय विष्ट सर, प्रा बलराम पाण्डे सर, प्रा विनेश प्रधान सर, प्रा डा राजकुमार छेत्री सर, प्रा नवीन पौड्याल सर, प्रा कबिर वस्नेत सर, प्रा निमानिची शेर्पा सर, बि बि गुरुड सरलाई सम्झना गर्न चाहन्छु। यसै गरी मेरा सहकर्मी अग्रज प्रा तारा लोहार, प्रा योगेश खाती, प्रा सरस्वती मोहोरा, प्रा रजनी शर्मा, प्रा सोनाम लामालगायत भौतिक विज्ञान विभागका प्रा विनय राई, रसायन विभागका प्रा डा प्रवीण शर्माले शोधकार्य गर्ने क्रममा प्रोत्साहन गरेर मलाई सहयोग गर्नु भएको छ। साथै मेरा अग्रजलगायत साथीभाइहरू प्रा डा रेमिका थापा गुरुआमा, प्रा डा ज्ञानेन्द्र सुब्बा दाजु, प्रा डा योगेश पन्त दाजु, प्रा डा सुमन वान्तवा दाजु, प्रा डा दिपेन तामड दाजु, प्रा विक्रम राई दाजु, निरज थापा दाजु, प्रा धनकुमार मगर दाजु, मुक्ति उपाध्याय साथी, कुशल घिमिरे साथी, विरेन्द्र खड्का साथी, भास्कर छेत्री भाइ, मुकुन्द राई भाइ, प्रकाश राई साथी, सुनिल राई भाइ, शरद गुरुड भाइ, निर्मल निरौला भाइ, योगेश लिम्बू भाइ, विवेक सार्की भाइ, प्रा डा महेश दाहाल भाइ, एलेन लेप्चा भाइ, सुनिता गुरुड बहिनी, बुनु शर्मा बहिनी, नबिना र रेणु बहिनी सबैलाई सल्लाह, सुझाउ र सहयोगका निम्ति हार्दिक धन्यवाद भन्न चाहन्छु।

कोरोना महामारीको भयप्रद समयमा पढाइ र लेखाइमा नै लागि रहन प्रोत्साहित गरी डेरामा सबै बन्दोबस्त हेरेर, मिठो र पोसिलो खान दिएर, स्वस्थ समेतको ख्याल राखिदिएर मलाई प्रेमपूर्वक सहयोग गरिदिने मेरी जीवनसाथी स्वेतालाई हृदयबाट सम्झना गर्न चाहन्छु भने मेरी ठुली तता मोनिका प्रधानले आर्थिक सहयोग गरी शोधकार्यलाई सफल बनाउन साथ दिनुभएको छ। साथै मेरा घरपरिवार, आफ्नो-आफन्त र ससुराली सबैले नै मलाई यस कार्यमा सहयोग दिनुभएको छ। यसर्थ मेरा सम्पूर्ण सहयोगी सहृदयलाई सम्मानपूर्वक एकमुष्टमा आभार एवम् धन्यवाद भन्न चाहन्छु।

Sapan Pradhan

Sapan Pradhan

Department of Nepali

University of North Bengal

शोध सारांश

‘इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ शीर्षक रहेको यस शोधकार्यमा इन्द्रबहादुर राईका प्रकाशित **विपना कतिपय** (सन् १९७१), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) कथा सङ्ग्रह र **आज रमिता छ** (सन् १९६४) उपन्यासमा केन्द्रित भएर लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले विषयको अध्ययन गरिएको छ। नेपाली लोकजीवन र तिनको संस्कृति जातिगत रूपमा भिन्नाभिन्नै र आ-आफ्नै विशेषताका देखापर्छन्। लोक-सांस्कृतिक दृष्टिमा आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको अध्ययनले नेपाली लोकसंस्कृति धनी छ भन्ने देखिन्छ। धनी यसकारणले छ- एकता, समग्रता, पारस्परिकता, खुलापन, स्नेह वा सच्चाइले आख्यानको लोकजीवनलाई बाँधेर राख्न सकेको देखिन्छ।

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानका लोकजीवन विविध छन्। विविध हुनाले तिनको संस्कार, रहनसहन, बोलीभाषा, संस्कृति पनि जात र ठाउँअनुसार बेग्लाबेग्लै छन्। राष्ट्र, क्षेत्र र स्थानविशेषका संस्कृतिलाई उनका गद्याख्यानको लोकजीवनले समेट्ने काम गरेको छ। त्यसो हुनाले ठाउँविशेष र नेपाली जातजाति विशेषका भिन्नाभिन्नै लोक-संस्कृतिलाई बुझ्ने र जान्ने अवसर प्राप्त भएको छ। यस सन्दर्भमा नेपाली र अन्य लोकजीवनमा प्रचलनमा रहेका संस्कार-संस्कृति, रहनसहन, मूल्य मान्यता, जीवनपद्धति के कस्ता रहेका छन् भन्ने विषयलाई अध्ययन-विश्लेषण गर्ने लक्ष्यले इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानसम्बन्धी यो शीर्षक चयन गरिएको हो। यसो गर्ने क्रममा संस्कृतिविद् जर्ज एम फॅसटर्, वारेन एस वाकर, एरिक जे सनक्विस्ट, हरद्वारी लाल शर्मा, कृष्णदेव उपाध्याय, तुलसी दिवस, रत्नध्वज जोशी, चूडामणि बन्धुद्वारा प्रस्तुत अवधारणालाई अवलम्बन गरी वाकिल अहमले बनाएको विधागत वर्गीकरणका पद्धतिलाई समायोजन गरेर गद्याख्यान विश्लेषणका आधार तयार पारी लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको विश्लेषण गरिएको छ। लोकतत्त्वको अध्ययनमा यो विधि उपयोगी हुने हुँदा सो पद्धतिलाई अपनाइएको छ। अध्याय दुईमा यस पद्धतिको व्याख्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ। इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य गद्याख्यानमा पाइने लोकजीवन र तिनको संस्कृतिलाई लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले विश्लेषण गर्नका निम्ति प्रस्तुत पद्धति छनौट गरिएको हो। इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गर्नु नै यसको मुख्य विषय हो। यस शोधकार्यमा जम्मा छवटा अध्यायहरू छन्। प्रत्येक अध्यायलाई एक, दुई, तीन, चार, पाँच, छ भनी विभाजन गरिएको छ।

अध्याय एकमा 'शोधकार्यको परिचय' शीर्षक राखिएको छ। यसअन्तर्गत शोध शीर्षक, शोधको प्रयोजन, शोध समस्याकथन, शोधकार्यको आवश्यकता र औचित्य, शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र, शोधको सामग्री स्रोत, शोध विधि, सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषण विधि, पूर्वकार्यको सर्वेक्षण, शोधकार्यको प्रारूप राखिएको छ।

अध्याय दुईमा 'लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू' शीर्षक राखिएको छ। यसमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका लागि ढाँचा तयार पारिएको छ, जसमा लोक र संस्कृतिको परिचय, लोकवार्ता, लोकप्रिय संस्कृति, शिष्ट संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन, पर्यावरण एवम् पारिस्थितिकीमाझ लोक-संस्कृतिको सम्बन्ध, लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र र वर्गीकरणबारे संस्कृतिविद्हरूले दिएका अवधारणालाई उल्लेख गरी गद्याख्यान विश्लेषणका निम्ति अपनाइएका लोक-सांस्कृतिक आधारबारे चर्चा गरिएको छ। यसको अन्त्यमा निष्कर्ष दिइएको छ। यस अध्यायको सारांशलाई निम्नानुसार बुँदाहरूमा राखिन्छ-

- 'संस्कृति' शब्दको अघि 'लोक' विशेषण जोडेर बनेको 'लोक-संस्कृति' शब्दले लोकले सिकेको र ग्रहण गरेको लोकाचार, लोकरीतिरिबाज, प्रथा, रहनसहन, बोलीवचन, चाडपर्व, परम्परागत भाँडाकुँडा, गरगहना आदि यिनै मूल्य मान्यता, विश्वास तथा जीवनपद्धति र लोकपरम्पराको परिष्कृत स्वरूपलाई बुझाउँछ। यिनै विषयलाई लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र मान्न सकिन्छ।
- शिष्ट संस्कृति आभिजात्य वर्ग र सभ्य समाजको बौद्धिक जीवनप्रक्रिया हो।
- लोकप्रिय संस्कृति विज्ञानको विकास, शिक्षाको प्रसार, लोकतन्त्रको उदय, श्रमिकवर्गका उत्थानमा विश्वास गर्ने वैचारिक अवधारणा हो।
- लोक-संस्कृति मानवीय सामाजिक अनुभवको सिर्जनात्मक रूपान्तरण एवम् नैसर्गिक जीवनमूल्य र सार्वकालिक मानव मूल्यमा विश्वास गर्ने सामूहिक सांस्कृतिक रूप हो।
- लोक-संस्कृति र सांस्कृतिक अध्ययनको विषय संस्कृति नै हो। तर सांस्कृतिक अध्ययनले शिष्ट र अशिष्ट, ग्रामीण र सहरी, उच्च र निम्न संस्कृतिको कुनै विभेद नगरी लिङ्ग, जाति र वर्गका अध्ययनमा केन्द्रित भई सांस्कृतिक व्यवहार र तिनको शक्तिको सम्बन्धलाई केलाउने काम गर्छ।
- नेपालीजीवनमा खोलानाला, नदी, देउराली, वृक्ष, सूर्य, वायु, जल, घरती, पशुप्राणी आदिलाई

देवीदेवताका प्रतीकात्मक स्वरूप मानेर पूजा-अर्चना गर्ने परम्परा र विश्वास रहेको पाइन्छ। यसैले लोक-संस्कृति र पर्यावरणको अभिन्न सम्बन्ध हुन्छ भन्ने देखिन्छ।

- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानलाई लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले औपचारिक, भौतिक, प्रदर्शनात्मक, कार्यात्मक भनी चार मुख्य विधाहरूमा बाँढेर अध्ययन गरिएको छ। जसमा औपचारिक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, धर्मदर्शन, लोकव्यवसाय, लौकिक आचार-व्यवहार, लोकसाहित्य, लोक शब्दावली; भौतिक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत भाँडाकुँडा, गरगहना, वेशभूषा, घर-भवन, यायायातका साधन, जडीबुडी र उपचारपद्धति, खानपान र परिकार, लोकवाद्य; प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिमा धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव, लोकखेल, लोकोत्सव, लोकसङ्गीत, चित्रकला, अभिनय, जातीय जीवन, न्याय-व्यवस्था, सुरक्षा-व्यवस्था; कार्यात्मक लोक-संस्कृतिमा डकर्मी, सिकर्मी, सुनार, लोहार, ठटेरो, बाँसकर्मी, मूर्तिकारद्वारा उत्पादित हस्तकौशलको अध्ययन गरिएको छ।

अध्याय तीनमा ‘गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यानको परम्परामा इन्द्रबहादुर राई’ शीर्षक राखिएको छ। यसमा गद्य र आख्यानको परिचय र त्यसको स्वरूपबारे चर्चा गरिएको छ। त्यसपछि इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रमबारे प्रकाश पारेर लोक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारत स्वतन्त्र पूर्व र पछिका नेपाली कथा र उपन्यासपरम्पराको अवलोकन गरिएको छ। यसको अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ। यसको सारांश यसप्रकार छ-

- ‘गद्य’ छन्द र लयको औपचारिक बन्धन नभएको पद्यभन्दा भिन्न शैली हो भन्ने ‘आख्यान’ कथानकको शृङ्खला भएको कल्पित वर्णनात्मक इतिवृत्तलाई भनिन्छ। कथा र उपन्यास दुवै आख्यान विधाभिन्न पर्ने र दुवैका शैली गद्यात्मक हुने हुनाले यसलाई गद्याख्यान भनिन्छ।
- आधुनिक भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा दार्जिलिङ, सिक्किम, डुवर्स र पूर्वाञ्चल भारतको नेपाली लोकजीवन र तिनको लोकरीतिरिबाज, विभिन्न लोकविश्वास, रहनसहन, कलाकौशल, लोकव्यवहार, लोकभाषा, पारिवारिक जीवन, जातीय जीवन, लोकव्यवसाय र न्यायप्रणाली आदि लोक-सांस्कृतिक पक्ष कतै विशिष्ट र कतै सामान्य रूपमा चित्रण भएको बोध हुन्छ।

- छपडी, माघे बिहु र बैसाखे रङ्गाली बिहु, परशुराम कुण्ड, कुल पूजा, गोठ पूजा, बूढीबज्यूको पूजा, डाँङ्गरिया र भाङ्गको पूजा गर्ने परम्परा पूर्वाञ्चल क्षेत्रमा बसोवास गर्ने नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित छ भन्ने कुरा आलोच्य आख्यानको चित्रणमा पाइन्छ।
- इन्द्रबहादुर राई ३ फेब्रुअरी, १९२७ मा जन्मेर ०६ मार्च, २०१८ मा स्वर्गारोहण भएका हुन्। उनले प्रायः छ दशकसम्म साहित्यिक यात्रा निरन्तर राखी नेपाली साहित्यको सेवा गरेका छन् भने नेपाली साहित्यमा **तेस्रो आयाम** (सन् १९६३) र **लीला लेखन** (सन् १९७७) दुईवटा साहित्यिक आन्दोलनको अभियन्ता भएर योगदान गरेका छन्। उद्यमशील निरन्तर नव्यताधर्मी राईले कथा, उपन्यास, समालोचना, निबन्ध, दैनिकीय, नाटक आदि विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन्।

अध्याय चारमा ‘इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ शीर्षक राखिएको छ। यसअन्तर्गत प्रारम्भमा राईको कथाहरूका विभिन्न चरणबारे अवलोकन गरिएको छ। त्यसपछि लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले तिनका कथाहरूलाई चार भागमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ। त्यस चार भागमा अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, लोकसाहित्य, लोक शब्दावली, धर्मदर्शन, लौकिक आचार-व्यवहार, लोकव्यवसाय, भाँडाकुँडा, गरगहना, वेशभूषा, घर-भवन, यायायातका साधन, जडीबुडी र उपचारपद्धति, खानपान र परिकार, लोकवाद्य, धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव, लोकखेल, लोकोत्सव, लोकसङ्गीत, चित्रकला, अभिनय, सामाजिक जीवन, जातीय जीवन, सुरक्षा-व्यवस्था, न्यायप्रणाली, डकर्मी, सिकर्मी, सुनार, लोहार, ठटेरो, बाँसकर्मी, मूर्तिकारद्वारा उत्पादित हस्तकौशलको अध्ययन गरिएको छ। यसको सारांश निम्न बुँदाहरूमा राखिन्छ-

- इन्द्रबहादुर राईका तीनैवटा सङ्ग्रहका कथाहरूमा भिन्नाभिन्नै प्रवृत्ति, शिल्प र जीवनदृष्टि पाइन्छ। सामाजिक यथार्थवादी, आयामवादी र लीलावादी उनका कथाहरूमा पाइने मुख्य प्रवृत्तिहरू हुन्। सोही प्रवृत्तिअनुकूल तिनका कथाहरूको चरण विभाजन गर्न सकिन्छ।
- इन्द्रबहादुर राईका कथामा ग्रामीण र नागर दुवै संस्कृतिको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ। विशेष गरी भौतिक लोक-संस्कृतिको अभिव्यक्तिले आभिजात्य र लोकजीवन बिचको अन्तर र नेपाली लोक-संस्कृति के कस्तो छ त्यसलाई चिन्ने आधार ती कथाले दिने काम गरेको छ।
- राईका चालीसैवटा आलोच्य कथामा लोकआस्था, ठेट शब्दको प्रयोग, सुनकेशरी मैयाँको प्रसङ्ग,

नेपाली भाँडाकुँडा, वेशभूषा र गरगहना, विभिन्न जातजातिका रहनसहनको चित्रण हुनाले नेपाली लोक-संस्कृतिको चित्रण खुबै कलात्मक ढङ्गमा भएको देखिन्छ।

- नेपाली खानपान वा परिकार ढिँडो, सेलरोटी, सखरखण्डको तरुल, चिउरा, सातु, नौनी घिउ, चिमफिडको ढुटो अचार, फुलौरो, छुर्पी, टिम्मुरको अचार, फर्सीको मुन्टाको सब्जी, लसुने सागको सब्जी, खोले, कालो नुनियाको भात, लिटो, बिगौती, फापर, तोडबा, भेडाको मासुले नेपाली लोकजीवन प्रकृतिसुलभ र ग्रामीण परिपाटीको रहेको देखिएको छ।
- घुम, घैयाबारी, तीनधारे, पङ्खाबारी, सिडला, गोराबारी, सिद्राबुड, पुलबजार, दार्जिलिङ, कागझोडा, खुमोई, अलगडा आदि एकभन्दा धेरै स्थाननाम राईका कथामा उल्लेख पाइन्छन्। जसले भौगोलिक स्थलको ठेगाना र त्यसको निश्चित स्थानको बोध गराएको छ।
- राईका कथामा दार्जिलिङको लोकजीवनमा पाइने धार्मिक समन्वयवाद, रीतिथिति र लोकाचारमा त्यस्तो कुनै सामाजिक नियन्त्रण नरहेको आभास भएको छ। यसैले दार्जिलिङको लोकजीवन शैली केही भिन्न तहको छ भन्ने उनका कथाको पृष्ठभूमिबाट थाहा पाइएको छ।

अध्याय पाँचमा 'इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन' शीर्षक राखिएको छ। यसमा आरम्भमा राईको औपन्यासिक परिचय दिइएको छ। त्यसपछि लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले औपचारिक, भौतिक, प्रदर्शनात्मक, कार्यात्मक चार भागमा बाँडेर आज रमिता छ उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ। जसमा औपचारिक लोक-संस्कृतिमा अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, लोकसाहित्य, लोक शब्दावली, धर्मदर्शन, लौकिक आचार-व्यवहार, लोकव्यवसाय; भौतिक लोक-संस्कृतिमा भाँडाकुँडा, गरगहना, वेशभूषा, घर-भवन, यायायातका साधन, जडीबुडी र उपचारपद्धति, खानपान र परिकार, लोकवाद्य; प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिमा धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव, लोकखेल, लोकोत्सव, लोकसङ्गीत, चित्रकला, अभिनय, सामाजिक जीवन, जातीय जीवन, न्यायप्रणाली, सुरक्षा-व्यवस्था; कार्यात्मक लोक-संस्कृतिमा डकर्मी, सिकर्मी, सुनार, लोहार, ठटेरो, बाँसकर्मी, मूर्तिकारद्वारा उत्पादित हस्तकौशलहरूको अध्ययन गरिएको छ। यसको अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ। यस अध्यायको सारांश निम्नप्रकार राखिन्छ-

- आज रमिता छ (सन् १९६४) उपन्यास पुस्तकाकारमा प्रकाशित हुनुभन्दा अघि 'अञ्जलि' (जेठ-

असार २०१६) पत्रिकामा धारावाहिक उपन्यास भनेर छापिएको पाइन्छ।

- विसङ्गतिवाद यस उपन्यासको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो। परम्परित संरचना-व्यवस्थालाई तोड्न खोज्नु यस उपन्यासको सचेत खालको विसङ्गति हो भन्ने मानिन्छ।
- ब्रिटिश् साम्राज्यवादले भारत र दार्जिलिङदेखि बिदा लिइसकेको तर देशी उपनिवेशवादले त्यो स्थान लिएको समयका दार्जिलिङको लोकजीवनलाई लिएर लेखिएका हुनाले यो आज्जलिक उपन्यास हो भन्छ सकिन्छ।
- आलोच्य उपन्यासमा दार्जिलिङका लोकजीवनले मानिआएको लोकरीतिरिबाज, लोकविश्वास, परम्परा, भौतिक र मौखिक संस्कृतिहरू, सीप-कौशलता, न्यायप्रणाली, यहाँका स्थाननामहरू, रहनसहन, खानपान र परिकार आदि सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको प्रस्तुति देखिन्छ।
- उपन्यासको कथ्य परिवेशका रूपमा रहेको दार्जिलिङमा विभिन्न धर्मका संस्कार-संस्कृतिलाई पालन गरिँदै आए पनि प्रत्येक जातगोष्ठीले आफ्नो चिनारी र सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई अँगालेर बस्न र त्यसलाई संवर्धन गर्न सकेको तथ्य भेटिन्छ।
- चियाबारीका लोकजीवनको चित्रण उपन्यासमा पाइने थप महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। चियाकामानका श्रमिकहरूको दैनिक अवस्था, प्रशासनिक हेपाइ र तिनीहरूको असुरक्षित भविष्यलाई यथातथ्य प्रकाश पार्ने यस उपन्यासमा लोकजीवनको सच्याइ, सङ्घबद्धता र पारस्परिकता –जस्ता लोक-सांस्कृतिक तत्त्वलाई प्रकाश पारिएको छ।
- चियाबारीमा बसोवास गर्ने लोकजीवनको रहनसहन, मूल्य मान्यता, बोलीभाषा, कमेरो माटोले लिपपोत गरेको घरनिर्माण शैली आदि लोक-सांस्कृतिक पक्ष प्रस्तुत भएको छ।

अध्याय छमा ‘उपसंहार र निष्कर्ष’ शीर्षक राखिएको छ। यस अध्यायको उपसंहारअन्तर्गत यस शोधकार्य गर्दा कुन कुन विषयहरूलाई विशेष ध्यान दिइएको छ त्यसबारे प्रकाश पारिएको छ। त्यसपछि इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गरेपछि पाइएका तथ्य र सङ्कलित सामग्रीहरूबाट प्राप्त जानकारीलाई यस शोधकार्यको प्राप्ति निष्कर्षका रूपमा राखिएको छ। जसको सारांश निम्नलिखित बुँदाहरूमा राखिन्छ-

- कथा र उपन्यास साहित्यको सबैभन्दा लोकप्रिय आख्यानत्मक विधा हो। दुवैको मूलस्वर आख्यानत्मक हुन्छ र दुवैको गद्यात्मक शैली हुन्छ, त्यसो हुँदा कथा र उपन्यासलाई गद्याख्यान भनिन्छ।
- पात्रको जीवनकाल, जीवनसादृश्य, विश्वसनीय यथार्थ घटना र मानसिक मनोदशाको प्रदर्शनले गर्दा कथा र उपन्यासमा समानताका लक्षणहरू हुन्छन्।
- उपन्यासमा जीवनका समग्र प्रदर्शन रहेको हुन्छ भने कथामा जीवनको एक झल्को मात्र प्रदर्शित हुन्छ। यसैले उपकरणमा मात्रात्मक सीमा हुनाका कारण कथा र उपन्यास दुई भिन्न स्वतन्त्र आख्यानत्मक विधाहरू हुन्।
- लोक-संस्कृति 'लोक' र 'संस्कृति' दुईवटा शब्द मिलेर बनेको सम्मेलित रूप हो। जसले लोकद्वारा उत्पादित संस्कृतिलाई बुझाउँछ। तापनि लोक र संस्कृति भिन्नाभिन्नै शब्दहरू हुन्।
- 'लोक' सभ्य समाजभन्दा भिन्न कृषिजीवी, खटिखाने जो एउटा निर्दिष्ट भूगोलमा बसोवास गर्ने, एकैप्रकारका अर्थोपाजन पद्धति भएका साथै एकैप्रकारका रीतिरिवाज, विश्वास, रहनसहन, चाडपर्व आदि पालन गर्ने मानव समुदायलाई भनिन्छ।
- संस्कृतिको अर्थ शुद्ध तथा परिष्कृत पारिएको पूर्ण सिर्जना वा मानवीय चेष्टा हो।
- लोकजीवन यापन गर्ने पद्धति लोक-संस्कृति हो। त्यसैले यो लोकको जीवनशैली, परम्परागत आस्था र विश्वास, जातीय संस्कार र मानवीय दैनन्दिनी व्यवहार हो।
- लोक-सांस्कृतिक अध्ययनमा संस्कृतिलाई छुन र देख्न सकिने मूर्त संस्कृति र देख्न र छुन नसकिने तर आस्वादन गर्ने सकिने अमूर्त संस्कृति भनी विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ।
- लोक-संस्कृति र लोकवार्ता एउटै विषयलाई जनाउने र प्रायः एउटै विषयलाई समेट्ने भए पनि हरेक जाति, भूगोलका समुदायको लोकजीवन सञ्चालनको पद्धति लोक-संस्कृति हो र त्यसैको प्रदर्शन लोकवार्ता हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।
- नेपाली लोक एवम् जातीय कला, संस्कृति रीतिथिति, वेशभूषा, रहनसहन, खानपान र अन्य वैभवलाई उपान्तबाट उठाएर भारतीय समाजको केन्द्रमा स्थापित गराउने काम इन्द्रबहादुर राईका

गद्याख्यानले गरेको देखिन्छ।

- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनका विभिन्न लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको निरूपण भएको छ। नेपालीहरूको जीवनपद्धति के कस्तो रहेको छ भन्ने विवरण उनका कथा र उपन्यास उद्धृत भएको छ।
- दार्जिलिङको भूखण्डभिन्न बसोवास गर्ने सम्पूर्ण नेपाली, अनेपाली लोकजीवनको सांस्कृतिक बिम्ब उनका कथा र उपन्यासले सक्दो उतार्न सकेको छ।
- आलोच्य उपन्यासले ब्रिटिष् साम्राज्यवादले भारत र दार्जिलिङदेखि बिदा लिइसकेको तर देशी उपनिवेशवादले त्यो स्थान लिएको समयलाई प्रस्तुत गर्नाले उपन्यासमा आज्चलिक संस्कृतिले स्थान पाएको छ।
- उनका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित सामाजिक संस्कारहरूको चित्रण-वर्णन भएको छ। उपन्यासकार स्वयम् किराती हुनाले उनका कथा र उपन्यास दुवैमा किराती विवाहसंस्कारको चित्रण भएको पाइएको छ।
- दार्जिलिङमा बसोवास गर्ने प्रत्येक जातगोष्ठीले आफ्नो चिन्हारी र सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई अँगालेर बस्न र त्यसलाई संवर्धन गर्न सकेको तथ्योद्घाटन उनका गद्याख्यानले गरेको छ। हिन्दू, किरात, बौद्ध, इसाई, इस्लाम आदि विभिन्न धर्मका मानिसहरूको वास भएको थलो हो भन्नु कुनै अत्युक्ति हुँदैन।
- सबै पात्रले आफ्नो धार्मिक मान्यताअनुसार विभिन्न अनुष्ठान, संस्कार, प्रथा आदि पालन गरेको देखिन्छ। यीमध्ये शास्त्र र राष्ट्रद्वारा निर्धारित विभिन्न चाडपर्व र सामाजिक उत्सवहरू सामूहिक रूपमा पालन गरेको देखिन्छ। तर दार्जिलिङको स्थानीय लोकजीवन र तिनको संस्कृति धार्मिक दृष्टिले भन्दा अधिक सामाजिक-सांस्कृतिक रूपमा विद्यमान छ भन्न सकिन्छ।
- एक अर्काको धर्म, संस्कृति र जातीयता माथिको विश्वास र समझदारीको उत्तम नमुना दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन शैलीको चित्रण राईका कथामा भएको छ। यही सन्दर्भ माथिको भनाइमा प्रासङ्गिक छ।
- लिम्बू र लेप्चा जनजातिबाहेक मगर संस्कृतिको चित्रण पनि उनका कथामा भएको छ। मगरहरूमा

प्रचलित मामा चेली र फुपू चेलाबिच हुने कुटुम्ब विवाह प्रथा पाइन्छ। यस प्रथा नेपाली लोक-संस्कृतिमा यद्यपि कायम नै रहेको देखिन्छ।

- मितेरी सगोत्रीय सम्बन्धमा बिहेबारी नचल्ने लोकदस्तुर र नेपाली मौलिक लोकपरम्परालाई आलोच्य कथामा राम्रोसित प्रस्तुत गरिएको छ। यस्ता कतिपय संस्कृतिहरूले गर्दा नेपाली लोकजीवन अन्य लोकजीवनभन्दा भिन्न र समृद्ध रहेको अनुभूति दिएको छ।
- राईका गद्याख्यानमा धातु, काठ, माटो, बाँस, पाट, पात आदिद्वारा उत्पादित भाँडाकुँडा एवम् घरेलु भौतिक सामग्रीहरूका साथै बनाइ कौशलको उल्लेख भएकाले राईका आख्यानका वर्णित पात्र र त्यससित सम्बन्धित जाति कलात्मक रहेको देखिन्छ।
- राईका कथाहरू र उपन्यासमा किरात लोकदर्शनको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ। किरातहरू प्रकृति र पितृपूजक समुदायका हुन्। जसको चित्रण न्वागी पूजा, देउराली पूजा, टिस्टा र रङ्गीतमा पैसा चढाएको, हिमाललाई हात जोडेको आदि प्रसङ्गमा भएको छ। प्रकृतिसित नेपाली लोकजीवनको निकट सम्बन्ध रहेको छ भन्ने यसले अवगत गरेको छ।
- लोकऔषधि एवम् घरेलु उपचारपद्धति र झाँक्रीकर्मको प्रसङ्गलाई इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने नेपाली लोकजीवनको महत्त्वपूर्ण र प्रचलित परम्परा मान्न सकिन्छ।
- कथानक रूढिलाई अभिप्राय भनिन्छ। एउटा कथाबाट अर्को कथालाई भिन्न देखाउन प्रयोग गरिने तत्त्व कथानक रूढि हो। राईका गद्याख्यानमा चरित्रसम्बन्धी धोकासम्बन्धी, धर्मसम्बन्धी, दण्डसम्बन्धी, क्रूरतासम्बन्धी, राक्षससम्बन्धी, यौनसम्बन्धी विभिन्न अभिप्राय वर्णित हुनाले रोचकता पाइन्छ।
- लोकले परम्पराबाट ग्रहण गरेर ल्याएको मान्यता नै लोकविश्वास हो। अथवा लोकले रीतिरिवाज, चालचलन, धर्मकर्मप्रति राखेको दृढ आस्था र परम्परागत विश्वास नै लोकविश्वास हो। राईका आख्यानको लोकले त्यस्ता विश्वासजन्य परम्परागत मान्यताहरू भूतप्रेत, लगन, सपना, ग्रहदशासम्बन्धी, भाग्य, ईश्वर, बार, शकुन-अपशकुन, जोखाना, ग्रहदशासम्बन्धी विश्वासलाई पालन गरेका छन्। प्रत्येक जातिको लोकजीवनका आधार त्यस्ता लोकविश्वासहरू हुन् भन्न सकिन्छ।
- लोकनाच, स्थानीय बोली तथा विभिन्न झर्ना शब्द र स्थाननामहरूले राईका गद्याख्यानमा नेपाली

लोकजीवन र संस्कृतिको ढुकढुकी प्रस्तुत गरेको छ भने भैलो, देउसी, जुहारी, हाक्पारे आदि विभिन्न लोकगीत तथा लोकसङ्गीतको प्रसङ्गले उनका गद्याख्यान नेपाली लोकजीवनको अत्यन्त निकट पुग्न सकेको छ।

- ढिँडो, सेलरोटी, सखरखण्डको तरुल, चिउरा, चिमफिडको अचार, फुलौरो, छुर्पी, टिम्मुरको अचार, फर्सीको मुन्टाको सब्जी, नुनियाको भात, फापर, तोडबा, भेडाको मासु आदि उनका आख्यानमा पाइने नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित खानपान वा परिकारहरू हुन्। यस खाद्यपरिकारले नेपाली जातिको सांस्कृतिक रहनसहनको परिचय दिन्छ।
- विविध नेपाली लोकजीवनका सांस्कृतिक अवयवहरू पनि विविध प्रकारका नै छन्। नेपाली लोकजीवन ग्राम्य परिवेशमै हुर्की बढेकाले प्रकृतिसँग तिनीहरूको प्रगाढ सम्बन्ध रहेको छ। लोकजीवनले आफ्नो परम्परागत संस्कृतिलाई संरक्षण दिएको हुन्छ भन्ने कुरा राईका रचित आख्यानबाट बुझिएको छ।

सङ्केताक्षर सूची

सङ्क्षेप शब्द

अनु
इ पू
उ ब वि
कि मि
ग वि
डा
त्रि वि
नं
ने प्र प्र
ने रा प्र प्र
ने सा प्र स
ने सा सं
पृ
प्रा लि
भो
ले
वि सं
सम्पा
सं

सङ्केत शब्द

अनुवादक
इस्वी पूर्व
उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय
किलो मिटर
गढवाल विश्वविद्यालय
डॉक्टर
त्रिभूवन विश्वविद्यालय
नऽम्बर्
नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
नेपाली साहित्य प्रचार समिति
नेपाली साहित्य संचयिका
पृष्ठ
प्राइभट् लिमिटेड्
भॅल्यूम्
लेखक
विक्रम संवत्
सम्पादक
सम्बत्

तालिका

सङ्ख्या	विवरण	पृष्ठ
१	रेखा चित्र	२१
२	आरेख चित्र	२३
३	आरेख चित्र	४२
४	रेखा चित्र	४२
५	आरेख चित्र	४३
६	रेखा चित्र	४५
७	तालिका	४६
८	तालिका	८९
९	तालिका	१४०
१०	रेखा चित्र	१५४
११	तालिका	१७९-१८०

विषय सूची

विषय	पृष्ठ सङ्ख्या
DECLARATION	
CERTIFICATE	
PLAGIARISM CERTIFICATE	
कृतज्ञता ज्ञापन	i-iv
शोध सारांश	v-xiv
सङ्केताक्षर सूची	xv
तालिका	xvi
विषय सूची	xvii-xxi

अध्याय एक

१. शोधकार्यको परिचय	१-१६
१.१ शोधको शीर्षक	
१.२ शोधको प्रयोजन	
१.३ शोधको समस्याकथन	
१.४ शोधको उद्देश्यकथन	
१.५ शोधकार्यको औचित्य	
१.६ शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र	
१.७ शोध सामग्री स्रोत	
१.८ शोध विधि	
१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषण विधि	
१.१० पूर्वकार्यको सर्वेक्षण	
१.११ शोधकार्यको प्रारूप	

अध्याय दुई

२. लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू १७-४८
- २.१ 'लोक' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ
- २.२ 'संस्कृति' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ र परिचय
- २.३ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको स्वरूप र परिचय
- २.३.१ लोकवार्ताको अङ्गका रूपमा लोक-संस्कृति
- २.३.२ लोक-संस्कृति र शिष्ट संस्कृति
- २.३.३ लोक-संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृति
- २.३.४ लोक-संस्कृति र सांस्कृतिक अध्ययन
- २.३.५ लोक-संस्कृति र पर्यावरण
- २.४ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको प्रयोजन र महत्त्व
- २.५ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र र यसको वर्गीकरण
- २.६ गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू
- २.६.१ औपचारिक लोक-संस्कृति
- २.६.२ भौतिक लोक-संस्कृति
- २.६.३ प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृति
- २.६.४ कार्यात्मक लोक-संस्कृति
- २.७ निष्कर्ष

अध्याय तीन

३. गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परामा इन्द्रबहादुर राई ४९-८८
- ३.१ गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय
- ३.१.१ गद्यको परिचय
- ३.१.२ आख्यानको परिचय
- ३.१.३ कथा र उपन्यासका साम्य-वैषम्य
- ३.३ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको पृष्ठभूमि
- ३.४ लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परा र इन्द्रबहादुर राई
- ३.४.१ आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रम
- ३.४.२ भारत स्वतन्त्र पूर्वको नेपाली कथामा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

- ३.४.३ भारत स्वतन्त्र पछिको नेपाली कथामा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ
- ३.४.४ भारत स्वतन्त्र पूर्वको नेपाली उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ
- ३.४.५ भारत स्वतन्त्र पछिको नेपाली उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ
- ३.५ निष्कर्ष

अध्याय चार

४. इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

८९-१७७

- ४.१ इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको परिचय
- ४.२ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ४.२.१ अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार
 - ४.२.२ विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता
 - ४.२.३ धर्मदर्शन
 - ४.२.४ लौकिक आचार-व्यवहार
 - ४.२.५ लोकव्यवसाय
 - ४.२.६ लोकसाहित्य
 - ४.२.७ लोक शब्दावली
- 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
 - ४.३.२ परम्परागत घर-भवन
 - ४.३.३ वेशभूषा र गरगहना वा शृङ्गार प्रसाधन
 - ४.३.४ लोकवाद्य
 - ४.३.५ खानपान वा परिकार
 - ४.३.६ घरेलु जडीबुटी र उपचारपद्धति
 - ४.३.७ यातायातका साधन
- ४.४ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ४.४.१ धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव
 - ४.४.२ लोकखेल
 - ४.४.३ लोकोत्सव

- ४.४.४ लोकनाच
- ४.४.५ चित्रकला
- ४.४.६ अभिनय
- ४.४.७ सामाजिक जीवन
- ४.४.८ राजनीतिक जीवन
- ४.५ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ४.५.१ कुमालेद्वारा उत्पादित माटाका भाँडाकुँडा
 - ४.५.२ सिकर्मीद्वारा उत्पादित काष्ठकला
 - ४.५.३ लोहार/ठटेरोद्वारा उत्पादित फलामे औजार र पित्तलका सामान
 - ४.५.४ सुनारद्वारा उत्पादित धातुका गरगहना
 - ४.५.५ बाँसकर्मीद्वारा उत्पादित सामग्री तथा अन्य बुनाइ कौशल
 - ४.५.६ मूर्तीकारद्वारा उत्पादित सजावटका सामग्री
- ४.६ निष्कर्ष

अध्याय पाँच

५. इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

१७८-२३३

- ५.१ इन्द्रबहादुर राईका 'आज रमिता छ' उपन्यासको परिचय
- ५.२ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ५.२.१ अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार
 - ५.२.२ विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता
 - ५.२.३ धर्मदर्शन
 - ५.२.४ लौकिक आचार-विचार
 - ५.२.५ लोकव्यवसाय
 - ५.२.६ लोकसाहित्य
 - ५.२.७ लोक शब्दावली
- ५.३ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ५.३.१ परम्परागत भाँडाकुँडा र घरेलु सरसामान
 - ५.३.२ परम्परागत घर-भवन
 - ५.३.३ वेशभूषा, गरगहना र शृङ्गार प्रसाधन
 - ५.३.४ लोकवाद्य

- ५.३.५ खानपान वा परिकार
- ५.३.६ घरेलु जडीबुटी
- ५.३.७ यातायातका साधन
- ५.४ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ५.४.१ धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव
 - ५.४.२ लोकखेल
 - ५.४.३ लोकोत्सव
 - ५.४.४ लोकनाच
 - ५.४.५ लोकसङ्गीत
 - ५.४.६ चित्रकला
 - ५.४.७ अभिनय
 - ५.४.८ सामाजिक जीवन
 - ५.४.९ राजनीतिक जीवन
- ५.५ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण
 - ५.५.१ सिकर्मीद्वारा उत्पादित काष्ठकला
 - ५.५.२ डकर्मीद्वारा उत्पादित घरेलु सरसामान
 - ५.५.३ लोहार/ठटेरोद्वारा उत्पादित फलामे औजार र पित्तलका सामान
 - ५.५.४ सुनारेद्वारा उत्पादित धातुका गरगहना
 - ५.५.५ बाँसकर्मीद्वारा उत्पादित बाँसका सरसामान र अन्य बुनाइ कौशल
 - ५.५.६ मूर्तिकारद्वारा उत्पादित धातुका सालिक
- ५.६ निष्कर्ष

अध्याय छ

६. उपसंहार र निष्कर्ष

२३४-२४४

६.१ उपसंहार

६.२ निष्कर्ष

६.३ भावी शोधकर्ताका निम्ति सुझाउ

सन्दर्भ सामग्री सूची

२४५-२५२

परिशिष्ट

अध्याय एक

१ शोधकार्यको परिचय

१.१ शोध शीर्षक

लोक-संस्कृति कुनै पनि राष्ट्रमा बसोवास गर्ने धरातलका जनताको रचनात्मक अभिव्यक्ति हो। यसमा प्रकृति, इतिहास, साहित्य, भाषा, धार्मिक, सांस्कृतिक मूल्य मान्यता, सभ्यता सबै कुरा संरक्षित भएको हुन्छ। लोक-संस्कृतिको उत्स लोक हो। नेपाली साहित्यको प्रारम्भिक स्रष्टा पनि लोक नै थिए। लोकले आफूलाई व्यक्त गर्नका निम्ति गरेको निश्चल चेष्टाबाट नै साहित्यको जन्म भयो। आज प्रकृति अध्ययन, जातीय अध्ययन, समाजशास्त्र, मानवशास्त्र -जस्ता नवीन ज्ञानानुशासनको अध्ययन गर्न लोकमा नै पुग्न पर्छ। विगत लोक-संस्कृतिको मुख्य आधार हो जसको शाब्दिक अनि भावात्मक अभिव्यक्ति लोककथा र लोकगाथाहरूमै हुने गर्छ। युगीन सामाजिक अनि सांस्कृतिक परिवेशको झलक साहित्यले प्रस्तुत गर्छ साथसाथै संरक्षित पनि गर्ने काम गर्छ। प्रारम्भिक कालीन नेपाली पद्यदेखि वर्तमान आख्यान-कृतिहरूमा नेपाली लोक-संस्कृतिको झलक कतै न कतै रेखाङ्कित भएको पाइन्छ। यसैले लोक-संस्कृतिको संरक्षणमा साहित्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ भन्ने प्रस्ट देखिन्छ। साहित्यिक मूल्याङ्कनमा संस्कृति आधारभूत तत्वका रूपमा विद्यमान हुन्छ भनिएको छ। त्यसो हुँदा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको माध्यम साहित्यलाई पनि बनाउन सकिन्छ भन्ने विषयमा लोक-सांस्कृतिक मान्यताका आधारमा अनुसन्धान गर्ने अभिप्राय लिएर 'इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन' शीर्षक ग्रहण गरिएको छ।

१.२ शोधको प्रयोजन

वर्तमानमा उत्तरसंरचनावादको आगमनले निम्न र उच्च भनिने संस्कृतिमाझ दुरी नै मेटिदिइसकेको छ भने लोकप्रिय संस्कृतिको प्रचारप्रसारले अझै सबैभन्दा ठुलो धक्का लोक-संस्कृतिलाई पुऱ्याएको छ। यस्तो स्थितिमा एक अर्का जातिमाझ सद्भावना र सहकार्य गर्नाले लोक-संस्कृतिको संरक्षण गर्न सकिन्छ। लोक-संस्कृतिको संरक्षण साहित्यको माध्यमबाट पनि गर्न सकिन्छ। समयले भुल्दै र त्यागदै गएका सांस्कृतिक मूल्य मान्यताको आलेखन साहित्यमा भएको हुन्छ। साहित्यको माध्यमद्वारा हाम्रो आफ्नो विगत अर्थात्

सांस्कृतिक झाँकीबारे जानेर, बुझेर त्यसबाट सिकेर सुसंस्कृत बन्ने गछौं। त्यसैले लोक-सांस्कृतिको संरक्षणमा साहित्यको भूमिका धेरै ठुलो रहेको मान्न सकिन्छ। त्यसैले लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका लागि साहित्यलाई माध्यम बनाउन सकिन्छ भन्ने विषयमा अनुसन्धान गर्नु यस शोधकार्यको प्रयोजन हो। साथै उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय नेपाली विभागको अधीनमा शोधकार्यसम्बन्धी नियमहरूलाई पालन गरी विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्नु यसको मुख्य प्रयोजन रहेको छ।

१.३ शोधको समस्याकथन

आधुनिककालको नेपाली गद्याख्यानमा लोक-सांस्कृतिको सान्दर्भिक भूमिका रहेको देखिन्छ। अधिकांश विश्वका लेखकहरूले लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भहरूलाई सिर्जनात्मक वाणी दिएका छन्। इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पनि पाइने एउटा प्रबल पक्ष लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भहरूको अभिव्यक्ति हो। नेपाली लोक एवम् जातीय कला, संस्कृति रीतिथिति, वेशभूषा, रहनसहन, खानपान र अन्य वैभवलाई उपान्तबाट उठाएर भारतीय समाजको केन्द्रमा स्थापित गराउन सचेत बन्दै सो विषयलाई आख्यानमा प्रतिपादित गर्ने लेखकहरूमध्ये इन्द्रबहादुर राई अग्रपङ्क्तिमा नै पर्छन्। यसैले नेपाली लोकजीवन र तिनको सांस्कृतिक अवयवहरू बारेमा अध्ययन तथा अनुशीलनका लागि राईका गद्याख्यान महत्त्वपूर्ण सामग्री रहेको छ। यसो हुँदा उनका गद्याख्यानमा वर्णित नेपाली लोकजीवन र तिनको सांस्कृतिक सन्दर्भहरूको अध्ययन-अनुसन्धान हुनु आवश्यक छ। यसैले उनका गद्याख्यानमा नेपाली लोक-सांस्कृतिको निरूपण के कस्तो रूपमा भएको छ भन्ने प्रश्न नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या हो। यिनै मूल समस्यासँग सम्बद्ध निम्नलिखित समस्याहरूका बारेमा विचार गरिएको छ—

- लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको स्वरूप र मूलभूत विशेषताहरू के हुन्?
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले गद्याख्यानको विश्लेषण कुन कुन आधारमा गर्न सकिन्छ?
- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोकवार्ता, शिष्ट संस्कृति, लोकप्रिय संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन र पर्यावरणमाझ लोक-सांस्कृतिको के कस्तो सम्बन्ध देखिएको छ?
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको संरचना र त्यसको प्रस्तुति के कस्तो छ?
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको संरचना र त्यसको प्रस्तुति के कस्तो छ?

१.४ शोधको उद्देश्यकथन

माथिका शोध समस्याहरूको समाधानार्थ निम्नलिखित उद्देश्यहरू बुँदागत रूपमा राखिएको छ-

- लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको स्वरूप र मूलभूत विशेषताहरू निर्धारण गर्ने।
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले गद्याख्यान विश्लेषणका आधार निर्माण पार्ने।
- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोकवार्ता, शिष्ट संस्कृति, लोकप्रिय संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन र पर्यावरणमाझ लोक-सांस्कृतिको प्रवृत्तिगत समानता र असमानताबारे चर्चा गर्ने।
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको संरचना र प्रस्तुतिको विश्लेषण गर्ने।
- लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको संरचना र प्रस्तुतिको विश्लेषण गर्ने।

१.५ शोधकार्यको आवश्यकता र औचित्य

इन्द्रबहादुर राई भारतीय नेपाली साहित्यका आधुनिककालको बहुमुखी प्रतिभा हुन्। उनका तीनवटा कथा सङ्ग्रह **विपना कतिपय** (सन् १९६१), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) र एउटा उपन्यास **आज रमिता छ** (सन् १९६४) गरी जम्मा चारवटा आख्यानात्मक कृति प्रकाशित छन्। यी भिन्नाभिन्नै शिल्पशैली र जीवनदृष्टि भएका चारैवटा चर्चित आख्यान कृतिमा पाइने एउटा विशेषता नेपाली लोकजीवन र तिनको लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भहरूको कलात्मक प्रस्तुति हो। यस पृष्ठभूमिमा राईका गद्याख्यानमा संस्कार-संस्कृति, लोकरीतिरिबाज, रहनसहन, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, न्यायप्रणाली, लोकधर्म, सामाजिक जीवन, लोकव्यवसाय, बोलीवचन, मानसिक, शारीरिक तथा विभिन्न लोककला तथा कौशल आदि के कसरी अभिव्यक्त भएको छ भन्ने विषयमा अनुशीलन गरिएको छ। राईका गद्याख्यानले पश्चिम बङ्गाल, सिक्किम, बिहार, असम, बर्मा, नेपाल आदि ठाउँहरूमा बसोबास गर्ने नेपाली र अन्य जात-जातिका विविध लोक-सांस्कृतिक विषयलाई व्यापक समेटेको भए पनि स्थानीय लोकजीवनको सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्रमा प्रस्तुत शोधकार्य एउटा आवश्यक अनुसन्धानको क्षेत्र रहेको छ भन्न सकिन्छ। पूर्वाध्ययनबाट थाहा लागेअनुसार आजसम्म लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले उनका गद्याख्यानको एकीकृत र सम्यक् ढङ्गले शोध वा अनुसन्धान नभएका हुनाले नै यसलाई शोधको आवश्यक विषय ठानिएको हो। लोक-संस्कृति कुनै पनि जात-जाति र तिनीहरूको चिनारी र ज्ञानको आधार

हुनाले साथै यसको अध्ययनका निम्ति साहित्यलाई माध्यम बनाउन सकिने हुँदा नेपाली लोक-संस्कृति निरूपण भएका राईका गद्याख्यानको अध्ययन तथा अनुशीलनको औचित्य रहेको छ। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध शोधार्थी, विद्यार्थी र पाठकवर्गका निम्ति पनि उपयोगी हुनेछ।

१.६ शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र

प्रस्तुत शोधकार्यमा इन्द्रबहादुर राईका आजसम्म प्रकाशित तीनवटा कथा सङ्ग्रह **विपना कतिपय** (सन् १९७१, दोस्रो संस्करण), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) र एउटा उपन्यास **आज रमिता छ** (सन् १९६४) लाई सीमा क्षेत्र मानिएको छ। एउटा उपन्यास र तीनवटा कथा सङ्ग्रहभित्रका जम्मा चालीसवटा कथाहरूलाई शोध सीमाभित्र राखेर लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ।

१.७ शोध सामग्री स्रोत

यस शोध विषयसम्बन्धी पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदि अध्ययन गरेर आवश्यक सामग्री निम्नलिखित पुस्तकालयहरूबाट सङ्कलन गरिएको छ। यसमा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय र देशबन्धु जिल्ला पुस्तकालय दार्जिलिङ, खरसाड महाविद्यालयको पुस्तकालय प्रमुख छन्। यसबाहेक सञ्चार माध्यमहरूद्वारा शोधसित सम्बन्धित सामग्रीहरू बटुल्ने काम गरिएको छ। यस सुविधाद्वारा हिन्दी भाषाका पुस्तकहरू, विभिन्न पुस्तकालयका सूची एवम् अन्लाइन जर्नलका लेखहरू उपलब्ध गराउने वेवसाइट खोज्ने र सामग्री सङ्कलनका निम्ति कार्ययोजना तयार पारी आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरी तिनको सत्यापन र सामान्यीकरणसमेत गरी शोध प्रबन्धको अन्तिम रूप दिइएको छ।

१.८ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्य निगमनात्मक शोध पद्धतिका आधारमा सम्पन्न गरिएको छ, जसअन्तर्गत विवरणात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धति ग्रहण गरिएको छ। शोधकार्यमा प्रयुक्त भाषा र व्याकरण एकरूपताका निम्ति **नेपाली लेखन शैली** (सन् २०११) र **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश** (वि सं २०६६), पाद टिप्पणी, सन्दर्भ सामग्री सूचीका लागि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली विभागद्वारा प्रकाशित 'अभिज्ञान' नेपाली अर्द्धवार्षिक शोधपत्रिका, अङ्ग्रेजी शब्दका निम्ति **एकता कॅम्प्रीहेन्सिभ् इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्शनरि**

(सन् २०१२) साथै उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयद्वारा जारी गरिएको शोधकार्यसम्बन्धी नियमावलीलाई आधार बनाइ प्रस्तुत शोधकार्य तयार पारिएको छ।

१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनलाई मुख्य सैद्धान्तिक आधार मानेर इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ। यसका निम्ति उपलब्ध सामग्रीको विश्लेषण गरी अध्ययनको ढाँचा निर्माण गर्ने काम गरिएको छ। उपलब्ध सामग्रीको विश्लेषण र सामान्यीकरणद्वारा निष्कर्षमा पुग्ने क्रममा अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली भाषामा लेखिएका लोकवार्ता, लोकसाहित्य र लोक-संस्कृतिपरक शोधसम्बद्ध सैद्धान्तिक पुस्तकहरू र उक्त पुस्तकमा प्रस्तुत अध्येताहरूको अवधारणालाई आधार मानिएको छ। अध्ययन सुविधाका लागि लोक-सांस्कृतिक अध्ययनले अँगाल्ने विविध क्षेत्रलाई निम्नलिखित चार भागमा विभाजन गरी अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ। ती हुन्- व्यावहारिक तथा औपचारिक लोक-संस्कृति, भौतिक लोक-संस्कृति, प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृति, कार्यात्मक लोक-संस्कृति आदि। यसै आधारमा इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गर्ने काम गरिएको छ।

१.१० पूर्वकार्यको सर्वेक्षण

लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले आजसम्म इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको प्राज्ञिक अनुसन्धान गर्ने काम भएको पाइँदैन। जे जति उनका कृतिलाई लिएर अध्ययन अनुसन्धान गरी पत्रपत्रिका र पुस्तक र शोध ग्रन्थहरू प्रकाशित भएका छन्, त्यसले यस शोधकार्यको विषयसित प्रत्यक्ष-परोक्ष सम्बन्ध राखेकाले उनका गद्याख्यानका बारेमा भएका विभिन्न पूर्वाध्ययनलाई कालक्रमअनुसार निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

धार्मिक एवम् सांस्कृतिक प्रसङ्ग इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासमा पाइने लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्य हो। मोहन पी दाहालले **दार्जीलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** (सन् २००१) पुस्तकमा यिनै विषय र शीर्षकमा **आज रमिता छ** उपन्यासको अध्ययन गरिएको पाइन्छ। उपन्यासमा विविध धर्म र जातिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू र दार्जीलिङ नगरभित्र अवस्थित सार्वजनिक मन्दिर, गिर्जा, गुम्बा र अञ्चल विशेषको खानपान, वेषभूषा, इसाई धर्ममा प्रचलित मुत्युसंस्कारको प्रसङ्ग, विभिन्न चाडपर्व,

लोकविश्वास, अन्तर्धर्मीय विवाह प्रचलित रहेको कुराको उल्लेख उक्त पुस्तकमा गरिएको छ। दार्जिलिङको नेपाली लोक-संस्कृति आफ्नै तहको र विशिष्ट रहेको यस अध्ययनबाट बुझिएको छ। दार्जिलिङको लोक-संस्कृति कुन रूपमा विकसित बनेको छ, त्यसको झाँकी अध्येता दाहालको निम्नलिखित भनाइमा उद्धृत भएको छ-

“दार्जिलिङ शहर नेपाली जाति बहुल स्थान हो तापनि यो शहर विभिन्न जाति, धर्म, सम्प्रदाय एवं संस्कृतिको सङ्गमस्थल भएको छ र यहाँ विभिन्न जाति, सम्प्रदाय मात्र सम्प्रीति एवं सहिष्णुता रहेको; अन्तर्जातीय, अन्तर्गोष्ठीय र अन्तर्धर्मीय विवाहले सामाजिक मान्यता पाएको, नेपालीहरूले विभिन्न धर्म (हिन्दू, ईसाई, बुद्धिष्ट, इस्लाम) - ग्रहण गरेको तथा जातपात, खानपिन, वेषभूषा जस्ता व्यक्तिगत वा सामाजिक विषयहरूप्रति दार्जिलिङको नेपाली समाजको मनोभाव कट्टर हुनाको सट्टा उदार रहेको कुरो यस उपन्यासले स्पष्ट पारेको छ।”^१

यस पूर्वाध्ययनले इन्द्रबहादुर राईका सो उपन्यास लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र रहेको बुझिएको छ। श्री इन्द्रबहादुर राई अभिनन्दन ग्रन्थ (सन् २००२) मा समावेश गरिएको शरद छेत्रीले ‘हिङ्गु खोज्दा! ‘एउटा विचारको यात्रापथ’ - कथाबाट’ शीर्षक लेखमा प्रस्तुत कथा घर घरमा हरिणको सिङ फुकेर भूतप्रेतको प्रकोपबाट रक्षा गर्ने गोरखमत अनुयायी साधुहरूबारेमा लेखिएको मानेका छन्। कथामा उद्धृत ‘जहाँतक जोगी भेरी बजायै उहाँतककी रच्छे’ भन्ने गोरखमत अनुयायीहरूको मन्त्रमा समीक्षक छेत्रीले विचलन रहेको विचार व्यक्त गर्दै लेखेका छन्- “भेरी फुक्थ्यो भन्ने कुरो, भेरीको अर्थ ‘प्राचीनकालमा रणक्षेत्रमा बजाइने एकप्रकारको ठूलो ढोल बाजा वा एक किसिमको ठूलो खालको दमाहा’ हुनाले अलिक नमिलेको जस्तोमा पढिन्छ।”^२ यसलाई तर समीक्षकले सामान्य त्रुटी मानेका छन्। यसै ग्रन्थमा ‘तेस्रो आयामदेखि लीला लेखनसम्म’ शीर्षक दिएर पेम्पा तामाङले ‘उहाँले दार्जिलिङीय भेकका जनसाधारणमा फैलिएका भाषालाई स्वाभाविक मान्नुहुन्छ’ भनेर लेखेका छन्। व्याकरणको भाषालाई भन्दा व्यक्तिगत बोली अर्थात् लोकभाषालाई प्राथमिकता दिइएर राईले कथाहरू लेख्ने गरेका तिनको बुझाइ छ। समीक्षक तामाङको यस बुझाइअनुसार लोकभाषा राईका कथामा पाइने मूलभूत तत्त्व हो भन्ने देखिन्छ। यस पूर्वाध्ययनले राईका कथाको अध्ययन लोकभाषालाई पनि बनाउन सकिन्छ भन्ने बुझिएको छ। सारध्वज सुब्बाको ‘श्री

^१ मोहन पी दाहाल, सन् २००१, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ १७२

^२ शरद छेत्री, सन् २००२, ‘हिङ्गु खोज्दा! ‘एउटा विचारको यात्रापथ’ - कथाबाट’, चन्द्र शर्मा र गोकुल सिन्हा (सम्पा), श्री इन्द्रबहादुर राई अभिनन्दन ग्रन्थ, खरसाङ, शिवकुमार राई स्मृति अकादमी, पृ २१५-२१६

इन्द्रबहादुर राईको 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा मेरो दृष्टिकोण' सोही ग्रन्थमा समावेश गरिएको लेखमा राईका यस कथाको पृष्ठभूमि केही मात्रामा लीलबहादुर छेत्रीको बसाइँ उपन्यासलाई पारदर्शित पारेको उल्लेख गर्दै मगर जातगोष्ठीमा प्रचलित मितेरी प्रथा सन् पचास र साठीको दशकमा खुबै प्रसिद्ध थियो तर आजको पिँढीमा यो प्रथा प्रायः लोप नै भइसकेको छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। समीक्षकले नेपाली लोकजीवनमा चलिआएको मीत लगाउने चलनलाई मितेरी प्रथा नै भनेका छन्। यसै गरी गाउँबस्तीहरूमा यद्यपि रीतिथिति, पञ्च सभाको प्रथा अझै यथावत रहेको र यस्ता प्रथाहरूलाई मास्न दिनु हुँदैन भन्ने तिनले आग्रह समेत गर्दै कथाकारको लक्ष्य पनि यही हो भन्ने विचार राखेका छन्। ठूलीको बिहाइते घरमा रुद्रमानले गएर ठूलीसँग वैवाहिक सम्बन्धमा सोधपुछ गर्दा भएको घटनापछि भाग्दै जाँदा घनघोर जङ्गलबिच बाघ भेटेको प्रसङ्गमा तिनताक पर्यावरण सन्तुलित थियो तर आज प्राकृतिक सम्पदा, वनजङ्गल माँसिदै गएको, जताततै भलपैहो जान थालेको, खोलानाला सुकिसकेको, परिवेश र पर्यावरणको रोकथाम नभएको चिन्तन व्यक्त गरेका छन्। घनघोर जङ्गल भएकाले समसाँझै गाउँघरमा आएर बाघ गर्जनथे भन्ने कुरा साहित्यिक कृतिहरूमा पढेका स्मरण गरेका छन्। प्रकृतिको रक्षाका निम्ति साहित्यले कतै न कतै योगदान गरेको छ भन्ने तिनको भनाइले दर्साएको छ।

पत्रपत्रिका र जर्नलहरूमा उनका कथाहरू र उपन्याससम्बन्धी लेखहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन्। मोहन पी दाहालद्वारा सम्पादित 'नेपाली जर्नल' (अङ्क १, सन् २००१-०२)-मा जम्मा १८ वटा समकालीन नेपाली गद्याख्यानमा आधारित कार्यपत्रहरू समावेश गरिएको छ। तीमध्ये कृष्णराज घतानीले इन्द्रबहादुर राईको तीन चरणका कथाहरूलाई लोकतत्त्वका दृष्टिले अध्ययन गर्दै 'रातभरि हुरी चल्यो', 'जारः भएकै एउटा कथा', 'छुट्टाइयो', 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथामा प्रखर लोकदृष्टि परेको विचार व्यक्त गरेका छन्। यीमध्ये पहिलो नेपाली लोकजीवनको मार्मिक कथामा अविस्मरणीय लोकालोक विम्बित पार्नमा कथाकार सचेत र सजग रहेको उल्लेख गरेका छन् भने नेपाली लोक परम्परित व्यवहारकै प्रतिच्छा प्रदर्शित भएको कथा दोस्रोलाई मानेका छन्। तेस्रो कथाले लोग्नेस्वास्नीको झगडालाई न्याय गर्न पारम्परिक पञ्चायत प्रथालाई सजग र सचेत दृष्टिले हेरिएको उल्लेख गरेका छन्। 'हामी जस्तै मैनाकी आमा' कथामा दार्जिलिङ्गीय नेपाली लोकजीवन र लोक परिवेशको बिम्ब पाइने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै अनिश्चित नेपाली लोकजीवनको पर्याय देखाउन चाहेको उल्लेख गरेका छन्। 'बाघ', 'मिथक मात्र', 'घाँसीसँग', 'जन्ती', 'कठपुतलीको मन' -लाई बौद्धिक लोकचैतन्य र लोकमानसलाई पक्रेर राख्न सक्षम

कथाका रूपमा हेरेका छन्। समीक्षकले राईका कथाहरूको विवेचनीय सबल पक्ष लोकतत्त्वका प्रयोगलाई मानेका छन्। समीक्षकले “राईका कथाकारितामा विम्बित लोक-परिवेश सामान्य र सूक्ष्मदेखि लिएर व्यापक र स्थूल रूपमा पाउन सकिन्छ”^३ भनेका छन्। अतः लोक-सांस्कृतिक आधारमा राईका कथाहरूको अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने यस पूर्वाध्ययनलाई आत्मसात् गर्न सकिन्छ।

घनश्याम नेपालद्वारा सम्पादित **कथा सागर** (सन् २००३) पुस्तकमा इन्द्रबहादुर राईका ‘जार : भएकै एउटा कथा’, ‘एउटा दिनको सामान्यता’, ‘विश्व तिम्रा चरणमा’ तीनवटा कथाहरू समावेश गरिएको छ। यसमा इन्द्रबहादुर राईका जन्म, शिक्षा, व्यवसाय, कथाकारिताको परिचय, प्रवृत्तिबारे छोटोमा प्रकाश पाउँदा राईका कथाकारिताको पहिलो चरण तथा प्रवृत्तिलाई प्रकृतवादी-यथार्थवाद भनेका छन्। यसमा राईको जन्म सन् १९२९, बालासन चियाबारी, दार्जिलिङ भनिएको छ। सम्पादकले उद्धृत गरेको जन्मतिथि र लेखक आफैले दिइएको तिथिअनुसार राईको जन्म कुन सालमा भएको हो भन्ने विषयमा अन्योलता छ। तापनि लेखक आफैले जन्मतिथि सन् १९२७ भनी एक ठाउँ आफ्नो हस्ताक्षरमा उद्धृत गरेको हुँदा त्यसैलाई आधिकारिक मानिलिन सान्दर्भिक हुन्छ। अतः उक्त पुस्तकमा तीनवटा कथाहरूमध्ये ‘जार : भएकै एउटा कथा’ को संरचनालाई खुलाउँदै लोक-सांस्कृतिक आधारमा ‘नेपाली जातिको एउटा संघटक एकाई रहेको गुरुङ समाजका पारिवारिक संरचनाका सांस्कृतिक नियम र मान्यताको ‘मोटिफ’ मा उभिएको प्रकृत-यथार्थवादी कथा हो’^४ भनेर उल्लेख गरेका छन्। कथामा पाइने ‘मितेरी साइनो’ र अझ पछि ‘जङ्गबहादुरले फराक गराइदिएको जारलाई ठाडै काट्न पाइन्छ’ भन्ने मान्यता, ‘रुद्रमान र ठुलीको सम्बन्धबारे समाजले सुनाएको निर्णय’ आदि कुरा समाजको विस्तार र अन्य संस्कृतिसँगको सम्बन्धले भएको त्यही मामाचेला र फुपूचेलीका परिवारमा परस्पर बिहेबारी चल्ने प्रथा र त्यसैमा सो कथा पनि केन्द्रित हुनाले नेपाली समाजका सांस्कृतिक ‘मोटिफ’ को प्रयोग आकर्षणीय बनेको मानिएको छ। सम्पादकको यस विमर्षणले आलोच्य कथाको सांस्कृतिक संरचनाबारे प्रस्ट भएको छ।

सिर्जनाको समावलोकन (सन् २००९) पुस्तकमा राजकुमार छेत्रीले ‘समकालीन भारतीय नेपाली कथामा सांस्कृतिक चेतना’ शीर्षक भएको सङ्गृहीत लेखमा इन्द्रबहादुर राईलाई पनि यस परम्परामा राखेर चर्चा गरेका छन्। ‘रातभरि हुरी चलयो’, ‘जार : भएकै एउटा कथा’, ‘छुट्टाइयो’, ‘चपरासी’ चारवटा

^३ कृष्णराज घतानी, शरद्-शिशिर, २००१-२, ‘समकालीन नेपाली कथामा लोकतत्त्व’, मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), **नेपाली जर्नल**, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, मधुसूदन बिष्ट, पृ १००

^४ घनश्याम नेपाल, सन् १९८९, **कथा सागर**, गान्तोक, मुक्ता शर्मा, जनपक्ष प्रकाशन, पृ १७०

कथालाई मात्र लिएर सांस्कृतिक चेतनाको अध्ययन गरे पनि कथाकार राईका **विपना कतिपय** को कालखण्डमा लेखिका प्रायःजसो कथाहरूले नेपाली समाजभित्रकै आर्थिक, सामाजिक-सांस्कृतिक विविध पक्ष र परिवेशलाई कथाको रुचि क्षेत्र बनाएको छ भन्ने समीक्षक छेत्रीले उल्लेख गरेका छन्। कतिपय कथामा नेपाली सांस्कृतिक चाडपर्वको महिमा र महत्त्वलाई केन्द्रीय पृष्ठभूमिमा राखेर कथ्यसंयोजन गरिएको छ भन्ने तिनको विचार भेटिन्छ। समीक्षक छेत्रीले ‘जार : भएकै एउटा कथा’-लाई सामाजिक-सांस्कृतिक चिन्तन बोकेका सर्वश्रेष्ठ कथा मानेका छन्। नेपाली लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका दृष्टिले उक्त सङ्गृहीत रचना धेरै उपयोगी र अनुसन्धानमूलक रहेको देखिन्छ। समीक्षकले ‘समकालीन भारतीय नेपाली कथामा लोकसांस्कृतिक सन्दर्भको साथ-साथै व्यक्ति समाज र जातिलाई बुझ्न र राजनैतिक-संस्कृतिहरूको पनि अध्ययन-अनुशीलन गर्न समयको माग र आवश्यकता रहेको देखिन्छ’^५ भनी उल्लेख गरेवापत् यस पूर्वाध्ययनअनुसार लोक-संस्कृतिमा आधारित इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन सान्दर्भिक देखिन्छ।

पुष्कर पराजुलीले **चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन** (सन् २०११) शीर्षक पिएच डी शोध प्रबन्धमा चियाकमानमा बसोवास गर्ने लोकजीवनको सन्दर्भमा दार्जिलिङबाट प्रकाशित वा दार्जिलिङका उपन्यासकारद्वारा लेखिएका मोठ दसवटा उपन्यासहरूमध्ये इन्द्रबहादुर राईका **आज रमिता छ** उपन्यासको सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनैतिक, स्वास्थ्यगत आदि पक्षलाई मूल आधार मानी तिनको समाजपरक अध्ययन गरेका छन्। पराजुलीले उपन्यासमा चियाकमानभित्रकै सामाजिक परिवेश चित्रण नभए पनि चियाकमानको सामाजिक स्थितिलाई थोरै बुझ्न सकिने बताउँदै सो सन्दर्भमा उपन्यासमा गरिएको श्रमिक ल्वाङफूलको घरको सांस्कृतिक चित्रणलाई उल्लेख गरेका छन्। त्यसमा कमानका मानिसहरूको परिश्रमी रहनसहन र सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण भएको मानेका छन्।

भाषाबोली लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको एउटा विषय हो। **विधा विविधा** (सन् १९१४) पुस्तकाकार कृतिमा घनश्याम नेपालले इन्द्रबहादुर राईका ‘विपना कतिपयको विवेचन’ शीर्षकमा भाषालाई मिथक अनि बोली त्यस मिथकको आधारभूत यथार्थ हो भने तापनि गद्याख्यानको माउ साइनो भाषासितभन्दा पनि धेरै बोलीसँग गाँसिएको हुन्छ भनेका छन्। अतः इन्द्रबहादुर राईका **विपना कतिपय** का कथामा प्रयोग गरिएको भाषाका सन्दर्भमा लेख्छन्- “पूर्वी नेपाल तथा त्यससँग जोडिएको भारतको

^५ राजकुमार छेत्री, सन् २००९, **सिर्जनाको समावलोकन**, दार्जिलिङ, गामा प्रकाशन, पृ २८

दार्जिलिङ-सिक्किम भेकको नेपाली भाषी जन-जीवन र समाजका रहन-सहन, सामाजिक सांस्कृतिक यथार्थको अङ्कन-प्रत्यङ्कन तथा तिनका मान्यता र चित्रण-वर्णन एवम् समीक्षणमा केन्द्रित यी कथामा कथाकारले विशेष गरी त्यसै भेकको नेपाली भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ।”^६ यस विवरणमा इन्द्रबहादुर राईका कथामा नेपाली भाषी लोकजीवन र तिनका रहनसहन, सामाजिक सांस्कृतिक यथार्थको अङ्कन, क्षेत्रीय भाषाको प्रयोग भएको प्रस्ट देखिन्छ। इन्द्रबहादुर राईले आफ्ना कथामा लोक-व्यावहारिक शैली टिपेर राखेका कुरा यस पूर्वाध्यायनबाट थाहा लागेको छ।

मोहन पी दाहालद्वारा सम्पादित ‘नेपाली अकादमी जर्नल’ (वर्ष ११, अङ्क ११, मार्च २०१५) मा प्रकाशित वासुदेव पुलामीको ‘जार : भएकै एउटा कथाको मिथकीय वाचन’ शीर्षक लेखमा इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थता र सांस्कृतिक सन्दर्भ मुख्य रहेको विचार प्रस्तुत गरेका छन्। पुलामीले इन्द्रबहादुर राईको कथामा नेपाली जातिका सांस्कृतिक र परम्परागत नीति-नियमहरूलाई राम्ररी बुनेर उतार्न सकेको उल्लेख गरेका छन्। पुलामीका अनुसार ‘यो सामाजिक यथार्थवादी कथा भएको हुँदा समाजसित संलग्न जाति, धर्म, परिवार, संस्कार, रीतिथिति, संस्कृति आदि यसले ओगटेका सेमियोस्फेयर अर्थात् चिह्नभूगोलहरू हुन्।’^७ यसो हुनाले मीत र जारको विरोधबाट नै कथामा संस्कृतिको संरचनालाई अर्थ दिइएको छ। पुलामीका विचारमा मीत र जारका मिथक सामाजिक जीवनको अचेतनमा गाडिएर बसेका सांस्कृतिक सङ्केतहरू हुन्। ‘इन्द्रबहादुर राईका अधिकांश कथाहरूमा नेपाली लोक-संस्कृतिका मसिना-मसिना सङ्घटक तत्त्वहरू एकपछि अर्को गरेर खोतैखात मिलेर बसेका हुन्छन्’ भन्ने अध्येता पुलामीको रहेको छ। लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका लागि इन्द्रबहादुर राईका आख्यानलाई माध्यम बनाउन सकिन्छ भन्ने यस पूर्वाध्यायनमा देखिएको छ।

‘आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका केही पात्र-पात्राहरू’ शीर्षकको **इन्द्रायण** (सन् २०१८) मा छापिएको मनप्रसाद सुब्बाको वार्तामा राईका उपन्यासको रवि पात्र बाबुको परस्त्रीसँग अन्तरङ्ग व्यवहार थाहा पाएर औधि क्रुद्ध बनेर बाबुकै विरोध गरेको प्रसङ्गमा संस्कार र संस्कृतिको सन्दर्भ उल्लेख पाइन्छ। यस सन्दर्भमा समीक्षकले ‘व्यक्ति अदृश्य र अँध्यारो अचेतनले होइन तर अदृश्य जगत्को संस्कार र संस्कृतिद्वारा निर्मित र निर्देशित हुन्छ भन्दै बाबुप्रति रविको वैरोध्य इडिपस ग्रन्थीबाट होइन तर ऊ हुर्केको

^६ घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, **विधा विविधा**, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ १९१

^७ वासुदेव पुलामी, मार्च २०१५, ‘जार : भएकै एउटा कथाको मिथकीय वाचन’, मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), **नेपाली अकादमी जर्नल**, वर्ष ११, अङ्क ११, रजिस्ट्रार, उ ब वि, पृ ९७

समाजबाट अर्थात् उसको चेतनामा रोपिएको संस्कार र सांस्कृतिक मान्यताबाट निर्देशित हो”^८ भनेका छन्। यस वार्तामा राईका तीनवटा कथाका पात्र-पात्राका बारेमा चर्चा गरिएको छ जसमा एउटा ‘मिथक मात्र’ कथा पनि हो। छोटो आयतनमा संरचित सो कथा प्राचीन मानवपरम्पराको एउटा मिथकको सिर्जना हो भन्ने वार्ताकारको निर्योर्ल पाइन्छ। धोइएको बधशिलामा घाइते पिता राजालाई मौलोमा बाँधिएको प्रसङ्गमा वार्ताकारले ‘मौलो’ र ‘बधशिला’ जस्ता शब्दहरू सांस्कृतिक परम्पराका सङ्केतहरू हुन् भनेका छन्। यी शब्दहरूले हत्या तथा मार्नु जस्ता ठाडा अर्थ नदिएर कुनै धार्मिक रिबाज वा अनुष्ठानलाई प्रकट गर्छन् भनेका छन्। प्रस्तुत आलोच्य कथामा लोक-संस्कृतिको प्रसङ्ग पाइन्छ भन्ने यस पूर्वाध्ययनबाट थाहा पाइएको छ।

सुचन प्रधानले **नेपाली उपन्यासहरूको लोकतात्त्विक अध्ययन** (सन् २०१९) शीर्षक भएको पिपेच डी शोध प्रबन्धमा जम्मा आठवटा भारतीय नेपाली उपन्यासहरूलाई मात्र लिएर अध्ययन गर्ने क्रममा **आज रमिता छ** उपन्यासको लोकतात्त्विक आधारमा अध्ययन गरेका छन्। लोकतत्त्वका आधारमा उपन्यासको अध्ययन गर्दा प्रधानले लोकजीवन, लोकविश्वास, लोकभाषा तीनवटा विषयको अध्ययन गरेका छन्। उनले लोकतत्त्वअन्तर्गत ग्रामीण र नागर दुवै लोकजीवनलाई समेट्न सकिन्छ भन्दै आधारस्वरूप सत्येन्द्रका भनाइलाई आफ्नो बुझाइमा यसप्रकार राखेका छन्- “लोकवार्ताका विद्वान्हरूले सहरीया लोकजीवनलाई पनि लोकवार्ताका अङ्ग मानेका छन्। ग्रामीण क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसको मात्र लोकजीवन नभएर सहर वा नगरमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको पनि नगर लोकजीवन हुन्छ।”^९

उपन्यासको लोकजीवनको चर्चा गर्ने क्रममा उनले प्रस्तुत उपन्यासको पृष्ठभूमि दार्जिलिङ नगरलाई मानेका छन्। साथै दार्जिलिङ नगर वरिपरिको चित्रण तथा त्यहाँको रहनसहन, लोकजीवन एवम् लोकसंस्कारहरूको चित्रण भएको उल्लेख गर्दै मिश्रित संस्कृतिको प्रभाव यहाँको लोकजीवनमा परेको उल्लेख गरेका छन्। उपन्यासले ओगटेको परिवेश दार्जिलिङ नगरबाहिर चिया कमान पनि एउटा हो। त्यसो हुँदा उपन्यासमा कमानका मानिसहरूको लोकजीवन, लोककला र सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण भएको उक्त शोध ग्रन्थमा प्रकाश पारिएको छ भने लोक-संस्कृतिका तत्त्वहरूले गर्दा उपन्यास जीवन्त भएको

^८ मनप्रसाद सुब्बा, सन् २०१८, ‘आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका केही पात्र-पात्राहरू’ वासुदेव पुलामी र ज्ञानेन्द्र यक्सो (सम्पा), **इन्द्रायण**, वार्ता सङ्कलन, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ ३१

^९ सुचन प्रधान, सन् २०१९, **नेपाली उपन्यासहरूको लोकतात्त्विक अध्ययन**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय, पृ १३२

उल्लेख गरेका छन्।

सरस्वती मिश्राले **इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको समाजभाषिक अध्ययन** (सन् २०१९) शीर्षकमा गरिएको शोध प्रबन्धमा भाषिक भेदका आधार जातलाई मानिएको छ, जसमा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ उल्लेख पाइन्छ। इन्द्रबहादुर राईका कथामा खस साथै मङ्गोल किरात वंशमा के कस्ता जातीय संस्कार प्रचलित छन् त्यसबारे शोधार्थी मिश्राले प्रकाश पारेका छन्। मिश्राका अनुसार खस साथै मङ्गोल किरात वंशमा शुद्धिकरणका लागि गउँत साथै सुन पानी प्रयोग गर्ने गर्दछन्। यो उनीहरूले जन्मैदेखि सिकेको अभिन्न संस्कार हो। उनले 'जार : भएकै एउटा कथा'-मा थापा जात भएको पात्रामा यस्तो संस्कारको छाप भएको मानेका छन्। शाह, मल्ल, सिंह, ठकुरी, राणा, गुरुङ, मगर आदि जातमा मामाचेला-फुपूचेलाबिच विवाह गर्ने प्रथा चलिआएको उल्लेख उपर्युक्त कथाको सन्दर्भमा गरिएको छ। मामाचेला-फुपूचेला विवाह गर्नु मातृसत्तात्मक प्रथाको अवशेष हो भन्ने तथ्य यस शोधले दिएको छ। त्यसै गरी 'बाघ' र 'जन्ती' कथामा धर्मद्वारा उत्पन्न भाषिक भेदको चर्चा गर्ने प्रसङ्गमा धर्मप्रति आस्था व्यक्त भएको उल्लेख गरिएको छ। उनले 'हिन्दू धर्मावलम्बीहरू ईश्वरको प्रतिमा (मूर्ति) का साथै प्रकृतिको पनि पूजक हुन्छन्, जसको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत दुईवटा कथाका पात्रहरूको भाषा प्रयोगबाट थाहा पाइन्छ'^{१०} भनी लेखेका छन्।

घनश्याम नेपाल र अन्यका संयुक्त सम्पादनमा प्रकाशित 'अभिज्ञान' (सन् २०१९) वर्ष : ८ अङ्क : १० मा कृष्णकुमार सापकोटाको 'विपना कतिपयका कथाहरूमा पाइने लोकतत्त्व' शीर्षक लेखमा लोकवार्ताका परिचय दिएर सङ्ग्रहका कथाहरूमा लोकविश्वास, लोककौशल, लोकप्रचलन, र न्यायप्रणाली, उखान, वाग्धारा तथा लोकबोली आदि उपशीर्षकमा लोकतात्त्विक सन्दर्भहरूको चर्चा गरी राईका कथाहरूलाई लोकतात्त्विक दृष्टिले अझ बृहत् अध्ययन गर्न सकिन्छ भनेका छन्। इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूले भारतीय नेपाली लोकजीवनलाई सफल रूपमा अभिव्यक्त गर्न सकेको निर्व्योचन गरेका छन्। आफू बाँचेका ठाउँलाई आफ्ना कथाका परिवेश बनाएर त्यसै अनुरूपको भाषिकाको प्रयोग गरेका हुनाले समीक्षक सापकोटाले लोकबोली राईका कथामा पाइने एउटा प्रमुख लोकतत्त्वगत विशेषता मानेका छन्।

इन्द्राख्यान (वि सं २०७६) मा प्रकाशित कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्षु'-ले 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा आदर्श र यथार्थको द्वन्द्व, सामाजिक परम्परा र व्यक्ति चेतनाका बिचको द्वन्द्व, सत् र असत्को द्वन्द्व

^{१०} सरस्वती मिश्रा, सन् २०१९, **इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको समाजभाषिक अध्ययन**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय, पृ २२३

गरी तीनवटा समाजको संस्कारगतद्वन्द्वबारे विश्लेषणात्मक अध्ययन गरेका छन्। यसको अघि समीक्षकले कथाकारको परिचय, सङ्क्षिप्त प्रवृत्ति र रचनाविधानलाई प्रकाश पारेका हुँदा कथानकका दृष्टिले ‘एउटा विचारको यात्रापथ’ कथाको कथानक सामाजिक-सांस्कृतिक मनोविज्ञानलाई आधार मानेर रचना गरिएको उल्लेख गरेका छन्। कथानकको सन्दर्भमा ‘मान्छेले परम्परादेखि चलिआएका रीतिथितिलाई तिरस्कार गर्न पनि सक्दैन, अस्वीकार गर्न पनि सक्दैन’ भनेका छन्। समीक्षकका विचारमा दान दिनु धर्म हो तर कुरै नबुझी दान दिनु अधर्म हो। भूतबाधाले मानिसलाई विभिन्न रोगको सिकार बनाउने गर्दछ त्यस्तो अवस्थाबाट मान्छेलाई फेरीवाल अर्थात् शिवदूत वा अनुचर घरमा आई फेरी लगाएर निको पार्ने गर्छन् त्यसैले गच्छेअनुसार जोगीलाई सिधा, वस्त्र, दक्षिणा दिनुपर्छ भन्ने परम्परित विश्वास कथामा रहेको छ, जसलाई समीक्षकले सत् र असत्को द्वन्द्व भनेका छन्। यस प्रसङ्गमा के लेख्छन् भने, “प्रस्तुत कथामा जीवनको कल्याण शिवसत्यले गर्दछन् भन्ने विश्वास गरी शिवका अनुचर हुँ भन्ने फेरीवाललाई सम्मान, सिधा, दक्षिणा दिई सत्कर्म गर्नुपर्छ भन्ने पक्ष सत् पक्ष हो। तर, शिवको अनुचर हुँ भनेर एकजना फेरी लगाउँदै हिँड्नुपर्नेमा अथवा विनाआशामा लोकको उपकार गर्न फेरी लाउनपर्छ भन्ने सत्यलाई भन्ने सत्यलाई बिर्सी हूलका हूल बाँधेर सोझा किसान ठगै हिँड्ने असत् फेरीवालको अब कुनै औचित्य छैन भनी तिरस्कार गर्नु नै असत्को विरोध हो।”^{११} म पत्राले सत् हराएका असत् फेरीवाललाई काँचो स्कुसको डल्लो दिई हिस्साएको हुनाले यो व्यवहार नै सत् र असत्का बिचको द्वन्द्व हो। यसकारण समीक्षकले कथाकारलाई आधुनिकताका पक्षपाती मानेका छन्।

राम्जी तिमल्सिमाको **इन्द्राख्यान** (वि सं २०७६) मा प्रकाशित ‘इन्द्रबहादुर राईका कथाको प्रवासवादी पठन’ शीर्षकमा राईका केही कथालाई आधार बनाएर दार्जिलिङमा नेपालीहरूको आगमन र बसाइँ सराइका बारेमा यथोचित उल्लेख गरी उनका कथामा दार्जिलिङको नेपाली समाजका मनोसामाजिक र सांस्कृतिक अवस्थाको सटीक चित्रण भएको मानेका छन्। राईका विभिन्न कथाहरूको विश्लेषण गर्ने क्रमा समीक्षक तिमल्सिनाले पनि ‘एउटा विचारको यात्रापथ’ कथामा ‘शिवजीको बिम्बसँग अचेलका फेरीवालहरूलाई जोडेर मानवीय सभ्यतामा भएको लामो वैचारिक यात्राको यहाँ हिसाब-किताब गरिएको’ उल्लेख गरेका छन्। लोकजीवनमा न्यायप्रणालीको आफ्नै विशेषता र महत्त्व देखिन्छ। मिश्र वैजयन्तीले

^{११} कृष्ण भण्डारी ‘मुमुक्षु’, वि सं २०७६, ‘एउटा विचारको यात्रापथ कथाभिन्न संस्कारद्वन्द्व’, रत्नमणि नेपाल (सम्पा), **इन्द्राख्यान**, दार्जिलिङ, देशपद राई, पृ २१९

‘जब इन्द्रबहादुर राईलाई पढ्छु’ शीर्षक लेखमा राईको ‘छुट्टाइयो’ कथामा लक्ष्मीलाई उसको कुनै कुरा नै खासमा नसुनी निर्णय गरिनु समाजको गलत मनोविज्ञान साथै नारी खराब हुन्छ भन्ने समाजको आइडिअलजी हो भनेका छन्। समीक्षकले आलोच्य कथाका भक्तिमान र लक्ष्मी लोग्नेस्वास्नीबिचको नाता छुटाउन गरेको तत्कालीन पञ्चायत नामको गाउँको पञ्चभेलालाई समाज भाँड्ने तत्त्व भनेका छन्। तर कृष्ण सापकोटाले समाजले सुनाएको सोही निर्णयलाई हाम्रो समाजमा रहेको समान न्यायप्रणालीतर्फ सङ्केत मान्दै नेपाली समाज लिङ्गभेदरहित थियो भन्ने बुझ्नका लागि यस कथालाई हेर्न सकिने उल्लेख गरेका छन्।

उपर्युक्त पूर्वकार्यका सर्वेक्षणबाट के थाहा लाग्छ भने इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानसम्बन्धी पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूमा लोकतत्त्वका दृष्टिले अध्ययन गरिए तापनि आजसम्म प्राज्ञिक तहबाट यस विषयमा कुनै शोधकार्य भएको पाइँदैन। यसैले प्रस्तुत विषयमा विद्यावारिधि तहको अध्ययन आवश्यक रहेको स्पष्ट देखिन्छ।

१.११ शोधकार्यको प्रारूप

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न निम्नलिखित छ अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ-

अध्याय एक	शोधकार्यको परिचय
अध्याय दुई	लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू
अध्याय तीन	गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परामा इन्द्रबहादुर राई
अध्याय चार	इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन
अध्याय पाँच	इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन
अध्याय छ	उपसंहार र निष्कर्ष
सन्दर्भ सामग्री सूची	
परिशिष्ट	

इन्द्रबहादुर राईका प्रकाशित **विपना कतिपय** (सन् १९७१), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) तीनवटा कथा सङ्ग्रह र **आज रमिता छ** (सन् १९६४) उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक अभिलक्षणका आधारमा विषयको अध्ययन गरिएको छ। जम्मा छवटा अध्यायमा विभाजित यस शोधकार्यको पहिलो अध्यायको शीर्षक 'शोधकार्यको परिचय' राखिएको छ। यसमा शोध शीर्षक, शोधको प्रयोजन, शोधको समस्याकथन, शोधको उद्देश्यकथन, शोधकार्यको आवश्यकता र औचित्य, शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र, शोध सामग्री स्रोत, शोध विधि, सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषण विधि, पूर्वकार्यको सर्वेक्षण प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसपछि शोधकार्यको प्रारूपलाई समेटिएको छ।

यस शोधकार्यको दोस्रो अध्यायको शीर्षक 'लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू' राखिएको छ। इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तयार पार्ने क्रममा लोक र संस्कृतिको शब्दार्थ, परिचय र परिभाषा र लोकप्रिय संस्कृति, शिष्ट संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन, पर्यावरणमाझ लोक-संस्कृतिको सम्बन्धबारे चर्चा गरिएको छ। त्यसपछि लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र र यसको वर्गीकरणबारे संस्कृतिविद्हरूको धारणालाई उल्लेख गरी गद्याख्यान विश्लेषणका निम्ति अपनाइएका लोक-सांस्कृतिक आधारबारे चर्चा गरेर लोक-सांस्कृतिक अध्ययन लोकवार्ताभिन्न पर्ने एउटा अङ्गका रूपमा स्वीकार गरी अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

तेस्रो अध्यायको शीर्षक 'गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परामा इन्द्रबहादुर राई' राखिएको छ। यस अध्यायमा गद्य र आख्यान शब्दको परिचय र नेपाली कथा र उपन्यासका आख्यानात्मक स्वरूप बारेमा चर्चा गरिएको छ। त्यसपछि साहित्यमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको परम्परा र पृष्ठभूमिको उल्लेख गरेर आजसम्म लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भएका नेपाली गद्याख्यानको अध्ययन परम्परालाई उल्लेख गरिएको छ। त्यसपछि लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अवलोकन गरिएको छ। यसो गर्ने क्रममा इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रमको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ। यसको अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

यस शोधकार्यको चौथो अध्यायमा 'इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन' शीर्षक राखिएको छ। यसमा लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ। यसमा विषयको विश्लेषण गर्ने क्रममा औपचारिक, भौतिक, प्रदर्शनात्मक, कार्यात्मक चारवटा विधामा

विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ। यस सन्दर्भमा राईका कथाहरूको परिचय, औपचारिक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, धर्मदर्शन, लोकव्यवसाय, लौकिक आचार-व्यवहार, लोकसाहित्य, लोक शब्दावली, भौतिक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत परम्परागत भाँडाकुँडा, कृषिसम्बन्धी हातहतियार, परम्परागत घर-भवन, वेशभूषा, गरगहना र शृङ्गार प्रसाधन, लोकवाद्य, खानपान र परिकार, घरेलु जडीबुटी र उपचारपद्धति, यातायातका साधन, प्रदर्शनात्मकअन्तर्गत धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव, लोकखेल, लोकोत्सव, लोकनाच, चित्रकला, अभिनय, जातीय जीवन, न्याय-व्यवस्था, सुरक्षा-व्यवस्था, कार्यात्मक लोक-संस्कृतिअन्तर्गत कुमाले, सिकर्मी, लोहार, सुनार, बाँसकर्मी, मूर्तिकारद्वारा उत्पादित विभिन्न बुनाइ तथा हस्तशिल्पबारे चर्चा र अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

पाँचौँ अध्यायमा 'इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन' शीर्षक राखिएको छ। यसमा इन्द्रबहादुर राईका 'आज रमिता छ' उपन्यासको परिचय, 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण गरी जम्मा पाँचवटा उपशीर्षकमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ। जसअन्तर्गत विधिपूर्वक गरिने विभिन्न अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, मौखिक परम्पराका रूपमा लोकसाहित्य, लोक शब्दावली, परम्परागत भाँडाकुँडा, घर-भवन, हातहतियार, घरेलु सरसमान, गरगहना, शृङ्गार, खानपान तथा परिकार, जडीबुटी, उपचारपद्धति, यातायातका साधन, लोकवाद्य, जातीय जीवन, पारिवारिक जीवन, न्याय-व्यवस्था, सुरक्षा-व्यवस्था, लोकव्यवसाय, चाडपर्वहरू, लोकखेल, लोकनाच, लोकसङ्गीत, लोकोत्सव, चित्रकला, कुमाले, सिकर्मी, लोहारे, सुनारे, मूर्तिकार र बासकर्मीद्वारा उत्पादित भाँडाकुँडा, काष्ठकला, फलामे औजार, गरगहना, बुनाइ तथा हस्तशिल्प आदि वैशिष्ट्यहरूको परिचय गराइ लोक सांस्कृतिक दृष्टिले उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ। यसको अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

छैटौँ अध्यायको शीर्षक 'उपसंहार एवम् निष्कर्ष' राखिएको छ। यसमा सबै अध्यायको संक्षिप्त सारांश र बुँदागत निष्कर्ष र भावी अध्ययनका लागि केही सुझाउहरू दिइएको छ। त्यसपछि शोध प्रबन्धमा प्रयोग गरिएका सामग्रीहरूलाई सन्दर्भ सामग्री सूचीमा वर्णानुक्रमअनुसार राखिएको छ। यसको अन्त्यमा जर्नलमा प्रकाशित शोधमूलक पत्र र 'निष्काम' उपन्यासको आवरण पृष्ठ, इन्द्रबहादुर राईको तस्वीर राखेर शोधकार्यको सङ्गठन पूरा गरिएको छ।

अध्याय दुई

२ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू

२.१ 'लोक' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ

'लोक' शब्द अङ्ग्रेजीको 'फोल्क' (Folk) शब्दको समानार्थी शब्द हो। तुलसी दिवसले जर्मनी भाषामा प्रचलित 'फोल्क' (Volk) शब्द नै कालान्तरमा आयङ्ग्लुड सेक्शन्-मा 'फोल्क' (Folc) भई अङ्ग्रेजीमा 'फोल्क' (Folk) हुन आएको हो र अङ्ग्रेजीमा 'फोल्क' शब्दले जाति, राष्ट्र, लोक, सर्वसाधारण जनता अर्थात् वर्गविशेषका विभिन्न अर्थ बोध गराउँछ। आयङ्ग्लुड-भाषी प्रयोगअनुसार 'फोल्क' असंस्कृत समाज र जातिको प्रतीक हो' भनेर लेखेका छन्।^१ आदिम, सरल, ग्रामीण तथा सभ्य समाजभन्दा भिन्न सामाजिक समूहलाई 'फोल्क' वा 'लोक' भन्ने परम्परित धारणा छ। तर जर्ज एम फोल्स्टर्ले 'लोक' शब्दको सामान्य अर्थ न 'आदिम' न आधुनिक संस्कृतिमा एकीकृत हुनुको अर्थमा 'सभ्य' शब्द नै हो, लोक गैर-आदिम तर अपेक्षाकृत आधुनिक उद्योग र सभ्यताबाट छिटो प्रभावित हुने सरल संस्कृति भएका मानिसहरूको समुदाय हो भनेका छन्।^२ अझै तुलसी दिवसले नेपाली साहित्यमा पहिलो पटक 'लोकवार्ता' शब्द प्रयोग गर्दै लोक शब्दका विविधता बारेमा लेख्छन्- "आज भोलि लोकवार्ता, लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति, लोकगीत, लोकगाथा आदि शब्दहरूमा प्रयुक्त लोकले साधारण जनमानसमा पूर्वसञ्चित परम्परागत भावना, रीतिरिवाज, आस्था, विश्वास, धार्मिक प्रचलन, यथार्थ, आदर्श जीवनपद्धति, मूढाग्रहहरूलाई संयुक्त रूपले संकेत गर्दछ।"^३ उपर्युक्त विविध आधारमा 'फोल्क' वा 'लोक' शब्दको सङ्कुचित र विस्तृत दुवै अर्थ प्रकट हुँदछ।

संस्कृत वाङ्मयमा 'लोक' आदिकालदेखि प्रचलनमा आएको संस्कृत शब्द हो। सिद्धांत कौमुदी मा 'लोक' शब्द लोकृ दर्शने धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर व्युत्पत्ति भएको मानिएको छ^४ भने विष्णुराज आत्रेयले पाणिनीय व्याकरणको 'लोक्यते इति' 'लोकृ=दर्शने' धातुबाट निष्पन्न भएको मानेका छन्। 'लोकृ

^१ तुलसी दिवस, वि सं २०२४, 'लोकवार्ता : गतिशील वैज्ञानिक शास्त्र', **हाम्रो संस्कृति**, वर्ष १, अङ्क ३, काठमाडौं, पृ ८२

^२ जर्ज एम फोल्स्टर्, अप्रिल - जून, १९५३, 'ह्याट इज फोल्क कऽल्चर्?', <https://www.jstor.org/stable>, २९ जुलाई २०२०

^३ तुलसी दिवस, **हाम्रो संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ ८२

^४ सिद्धांत कौमुदी, बम्बई, वेंकटेश प्रेस्, पृ ४१७

दर्शनि' धातुको अर्थ हेर्नु हुन आउँछ। यसै धातुबाट निर्मित 'लोक्यते' शब्दले 'हेर्ने वाला' अर्थात् जो देखिन्छ, त्यो लोक हो भन्ने अर्थ बुझिन्छ। **पुराण र गीता** मा लोक नश्वर र परिवर्तनशील छ भनी स्वीकार गरिएको छ। बौद्धधर्ममा पनि लोकलाई 'मानव' शब्दद्वारा भूषित गरी क्षणिकतालाई सङ्केत गरिएको छ। पूर्वीय वाङ्मयमा लोकलाई ठोस भौतिक अस्तित्व भएको पदार्थका रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरेको भेटिन्छ। **ऋग्वेद** मा 'देहीलोकम्' स्थान विशेषको अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ।

वेदकै दार्शनिक व्याख्याका लागि लेखिएको **उपनिषद्** मा लोकलाई 'इहलोक' र 'परलोक'-मा बाँडिएको छ। हिन्दू इतिहास ग्रन्थ **विष्णुपुराण** मा पृथ्वीको सतहमाथि (भूर्लोक, भुवर्लोक, स्वर्लोक, महर्लोक, जनलोक, तपोलोक औ ब्रह्मलोक) र मुनि (अतल, वितल, सतल, रसातल, तलातल, महातल औ पातल) गरी अझ चौध लोकको कल्पना गरिएको छ। **अष्टाध्यायी** (५/१/४४) मा पाणिनिले लोक र सर्वलोकको चर्चा गरेका छन्।

वर्तमानमा पाश्चात्य र पूर्वीय दुवैतिर 'लोक' शब्दलाई सामान्य र विशिष्ट दुवै अर्थमा ग्रहण गरिएको भेटिन्छ। चूडामणि बन्धुले 'लोक' शब्दले गाउँ र सहर दुवैलाई बुझाउँछ भनेका छन्।^५ अलान डुन्डेसका अनुसार 'लोक' भन्नाले मानिसहरूको त्यो समूह हो, जो कम्तीमा एउटा साझा विशेषता तथा माध्यमले एउटै समूहमा बाँधिएका हुन्छन्। यस्ता साझा विशेषता तथा माध्यमका रूपमा कुनै भाषा, धर्म तथा व्यवसाय जे पनि हुन सक्छ तर जुनै माध्यमले बाँधिए पनि उनीहरूले आफ्नो भन्न सक्ने मौलिक परम्परा भने विकसित गरेको हुनुपर्छ, जसले उनीहरूमा सामूहिक चिनारीका भावना अभिर्भाव गराउँछ।^६ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका क्षेत्रमा प्रयुक्त 'लोक' भन्नाले कृषिजीवी, खटिखाने एउटा निर्दिष्ट भूगोलमा बसोवास गरी एकै प्रकारको अर्थोपार्जन पद्धति र एकै प्रकारका रीतिरिवाज, लोकविश्वास, रहनसहन, चाडपर्व आदि पालन गरी यस्ता कुनै न कुनै माध्यमले बाँधिएर मौलिक रूपमा बाँच्दै आएका मानिसहरूको समूह बुझिन्छ। यसै आधार र पृष्ठभूमिमा इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य गद्याख्यानसम्बद्ध 'लोक' र तिनको सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको अध्ययन नै शोध क्षेत्रअन्तर्गतको केन्द्रीय विषय हो।

^५ चूडामणि बन्धु, वि सं २०६६, **नेपाली लोकसाहित्य**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, एकता बुक्स प्रा लि, पृ १३

^६ ज्ञानेन्द्र सुब्बा, फेब्रुअरी २०१३, 'नेपाली लोकवार्ता : अध्ययनहरू', पुष्कर पराजुली (सम्पा), **नेपाली लोकवार्ता अध्ययनहरू**, रेजिसट्रार, उ ब वि, पृ १६

२.२ 'संस्कृति' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ र परिचय

'संस्कृति' तत्सम शब्द हो। 'कृ' धातुमा 'सम्' उपसर्ग र 'क्तिन्' प्रत्यय लागेर संस्कृति शब्दको व्युत्पादन भएको उल्लेख पाइन्छ^७ जसअनुसार 'सम्'-को अर्थ परिष्कृत र पूर्णता अनि 'कृति'-को अर्थ सिर्जना वा चेष्टा हुन्छ। यसैले संस्कृतिको व्युत्पत्तिगत अर्थ शुद्ध तथा परिष्कृत पारिएको पूर्ण सिर्जना वा मानवीय चेष्टा हो। **भारतीय संस्कृति** (सन् १९५१) पुस्तकमा संस्कृतिलाई परम्पराको पर्याय र 'सिक्रिएका समस्त व्यवहार' भनी अर्थ्याइएको छ^८ यसै गरी **नेपाली बृहत् शब्दकोश** (वि सं २०६७) मा यसलाई 'कुनै वस्तुको, कुनै व्यवहार र कुनै राष्ट्र, जाति, धर्म, सामाजिक जीवन प्रणाली, राजनीति, अर्थ व्यवस्था, कलाकौशल, बौद्धिक तथा प्राज्ञिक आचरणमा प्रकट हुने क्रियाकलापको परिष्कृत रूप' भनी परिभाषित गरिएको छ^९ यसरी संस्कृतिका विविध अर्थहरू प्रकट भए पनि यसको वास्तविक तात्पर्य चाहिँ व्यक्ति, समूह वा जातिसित जोडेपछि मात्र खुल्छ भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ छ^{१०}

संस्कृति शब्द 'संस्कार' बाट विकसित भएको मानिन्छ। 'संस्कार'-को तात्पर्य एकातिर 'सम्यक्' (राम्रो) र 'कृति' (रचना)-लाई जनाउँछ भने अर्कोतिर कुनै पनि वस्तुलाई स्वच्छ र सुन्दर एवम् उन्नत बनाउनु हो भन्ने बुझाउँछ। लक्ष्मीकान्त शर्मा लेख्छन्- "हाम्रा ती सबै आचारविचार, रचनात्मक क्रियाकलाप र आस्था मान्यता तब मात्र संस्कृति बन्न पुग्छन् जब तिनीहरू संस्कारित भएर 'सत्यं, शिवं र सौन्दर्य' द्वारा आवेष्टित हुन्छन् र जीवनलाई उदात्त बनाउनमा सहयोगी बन्छन्। यसैले आन्तरिकता र आध्यात्मिकतालाई संस्कृति भनिन्छ।"^{११} यसै गरी संस्कृति र सभ्यताबिच पनि अन्योन्य सम्बन्ध रहेको मानिन्छ, किनभने सभ्यतासँगको सम्बन्धबाट नै संस्कृतिको निर्माण र विकास हुन्छ।

सभ्यता मानिसको बाह्य वा शारीरिक विकासको भौतिकसूचक हो भने संस्कृति आन्तरिक वा आध्यात्मिक शक्तिको बौद्धिक विकास हो। कतिपयले सभ्यतालाई शरीरको आभूषण र संस्कृतिलाई आत्माको शृङ्गार मानेका छन्। सभ्यता परिवर्तनशील र भौतिक हुन्छ, संस्कृति शाश्वत र निश्चल हुन्छ तापनि सभ्यता र संस्कृति एउटै सिक्काको दुई पाटा हुन्, किनभने दुवैको बीज संस्कार हो र दुवै नै

^७ प्रेमकुमार खत्री, वि सं २०७४, **अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ २७०

^८ देवराज, सन् १९६१, **भारतीय संस्कृति**, उत्तर प्रदेश, प्रकाशन शाखा, सूचना विभाग, पृ २०

^९ वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), वि सं २०६७, **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, सातौं संस्करण, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १२०९

^{१०} गङ्गाप्रसाद भट्टराई, सन् २०१७, **लोकायन**, खरसाड, शिवकुमार राई स्मृति अकादमी, पृ ७३

^{११} लक्ष्मीकान्त शर्मा, सन् १९८४, 'नेपाली संस्कृति : स्रोत र गठन', रामलाल अधिकारी र अन्य (सम्पा), **दियालो**, वाङ्मय विशेषाङ्क, वर्ष २२, हाँगो १००, दार्जिलिङ, ने सा स, पृ २५५

संस्कारभित्रै पर्छन्। सभ्य र सुसंस्कृत हुनाका लागि पर्याप्त भौतिक सुख र समुन्नति मात्र भएर पुग्दैन, आध्यात्मिक शक्ति र बौद्धिक समृद्धिको पनि त्यत्तिकै आवश्यकता पर्दछ। यसैले सभ्यता र संस्कृति दुवै मानव जीवनका ऐच्छिक तत्त्वहरू हुन्। ‘संस्कृति’ अङ्ग्रेजी भाषाको ‘कल्चर्’ (culture)- शब्दको समानार्थी शब्द हो। ‘कल्चर्’ लायटिन् भाषाको ‘कल्तुरा’(cultura) शब्दबाट व्युत्पन्न भई आएको हो र यसको सोझो अर्थ पशुपालन र कृषि-कर्म भए पनि लाक्षणिक अर्थ मानिसको सभ्यता वा परिष्कार नै हो भन्ने बुझिन्छ। बाबुराम आचार्यले अङ्ग्रेजी भाषामा ‘कल्चर्’ शब्द प्रायः देशगत वा जातिगत वैचारिक वैशिष्ट्यको अर्थमा पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। संस्कृत भाषामा परिष्कृतको अर्थमा ‘संस्कृत’ शब्द प्राचीनकालदेखि नै प्रचलित रहँदै आएको छ। तर यसबाट वैशिष्ट्यको भाव नआउने हुनाले वर्तमान समयमा अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग हुने ‘कल्चर्’ शब्दको अर्थमा ‘संस्कृति’ शब्दलाई भारतीय भाषाहरूमा प्रचलनमा ल्याइएको देखिन्छ। मानसिक चिन्तनबाट जति पनि दृश्य वा अदृश्य वस्तु वा भावहरू पैदा हुन्छन् ती सबै ‘कल्चर्’ का रूपमा परिभाषित हुन्छन् भनी लेख्छन्।^{१२}

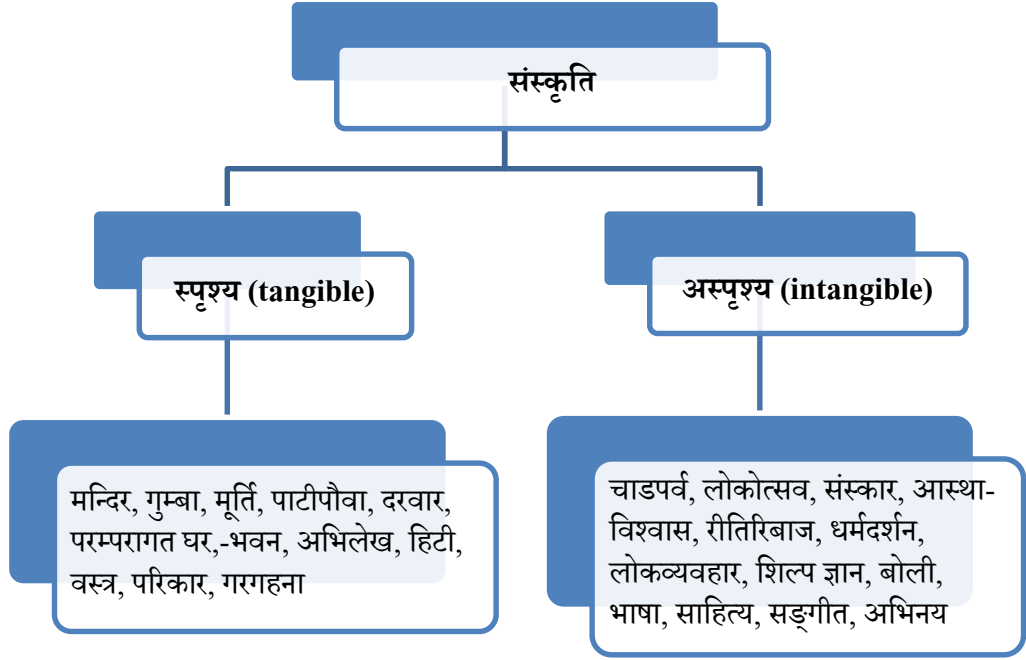
संरचनावादी लेभी-स्ट्रुस (१९०८-२००९) ले संस्कृतिलाई तार्किक एवम् अवचेतनिक विचारहरूको व्यवस्था हो भन्ने विचार राखेको पाइन्छ। मानवशास्त्री मालिनोस्कीले मानव संस्कृतिलाई आवश्यकतापूर्तिको साधन मानेका छन्। सर एडवर्ड बी टेलर्का अनुसार समाज अनि समाजमा अन्तर्भुक्त व्यक्तिहरूको नानावली विषयहरूको एउटा मिश्र एवम् जटिल रूप नै संस्कृति हो।^{१३} इन्द्रबहादुर राईका विचारमा संस्कृतिको अर्थ अभिव्यक्ति हो। हाम्रा कला, अध्यात्म, रीतिथिति, घरका बनौट र भाँडाकुँडा, लेखाइ, विचार, दैनिक व्यवहारका ती सबै कुरा रचनात्मक माध्यम पाएर अभिव्यक्ति हुन्छ।^{१४} संस्कृति र समाजका विकासमा भूगोलको पनि भूमिका हुन्छ। अर्थात्, ‘कुनै निश्चित भूभागमा स्थायी बसोवास गरी जीविकोपार्जनका विविध व्यवसाय र बाह्य वातावरणसित अटुट सङ्घर्ष गर्दै एक निश्चित स्थितिमा पुगेपछि मानव संस्कृतिका भौतिक-अभौतिक तथा मूर्त-अमूर्त/अस्पृश्य वा tangible/intangible) पक्षको विकास हुन थाल्छ।’^{१५} यसअनुसार नेपाली संस्कृतिलाई स्पृश्य र अस्पृश्य दुईवटा भागमा वर्गीकरण गरेर तल दिइएको तालिकाअनुसार सहज हुने गरी दर्साउन सकिन्छ-

^{१२} बाबुराम आचार्य, वि सं २०५४, नेपालको सांस्कृतिक परम्परा, नेपाल, श्रीकृष्ण आचार्य, पृ १

^{१३} दिलकुमार प्रधान, सन् २०२०, लोकविश्वास, गेजिड, पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन, पृ ९९

^{१४} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९६६, टिपेका टिप्पणीहरू, दार्जिलिङ, ने सा प प्र, पृ १३०

^{१५} प्रेमकुमार खत्री, अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको, पूर्ववत्, पृ १२



रेखा चित्र १

कतिपय संस्कृतिविद्हरूले उक्त स्पृश्य र अस्पृश्य सांस्कृतिक सम्पदालाई आस्था-अनुष्ठानमूलक, जीविकोपार्जनमूलक र मनोरञ्जनमूलक गरी तीनवटा क्षेत्रमा बाँडेर अध्ययन गर्नु अझ उपयोगी हुनेछ भनेका छन्^{१६} उपर्युक्त अवधारणाअनुरूप इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा प्रयुक्त सांस्कृतिक सन्दर्भहरूको अध्ययन गर्नु प्रासङ्गिक हुनेछ।

२.३ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको स्वरूप र परिचय

लोक-संस्कृति 'संस्कृति'-को अघि 'लोक' विशेषण लागेर बनेको पारिभाषिक शब्दावली हो। लोक र संस्कृतिको योग भएपछि यसले लोकद्वारा सिर्जित संस्कृति भन्ने अर्थ दिन्छ। यसैले लोक-संस्कृति लोकसँग सम्बन्धित हुन्छ। तापनि लोक र संस्कृति भिन्नाभिन्नै तर सम्मिलित शब्दहरू हुन्। यसैले लोक र संस्कृति दही र घिउको समान एकअर्काको पूरक रहेको हुन्छ। संस्कृतिले लोकबाट आधार ग्रहण गर्छ भने लोक स्वतन्त्र र पूर्ण हुन्छ। तर लोकलाई भावात्मक रूपमा बाँध्ने काम संस्कृतिले नै गर्छ। साथै संस्कृतिलाई भौतिक स्वरूप दिने काम लोकले गरेको हुन्छ। जुन संस्कारसँग संस्कृति जोडिएको छ त्यसको पोषण गर्ने काम लोकले गरेको देखिन्छ। यसर्थ लोक र संस्कृतिमाझ कतिपय वैभिन्न भए पनि दुवैका अस्तित्व

^{१६}भक्त राई, वि सं २०७५, 'किरात राई जातिमा प्रचलित अमूर्त संस्कृति', भवेश्वर पंगेनी (सम्पा), प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना, काठमाडौं, ने प्र प्र, पृ २२५

एकअर्कामा अडेकाले लोकसँग जे जति सम्बन्धित प्रसङ्गहरू आउँछन् ती सबै लोक-संस्कृतिअन्तर्गत पर्दछन्। कतिपय विद्वान्का विचारमा सिकद्वै जानु र ग्रहण गर्दै जानु नै संस्कृति हुनाले लोकले सिकेको र ग्रहण गरेको लोकाचार, रीतिथिति, प्रथा आदि प्रत्येक समाज र जनमानसमा प्रचलित हुन्छ। यिनै मान्यता, विश्वास नै लोक-संस्कृति हो।^{१७} यसैले लोकजीवन, लोकाचरण, लोकमूल्य, लोकसाहित्य तथा लोककला सबै लोक-संस्कृतिका अंश हुनाले यसमा व्यक्तिको अतिरिक्त समुदायको भाव परिलक्षित हुन्छ। लोक-संस्कृति व्यक्तिको लोकसंस्कारमा आश्रित हुन्छ, किनभने यसमा व्यक्तिको नभई समुदायको हित सर्वोपरी हुन्छ। यही नै संस्कृति र लोक-संस्कृतिबिच पाइने अन्तर हो, तथापि संस्कृतिअन्तर्गत लोक-संस्कृति कुनै न कुनै रूपमा अभिव्यक्त भएकै हुन्छ। भारतीय संस्कृतिमा ‘जो ब्रह्माण्डमा छ त्यो पिण्डमा छ, जो पिण्डमा छ त्यो ब्राह्मण्डमा छ’ भनिएको छ। यसैले संस्कृतिमा लोकदृष्टि आवश्यक मानिएको छ। भारतीय विद्वान्हरूले लोक-संस्कृतिलाई भारतीय जीवनका विभिन्न स्रोतहरूको उद्गम स्थल मानेका छन्। संस्कृतिको संस्करण वा संस्कारको भावार्थ संस्कृति हो, तैपनि भारतीय संस्कृति लोक-संस्कृतिकै माध्यमबाट विकसित भएको निश्चित छ।

बिसौ शताब्दीमा लोक-सांस्कृतिक अवधारणालाई खेती किसानसँग जोडेर हेर्ने गरिएको पाइन्छ। यस अवधारणाको प्रतिपादन गर्ने समाजविज्ञानी रबर्ट रेडफिल्ड पहिलो व्यक्ति हुन्। उनको **द फउक् कऽल्चर् अँभ् यूक्टेन** (सन् १९४२) नामक पुस्तकमा सर्वप्रथम लोक-संस्कृतिको अवधारणा प्रस्तुत गर्ने पहल गरिएको भेटिन्छ। रेडफिल्डले आरम्भमा लोकसमाजको अवधारणाका निम्ति ‘कृषक संस्कृति’ शब्द प्रयोग गरेका थिए। केही समयपछि जर्ज एम फँसटर्ले ग्रामीण विशेषताहरूले युक्त संस्कृतिलाई लोक-संस्कृतिको नामले सम्बोधन गर्न पुगे। उनले लोक-संस्कृतिलाई जीवनको एक सामान्य तरिका हो भनेका छन्।^{१८}

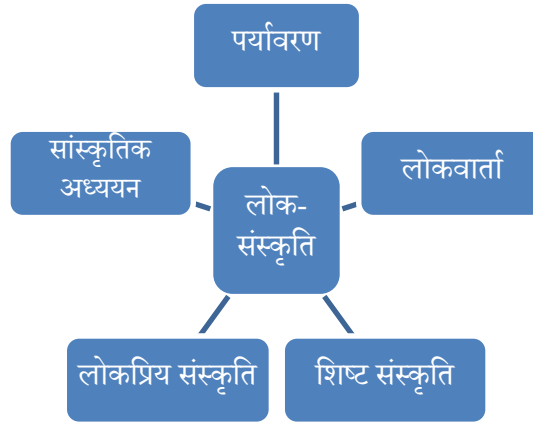
थोमस एन ग्रीनले **फउक्ल्लोःर् - एन्साइक्लपीडिअ** (सन् १९९७) पुस्तकमा मानिसले सिकेका व्यवहार, विश्वास, कला, संस्कार एवम् संस्था वा विशेष समूहका अभिव्यक्तिलाई कसरी व्यक्त गर्न सकिन्छ त्यसै सन्दर्भमा लोक-संस्कृतिलाई परिभाषित गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा राखेका छन्। लोक-संस्कृतिको वृत्त र वितान विस्तृत छ। यसैले लोक-संस्कृतिलाई परिभाषामा बाँध्नु सजिलो काम होइन। तथापि विभिन्न

^{१७} राधा शर्मा, वि सं, २०७८, ‘दार्जीलिङको लौकिक जीवन-एक अवलोकन’, भक्त राई (सम्पा), नेपाली लोकवार्ता भाग ८, काठमाडौं, लोकवार्ता परिषद्, नेपाल, पृ ४५२

^{१८} जर्ज एम फँसटर्, ‘ह्याट इज फउक् कऽल्चर्?’, पूर्ववत् <https://www.jstor.org/stable>

समयमा लोक-संस्कृतिका विषयमा विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरूको मनन गरी त्यस आधारमा आख्यानमा प्रयुक्त लोक-सांस्कृतिक पक्षको अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुनेछ।

वास्तवमा लोकको सामान्य र संस्कृतिको विशेष आपस्तमा मेल भई लोकको सहजता र संस्कृतिको परिष्कारद्वारा (सत्यं, शिवं र सुन्दरम्) निर्मित आदर्श संस्कृति नै लोक-संस्कृति हो। संस्कृतिको उद्गम स्रोत नै लोकजीवन हो। त्यसैले लोकजीवनको यापन गर्ने संस्कारजन्य परिमार्जित जीवनपद्धतिलाई लोक-संस्कृतिको अर्थमा परिभाषित गर्न सकिन्छ। लोक-संस्कृतिको स्वरूपबारे बुझ्ने क्रममा अन्य ज्ञानानुशासनसँग लोक-संस्कृतिको के कस्तो सम्बन्ध छ त्यसको निर्व्योलाका लागि तल दिइएको चित्रमा राखेर चर्चा गर्न सकिन्छ-



आरेख चित्र २

२.३.१ लोकवार्ताको अङ्गका रूपमा लोक-संस्कृति

अङ्ग्रेजीमा प्रचलित 'फउक्ल्ले:र्'-को समानार्थी शब्दलाई लिएर हिन्दी र नेपाली भाषा-साहित्यमा देखा परेका मदभेदबारे जानकारी हुनु आवश्यक छ। 'फउक्ल्ले:र्' शब्दको पहिलो प्रयोक्ता जर्मन पुरातात्त्विक वेत्ता जॉन् डब्ल्यू थउमस् हुन्। 'एथानियम' पत्रिका (सन् १८४६) मा सर्वप्रथम उनले लोकप्रिय पुरातत्त्व सामग्रीलाई बुझाउन 'फउक्ल्ले:र्' जस्तो पारिभाषिक शब्द प्रयोग गरेका थिए। उन्नाइसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्म लोकजीवनको अनुशीलन गर्ने शास्त्रलाई 'पॅप्युलर् आयन्टिक्विटिज्' भन्ने गरिन्थ्यो भनेर रिचर्ड एम डोर्सनले फउक्ल्ले:र् आयन्ड् फउक्लाइफ् स्टडि पुस्तकमा उल्लेख गरेका छन्।^{१९} त्यससमय

^{१९} रिचर्ड एम डोर्सन, सन् १९७२, फउक्ल्ले:र् आयन्ड् फउक्लाइफ् स्टडि, लन्डन, यूनिभ:सिटि अँभ् सिकागो प्रेस्, पृ १

‘फउक्ल्लोःर्’- को पर्यायवाची शब्दले विगत, लोकप्रिय पुरावशेष, उत्तरजीविता भन्ने अवधारणालाई सङ्केत गरेको थियो। कालान्तरमा ‘फउक्ल्लोःर्’-को अर्थ सरल, अशिक्षित, ग्रामीण, प्रकृतिको नजिक रहेको समूहलाई बुझाउने क्रममा नवीन धारणा विकसित भएको हो भनी डोर्सनले **कऽरन्ट फउक्ल्लोःर् थिअरिस्, कऽरन्ट आयन्थ्रपॅलजि** पुस्तकमा थप उल्लेख गरेका छन्।^{२०} यस दृष्टिले सरल, ग्रामीण, प्रकृतिको नजिक रहेका समूहको रीतिरिवाज, लोकविश्वास, रहनसहन, कलाशिल्प बारेमा अध्ययन गर्ने विधालाई ‘फउक्ल्लोःर्’-का रूपमा सर्वसम्मत प्रचलनमा आएको तथ्य स्वीकार्य छ।

नेपाली र हिन्दी भाषा-साहित्यमा ‘फउक्ल्लोःर्’-को समानार्थी शब्दलाई लिएर विभिन्न मतभेद रहेका पाइन्छन्। ‘फउक्ल्लोःर्’-को समानार्थी शब्दका निम्ति लोक-संस्कृति र लोकवार्ता दुवै पदावली प्रयोग गर्ने परम्परा छ। एक पक्षीय विद्वान्हरूमध्ये चूडामणि बन्धु लोक-संस्कृति शब्दले संस्कृतिकै विविध रूपमध्ये एक थरी रूपलाई जनाउने हुनाले ज्ञानको क्षेत्रलाई समुचित रूपमा समेट्न सक्ने शब्द भनेको लोकवार्ता नै हो भनी ‘फउक्ल्लोःर्’-को समानार्थी शब्द लोकवार्तालाई मान्ने पक्षमा छन्।^{२१} दोस्रो पक्षीय विद्वान्हरूमध्ये कृष्णदेव उपाध्याय कुनै पनि नवनिर्मित शब्द अव्याप्ति तथा अवाचक दोषरहित हुनुपर्छ। यसैले लोक-संस्कृति शब्दावलीले ‘फउक्ल्लोःर्’ शब्दको व्यापक तथा विस्तृत अर्थ प्रकाशित गर्छ भनी ‘फउक्ल्लोःर्’-का निम्ति लोक-संस्कृति शब्दलाई नै ग्रहण गर्न समीचीन हुन्छ भन्ने मत प्रस्तुत गर्छन्।^{२२} विशेष गरी नेपाली र हिन्दी साहित्यमा ‘फउक्ल्लोःर्’-को समानार्थी शब्दलाई लिएर देखापरेको विवादको मूल कारण ‘ल्लोःर्’ र ‘वार्ता’ शब्दका बिचको मतभिन्नता नै हो।

‘ल्लोःर्’ (Lore) शब्दको उत्पत्ति आय्ङ्ग्लउ सेक्शुअन् ‘ल्लोःर्’ (Lar) बाट भएको हो। ‘ल्लोःर्’ शब्दको अर्थ सिक्नुपर्ने ज्ञान नॅलेज् (Knowledge) तथा विद्या (Learning) हुन्छ। यसैले ‘फउक्ल्लोःर्’-को शाब्दिक अर्थ ‘असंस्कृत लोकसम्बद्ध ज्ञान’ हुन्छ। बन्धुले वार्ताको अर्थ ‘ज्ञान अथवा सिक्नुपर्ने कुरा’ भनी मानेका छन्।^{२३} सत्येन्द्र ‘फउक्ल्लोःर्’-को प्रचलित अर्थ लोकको साहित्य, ग्रामीण किस्सा भएकाले यसको

^{२०} रिचर्ड एम डोर्सन, सन् १९६३, **कऽरन्ट फउक्ल्लोःर् थिअरिस्, कऽरन्ट आयन्थ्रपॅलजि**, भाग ४, अङ्क १, सिकागो, यूनिभःसिटि अँभ् सिकागो, पृ ११

^{२१} चूडामणि बन्धु, वि सं २०७६, ‘लोकवार्ता, लोक साहित्य, लोक भाषा, लोक मन्त्र र चुट्किला’, माधव प्रसाद पोखरेल (सम्पा), **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास**, दोस्रो ठेली, ललितपुर, कमलमणि प्रकाशन, पृ ९

^{२२} कृष्णदेव उपाध्याय, सन् २०१९, **लोक संस्कृति की रूपरेखा**, प्रयागराज, लोकभारती प्रकाशन, पृ २१

^{२३} चूडामणि बन्धु, **नेपाली लोकसाहित्य**, पूर्ववत्, पृ १३

अर्थ लोकको वार्ता हुन्छ^{२४} भन्छन्। श्याम परामरका विचारमा ‘फउक्ल्लोःर्’-ले भन्दा पनि अधिक विस्तृत भावको अर्थ लोकवार्ता शब्दले दिन्छ।^{२५} ‘फउक्ल्लोःर्’-का निमित्त लोकवार्ता शब्द प्रचार गर्ने पहिलो भारतीय विद्वान् वासुदेवशरण अग्रवाल हुन्। वासुदेवशरण अग्रवाल लेख्छन्- “लोकवार्ता एउटा जीवित शास्त्र हो। जति लोकको जीवन छ त्यति नै लोकवार्ताको विस्तार र व्यापकता छ। लोकमा बस्ने जन (मानिस) को भूमि र भौतिक जीवन अनि उनीहरूको संस्कृति - यी तीन भौतिक पक्षहरूमा लोकको सम्पूर्ण ज्ञानराशि अन्तर्निहित हुन्छन्।”^{२६}

यति हुँदाहुँदै पनि ‘ल्लोःर्’-को समानार्थी शब्द वार्ता हुन सक्दैन भन्ने एक थरीका विद्वान्हरूको तर्क पनि नपाइने होइन। ‘ल्लोःर्’-का निमित्त वार्ता प्रतिशब्द हुँदैन भन्ने प्रबल विरोधी भारतीय लोक-संस्कृतिविद् कृष्णदेव उपाध्याय नै हुन्। तिनले द्वारिकाप्रसादको **संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ** मा र आप्टेको **संस्कृत-हिन्दी शब्दकोश** मा पाइने वार्ताको अर्थ ‘प्रवाद’, ‘अफवाह’ वा ‘किंवदन्ती’, ‘पॅप्युलर् रिपॅ:ट्’ वा ‘पऽब्लिक् ह्यूमर्’-लाई अघि सारेर लोकवार्ता शब्दमा अतिव्याप्ति दोष छ; यसो हुँदा यसलाई ग्रहण गर्नु समीचीन छैन, लोकवार्ता शब्दले धेरैभन्दा धेरै लोककथा वा लोक चर्चाको भावलाई मात्र वहन गर्छ भनी ‘फउक्ल्लोःर्’-का निमित्त लोक-संस्कृति प्रतिशब्द उपयुक्त र समीचीन छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्।^{२७} संस्कृत वाङ्मयमा वार्ता शब्दको प्रयोग साहित्येतर विधाका निमित्त प्रयोग गरिन्छ भन्ने उपाध्यायको निकर्षोले छ। दृष्टान्तका रूपमा कौटिल्यले ‘अर्थशास्त्र’ तथा ‘राजनीतिशास्त्र’ र भगवान् मनुले मानिसका चारवटा विद्यामध्ये ‘ईकनॅमिक्स’-लाई वार्ता भनी प्रचलनमा ल्याएको कुरो **लोक संस्कृति की रूपरेखा** पुस्तकमा उल्लेख गरिएको छ। उक्त पुस्तकमा कृष्णानन्द गुप्तले सर्वप्रथम ‘आयन्श्रपॅलजि’-का निमित्त ‘लोक वार्ताशास्त्र’ शब्द प्रयोग गरिएको बारेमा चर्चा गरेका छन्। यसरी हेर्दा संस्कृत वाङ्मयमा अघिदेखि नै वार्ता शब्द विभिन्न अर्थमा प्रयोग हुँदै आएको तथ्य बुझ्न सकिन्छ।

नेपाली साहित्यमा ‘फउक्ल्लोःर्’-लाई लोकवार्ता र लोक-संस्कृति दुवै भन्न रुचाए पनि लोकवार्ता शब्द प्रयोग गर्ने पहिलो नेपाली लोकवार्ताविद् तुलसी दिवस हुन् भन्ने कुरा चूडामणि बन्धु र तेजप्रसाद श्रेष्ठले उल्लेख गरेका प्रसङ्गबाट थाहा पाइन्छ। श्रेष्ठले सत्यमोहन जोशी, धर्मराज थापा आदि विद्वान्हरूले

^{२४} सत्येन्द्र, सन् २००६, **लोक साहित्य विज्ञान**, दोस्रो संस्करण, जोधपुर, राजस्थानी ग्रन्थागार, पृ ३

^{२५} श्याम परामर, सन् १९५४, **भारतीय लोक-साहित्य**, बम्बई, राजकमल पऽब्लिकेइश्ऽअन्स् लिमिटेड, पृ १३

^{२६} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, सन् १९८५, **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि वि, पृ ६

^{२७} कृष्णदेव उपाध्याय, **लोक संस्कृति की रूपरेखा**, पूर्ववत्, पृ २५

‘फउक्ल्लैःर्’-को समानार्थी शब्दका रूपमा लोक-संस्कृतिको प्रयोग गर्दै आएका कुरालाई अघि सारेका छन्।^{२८} नेपालीमा धेरैले लोकवार्ता र लोक-संस्कृतिलाई एउटै अर्थमा प्रयोग गरेको भेटिन्छ। यसका पछाडिका धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले दुईवटा कारण उद्धृत गरेका छन्- “पहिलो कारण, नेपाली वाङ्मय साहित्यमा ‘फउक्ल्लैःर्’ तथा ‘फउक् कऽल्चर्’ शब्दको व्यापक चर्चा-परिचर्चा र विवेचना नहुनु; दोस्रो कारण, ‘फउक्ल्लैःर्’-को प्रतिशब्दका रूपमा नेपाली लोकव्यवहारमा लोक-संस्कृति शब्दलाई नै समाजले रुचाउनु हो।”^{२९} यसरी नै चूडामणि बन्धुले लोकवार्ताको अर्को नाम लोकसंस्कृति हो^{३०} भन्छन्। धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीका अनुसार लोकवार्ताको वर्गीकरण विषयमा र विश्लेषण प्रसङ्गमा चाहिँ विवाद हुनसक्तछ, तर मूलभूत विषय र क्षेत्र चाहिँ निर्विवाद छ- एउटै हो। यसको महत्त्व र व्यापकताको सम्बन्धमा पनि खास विवाद छैन भन्ने धारणा पनि चलेको छ।^{३१} यसबाट नेपाली साहित्यमा ‘फउक्ल्लैःर्’-का निमित्त लोक-संस्कृति र लोकवार्ता दुवै प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने कुरो स्पष्ट हुन् आउँछ र साथै यसका प्रवृत्ति, विषयक्षेत्र, महत्त्व, वित्त र वितानमा पनि समानता रहेको कुरो थाहा पाउन सकिन्छ।

यसो भए पनि सीमा कुरियनका अनुसार संस्कृति कुनै पनि राष्ट्रको चेतना हो, लोकको समग्र जीवनशैली र आत्मा हो। संस्कृतिको अधिलिखित लोक शब्द जोडेर लोक-संस्कृति शब्द निर्माण भएको छ। यसैले सीमा कुरियनले लोक-संस्कृति शब्द अङ्ग्रेजी शब्द फउक् कऽल्चर्को रूपान्तर हो भनेकी छिन्।^{३२} लोकगीतका लागि फउक् सँड्, लोककथाका निमित्त फउक् टेइल् -जस्ता शब्दहरू बनेका छन्; यसैले लोक-संस्कृतिका निमित्त अङ्ग्रेजीको फउक् कऽल्चर् शब्द छ भनी नृपेन्द्रप्रसाद वर्माले आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन्।^{३३} माथिका भनाइमा लोक-संस्कृतिको समानार्थी शब्द फउक् कऽल्चर् हो, ‘फउक्ल्लैःर्’ होइन भन्ने तर्क युक्तिसङ्गत देखिन्छ। यसै गरी मोहनप्रसाद दाहालले लोकवार्ताअन्तर्गत लोक-संस्कृति अन्तर्भुक्त

^{२८} तेजप्रसाद श्रेष्ठ, वि सं २०६७, ‘लोकवार्ता र लोकसाहित्य : एक छोटो चर्चा’, महादेव अवस्थी (सम्पा), प्रज्ञा, वर्ष ४०, पूर्णाङ्क १०३, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १०२

^{२९} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, पूर्ववत्, पृ १०-११

^{३०} चूडामणि बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ १७

^{३१} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, पूर्ववत्, पृ ११

^{३२} सीमा कुरियन, सन् २०१३, समकालीन हिन्दी कविता में लोक तत्त्व, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, कोचिन विश्वविद्यालय, पृ ९०

^{३३} नृपेन्द्र प्रसाद वर्मा, सन् १९७९, पदमावत का लोकतात्त्विक अध्ययन, अनुपम प्रकाशन, पृ २७

हुन्छ, यसको धारा लोकवार्तासित बद्ध छ भनेका छन्^{३४} फउक्ल्लोर् र फउक् कऽल्चरले उही अँगाले पनि यी दुवैमा तात्त्विक अन्तर छ। ‘फउक्ल्लोर्’ शब्दको रूपान्तरण लोकवार्तालाई बढी उपयुक्त मानिएको छ। यसप्रकार लोकवार्ताले लोकसाहित्यका साथै लोक-संस्कृतिलाई समेत अँगालेर व्यापकता ग्रहण गरेको देखिन्छ। अतः लोकसाहित्य र लोक-संस्कृतिको समष्टि रूप नै लोकवार्ता हो भन्ने विचार तेजप्रकाश श्रेष्ठको रहेको छ।^{३५} उपर्युक्त विद्वान्हरूका धारणाका आधारमा भन्नु पर्दा लोक-संस्कृति लोकवार्ताको एउटा अङ्ग मात्र हो। विभिन्न यसरी विद्वान्हरूले दिएका धारणामाथि मनन गर्दा प्रत्येक जाति/ भूगोलको समुदायले परम्परागत रूपमा ग्रहण गर्दै र भोग्दै आएका जीवन सञ्चालन पद्धति लोक-संस्कृति हो र त्यसैको प्रदर्शन लोकवार्ता हो भनी निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।

२.३.२ लोक-संस्कृति र शिष्ट संस्कृति

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा ग्राम्य र नागर दुवै समाजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको समावेश भएकाले शिष्ट संस्कृति र लोक संस्कृतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ। यसकारण लोक-संस्कृति र शिष्ट संस्कृतिबिचको सहसम्बन्धका बारेमा परिचयात्मक चर्चा गर्नु यहाँ आवश्यक छ। लोक-संस्कृति र शिष्ट संस्कृतिमा अन्योन्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। दुवै संस्कृतिमा विरोधाभास पनि छँदैछ। उक्त दुवै संस्कृतिमा पाइने अन्योन्याश्रय र विरोधाभासलाई बुझ्न पहिले लोक र शिष्ट शब्दको तात्पर्य स्पष्ट पार्नु आवश्यक छ। शिष्ट तत्सम शब्द हो र संस्कृत भाषामा यसको अर्थ परिष्कृत एवम् परिमार्जित हुन्छ, जसको सम्बन्ध शिष्ट, आभिजात्य र उच्च वर्गसित रहेको देखिन्छ। लोक शब्दको तात्पर्य जनसाधारण हो, जसको सम्बन्ध निम्नवर्गीय तथा गाउँघरमा कुनै न कुनै माध्यमले एउटा सूत्रमा रहेर मौलिक परम्परामा बाँच्ने साधारण लोकसित रहेको छ। यसैले शिष्ट र लोक शब्दमा भिन्नता रहेको थाहा पाइन्छ।

वैदिककालदेखि नै प्राचीन भारतीय संस्कृतिमा आभिजात्य धारा र लोक-सांस्कृतिक धारा प्रवाहित रहिआएका छन्। यिनै दुई धाराका संस्कृतिलाई शिष्ट संस्कृति र लोक-संस्कृति भन्दछन्। प्रारम्भदेखि लोक मानसमा यी दुई पृथक् धारा समान्तर चलेर आएको भए पनि मूल रूपमा यी दुवै एकअर्काका परिपूरक हुन् भन्न सकिन्छ। बलदेव उपाध्यायका भनाइअनुसार “लोक-संस्कृति शिष्ट संस्कृतिको सहायक हुन्छ।

^{३४} मोहन पी दाहाल, जून २०२०, ‘सम्पादकीय’, नेपाली अकादमी जर्नल, लोकवार्ता अङ्क, वर्ष १६, अङ्क १७-१८, रेजिस्ट्रार, उ ब वि, पृ ५

^{३५} तेजप्रसाद श्रेष्ठ, प्रज्ञा, पूर्ववत्, पृ ९८

यसअनुसार अथर्ववेद, ऋग्वेदको पूरक हो। अथर्ववेद लोक-संस्कृतिको परिचायक हो भने ऋग्वेद शिष्ट संस्कृतिको दर्पण हो। अथर्ववेदमा विचारको धरातल सामान्य जनजीवनसँग छ भने ऋग्वेदको सम्बन्ध विशिष्ट जनजीवनसँग छ।^{३६}

यसरी ऋग्वेद र अथर्ववेद मा लोक-संस्कृति र शिष्ट संस्कृति माझ पाइने भिन्नताका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ। ऋग्वेद मा यज्ञयागादि विधिविधानको विवरण पाइन्छ भने अथर्ववेद मा अन्धविश्वास, टुनामुना, मन्त्रतन्त्रको वर्णन रहेको उल्लेख कृष्णदेव उपाध्यायले **लोक-साहित्य की भूमिका** पुस्तकमा गरेका छन्^{३७} यसै गरी **उपनिषद्, बौद्ध जातक, बाल्मीकि रामायण** आदि ग्रन्थहरूमा पनि यी दुवै संस्कृतिका पृथक् रूप दृष्टिगोचर भएको पाइन्छ। प्राचीन समयदेखि शिष्ट र लोक भनी संस्कृतिलाई दुई भागमा विभाजन गर्ने काम हुँदै आए पनि कतिपय भारतीय अध्येताहरूको भनाइ के छ भने संस्कृतिलाई वर्गीकरण गर्ने यी आधार नै अव्यावहारिक छ, स्पष्ट छैन। वास्तवमा हरेक समयको संस्कृति र साहित्यमा अनेक कुरा आउँछन् तर त्यसमा न त लोक-संस्कृतिको कुनै हिस्सा हुन्छ न शास्त्रीय संस्कृतिले त्यसलाई स्वीकार नै गर्छ। त्यसैले लोक-संस्कृतिलाई भिन्न पारेर हेर्ने एउटै बलियो आधार भनेको 'वर्गीय' आधार हो।^{३८} समग्रमा लोक-संस्कृति सामान्य संस्कृतिको एक भाग हो, विशिष्ट रूप हो। यो पृथक् छ तर निरन्तर व्यापक संस्कृतिमा समाहित भएर कालान्तरमा त्यसैको अङ्ग बन्न पुग्छ। त्यसैले जुन उत्कृष्टता तथाकथित शिष्ट समुदायको संस्कृतिमा छ त्यही लोक-संस्कृतिमा पनि पाउन सकिन्छ। अतः लोक-संस्कृति भनेको परम्पराबाट प्राप्त संस्कारजन्य स्वच्छ जीवनपद्धति हो।

अतः यहाँ शिष्ट संस्कृतिले नागर संस्कृति बुझाउँछ भने लोक-संस्कृतिले ग्रामीण संस्कृति। समाजशास्त्री सोरोकिनले पनि नागर संस्कृतिको तुलनामा ग्रामीण संस्कृतिको सम्बन्ध प्रकृतिसँग घनिष्ठ रूपले जोडिएको हुन्छ भन्ने वास्तविकतालाई स्विकारेका छन्। बलदेव उपाध्यायका अनुसार 'कुनै पनि देशको धार्मिक विश्वास, अनुष्ठानहरू तथा क्रियाकलापहरूको पूर्ण परिचयका लागि उक्त दुवै संस्कृतिको पारस्परिक सहयोग अपक्षित हुन्छ।'^{३९} यसैले लोक-संस्कृतिले ग्रामीण र नगरीय जीवनलाई नै प्रतिविम्बित

^{३६} कृष्णदेव उपाध्याय, सन् २०१९, **लोक-साहित्य की भूमिका**, प्रयागराज, लोकभारती प्रकाशन, पृ १२

^{३७} कृष्णदेव उपाध्याय, **लोक-साहित्य की भूमिका**, पूर्ववत्, पृ १२

^{३८} राजाराम भादु, सन् १९९३, 'लोकसंस्कृति और परिवर्तन-प्रक्रिया', महावीर अग्रवाल (सम्पा), **लोकसंस्कृति : आयाम एवं परिप्रेक्ष्य**, श्री प्रकाशन, पृ १२५

^{३९} कृष्णदेव उपाध्याय, **लोक संस्कृति की रूपरेखा**, पूर्ववत्, पृ १२

गरेको हुन्छ र यही प्रतिविम्ब साहित्यको माध्यम साकार हुन्छ भनिएको छ।^{४०} तथापि लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य गद्याख्यानमा ग्रामीण र नागर दुवै संस्कृतिको अध्ययन अपेक्षित देखिन्छ, किनभने नागर लोकजीवनका सामाजिक, आर्थिक व्यवस्था, राजनीतिक लोकचेतना, कालविशेषको सामुदायिक जीवनशैली, तिनको आधुनिक जीवनपद्धति, विधिव्यवहार र रहनसहनको अभिव्यक्ति उनको उपन्यासमा जीवन्त देखिन्छ। समग्रमा खेतीपाती र पशुपालन गर्नु, आफ्ना कृषि उत्पादन बेची घर खर्च चलाउनु, चियाकमान र अन्यत्र गई श्रममूलक काम गर्नु, त्यही आयस्रोतबाट छोराछोरी पढाउनु, पाहुनापात टार्नु, परम्परागत धर्म र संस्कारहरूको पालन गर्दै सामाजिक मर्यादाहरूको संरक्षण गर्नु आदि राईका गद्याख्यानमा पाइने ग्रामीण जीवनका विशेषताहरू हुन् भने 'विभिन्न पेसामा व्यस्त रही बिदाको दिन मनोरञ्जन र आमोदप्रमोदमा सम्मेलित हुनु, आधुनिक फेसनबाट प्रभावित हुनु, महङ्गो जीवनस्तर र बदलिँदा मूल्यहरूबाट आक्रन्त हुनु, पेसागत क्षेत्रका बौद्धिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र सामाजिक विषयहरूमा सैद्धान्तिक र व्यावहारिक रूपमा सक्रिय रहनु' आदि उनका गद्याख्यानमा पाइने नागर जीवनका विशेषताहरू हुन्।

२.३.३ लोक-संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृति

इन्द्रबहादुर राई साहित्यसाधक हुन्। यसकारण उनले 'चिन्तन बिनाको साहित्यिक प्रयास रहर र स्वाड मात्र हो'^{४१} भनेका छन्। उनको मतअनुसार साहित्य गम्भीर हुनुपर्छ। वर्तमानमा लोकप्रिय संस्कृति, लोकप्रिय आख्यान, लोकप्रिय कला-ज्ञानानुशासनहरूको अध्ययन भइरहेको छ। यसैबिच लोकप्रिय आख्यान गम्भीर साहित्य होइन भन्ने यसका मान्यताहरूबाट थाहा हुन्छ। **लोकप्रिय आख्यान** (सन् २०२१) पुस्तकमा पन्तले 'गम्भीर साहित्यले यसको परम्परित विधागत स्वरूपसँग सोझै सम्बन्ध राख्दैन'^{४२} भनी लेखेका छन्। यस दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य गद्याख्यानसँग यस लोकप्रिय साहित्यको सोझो सम्बन्ध रहेको पाइँदैन। साहित्यसरह संस्कृतिमा पनि त्यस्तो सम्बन्ध हुँदैन भन्ने यसअनुरूप अनुमान गर्न सकिन्छ। यति भए तापनि प्रस्तुत शोधकार्य संस्कृतिमा केन्द्रित हुनाले लोकप्रिय संस्कृति के हो र लोक-संस्कृति र यसका बिच

^{४०} उमा शङ्कर यादव, सन् २०१३, **रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक संस्कृति**, जौनपुर, वीर बहादुर सिंह पूर्वाञ्चल विश्वविद्यालय, पृ १-४३

^{४१} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८१, **आज रमिता छ**, दार्जिलिङ, दार्जिलिङ ग्रन्थकार सहकारी समिति, पृ १

^{४२} योगेश पन्त, सन् २०२१, **लोकप्रिय आख्यान**, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ ३३

के कस्तो भिन्नता छ यसबारे सामान्य चर्चा गर्नु आवश्यक छ।

लोकप्रिय संस्कृति बिसौ शताब्दीको प्रथमाद्धमा युरोपबाट प्रचलनमा आएको अवधारणा व्याप्त छ। वर्तमानमा लोकप्रिय संस्कृति विश्वव्यापी संस्कृतिको अङ्ग बनिसकेको छ। कुसुम सिंहले भनेअनुसार यसको आकर्षणदेखि कुनै पनि देश, धर्म, जाति, समूह अछुत छैन। सारा विश्वका मानिसहरूको रहनसहन, खानपान, सोचविचार, व्यवहार, आदत, पहिरन, मनोरञ्जनको साधन, जीवनशैलीमा समानता आउन थालेको देखिन्छ। विभिन्न देशका परस्पर राजनीतिक सम्बन्ध, औद्योगिकीकरण, आर्थिक उदारीकरण, तीव्रतम सञ्चारमाध्यम, भूमण्डलीकरणको विश्व विचारधारा, विज्ञापन वा मिडियाप्रसारित बजार आदिले मानिसको चिन्तनलाई स्थानीयतादेखि अन्तर्राष्ट्रिय घटना वा समस्यासँग जोडिरहेको छ।^{४३} वर्तमानमा मानवीय सांस्कृतिक मूल्यमा यसले व्यापक हेरफेर ल्याउनाका साथै एउटा नयाँ आयाम पनि थप्ने काम गरेको छ।

लोकप्रिय संस्कृति अङ्ग्रेजी भाषाको पॅप्युलर् कल्चर्को नेपाली अनूदित रूप हो। 'पॅप्युलर्' र 'कल्चर्' शब्दको संयुक्त रूप पॅप्युलर् कल्चर् हो। पॅप्युलर् शब्दको उत्पत्ति 'पॅप्युलरिस्' शब्दबाट भएको मानिन्छ। पॅप्युलरिस् जनतासित सम्बन्धित शब्द हो। 'पॅप्युलर्' -को अर्थ लोकप्रिय, जनप्रिय, सर्वप्रिय, लोक प्रचलित आदि हुन्छ। पॅप्युलर् र लोकप्रिय शब्दमा समान ध्वनि पाइन्छ, त्यसो हुनाले 'पॅप्युलर्' -को समानार्थक शब्दका रूपमा लोकप्रिय प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस भनाइमा सत्यता छैन भन्ने विद्वानहरूको विचार छ। सो के भने 'पॅप्युलर्' -ले सम्पूर्ण जनतालाई बुझाउने काम गर्छ भने लोकप्रियले चाहिँ तिनै जनताको लोकप्रियतालाई मात्र बुझाउने काम गर्छ भनिएको छ। सांस्कृतिक सिद्धान्तकार रेमण्ड विलियम्सले पनि लोकप्रिय संस्कृति जनताको लोकप्रियताका निमित्त नै रचिन्छ भनेका छन्। **पॅप्युलर् कल्चर्** पुस्तकका लेखक सुधीश पचौरीले पॅप्युलर् र लोकप्रियमा भिन्नता रहेको बताएका छन्। उनले लोकप्रिय शब्द 'पॅप्युलर्'-को पर्याय नभएर पॅपुभन्दा पनि भिन्न शब्द हो भन्ने मानेको देखिन्छ। पॅप्युलर् र पॅपुमा अर्थान्तर रहेको उनको भनाइ छ। उनका भनाइमा 'पॅप्युलर्' -को संक्षेपीकृत रूप पॅपु हो। उनले लोकप्रिय संस्कृति शब्दको अतिरिक्त पॅप्युलर् संस्कृति पद प्रयोग गर्ने प्रस्ताव अघि सारेका छन्। अर्का विद्वान् कुसुम सिंहले पनि पॅप्युलर् कल्चर्को तात्पर्य जन संस्कृति हुँदैन भनेका छन्। यसो भए पनि 'पॅप्युलर्'-को मानक समानार्थी शब्द लोकप्रियलाई नै मानेकाले वर्तमानमा पॅप्युलर् कल्चर्को नेपाली

^{४३} कुसुम सिंह, ६ अगस्ट २०१६ 'लोकप्रिय संस्कृति की अवधारणा', <https://r.search.yahoo.com/> १६ मार्च २०२१

रूपान्तर लोकप्रिय संस्कृति नै सर्वमान्य देखिन्छ। नेपालीमा कतिपयले ‘जनयिता’ वा ‘जनप्रिय संस्कृति’ तथा ‘मायूस् कऽल्चर्’ -जस्ता शब्दहरू पनि प्रयोग गर्दै आएका छन्।

लोकप्रिय संस्कृति पुँजीवादी उद्योगप्रधान समाजद्वारा विकसित भएको अवधारणा हो। यसैले वामपन्थी चिन्तकहरूले यसलाई लोकप्रियतावादको पर्याय रूप मानेको छ। यसबारे नेपाली विद्वान्हरूले भन्छन्- ‘लोकप्रिय संस्कृति माथिबाट लादिन्छ, जनताबाट वा तलबाट आउँदैन, ठुलाबडा, धनीमानी सक्षमहरूद्वारा यान्त्रिक तवरले बनाएर माथिबाट थोपरिने कुरा हो।’^{४४} ‘यसले सस्तो मनोरञ्जन मात्र दिन्छन्’^{४५} भनेको पाइन्छ। लोकप्रिय संस्कृति बजार तन्त्रसित जोडिएको कला शक्ति हो। फ्रेन्च दार्शनिक माइकल फुकोले पनि सांस्कृतिक ज्ञानलाई शक्तिको अवतार मानेका छन्। प्रयाङ्कफर्ट स्कूलका महान् नव मार्क्सवादी विचारक थियोडोर डब्ल्यू अडोर्नोले लोकप्रिय संस्कृतिलाई ‘संस्कृति उद्योग’ भनेका छन्। सांस्कृतिक उत्पादनलाई कतिपय विद्वान्हरू सोझै पुँजीवादी अर्थव्यवस्थाको एकीकृत रूप मान्छन्। सांस्कृतिक वस्तुको उत्पादन, पुनरुत्पादन अनि वितरणमा विभिन्न संस्था एवम् व्यक्तिको आ-आफ्नो भूमिका रहेको हुन्छ भन्ने समाजशास्त्री पिरे बोर्डिएको भनाइ छ। मैनेजर पाण्डेयका अनुसार प्रत्येक सांस्कृतिक वस्तु एक बिकाउ वस्तु हो, जसको व्यावसायिक मूल्य हुन्छ, साथै त्यो एक प्रतीकात्मक वस्तु पनि भएकाले त्यसको विशिष्ट सांस्कृतिक मूल्य पनि हुन्छ। थोरै अनुपात भएको सांस्कृतिक उत्पादनमा आर्थिक लाभ गौण अनि प्रतीकात्मक मूल्य मुख्य हुन्छ, यसको विपरीत बृहत् सांस्कृतिक अनुपातमा आर्थिक लाभ मुख्य प्रतीकात्मक मूल्य गौण हुन्छ।^{४६} अतः लोकप्रिय संस्कृतिमा व्यवसायी तथा व्यापारिक लाभ कमाउने मानसिकता अधिक रहेको हुन्छ। यसले सूचना वा मीडियालाई प्रसार माध्यम बनाउने गर्छ। त्यसैले यो सांस्कृतिक परिधिभन्दा बाहिर हुन्छ।

लोकप्रिय संस्कृति र लोक-संस्कृतिको बिचको भिन्नतालाई बुझ्न पहिले लोक के हो भन्ने बारेमा जान्न आवश्यक छ। अघिबाटै भनिएको छ लोकको तात्पर्य सर्वसाधारण जनता हो। यसको अभिप्राय एउटा निश्चित भौगोलिक सीमाभित्र समान संस्कार र संस्कृतिसित बाँच्ने जनसमूहलाई बुझिन्छ। यसको तुलनामा लोकप्रिय संस्कृति भौगोलिक सीमामुक्त भूमण्डलीय वा पृथ्वीको सतहभरि फैलिएको संस्कृति हो। लोक अङ्ग्रेजी भाषाको ‘फउक्’-को पर्याय शब्द हो। लोकले एउटा निश्चित स्थान र समूहविशेषका निश्चित

^{४४} कृष्ण गौतम, वि सं २०६७, उत्तरआधुनिक संवाद, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेइश्न्स, पृ ४४८

^{४५} सञ्जीव उप्रेती, वि सं २०६८, सिद्धान्तका कुरा, काठमाडौं, अक्षर क्रियसन्स, पृ २७

^{४६} मैनेजर पाण्डेय, सन् २००६, साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका, हरियाणा साहित्य अकादमी, पृ ३०५

विशेषतालाई नै बुझाउँछ। तर लोक शब्दसित प्रिय विशेषण जोडिँदा यसको अर्थ र सन्दर्भ दुवैमा परिवर्तन हुन आउँछ। लोकप्रिय संस्कृति एउटा निश्चित भूगोलसित नजोडी ग्लउब्अल् तथा मण्डलाकार हुन्छ। लोक-संस्कृतिको दृढपरम्परा र आफ्नै संरचनात्मक नियमहरू छन् तर लोकप्रिय संस्कृतिको न कुनै नियम न कुनै सैद्धान्तिक परम्परा छ। यो औद्योगिक तथा आर्थिक मूल्यद्वारा निर्मित संस्कृति हो। लोक-संस्कृति गहिराइबाट सतहमा फैलिन्छ तर लोकप्रिय संस्कृति व्यापारीहरूद्वारा विभिन्न संस्थान र निगमहरूद्वारा माथिबाट थोपरिन्छ। उपभोक्ताहरू सस्ता मनोरञ्जनले निष्क्रिय, क्रियारहित र अकर्मण्य हुँदै जान्छन्। कतिपय विद्वान्हरूले लोकप्रिय संस्कृति जनतालाई लट्ट्याउने विष हो, यसले उनीहरूको सिर्जन क्षमतालाई निष्क्रिय पारिदिएको छ, मानिस पतनशील हुन पुगेको छ, उत्साह मारिएको छ, सीमित राजनीतिक र आर्थिक स्वार्थमा ढालिएको छ भन्छन्।

वर्तमान लोकप्रिय सांस्कृतिक समाज एउटा कोठामा बन्दी भएको छ। यस्तो समाजलाई कृष्ण गौतमले 'कारागृह'^{४७} भनेका छन्। लोक-संस्कृतिमा लोकजीवनको समस्त सुख-दुःख, अन्तर्विरोध आदि सामूहिक रूपमा स्वतःस्फूर्त प्रकट भएको हुन्छ; व्यक्तिलाई समूहमा बाँधी सर्वाङ्गीण परिष्कार गर्ने कार्य हुन्छ। तर लोकप्रिय संस्कृतिमा तकनिकीका माध्यमबाट व्यक्तिगत इच्छा र आकाङ्क्षाको प्रसार गरिन्छ। लोकको सामूहिक चिन्तनलाई होइन तर आकर्षणलाई महत्त्व दिइन्छ। लोक-संस्कृति मानवीय सामाजिक अनुभवको सिर्जनात्मक रूपान्तरण हो। यसको वस्तुमा जीवनको नैसर्गिक लय हुन्छ। यसमा सार्वकालिक मानव मूल्य अन्तर्निहित भएको हुन्छ। लोकप्रिय संस्कृतिले उपभोग र कृत्रिम वस्तुको आवश्यकतालाई बुझाउँछ भन्ने राजीव रञ्जन गिरिले तुलनात्मक दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन्।^{४८} योगेश पन्थका अनुसार लोकप्रिय संस्कृतिको सम्बन्ध साहित्यसित पनि रहिआएको छ। त्यसलाई लोकप्रिय साहित्य पनि भन्ने गरिन्छ। यस किसिमको साहित्यलाई सतही, अशिष्ट, विभ्रान्ति फैलाउने, मनोरञ्जक भनेर हेयको दृष्टिले हेर्ने गरिन्छ तर लोकप्रिय साहित्यले साहित्य, समाज र पाठक माझ मध्यस्थताको भूमिकानिर्वाह गर्ने काममा भने महत्त्वपूर्व योगदान दिन्छ।^{४९} निष्कर्षमा लोकप्रिय संस्कृति र लोक-संस्कृति दुई भिन्नाभिन्नै संस्कृति हुन् भन्न सकिन्छ।

^{४७} कृष्ण गौतम, उत्तरआधुनिक संवाद, पूर्ववत्, पृ ४४९

^{४८} राजीव रञ्जन गिरि, ९ सेप्टेम्बर २०१४, 'लोक संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृति' <https://jaaneanjaane.blogspot.com/2014, ५ मार्च २०२१>

^{४९} योगेश पन्थ, सन् २०१२, प्रकाश कोविदका लोकप्रिय उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ ४२

२.३.४ लोक-संस्कृति र सांस्कृतिक अध्ययन

सांस्कृतिक अध्ययन मानवीय जीवनका विविध क्रियाकलापको अध्ययन गर्ने नवीन ज्ञानानुशासनको शाखा हो। संस्कृतिले सांस्कृतिक अध्ययनका माध्यमबाट मानवीय आचरण र व्यवहारहरूको समष्टिलाई बुझाउने काम गर्छ। सांस्कृतिक अध्ययनले अन्तरानुशासनात्मक विषयका रूपमा मार्क्सवाद, नवइतिहासवाद, नारीवाद, लैङ्गिक अध्ययन, समाजशास्त्र, मानवशास्त्र, जात र जनजाति अध्ययन, चलचित्र अध्ययन, भिन्न क्षमता अध्ययन, लोकप्रिय सांस्कृतिक अध्ययन, उत्तरऔपनिवेशिक अध्ययनका तत्त्वहरूलाई समेटेको पाइन्छ। यी नै विषयबाट सिद्धान्त र पद्धतिहरू लिएर समसामयिक समाजको सांस्कृतिक विषयहरूको विश्लेषण गर्ने काम सांस्कृतिक अध्ययनमा गरिन्छ। यसो हुँदा चाडपर्व, रीतिरिवाज, संस्कारजन्य मान्यताहरूलाई बुझाउने परम्परित र रूढ अर्थमा सीमित नभएर संस्कृतिसँग जोडिएका त्यस्ता अनेक पक्षको अध्ययन गर्ने परम्परा थालिएको हुनाले यो व्यापक र सीमाहीन विषय बनेको छ।

संस्कृतिसम्बन्धी अध्ययन गर्ने ज्ञानको नयाँ शाखाको रूपमा सुरु भएको सांस्कृतिक अध्ययन विगत १९६० को दशकदेखि बेलायतबाट थालिएर युरोप, अमेरिका, अफ्रिका र एसियाका विभिन्न ठाउँहरू हुँदै विकसित भएको विषय हो। रिचार्ड होगार्ट, रेमन्ड विलियम्स, इ पि थम्पसन, स्टुआर्ट हल आदि यसका मुख्य प्रवर्तकहरू हुन्। चूडामणि बन्धुका अनुसार यिनीहरूले ग्रामीण र नागर, साक्षर र निरक्षर, सभ्य र असभ्य, शिष्ट र अशिष्ट -जस्ता भेदलाई मान्दैनन्। साथै महासंस्कृति र लघु संस्कृतिका रूपमा विभेद नगरी यसले सामाजिक तथा राजनीतिक सन्दर्भमा संस्कृतिका सबै सरल र जटिल रूपको अध्ययन गर्दछन्।^{५०} अन्तर्विषयक अध्ययन हुनाले साहित्य र लोक-संस्कृति -जस्ता विषयबाट सिद्धान्त र पद्धतिहरू ग्रहण गरेर लोकजीवनको सांस्कृतिक विषयको विश्लेषण गर्दछ। यसैले सांस्कृतिक अध्ययनमा लोक-संस्कृति वा लोकवार्ताको अध्ययन गरिन्छ तापनि लोक-संस्कृति र सांस्कृतिक अध्ययन भिन्न प्राज्ञिक अनुशासन हो। तर दुवैले अध्ययन गर्ने विषय भनेको संस्कृति नै हो। यद्यपि सांस्कृतिक अध्ययन भनेको संस्कृतिको अध्ययन होइन भन्ने एकथरि धारणा छ किनभने संस्कृतिलाई भिन्न रूपमा हेर्नु र व्याख्या गर्नु सांस्कृतिक अध्ययन हो। यस सन्दर्भमा अमर गिरीको भनाइ उल्लेखनीय छ। उनी लेख्छन्- “संस्कृतिलाई जुन रूपमा जसरी बुझ्दै आइएको छ त्यो नै सांस्कृतिक अध्ययन होइन। केही खास सैद्धान्तिक अवधारणाहरूमा टेकेर

^{५०} चूडामणि बन्धु, जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास, पूर्ववत्, पृ १४-१५

सांस्कृतिक अध्ययनले संस्कृतिलाई हेर्छ, बुझ्छ र व्याख्या गर्छ।”^{५१}

लोक-संस्कृतिले निश्चित भौगोलिक क्षेत्रमा बस्ने मानिसहरूको समूहले सिकदै र ग्रहण गर्दै आएका समान व्यवहार, रीतिथिति, प्रचलन, चाडपर्व, मौखिक परम्परा, लोककलाका विविध रूपहरू, रहनसहन, गरगहना, लोकाचार आदिको अध्ययन गर्दछ। लोक शब्द पूर्व-औद्योगिक हुनाले लोक स्तरीय समाज स्वाभाविक रूपले ग्रामीण, प्रकृतिमूखी, सरल हुने गर्छन्। सांस्कृतिक अध्ययनले ग्रामीण र सहरी, पठित र अपठित, सभ्य र असभ्य, महासंस्कृति र लघु संस्कृतिको विभेद नगरी सामाजिक तथा राजनीतिक सन्दर्भमा लिङ्ग, जाति, वर्ग, सामाजिक सम्बन्ध, शक्तिको सिर्जना र रूपान्तरणबारे संस्कृतिका सबै सरल र जटिल स्वरूपको अध्ययन गर्छ। यस दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको अध्ययन सांस्कृतिक अध्ययनको सीमाभित्र रहेर शोध गर्न सकिने प्रबल सम्भावना देखिन्छ। तापनि प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका गद्याख्यानको विशेषतः लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ।

२.३.५ लोक-संस्कृति र पर्यावरण

सौर्यमण्डलका विभिन्न ग्रहहरूमध्ये पृथ्वी एउटा हो। यहीं ग्रहलाई स्वच्छ, जीवनयुक्त र सुन्दर पार्ने हावा, पानी, ढुङ्गा, माटो, पशुप्राणी, वनजङ्गल, पहाड, पर्वत, नदीनाला आदिलाई नै पर्यावरण भन्ने गरिन्छ। पर्यावरण शब्द परि+आवरण-को योगबाट बनेको शब्द हो भनी देवचन्द्र सुब्बा लेख्छन्^{५२} पर्यावरण र मानव जातिबिचको सम्बन्ध सृष्टिकालदेखि रहँदै आएको छ। वर्तमानमा पर्यावरणको साहित्यिक अध्ययन-अनुशीलन भइरहेको छ। पर्यावरण र जीवबिचको सम्बन्धको अध्ययनलाई परिवेश विमर्श भनिन्छ। परिवेश विमर्श अङ्ग्रेजी ‘इकॅलजि’ शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो र यो शब्द ग्रीक भाषाको Oikos Logos दुईवटा शब्दको योगबाट बनेको छ^{५३} नेत्र एटमले Oikos अर्थ Home अर्थात् घर हुन्छ भने Logos को अर्थ Study अर्थात् अध्ययन हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन्^{५४} यसअनुसार इकॅलजिको ‘अर्थ घर वा आवासको अध्ययन’ भन्ने बुझिन्छ। अरूणा व्यासले कोलिन्स कोबिड इङ्ग्लिश लायङ्ग्विज् डिक्शनरि मा पारिस्थितिकीलाई जुनसुकै जीवनधारीका पर्यावरणसँग सम्बन्धको अध्ययन हो र वनस्पति,

^{५१} अमर गिरी, वि सं २०७४, भूमण्डलीकरण र साहित्य, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेइश्न्स, पृ २३०

^{५२} देवचन्द्र सुब्बा, सन् २०२१, नेपाली कवितामा परिवेश, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ ३८

^{५३} नेत्र एटम, वि सं २०७०, अन्तर्विषयक नेपाली समालोचना, काठमाडौं, एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स, पृ १७२

^{५४} नेत्र एटम, अन्तर्विषयक नेपाली समालोचना, पूर्ववत्, पृ १७२

पशु, मानव आदिका पर्यावरण सम्बन्धका अन्तिम परिणाम नै पारिस्थितिकी हो भन्ने तर्क अघि सारेका छन्^{५५} वर्तमानमा बढ्दो मानव बसोवास र प्रदूषणका कारण पर्यावरणले सन्तुलन गुमाउँदै गइरहेको घटना नित्य प्रकाशमा आइरहेको छ। यसले विश्व नै आज चिन्तित देखिन्छ भने पर्यावरण सन्तुलनका निम्ति गम्भीर पनि हुनु परिरहेको अवस्था छ। यसैले अन्य क्षेत्रहरूमाझैँ साहित्य र संस्कृतिमा पनि यसको प्रभाव देखापरिहेको छ। नेत्र एटमका अनुसार पर्यावरणीय समालोचना साहित्यले धरतीलाई नै साहित्यिक कृतिका रूपमा लिएर पर्यावरणलाई कृतिको परिवेश वा प्रकृतिचित्रणको अलङ्कारका रूपमा नभई अनिवार्य अस्तित्वका रूपमा विश्लेषण गर्दछ।^{५६} साहित्यमा प्रकृति अध्ययनका निम्ति विभिन्न पदावलीहरूको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ। ग्लोटफेल्टी (सन् १९९६) ले समालोचनाको अधिल्लिर 'ईकउ' उपसर्ग जोड्न चाहेका छन्, जुन उपयुक्त मानिएको छ। इकॅलजि शब्दले प्रकृति र संस्कृतिलाई अन्योन्याश्रित सम्बद्ध अङ्गका रूपमा हेर्ने काम गर्दछ। त्यसो हुँदा पर्यावरण र संस्कृतिका सम्बन्धको अध्ययनका निम्ति सांस्कृतिक पारिस्थितिकीको नयाँ सिद्धान्त देखापरिहेछ। पर्यावरणसँग संस्कृति जोडिएको हुन्छ भन्ने पक्षमा यस अध्ययनले के भन्छ भने, जुन रूपमा मानिसले प्रकृतिलाई व्यवहार गर्छ त्यो पनि एउटा संस्कृतिकै हिस्सा हो। यसैले कुनै जातिको सांस्कृतिक परम्परापछि पर्यावरण र संस्कृतिका बिचमा हुने सम्बन्धले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नरहेको हुन्छ।

माथिको भनाइले पर्यावरण र लोक-संस्कृतिको सोझो सम्बन्ध छ भन्ने कुरो बुझाएको छ। उदाहरणका निम्ति विभिन्न संस्कृतिहरूमध्ये भौतिक लोक-संस्कृति र प्रकृतिबिच सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध रहिआएको पाइन्छ। लत्ताकपडा, गहना, खाना, आवास उपकरण -जस्ता भौतिक वस्तुहरू प्रकृतिले नै प्रदान गर्दछ। मानवलाई चाहिने खाना, कपडा, आश्रय र उपकरणका लागि सबै कच्चापदार्थहरू प्राकृतिक उत्पादनहरूमा निर्भर हुन्छन्। यसैले लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गर्दा प्रकृतिभन्दा टाढा मानिसको कुनै अस्तित्व छैन भन्ने देखिन्छ, जसले लोकजीवन निरन्तर प्रकृतिको समीपमा रहेको हुन्छ भन्ने देखिन्छ। प्रकृतिसँगको नित्य संसर्गले गर्दा यसका केही रहस्य, ऋतु परिवर्तन चक्र, हाम्रा चाडपर्व, व्रतपूजन -जस्ता भावनाको सोझो सम्बन्ध लोकजीवनसँग हुन्छ। मानिसले त्यसै अनुरूपको संस्कृति निर्माण गरिरहेका हुन्छन्। यसकारण कुनै पनि ठाउँको लोकजीवन त्यस ठाउँको वातावरणको परिणामस्वरूप निर्मित हुन्छ। पर्यावरणले

^{५५} अरूणा व्यास, सन् २०१६, लोक-संस्कृति, समाज एवं पारिस्थितिकी संतुलन, राजस्थान, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पृ ७६

^{५६} नेत्र एटम, अन्तर्विषयक नेपाली समालोचना, पूर्ववत्, पृ १७२

नै लोकजीवन र तिनको संस्कृतिमा पनि भिन्नता ल्याउने गर्छ। चूडामणि बन्धुका अनुसार ‘त्यस्तो भिन्नता खेतीपाती, खानपान, वेशभूषा, आदिमा मात्र होइन, रहनसहन, रीतिथिति आदिमा पनि देख्न पाइन्छ।’^{५७}

प्रकृति र लोक-संस्कृतिको सम्बन्ध जति प्रगाढ छ त्यति नै पारिस्थितिकी सन्तुलनमा लोक-संस्कृतिको बलियो भूमिका छ। हिन्दू संस्कारमा खोलानाला, नदी, देउराली, वृक्ष, सूर्य, वायु, जल, घरती, पशुप्राणी आदिलाई देवीदेवताका प्रतीकात्मक स्वरूप मानेर पूजा-अर्चना गर्ने परम्परा र विश्वास छ। यी परम्परा र विश्वास धार्मिक कारणले मात्र नभई प्रकृतिप्रतिको आदर र सद्भावना पनि हो। ‘कुनै ठाउँमा भएका रूखपात ढुङ्गा, माटो, पशुपक्षी र किरा-फटेङ्ग्राले समेत वातावरणमा सन्तुलन ल्याएका हुन्छन्’^{५८} यसको संरक्षणमा लोक-संस्कृतिले योगदान गरेको देखिन्छ। देवचन्द्र सुब्बाका अनुसार विश्वमा यस्तो कुनै ठाउँ छैन जहाँ लोक होस् अनि उसको संस्कृति नहोस्। त्यसैले संस्कृतिलाई वहन गर्ने लोक प्रकृतिसँग सम्बन्धित हुँदछ।^{५९} अर्को शब्दमा भन्नु पर्दा संस्कृति र प्रकृति एकाअर्काका परिपूरक हुन्। प्रकृति र संस्कृतिका सम्बन्धबारे अध्ययन लोक-संस्कृतिअन्तर्गत गरिने हुनाले इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा प्रकृति र लोकजीवनका बिचको सम्बन्धबारे अध्ययन गर्नु प्रासङ्गिक देखिन्छ।

२.४ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको प्रयोजन र महत्त्व

इन्द्रबहादुर राईले आफ्ना गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनका सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरू अनुरूप नै अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन्। यसैले उनका गद्याख्यानमा नेपाली लोक-संस्कृतिको प्रयोजन र महत्त्वबारे बुझ्नका लागि लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको प्रयोजन र महत्त्व बारेमा प्रकाश पार्न आवश्यक देखिन्छ। लोक-संस्कृति कुनै पनि जाति र राष्ट्रको सनातन मूल्य एवम् मानव समाजद्वारा अर्जित हुनाले यसमा मनुष्यका संस्कारजन्य लोकरीतिरिबाज, आस्था-विश्वास, उत्सव, दैनन्दिन व्यवहार, निष्ठा, धर्म, चलनचाँजो, विधिव्यवहार इत्यादि मानव मूल्य संरक्षित भएको हुन्छ। यसले मान्छे मान्छेबिचका अन्तर र भेदभावलाई मेटाएर सामूहिकता एवम् आपसमा एकता कायम गराइ अनेकतामा विस्तारित संस्कृतिलाई राष्ट्रिय संस्कृतिको स्वरूप दिने काम गर्छ। त्यसैले लोक-संस्कृतिलाई विश्व जननी पनि भन्ने गरिन्छ। यसबाट मानव जीवनमा लोक-संस्कृतिको विशेष महत्त्व र भूमिका छ भन्ने कुरो स्पष्ट हुन्छ। यिनै लोक-संस्कृतिको महत्त्व र खास

^{५७} चूडामणि बन्धु, वि सं २०६०, नेपाली साहित्यको इतिहास, प्रथम खण्ड, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ १९

^{५८} चूडामणि बन्धु, नेपाली साहित्यको इतिहास, पूर्ववत्, पृ १९

^{५९} देवचन्द्र सुब्बा, नेपाली कवितामा परिवेश, पूर्ववत्, पृ ३२-३३

प्रयोजनलाई निम्नानुसार समेट्न सकिन्छ-

- लोक-संस्कृति लोकपरम्पराको परिष्कृत रूप हो।
- लोक-संस्कृति लोकोत्तर तथा मानव निर्मित सम्पूर्ण संस्कृतिको बीज हो।
- लोक-संस्कृति इतिहास र दैनिक जीवनको जीवित वर्तमान हो।
- लोक-संस्कृति प्रकृतिको अभिन्न प्रतिरूप हो।
- लोक-संस्कृति तर्क र अविश्वासमुक्त लोक अभिव्यक्तिको नैसर्गिक माध्यम तथा साधन हो।
- लोक-संस्कृति समन्वयकारी विचारधारा हो।
- लोक-संस्कृति भिन्नतामा एकता हो।
- लोक-संस्कृति सत्यको परिपूरक हो।
- लोक-संस्कृति जीवनपद्धतिको आधार हो।

उपर्युक्त बुँदाहरूलाई समेटेर हेर्दा र विद्वान्हरूले दिएका धारणाअनुसार अनेकतामा एकता, बाह्य रूपमा परिवर्तन परन्तु तात्त्विक स्थिरता, मानवता एवम् सहिष्णुता, प्रकृतिसँग अभिन्न सम्बन्ध, सत्यको परिपालन, विद्या औ कलाको उन्नति, आध्यात्मिक विकास, ज्ञानको पिपासा, प्रजापालक शासन, सच्याइ आदि लोक-संस्कृति तथा यसका तत्त्वहरू हुन् भन्न सकिन्छ।^{६०} लोक-संस्कृतिको उपर्युक्त प्रयोजन र तत्त्वबाहेक मौखिक परम्परा उल्लेखनीय विशेषता हो। कुनै पनि समाजमा ज्ञान, विचार तथा भावनाका सञ्चार मौखिक परम्पराअनुसारै विकसित भएको हुन्छ। यस अर्थमा सामाजिक मनोविज्ञानलाई बुझ्नका लागि मौखिक परम्पराको अध्ययन गर्नु अधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। यस दृष्टिले लोक-संस्कृतिलाई जान्न र बुझ्न आवश्यक छ। लोक-संस्कृति मात्र एउटा त्यस्तो विषय हो, जसको मुख्य आधार मौखिक हुन्छ। यसैबाट हामी जे सुन्छौं, जे कुरा देख्ने गर्छौं र जसका बारेमा धारणा प्रचलित हुने गर्छ, कालान्तरमा त्यही कुरा लोकविश्वास, लोकमान्यता, लोकपरम्परा प्रचलनमा आउँदा लोक-संस्कृतिको जन्म हुन्छ। यसैले लोक-संस्कृति सामाजिक प्रक्रियाको एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो।

‘राम्रो सुनु, राम्रो देख्नु, राम्रो गर्नु’ लोकजीवनको उद्देश्य हुनाले यसलाई नेपाली लोक-संस्कृतिको

^{६०} अरूणा व्यास, लोक संस्कृति, समाज एवं पारिस्थितिकी संतुलन, पूर्ववत्, पृ ५१

विशेषता तथा लौकिक दर्शन र दार्शनिक ज्ञानपरम्परा मान्न सकिन्छ। लोक दर्शन ‘लोकको दृष्टिकोण, अभिव्यक्ति, धारणा, विचार र पद्धतिलाई अँगाल्ने चिन्तन पद्धति हो।’^{६१} अतः परिमार्जित एवम् परिष्कृत लोकजीवन र लोकपरम्पराका आचरण लोक-संस्कृति हो। यसैले लोक-संस्कृति हाम्रो परिचय हो।

वर्तमानमा नेपाली लोक-संस्कृतिमा विचलन पनि देखापरेको छ। अर्कातिर नयाँ पुस्ताका पिँढीले आफ्नो लोक-संस्कृतिप्रति चासो र चिन्ता पनि देखाइरहेको छ। लोक-संस्कृति अविरल बग्ने नदीसरह भएकाले परिवर्तन अँगाल्नु आवश्यकता पनि ठहरिन्छ। साथै लोक-संस्कृतिको जगेर्ना वा संरक्षण गर्नु आजका पिँढीको परम कर्तव्य पनि हो। तुलसी दिवसका विचारमा एकअर्का जातिबिच सद्भावना र सहकार्य गर्नु नै लोक संस्कृतिको संरक्षण गर्नु हो। जे कुरा लोकले सृजना गऱ्यो, त्यसको दायित्वबोध गर्नु नै लोक संस्कृतिको संरक्षण गर्नु हो। लोक संस्कृति भनेको समाजको सृजना हो। औपचारिक शिक्षाले भन्दा सहभागिता महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यसको संरक्षण गर्दा हामीले समाजको संरक्षण गरेका छौं भन्ने बुझ्यो भने हामीले लोक संस्कृतिको संरक्षण गर्न सक्छौं।^{६२} यसअनुसार उपर्युक्त लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका वैशिष्ट्यहरू इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा प्रतिविम्बित हुनाले यसको अध्ययन सान्दर्भिक देखिन्छ।

२.५ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनका संस्कार, लोकप्रचलन, लोकविश्वास, लोककौशल, न्यायप्रणाली, लोकवाणी, रहनसहन, लोकोत्सव आदि सन्दर्भहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ। यसैले उनका गद्याख्यानमा नेपाली लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका कुन कुन क्षेत्रहरू पर्दछन् भन्ने कुरा विचारणीय छ। त्यसो हुँदा नेपाली लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्रगत वर्गीकरण गर्नु आवश्यक देखिन्छ।

नेपाली भाषा-साहित्यमा लोक-संस्कृतिको सङ्कलन, सूचीकरण र वर्गीकरण गर्ने प्रयास भएको पाइन्छ। यसो भए पनि संस्कृति आफैमा एउटा व्यापक विषय हो। विलियम वास्कमले लोकवार्तालाई संस्कृतिको एउटा अंश मात्र मानेका छन्।^{६३} तेजप्रकाश श्रेष्ठका अनुसार लोक-संस्कृतिअन्तर्गत देशका

^{६१} विष्णु प्रभात, वि सं २०६८, ‘नेपाली दर्शनको खोजी’, विष्णु प्रभात (सम्पा), दर्शनावली, काठमाडौं, ने प्र प्र, पृ ३५२

^{६२} तुलसी दिवस, ३० गते कार्तिक २०७८, ‘लोक संस्कृति भनेको समाजको सृजना हो’, <https://www.makalukhabar.com>, ९ नोभेम्बर २०२१

^{६३} वासुदेव थापा, सिक्किम र दार्जिलिङ क्षेत्रका मगरहरूका लोकवार्ताको प्रतीकपरक अध्ययन, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ ३६

भौगोलिक विषमता र जातीय विविधताद्वारा सिर्जिएका बहुविध रीतिरिवाज, चालचलन, रहनसहन, बोचीवचन, धर्मक्रम, कला-साहित्य, दैनिक उपभोग्य सामानको प्रयोग जीवनशैली -जस्ता मानवका दैनिक जीवनमा परम्परादेखि प्रवाहित लोकमान्यता, धारणा र सम्पदा आदि पछि^{६४} यद्यपि यसअन्तर्गत कुन कुन विषयक्षेत्रलाई लिएर अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्नेबारे अध्येताहरूका निम्नलिखित धारणा पाइन्छन्-

मैरिटको भनाइअनुसार जो पौरौहित्य, धर्म तथा इतिहासमा परिणत हुन बाँकी छ- जो स्वयम् वर्द्धित छ, ती सबै लोक-संस्कृतिमा समावेश हुन सक्छन्^{६५} लोक-संस्कृतिलाई सिङ्गो र पूर्ण विधा मान्ने भारतीय लोक-संस्कृतिविद् कृष्णदेव उपाध्यायले यस अध्ययन क्षेत्रअन्तर्गत लोकविश्वास तथा अन्धपरम्परा, संस्कार, आचारविचार तथा विधिविधान र मान्यता, सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक संस्था, धार्मिक तथा आध्यात्मिक मान्यता, लोकसाहित्य आदि अन्तर्भुक्त गराउन सकिन्छ भनेका छन्^{६६} राजबली पाण्डेयले हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग १६ को प्रस्तावनामा लोकजीवनको वर्णन हुन्छ, लोकविश्वास तथा परम्पराको उल्लेख हुन्छ, निश्चित रूपमा त्यसको सम्बन्ध लोक-संस्कृतिसित हुन्छ अनि ती सबै लोकजीवनका यावत् कुरा लोक-संस्कृतिका क्षेत्र हुन् भनी उल्लेख गरेका छन्^{६७} तुलसी दिवसका दृष्टिमा लोक-संस्कृति के हो, के होइन भनी मौखिक तथा प्रचलित परम्पराका आधारमा छुट्ट्याउने काम सजिलो छैन। त्यसैले लोक-संस्कृतिका विविध क्षेत्रलाई विषयअनुसार अध्ययन गर्नु र गराउनु उपयुक्त हुन्छ^{६८} नेपाली लोक-संस्कृतिविद्हरूले आजपर्यन्त अध्ययन सुविधाका निमित्त लोक-संस्कृतिको सङ्कलन, सूचीकरण र वर्गीकरण गर्ने प्रयास निम्नलिखित रूपले गरेको देखिन्छ-

सत्यमोहन जोशी, चूडामणि बन्धु र अन्यले **कर्णाली लोक संस्कृति १-५** (वि सं २०२८) मा लोक-संस्कृतिलाई निम्नप्रकारले वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरेका छन्^{६९} (१) ऐतिहासिक, (२) भौगोलिक, (३) सामाजिक-सांस्कृतिक, (४) भाषा, (५) लोकसाहित्य, (६) सङ्गीत र कला।

तुलसी दिवसद्वारा सम्पादित सोह्रवटा कार्यपत्रहरूको सङ्कलन पुस्तक **नेपाली लोक-संस्कृति-**

६४ तेजप्रकाश श्रेष्ठ, वि सं २०६०, **नेपाली लोकसंस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ क

६५ आर आर मैरिट, सन् २०१४, **साइकॅलजि आयन्ड फउक्लॅः**, लण्डन, मेथुइन, पृ ७

६६ कृष्णदेव उपाध्याय, **लोक संस्कृति की रूपरेखा**, पूर्ववत्, पृ ४२

६७ राजबली पाण्डेय, सं २०१७, **हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास**, काशी, नागरी प्रचारिणी सभा, पृ ५

६८ तुलसी दिवस, वि सं २०३५, 'नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी पृष्ठभूमि-परिचय', तुलसी दिवस (संयोजक), **नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी**, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ च

६९ सत्यमोहन जोशी, वि सं २०२८, **कर्णाली लोक संस्कृति**, खण्ड १, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ख

संगोष्ठी (वि सं २०३५) शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएका कार्यपत्रहरूमा लोक-संस्कृतिलाई मोटामोटी रूपले चार खण्डमा विभाजन गरी कार्यपत्रहरूको विषयअनुसार समावेश गरिएको छ^{७०} (१) लोकसाहित्य र लोक भाषा, (२) लोककला र लोकशिल्प, (३) लोकविश्वास र रीतिरिवाज र (४) लोकजीवन र जीवनचक्र।

तुलसी दिवसले **प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-संस्कृति** (वि सं २०३५) मा लोक-संस्कृतिलाई एकाधिक विषयहरूमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरेका छन्^{७१} (१) जाति परिचय, (२) भौगोलिक पृष्ठभूमि, (३) गाउँघर, (४) ऐतिहासिक जातीय पृष्ठभूमि, (५) प्रजातीय लक्षण तथा शारीरिक विशेषता, (६) भाषा, (७) परिवार नाता कुटुम्ब, (८) वेशभूषा, (९) खाद्य-पेय, (१०) भाँडाकुँडा, (११) हातहतियार, (१२) लोकबाजा, (१३) लोकसाहित्य, (१४) सामाजिक संस्कार, (१५) आर्थिक जीवन, (१६) उत्सव चाडपर्व, (१७) औषधोपचार, (१८) सामाजिक व्यवस्था र नियमहरू, (१९) लोकनृत्य।

विजय चालिसेले **डोटेली लोक संस्कृति र साहित्य** (वि सं २०६५) पुस्तकमा लोक-संस्कृतिलाई तीन खण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेका छन्^{७२} (१) सामाजिक व्यवस्था, (२) रहनसहन र धार्मिक परम्परा र (३) लोकसाहित्य।

तेजप्रकाश श्रेष्ठले **नेपाली लोकसंस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा** (वि सं २०६०) नामक पुस्तकमा लोक-संस्कृतिलाई विभिन्न खण्डमा वर्गीकरण गरेर निम्नलिखित रूपले अध्ययन गरेका छन्^{७३}- (१) जातीय चालचलन, (२) रीतिरिवाज, (३) बोलीबचन, (४) धर्मकर्म, (५) चाडपर्व, (६) खानपान, (७) आस्था, (८) विश्वास, (९) मूर्ति, (१०) कोत-किल्ला, (११) गढ, (१२) चित्र, (१३) अभिलेख, (१५) धार्मिक एवम् ऐतिहासिक स्थल, भग्नावशेष।

दिलकुमार प्रधानले **लोकविश्वास** (सन् २०२०) पुस्तकमा लोक-संस्कृतिलाई छवटा खण्डमा विभाजन गरी त्यसको परिचय दिएका छन्^{७४} (१) वस्तुकेन्द्रिक, (२) विश्वास-पुनःशरणकेन्द्रिक, (३) खेलकुदकेन्द्रिक, (४) वाक्केन्द्रिक, (५) अङ्गभङ्गीकेन्द्रिक, (६) लेखन वा अयनकेन्द्रिक।

उपर्युक्त नेपाली अध्येताहरूले गरेका वर्गीकरणअनुसार नेपाली लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र

^{७०} तुलसी दिवस, नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ छ

^{७१} तुलसी दिवस, वि सं २०३५, प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-संस्कृति, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ अङ्कित

^{७२} विजय चालिसे, वि सं २०६५, डोटेली लोक संस्कृति र साहित्य, दोस्रो संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ अनङ्कित

^{७३} तेजप्रकाश श्रेष्ठ, नेपाली लोकसंस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा, पूर्ववत्, पृ क

^{७४} दिलकुमार प्रधान, लोकविश्वास, पूर्ववत्, पृ ९३

व्यापक र समृद्ध रहेको बुझ्न सकिन्छ। यसै परिप्रेक्ष्यमा इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र निकर्यो ल गरी त्यससम्बद्ध विषयको अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुनेछ।

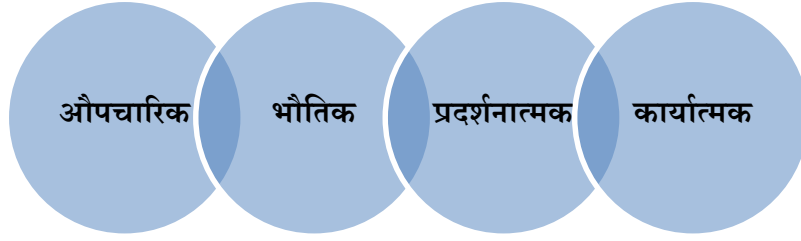
२.६ गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू

संसारका सबै क्षेत्रका समाजको लोक-संस्कृतिमा उल्लेखनीय समानता पाइन्छ। लोकवार्ताविद् स्थित थमसनले तयार पारेको 'मोटिफ इन्डेक्स' अनुसार विभिन्न देशका लोक समूहका अनेक तरिकाहरूमा समानताको प्रवृत्ति हुने गर्छ भन्ने बुझिएको छ।^{५५} त्यसरी नै लोक अनन्त र लोकजीवन विविध हुनाले संसारका विविध ठाउँमा पाइने लोक-संस्कृतिमा पनि कतै न कतै विभिन्नता रहेकै हुन्छ। ज्ञानेन्द्र सुब्बाका अनुसार त्यसको सङ्कलन, वर्गीकरण र सूचीकरण तथा सामान्यीकरण एवम् निष्कर्षमा पुग्ने आधारहरू भने एउटै रहेको हुन्छ।^{५६} इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनले समेटेका विभिन्न विषयगत क्षेत्रहरू छन्। अध्ययन सुविधाका लागि ती विभिन्न विषयगत क्षेत्रहरूलाई वैज्ञानिक ढङ्गमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। यसो गरिने क्रममा जर्ज एम फेसटर्, वारेन एस वाकर, एरिक जे सनक्विस्ट, वाकिल अहमद, हरद्वारी लाल शर्मा, कृष्णदेव उपाध्याय, तुलसी दिवस, रत्नध्वज जोशीद्वारा प्रतिपादित लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको अवधारणालाई आधार गरेर इन्द्रबहादुर राईका मौलिक आख्यानमात्मक कृतिहरूको अध्ययन गरिएको छ। यीबाहेक रिचर्ड एम डोर्सन, जवाहारलाल हान्डु, सत्येन्द्र, चूडामणि बन्धुका धारणालाई पनि यथास्थान ग्रहण गरिएको छ। उपर्युक्त अध्येताहरूमध्ये वाकिल अहमदले वर्गीकरण गरेका लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका आधार^{५७} लाई उपयुक्त मानी त्यसैअनुरूपै इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको अनुशीलन गर्नका निम्ति निम्नलिखित आधारहरू अघि सारिएको छ-

^{५५} वाकिल अहमद, १८ जून २०२१, 'फउक् कडल्चर्', https://en.banglapedia.org/index.php/Folk_Culture, ६, सेप्टेम्बर २०२१

^{५६} ज्ञानेन्द्र सुब्बा, सन् २०२०, दार्जिलिङ पुलबजार खण्डमा पाइने लोकवार्ताको विश्लेषणात्मक अध्ययन, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पृ १९

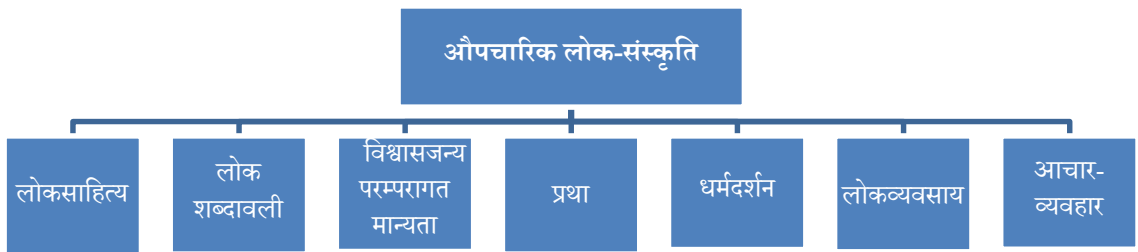
^{५७} वाकिल अहमद, सन् १९९८, बाङ्लार लोक-संस्कृति, ढाका, बङ्ला अकादमी, पृ १-१२



आरेख चित्र ३

२.६.१ औपचारिक लोक-संस्कृति (Formalised Folk Culture)

जुन वस्तुलाई छुन र देख्न सकिँदैन तर आस्वादन गर्न सकिन्छ, त्यस्ता अस्पृश्य अमूर्त संस्कृतिभिन्न पर्ने विषय औपचारिक लोक-संस्कृति हो। वाकिल अहमदले मौखिक साहित्यका साथसाथै लोककलालाई लोक-संस्कृतिको औपचारिक धाराको हिस्सा मानेका छन्।^{७८} यसमा लोकपरम्पराका रूपमा श्रवणका माध्यमले लोकले विकसित गरेर ल्याएका लोकगाथा, लोकगीत, लोककथा, उखान, वाग्धारा, पहेली वा प्रहेलिका (अड्को), लोकभाषाअन्तर्गत हास्य, स्थाननाम, ठेट वा झर्ना शब्द, गाली तथा अपमानसूचक शब्द, गोप्य शब्द, पाल्सी कुरा, साइनोसूचक शब्द, किरिया हालेर कुरा गर्दा प्रयोग गरिने शब्द, व्यक्तिलाई जिस्काउने नाम इत्यादि पर्दछन्। यस अतिरिक्त युगौंदेखि चलिआएका रीतिरिवाजहरू अनुष्ठान तथा लोकसंस्कार, प्रथा, धर्मदर्शन, लोकव्यवसाय, आचार-व्यवहार आदि विषयहरू पर्छन्। अतः इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने सोही औपचारिक लोक-सांस्कृतिक विषयलाई तल दिइएको तालिकाको वर्गीकरणका आधारमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ-

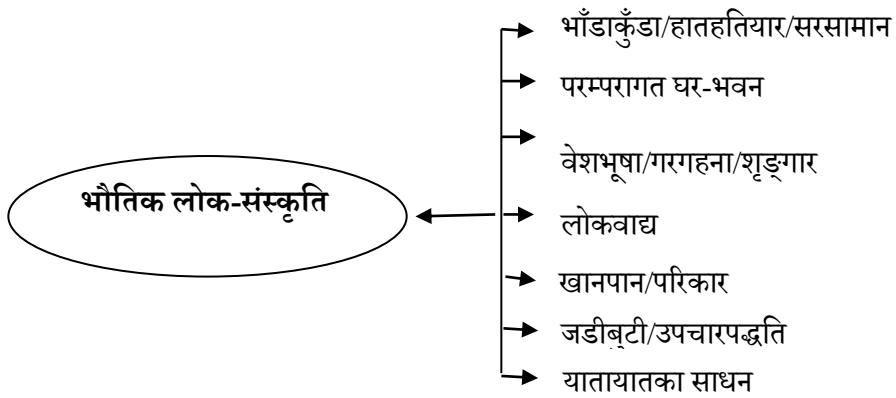


रेखा चित्र ४

^{७८} वाकिल अहमद, 'फउक् कऽल्चर्', पूर्ववत्, https://en.banglapedia.org/index.php/Folk_Culture

२.६.२ भौतिक लोक-संस्कृति (Material Folk Culture)

लोकले दैनिक उपयोग गर्ने विभिन्न भौतिक एवम् स्पृश्य सामग्रीहरू यसअन्तर्गत पर्दछन्। चूडामणि बन्धुले भौतिक संस्कृति लोकको मानसिक संस्कृतिभन्दा भिन्न अमानसिक संस्कृति हो भनेका छन्^{७९} यसअन्तर्गत परम्परागत घर-भवन, काष्ठ सज्जा (फर्निचर), परम्परागत भाँडाकुँडा, यातायात (बग्गी, डोली, बैलगाडी), कृषि तथा सिकारसम्बन्धी हातहतियार, लोकवाद्य, वेशभूषा, गरगहना, खाद्यपदार्थ वा परिकार, घरेलु जडीबुटी वा औषधि आदि विषयहरू पर्छन्। यी सामग्रीहरूको निर्माणकलामा कार्यसम्पादनको सीप, तौरतरिका वा युक्ति, कार्यकौशलता आदिमा लोकको सिर्जनात्मक क्षमता प्रकट हुने हुँदा रिचर्ड एम डोर्सनले भौतिक संस्कृतिलाई 'फउक् क्रफ्ट' र 'फउक् आर्ट' भनी विभाजन गरेर भिन्नाभिन्नै रूपले अर्थार्णको पाइन्छ।^{८०} भाँडाकुँडा, वेशभूषा, गरगहना, खानपान-परिकार अन्य भौतिक साधनहरू मानिसले आफ्नो सुरक्षा र उपयोगिताका निम्ति आर्जन गरेका सभ्यताका द्योतकहरू हुन्। तर कस्ता साधनहरूलाई कसरी उपयोग गर्ने भन्ने कुरा संस्कृतिका रूपमा परिभाषित हुन्छ। यसै परिभाषाका आधारमा स्पृश्य संस्कृति (tangible culture) सँग सम्बन्धित भौतिक सामग्रीलाई सांस्कृतिक सम्पदाका रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। कुनै पनि जातिको लोक-संस्कृतिलाई निर्धारण गर्ने आधार तिनको भौतिक संस्कृति नै हुन्छ। हरद्वारी लाल शर्माले भौतिक संस्कृतिबाट लोक-संस्कृति र आभिजात्य संस्कृतिमाझ अन्तर थाहा पाउन सकिन्छ^{८१} भनेका छन्। यसै आधारमा इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिलाई वर्गीकरण गरेर तलका तालिकाअनुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ-



आरेख चित्र ५

^{७९} चूडामणि बन्धु, लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ १६

^{८०} रिचर्ड एम डोर्सन, फउक्लैःर् आयन्ड् फउक्लाइफ स्टडि, पूर्ववत्, पृ २५३

^{८१} हरद्वारी लाल शर्मा, सन् १९९०, लोक-वार्ता विज्ञान, खण्ड दुई, लखनऊ, उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान, पृ ९५३

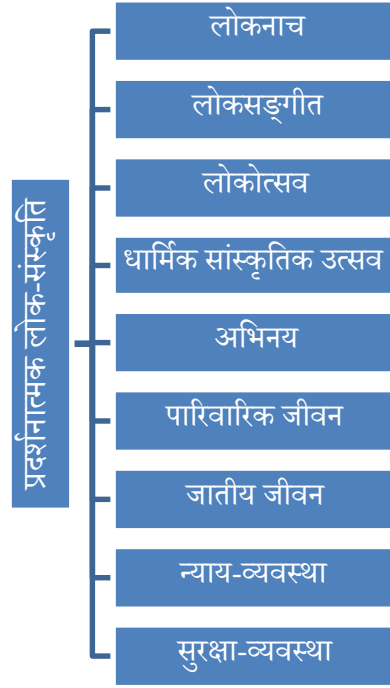
२.६.३ प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृति (Performing Folk Culture)

कुनै कलाकार, वक्ता वा प्रस्तोताले आफ्नो कला र शिल्पद्वारा परम्परागत वा लोक प्रचलित वा सामाजिक विषयवस्तुलाई कलात्मक ढङ्गले श्रोता वा दर्शकहरू माझ प्रस्तुत गर्दछ भने त्यस्तो कलालाई प्रदर्शनकारी कला भनिन्छ।^{६२} रिचर्ड एम डोर्सन र भारतीय लोकवार्ताविद् जवाहरलाल हान्डुले यस्ता कलालाई 'पफे:मिड् फउक् आट्' भनेका छन्।^{६३} प्रदर्शनकला अन्तर्गत गायन, नृत्य, नाटक-अभिनयका माध्यमद्वारा प्रस्तुत जात्रा, लोकनाच, झाँक्री नाच, लोकखेल, लोकोत्सव, घरद्वार, देवालय आदिको वास्तुकला, भाँडाकुँडा, ढुङ्गा, देवालय आदिमा अङ्कित चित्रकला, विभिन्न धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव आदि पर्छन्। साथै लोकजीवनले अवलम्बन गर्दै, सिकदै, सिकाउँदै र आवश्यकताअनुसार परिमार्जन समेत गर्दै आएका हुनाले सामाजिक र राजनीतिक जीवन प्रदर्शनलाई पनि लोक-संस्कृतिको अंश मान्न सकिन्छ। उमाशंकर यादवका अनुसार 'कुनै पनि देश वा राष्ट्रको राजनीतिक, आर्थिक निर्णयसँग संस्कृतिको सम्बन्ध हुँदैन तर त्यस निर्णयको आधारशीला लोक हुन्छ।'^{६४} यसर्थ राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विषयसँग लोकजीवनको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेकाले सामाजिक र राजनीतिक विषयलाई यस विधाअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्न उचित ठानिएको छ। अतः इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिलाई तल दिएको तालिकामा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ-

^{६२} मोतीलाल पराजुली, वि सं २०७१, 'प्रदर्शनकारी कला', दुर्गा राई 'चामलिङ' (सम्पा), ब्रह्मपुत्र, वर्ष १९, अङ्क ७, काठमाडौं, भारतीय विद्यार्थी सङ्घ, पृ १४

^{६३} जवाहरलाल हान्डु, सन् २०००, थिअरेटिक्अल् एसेइ इन् इन्डिअन् फउक्ल्लो:र्, मैसूर, जोनी पब्लिकेइश्अन्स, पृ १२-१८

^{६४} उमाशंकर यादव, सन् २०१३, रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक-संस्कृति, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, जौनपुर, वीर बहादुर सिंह पूर्वाञ्चल विश्वविद्यालय, पृ १-४३



रेखा चित्र ६

२.६.४ कार्यात्मक लोक-संस्कृति (Functional Folk Culture)

कार्यात्मक लोक-संस्कृतिमा जीविकोपार्जनमूलक अमूर्त संस्कृतिहरू पर्दछन्। अर्थात् यसमा भौतिक वस्तुहरूको माध्यमले उत्पादित विविध सजावटी कला तथा सिर्जनात्मक कार्य वा सीप पर्छन्। ग्रामीण लोकजीवनमा आफ्नो आवश्यक सामानहरू सोझै आफैले उत्पादन गर्ने गर्छन्, जसलाई शिल्प उद्योग भन्न सकिन्छ। सिलाइ, बुनाइ, बुट्टा भराइ, कुँदाइ आदि लोकले आफूले जानेको शिल्पको प्रदर्शन यसै माध्यमले प्रस्तुत गर्ने भएकाले सौन्दर्य र कार्यात्मक देखिन्छन्। यसमा विविध हस्तकला, कुमालेद्वारा उत्पादित माटाका भाँडाकुँडा, सिकर्मीद्वारा उत्पादित काष्ठकला तथा फर्निचर, लोहार/सुनारद्वारा उत्पादित विभिन्न किसिमका फलामे औजारहरू र विविध धातुका गरगहनाहरूमा देखिने शिल्पसौन्दर्य पर्छन्। यो एक दृष्टिले डोर्सनले भनेको 'फउक् क्राफ्ट' नै हो। वाकिल अहमदका भनाइमा पनि कार्यात्मक लोक-संस्कृति लोककलाका विभिन्न प्रकार हो जसअन्तर्गत लोकद्वारा उत्पादित हस्तशिल्प पर्दछन्। नारी तथा पुरुषद्वारा उत्पादित त्यस्ता हस्तकौशलहरू कि भक्ति वा धार्मिक उद्देश्यका लागि कि सौन्दर्यसम्बन्धी आवश्यकता पूरा गर्नका लागि तयार पारिन्छन् भनिएको छ। वास्तवमा यसअन्तर्गत पर्ने लोककलालाई व्यावहारिक कला

(applied arts) सीप र कलाको ज्ञान र प्रविधिका रूपमा राख्न सकिन्छ। यसमा मानिसले जीविकोपार्जनका लागि तयार गरेको प्रविधि, तिनबाट उत्पादित वस्तु र त्यसक्रममा विकसित ज्ञान, प्रविधि र शिल्प पर्दछन्। इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने कार्यात्मक अमूर्त लोक-संस्कृतिलाई हस्तकौशलका दृष्टिले व्यावहारिक लोककला र प्रविधिका रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ-

कार्यात्मक लोक-संस्कृति					
सिकर्मीद्वारा उत्पादित	कुमाले/डकर्मीद्वारा उत्पादित	सुनारद्वारा उत्पादित	लोहार/ठटेरोद्वारा उत्पादित	बासकर्मी/अन्यद्वारा उत्पादित	मूर्तिकारद्वारा उत्पादित
<ul style="list-style-type: none"> ■ हर्पे ■ पिरा ■ चौकी ■ तोकमाड ■ टेबल ■ दराज ■ खोन्द्रे ■ ढिकी ■ हलो ■ पानस ■ फिर्के ■ सन्दुक ■ पलङ्ग 	<ul style="list-style-type: none"> ■ हाँडी ■ फूलदान ■ माटोको गाग्रो ■ जांतो ■ लोहोरो ■ सिलौटो 	<ul style="list-style-type: none"> ■ चेप्टे सुन ■ चुरा ■ टप ■ कल्ली ■ च्याप्टेबाई ■ दुङ्ग्री ■ नौगाँठेरुपा ■ मुन्द्री ■ फुली ■ हारी ■ चाँदतोडा ■ सिक्री 	<ul style="list-style-type: none"> ■ खुकुरी ■ चिम्टा ■ हाँसिया ■ कुटे ■ फरुवा ■ ओदान ■ काँटा ■ कलश ■ आमखोरा ■ झर्के थाल ■ लोटा ■ माना ■ नेपालीबटुको 	<ul style="list-style-type: none"> ■ नाङ्लो ■ डोको ■ घुम ■ पेरुङ्गो ■ थुन्चे ■ खोंगी ■ कोक्रो ■ टपरी ■ नाम्लो ■ राडी ■ कालिम्पोडे झोला ■ दरी ■ बर्मेली झोला 	<ul style="list-style-type: none"> ■ सालिक ■ (सुन्तला ■ केरा ■ अम्बक खेलौना)

तालिका ७

२.७ निष्कर्ष

यसरी लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू निर्माण भइसकेपछि तत्सम्बन्धी सैद्धान्तिक कुराहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार समेट्न सकिन्छ-

- जॅन् डब्अल्यू थउमस्ले सन् १८४६ मा प्रचलनमा ल्याएको 'फउक्ल्ले:र्'-को पर्यायका रूपमा प्रचलित शब्दहरूको सम्बन्धमा भारतीय साहित्यमा मतैक्य रहेको पाइँदैन। यसैले 'फउक्ल्ले:र्'-लाई लोकवार्ता, लोक-संस्कृति -जस्ता विभिन्न पर्याय शब्दहरू प्रयोग गर्दै आएका छन्। लोकवार्ताले समेट्ने विविध विषयहरू नै लोक-संस्कृतिले अँगाल्ने भए पनि लोकवार्ताले ज्ञानको क्षेत्रमा पर्ने लोकपरम्पराका समस्त विषयलाई अँगाल्छन् भने लोक-संस्कृतिले परिष्कृत र परिशोधित लोकपरम्पराका यावत् कुरालाई मात्र समेट्छन्। अतः लोकवार्ताअन्तर्गत लोक-संस्कृतिलाई पनि समेट्न सकिन्छ।
- उपर्युक्त विभिन्न विवादित पक्षको चर्चापछि के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने लोकले जीवन सञ्चालन गर्ने क्रममा परापूर्वदेखि परम्परित पद्धतिद्वारा आविष्कार र विकास गरेर ल्याएका भौतिक र अभौतिक प्रकारका वस्तुको परिशोधित र संस्कृत मानव व्यवहारोपयोगी र जीवनसम्मत विधा लोक-संस्कृति हो अर्थात्, लोक-संस्कृति हरेक जाति, भूगोलका समुदायको जीवनसञ्चालन पद्धति हो।
- संस्कृति शब्दको अघि लोक विशेषण जोडेर बनेको लोक-संस्कृति शब्दले लोकले सिकेको र ग्रहण गरेको लोकाचार, लोकरीतिरिबाज, प्रथा, रहनसहन, बोलीवचन, चाडपर्व, परम्परागत भाँडाकुँडा, गरगहना आदिले यिनै मूल्य मान्यता, विश्वास तथा जीवनपद्धति र लोकपरम्पराको परिष्कृत स्वरूपलाई बुझाउँछ। यही विषयहरू नै लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका क्षेत्रहरू हुन्।
- लोक-संस्कृति अङ्ग्रेजी 'फउक् कऽल्चर्'-को समानार्थक शब्द हो। 'फउक्'-को अर्थ जनसाधारण, सरल, ग्रामीण र सामान्य जनता हुन्छ। यसैको पर्याय शब्द लोक हो तर लोक भन्नाले निश्चित गाउँ, सहरमा बसोवास गर्ने समान परम्परा, भाषा, संस्कृति, व्यवसाय आदि कुनै एउटा माध्यमले एक सूत्रमा रही बाँच्दै आएका मानिसहरूको समूहलाई बुझाउँछ। तिनै लोक समुदायका विभिन्न जीवनशैली र परम्परागत दैनन्दिन व्यवहार 'कऽल्चर्' हो। यस प्रकार फउक् र कऽल्चर् शब्दको योगबाट बनेको फउक् कऽल्चर्ले प्रत्येक जाति र भूगोलका समुदायको लोकजीवन सञ्चालनको पद्धति विशेषलाई बुझाउँछ।
- सबै जातजातिका लोक-संस्कृति बेग्लाबेग्लै र भिन्न हुन्छन्। यसो भए पनि अनेकतामा विस्तारित

संस्कृतिलाई राष्ट्रिय संस्कृतिको स्वरूप दिने काम लोक-संस्कृतिले गर्छ। लोक-संस्कृतिले कुनै पनि समुदाय, जाति र राष्ट्रको चिनारीलाई प्रस्तुत गर्छ। त्यसैले राष्ट्रिय उन्नति र चिनारीमा लोक-संस्कृतिको उच्च र विशिष्ट महत्त्व रहेको छ। लोक-संस्कृतिलाई विश्व जननी, समन्वयकारी विचार धारा, सत्यको परिपूरक, भिन्नतामा एकता हो भन्न सकिन्छ।

- संस्कृति संस्कारबाट विकसित भएको परिनिष्ठित रूप हो। मानिसका रचनात्मक क्रियाकलाप, आचारविचार, मूल्य मान्यता आदि संस्कारित भएर संस्कृति बन्दछ। त्यसै हाँगाबाट एउटा मानक र अर्को लोक-संस्कृति दुईवटा हाँगामा छुट्टिन्छन्। मानक संस्कृतिले संस्कारको एकरूपता बोध गर्छ भने लोक-संस्कृतिले संस्कारका विविधता र सहजतालाई बुझाउँछ। संस्कार र संस्कृतिझैं संस्कृति र सभ्यतामा पनि नडमासुको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। संस्कृतिलाई आत्मा र सभ्यतालाई यसको शरीर मानिन्छ।
- पूर्वीय लोकजीवनमा आदिकालदेखि दुईवटा सांस्कृतिक धारा विद्यमान रहेको पाइन्छ, जसलाई लोक-सांस्कृतिक धारा र शिष्ट सांस्कृतिक धारा भनिन्छ। उक्त संस्कृतिबिच अन्तरहरू हुँदाहुँदै पनि दुवैबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ।
- लोक-संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृतिबिचमा आन्तरिक र बाह्य भेदहरू रहेको पाइन्छ। लोकप्रिय संस्कृति विज्ञानको विकास, शिक्षाको प्रसार, लोकतन्त्रको उदय, श्रमिकवर्गका उत्थानमा विश्वास गर्ने वैचारिक अवधारणा हो। यसले विज्ञापन, उपभोग, कृतिम र सस्तो मनोरञ्जनलाई प्राथमिकता दिन्छ। लोक-संस्कृति मानवीय सामाजिक अनुभवको सिर्जनात्मक रूपान्तरण एवम् नैसर्गिक जीवनमूल्य र सार्वकालिक मानव मूल्यमा विश्वास गर्ने सामूहिक सांस्कृतिक रूप हो। लोक-संस्कृतिको विशेषता लोक मङ्गल हो भने वैयक्तिक स्वार्थ लोकप्रिय संस्कृतिको प्रवृत्ति हो।
- त्यस्तै लोक-संस्कृति र सांस्कृतिक अध्ययन पनि भिन्नाभिन्नै प्राज्ञिक अनुशासनका शाखा हुन्। तापनि दुवैको अध्ययनको विषय संस्कृति नै हो। सांस्कृतिक अध्ययनले शिष्ट र अशिष्ट, ग्रामीण र सहरी, उच्च संस्कृति र निम्न संस्कृतिको कुनै विभेद नगरी लिङ्ग, जाति र वर्गको अध्ययनमा केन्द्रित भई सांस्कृतिक व्यवहार र तिनको शक्तिको सम्बन्धलाई केलाउने काम गर्छ भने लोक-संस्कृतिमा पूर्व-औद्योगिक लोकजीवन पद्धति र तिनको परम्परित संस्कार र संस्कृतिमा केन्द्रित हुन्छ।

अध्याय तीन

३ गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली

गद्याख्यान परम्परामा इन्द्रबहादुर राई

३.१ गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय

गद्याख्यान गद्य र आख्यान दुईवटा शब्द मिलेर बनेको सामासिक पद हो। सामान्यतः बहत् गद्याख्यानलाई उपन्यास र लघु गद्याख्यानलाई कथा भन्ने परम्परित धारणा चलिआएको भए पनि दुवैका मूलस्वर आख्यानात्मक हुने हुनाले र दुवैका गद्यात्मक शैली रहने हुनाले कथा र उपन्यासलाई वर्तमानमा गद्याख्यान भनिन्छ। यसो हुनाले वर्तमानमा कथा र उपन्यासको समन्वित स्वरूपलाई गद्याख्यान शब्दद्वारा अभिहित गरिएको पाइन्छ। पाश्चात्य समीक्षाशास्त्रमा कथा र उपन्यास दुवैलाई 'फिक्शन्' भनिन्छ। दुवै गद्यशैलीमा लेखिने चर्चित गद्याख्यानात्मक इतिवृत्त हुन्। नेपाली गद्याख्यानको स्वरूप-संरचनाका बारेमा निम्नानुसार उपशीर्षकमा राखेर चर्चा गरिएको छ।

३.१.१ गद्यको परिचय

गद्य संस्कृत शब्द हो। छन्द र लयको बन्धनमा नबाँधी पदबन्धविहीन भाव, भाषा र रसको परिपाक हुने पद्यको विपरीत भेदलाई गद्य भनिन्छ। भाषाको गद्य र पद्य दुई रूपमध्ये मानवको सहज एवम् स्वाभाविक बोलचालको माध्यम नै गद्य हो। नेपाली बृहत् शब्दकोश मा यसलाई छन्द र लयको औपचारिक बन्धनमा आधारित नभएको काव्य वा साहित्यका संरचनात्मक शिल्प तथा शैलीविशेषका आधारमा विभाजित एक भेद^१ भनी परिभाषित गरिएको छ। व्युत्पत्तिअनुसार 'गदव्यक्तायांवाचि' भन्ने 'गद' धातुबाट बनेको गद्य शब्दले छन्दोबद्ध नभएको केवल वाक्यलाई बुझाउँछ भनी साहित्य-प्रदीप मा सिग्दालले उल्लेख गरेका छन्^२ यसै गरी घनश्याम नेपालले कविताको ज्ञातव्य तत्त्वविपरीत शब्द योजना र प्रबन्धगत संशक्तियुक्त तत्त्व

^१ वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ ३०५

^२ सोमनाथ सिग्दाल, वि सं २०५८, साहित्य-प्रदीप, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ ९३

हुने प्रत्ययमूलक भाषिक अभिव्यञ्जनालाई गद्य भनेका छन्^३ शरदचन्द्र शर्मा र घटराज भट्टराईले भाषिक व्यवहारको माध्यमलाई गद्य मानेका छन्^४ डेभिड लजका अनुसार बोलीचालीको भाषाका रूपमा कथ्यलाई सजिलोसँग टिपिन सकिने खुकुलो र यथार्थ, तार्किक एवम् वर्णनात्मक अभिव्यक्ति नै गद्य हो^५

प्राचीन कालमा गद्य शब्दलाई 'यजुष्' भनिएको पाइन्छ अर्थात् वैदिक वाङ्मयमा छन्दोबद्ध नभएको यजुलाई नै गद्य भनिएको छ। पूर्वमा गद्य शब्दको प्रथम प्रयोग वैदिक कालमा भएको मानिन्छ। गद्यको प्रथम स्वरूप यजुर्वेद का संहिताहरूमा उपलब्ध भेटिन्छन्। संहिता, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् आदि दार्शनिक सिद्धान्तका ग्रन्थहरू गद्यमा नै लेखिएका छन्। कौटिल्य (इ पू ३७५-२८३)-को अर्थशास्त्र, महर्षि चरक (प्रायः २००० वर्षपूर्व?)-को इस्वी चौथो शताब्दीदेखि दोस्रो शताब्दीको मध्यमा लेखिएको भनिएको चरकसंहिता, पतञ्जलि (इ पू दोस्रो शताब्दी)-को महाभाष्य, शबर स्वामी (इस्वी दोस्रो वा चौथो शताब्दी?)-को शबर भाष्य र आदिगुरु शंकराचार्य (इ ७८८-८२०)-को वेदान्त दर्शन आदि उत्कृष्ट शास्त्रीय गद्यका स्वरूप हुन् भने शिलालेख, ताम्रपत्र, कनकपत्र, प्रशस्तिपत्र, कथा, आख्यायिका र चम्पू सबै विधा गद्यशैलीका नमुनाहरू हुन्।

पाश्चात्य साहित्यमा एरिस्टोटलले काव्यलाई पद्य र गद्य भनी दुई भागमा छुट्याएको पाइन्छ। यसो गर्ने क्रममा उनले छन्दयुक्त वा समस्वरता भएको र नृत्योपयोगी गेयात्मक रचनालाई पद्य भनेका छन् भने छन्द नभएको वा लयरहित रचनालाई गद्य भनेका छन्^६ भानुभक्त पोखरेलले उद्धृत गरेको कलरिजको भनाइअनुसार गद्यको उल्टो स्वरूप कविता होइन, छन्द हो; कविताको उल्टो स्वरूप पद्य होइन विज्ञान हो^७ तारानाथ शर्माले पद्यमा पराधीनता हुन्छ; छन्द र नियमको निरङ्कुशता हुन्छ तर गद्यमा नियम हुँदैन; छन्द हुँदैन र कसैको निरङ्कुश आधिपत्य हुँदैन भनी जानकारी दिएका छन्^८

भानुभक्त पोखरेलको भनाइ के देखिन्छ भने, गद्यको तिव्र तथा सशक्त रूप निबन्ध र प्रबन्ध हो तर यसले शक्ति र चमत्कृति भने देखाउन सक्दैन। यसो भए पनि इन्द्रबहादुर राईले गद्यको उत्कृष्ट रूप निबन्धमै देखिन्छ भनी गद्यमा कोमलता र काव्यात्मकता रसिएको हुन्छ। यसैले गद्यमा 'इरिस्टिकल' तत्त्व

^३ घनश्याम नेपाल, सन् २००९, शैलीविज्ञान, दोस्रो संस्करण, सिलगडी, एकता बुक्स हाउस् प्रा लि, पृ १२३

^४ शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई र अन्य (सम्पा), सन् २००४, प्राचीन नेपाली गद्य, तेस्रो संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ ३

^५ डेभिड लज, सन् १९९६, लायङ्ग्विज् अँभ् फिक्शन्, लन्डन, रूटलेज आयन्ड् केगन पॅ:अ, पृ १२

^६ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, वि सं २०६९, कविताको सैद्धान्तिक विमर्श, काठमाडौं, पाठ्य सामग्री पसल, पृ ६०

^७ भानुभक्त पोखरेल, वि सं २०३५, साहित्यिक अनुशीलन, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ ४२

^८ तारानाथ शर्मा, वि सं २०३७, घोल्ल्याइँहरू, दोस्रो संस्करण, दार्जिलिङ, ने सा सं, पृ ९-१०

धेरै हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन्।^९ गद्यलाई काव्य वा साहित्यका संरचनात्मक शिल्प तथा शैली विशेषका आधारमा विभाजित भेद भनी नेपाली बृहत् शब्दकोश मा उद्धृत गरिएको छ।^{१०} गद्यमा छन्द नभए पनि यसमा लयको निर्वाह भएको हुन्छ भन्ने देखिन्छ। सोमनाथ सिग्दालले गद्यलाई लयानुभूतिको वाणी भनेका छन्। लयकै माध्यमबाट गद्यकारले आफ्ना व्यक्तित्वको उद्घाटन गर्छन् भन्ने तिनको धारणा छ।^{११} महाकवि देवकोटाले निबन्धलाई 'पोथी गद्य' भनेर गद्यको लयात्मक स्वरूपबारे दर्साउने काम गरेको देखिन्छ। वामनले 'गद्य कवीनां निकषं वदन्ति' भनी गद्यको आदर्शलाई प्रशंसा गरेका छन्। पद्यको तुलनामा गद्य स्वाभाविक, सरल, बन्धनमुक्त, विचलनयुक्त, खुकुलो, विकासशील, जीवन्त, तार्किक र सार्वजनिक हुन्छ। गद्यमा नयाँ, पुराना, कठोर, लचिला सबै प्रकारको शब्द पचाउने अद्भूत क्षमता हुन्छ। यसो हुँदा विश्वभरि नै आख्यान लेखन अधिकतर गद्यमा नै हुने गरेको पाइन्छ। गद्य सूचनात्मक एवम् प्रत्ययमूलक हुनाले गद्यमा जस्तोसुकै विचारलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

३.१.२ आख्यानको परिचय

गद्यसँग गाँसिएर आउने आख्यान तत्सम पुलिङ्गी शब्द हो। संस्कृतको 'ख्या' धातुमा 'आ' उपसर्ग र 'अन' प्रत्यय लागेर आख्यान शब्द बनेको देखिन्छ। घनश्याम नेपालका अनुसार आख्यानका कुरा मा अङ्ग्रेजी 'फिक्शन्' शब्दको नेपाली रूपान्तरण आख्यान हो। 'फिक्शन्' लायटिन् भाषाको 'फिक्त्तिओ'-बाट विकसित भएको शब्द हो जसको व्युत्पत्तिगत अर्थ बनाउनु, आविष्कार गर्नु, स्वाड पार्नु वा ढाँगा रच्नु हुन्छ' भनी लेखेका छन्।^{१२} हिन्दी साहित्य कोश १ मा 'आख्यायते अनेनेति आख्यानम्' अर्थात् जसको बारेमा केही भनिन्छ त्यो आख्यान हो भनी परिभाषित गरिएको छ।^{१३} आख्यानलाई विभिन्न रूपमा अर्थ्याउने गरेको भेटिन्छ। कथा, किस्सा तथा विभिन्न घटनाहरूको लम्बेतान विवरण हुने उपन्यासको एक भेद, लघु अथवा विशद कथात्मक खण्ड हुने कुनै पनि गद्य वा पद्य अथवा चम्पू काव्यलाई आख्यान

^९ इन्द्रबहादुर राई, टिपेका टिप्पणीहरू, पूर्ववत्, पृ ८४

^{१०} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ ३०५

^{११} सोमनाथ सिग्दाल, साहित्य-प्रदीप, पूर्ववत्, पृ ९४

^{१२} घनश्याम नेपाल, सन् २००५, आख्यानका कुरा, दोस्रो संस्करण, सिलगढी, एकता बुक्स हाउस, प्रा लि, पृ १७

^{१३} धीरेन्द्र बर्मा र अन्य (सम्पा), सं २०२०, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, दोस्रो संस्करण, वाराणसी, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ ९६

भन्न सकिन्छ भन्ने नेपाली साहित्यकोश मा जानकारी पाइन्छ।^{१४} प्रयोगात्मक शब्दकोश अनुसार काल्पनिक घटना वा चरित्र आदिको वृत्तान्त वर्णन भएको साहित्यिक रचना कथा र उपन्यासलाई आख्यान भनिन्छ।^{१५}

मोहनराज शर्माका भनाइमा आख्यानले सङ्कथनका रूपमा कम्तीमा दुईवटा यथार्थ वा कल्पित घटना र स्थितिहरूको कालक्रमिक वर्णन गर्दै भाषिक सम्प्रेषणद्वारा सामाजिक (आर्थिक, राजनीतिक वा सांस्कृतिक) सन्देश प्रदान गर्छ।^{१६} घनश्याम नेपालका अनुसार काव्य, निबन्ध, नाटक, उपन्यास, कथा विभिन्न किसिमका गद्यमय सङ्कथनहरूमा पाइने सार्वभौम, सम्भावित यथार्थ रहने कल्पित घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध इतिवृत्त आख्यान हो।^{१७}

आख्यान आर्य युगमा प्रचलनमा आएको शब्द हो। वेदमा अनेक आख्यानात्मक सूक्ति संरचित पाइन्छन्। तापनि वेदमा आख्यान शब्दको प्रयोग नभएको जानकारी भेटिन्छ। यसो भए पनि वैदिक आख्यान र संस्कृत भाषाको लक्षण ग्रन्थहरूमा आख्यानलाई विशेष अर्थ र स्थान दिएको भने पाइन्छ। ऋग्वेद (मण्डल १, २४।२५)-मा 'शुनःशैपकोकथा'-लाई 'ऐतरेयब्राह्मण' (७।३)-मा 'राजा हरिशचन्द्रको कथा' सित मिसाएर व्यापक बनाइएको उदाहरण भेटिन्छ भने वैदिक युगमा यज्ञ तथा होमादि गर्दा गरुड आख्यान सुनाउने परम्पराको उल्लेख पाइन्छ। आख्यान सुनाउने ज्ञातालाई शतपथब्राह्मण (३.६.२.७)-मा 'आख्यानविद्' भनिएको छ। यसैले 'शुनःशैपकोकथा', 'राजा हरिशचन्द्रको कथा', 'दध्यङ्ग अथर्वणको आख्यान', 'लौपामुद्रा-अगस्त्य', 'पुरूवा-उर्वशी', 'सरमा-पणि' आदि वैदिक आख्यानात्मक वाङ्मयहरू हुन्।

भारतीय साहित्यशास्त्रमा एउटा पारिभाषिक शब्दका रूपमा आख्यान शब्दको प्रयोग परम्परा इस्वी सातौं शताब्दीबाट सुरु भएको मानिन्छ। भामहले गद्यकाव्यलाई कथा र आख्यायिका गरी दुई भेद देखाएर दुवैका भिन्नता पनि केलाउँदै कथा र आख्यायिकालाई छन्दमा नबाँधिँएको, मङ्गलाचरण निर्वाह गरेर लेखिने लयात्मक इतिवृत्त भनेर चिनाएका छन्। दण्डीले आख्यान, खण्डकथा, परिकथा सबै

^{१४} ईश्वर बराल र अन्य, वि सं २०५५, नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ७४

^{१५} हेमाङ्गराज अधिकारी र बट्टीविशाल भट्टराई (सम्पा) वि सं २०६६, प्रयोगात्मक शब्दकोश, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं, विद्यार्थी प्रकाशन, प्रा लि, पृ ७१

^{१६} मोहनराज शर्मा, शरद-शिशिर २००१-२, 'समकालीन नेपाली गद्याख्यान-अध्ययन आधार एवं पद्धति', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), नेपाली जर्नल, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, बिष्ट पब्लिकेइशन्स प्रा लि, पृ ३

^{१७} घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा, पूर्ववत्, पृ २२-२३

आख्यायिकामा अन्तर्भुक्त हुने धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ भने विश्वनाथले गद्यलाई मुक्तक, वृत्तगन्धि, उत्कलिका, चूर्णक गरी चार भागमा बाँडी 'अस्मिन्नार्षेपुनः सर्गाभवन्त्याख्यानसंज्ञका' भनी आर्ष महाकाव्यमा सर्गलाई आख्यान भनेको पाइन्छ। पतञ्जलिले कल्पना, उपदेश, नीतिचेतना र व्यक्तिगत जीवनका घटनाहरू समावेश हुने कथानकलाई आख्यान भनेको पाइन्छ। यसरी हेर्दा भारतीय साहित्यशास्त्रमा विगत डेढ सहस्राब्दीदेखि आख्यान एउटा पारिभाषिक शब्द र साहित्यिक कोटिका रूपमा चलिआएको कुरो घनश्याम नेपालले गरेका छन्।^{१८}

वर्तमानमा कथा र उपन्यासका निम्ति मात्र आख्यान शब्दको प्रयोग भए पनि प्रबन्धकाव्य र नाटकमा समेत आख्यानात्मक प्रस्तुति भएको हुन्छ। काव्यका तीनवटा उपभेदमध्ये एउटा भेद प्रबन्धकाव्य हो। यसभित्र महाकाव्य, खण्डकाव्य र लामा कविता पर्छन्, जसलाई आख्यानात्मक कविता पनि भन्ने गरिएको छ। लक्ष्मणप्रसाद गौतमका अनुसार आख्यान वा कथाको बुनोट भएको कविता आख्यानात्मक कविता हो। आख्यानात्मक कविताको मुख्य तत्त्व कथानकलाई मानिन्छ। यसैले आख्यानात्मक कवितामा विविध विषयवस्तुलाई अँगालिने हुँदा वर्णनात्मक पद्धतिद्वारा अवलम्बन गरिएको हुन्छ र परिवेशको विस्तृत वर्णन भएको हुन्छ।^{१९} आख्यानात्मक कविताको कथानक शृङ्खला आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासले कवितालाई आख्यानात्मक संरचना प्रदान गर्छ। यसैले आख्यान र कवितामा विशिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ। यसैले पद्यमय रचनाहरूमा पनि आख्यानको प्रस्तुति भएको हुन्छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ। नेपाली साहित्यमा रामायण, महाभारत, पुराण यसका उदाहरण हुन्। नल दमयन्ती, तोता मैना, लाल हीरा, गुलाबकावली, बहत्तरसुगा, वीरसिक्का आदि कथा र उपन्यास तथा तिनका अवान्तर भेदविशेष भए पनि यी रचनाहरू पाश्चात्य साहित्यको मध्ययुगतिर अधिक प्रचलनमा रहेका खलाख्यान र रम्याख्यानहरू हुन् भन्ने मानिएको छ। आधुनिक युगमा अन्य भारतीय साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा आख्यान शब्दको प्रयोग जुन प्रकारले भएको छ त्यसको सम्बन्ध प्राचीन भारतीय परम्परामा गद्य साहित्यका विशिष्ट भेद मानिने आख्यान वा आख्यायिका, कथा आदिसँग नजिक देखिए तापनि स्वरूप सङ्गठनका दृष्टिले आधुनिक भारतीय साहित्यमा प्रचलित आख्यान शब्द अङ्ग्रेजी फिक्शन्कै पर्यायका रूपमा व्यवहार

^{१८} घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा, पूर्ववत्, पृ २१

^{१९} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, कविताको सैद्धान्तिक विमर्श, पूर्ववत्, पृ ७४

भएको देखिन्छ भन्ने योगेश पन्तले लेखेका छन्।^{२०}

पछिल्लो समयमा आख्यान शब्दको अघि 'अधि' वा 'परा' -जस्ता उपसर्ग गाँसेर अधिआख्यान वा पराख्यानको रचना हुन थालेको छ। नेत्र एटमका विचारमा आख्यानका आधारमा खडा भएको भए पनि अधिआख्यान दिवास्वप्न तन्द्रा, भ्रम, गणितीय र परम्परा विपरीत, यथार्थ विरोधी, व्यक्तिमुखी, लेखक नै वास्तविक चरित्रका रूपमा उपस्थित हुने रचनाप्रक्रिया हो। यसो भए पनि अधिआख्यान वास्तवमा आख्यानका बारेमा वा आख्यान रचनाप्रक्रियाका सम्बन्धमा रचिएको आख्यान नै हो। अधिआख्यान पढ्दा पाठकलाई आफू आख्यानमा वर्णित वास्तविक संसारमै पो छु कि भन्ने भ्रम हुन्छ। शाब्दिक रूपमा हेर्दा पनि 'meta' शब्दले 'पर' वा 'टाढा' भन्ने अर्थ नै दिन्छ, जसले गर्दा 'metafiction' -को अर्थ आख्यानको दुनियाँभन्दा परको रचना हुन आउँछ।^{२१} फ्रान्सेली उपन्यासकार जोन बार्थको लास्ट इन द फलहाउस, रबर्ट कोभरको द बेइबि सिस्टर्, विलियम एच् गासको विली मास्टर् लोनसोम वाइफ र नेपाली उपन्यासकार कृष्ण गौतमको अलिखित, कृष्ण धरावासीको राधा, नारायण ढकालको प्रेत कल्प, विन्द्या सुब्बाको अथाह, भवानी भिक्षुको गुनकेशरी कथा आदि अधिआख्यानपरक रचनाहरू हुन्। यसरी आख्यान शब्द विविध परम्परालाई समेटेर विकसित भएको देखिन्छ।

३.१.३ कथा र उपन्यासका साम्य-वैषम्य

कथा र उपन्यासका साम्य-वैषम्यलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रकाश पार्न सकिन्छ-

- कथा भनेको निश्चित प्रकारको संरचनामा सङ्गठित र निश्चित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र आधारित भावाभिव्यक्तिको अभिव्यञ्जक सामान्य आख्यानात्मक गद्यरूपलाई भनिन्छ भने उपन्यास व्यापक आयतनभरिको समय र स्थानमा आधारित बहुविध संरचनात्मक एकाइद्वारा पूर्वापर शृङ्खलाबद्ध रही निश्चित मूल्य प्राप्त गरेको कलासौन्दर्ययुक्त कथात्मक गद्यरूपलाई भनिन्छ।
- छोटो लेख्दा कथा र लामो लेख्दा उपन्यास हुँदैन। कथालाई लम्ब्याएर उपन्यास बनाउन सकिँदैन। कथा र उपन्यासका तात्त्विक अन्तरहरूले गर्दा दुवैलाई स्वतन्त्र र पृथक् विधा मानिन्छ। समान्तर

^{२०} योगेश पन्त, लोकप्रिय आख्यान, पूर्ववत्, पृ ७५

^{२१} नेत्र एटम, वि सं २०६७, नेपाली डायस्पोरा र अन्य समालोचना, काठमाडौं, एकता बुक्स, पृ ५१

गुणका दृष्टिले कथा र उपन्यास गद्यात्मक हुन्छ। राजेन्द्र सुवेदीले दुवैमा वस्तुविन्यास, कथानक, घटना, वातावरण, विचार, कुतूहलता, कथोपकथनको प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने विचार दिएका छन्।^{२२}

- कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक विधा हुन्। पात्रको जीवनकाल, जीवनसादृश्य, विश्वसनीय यथार्थ घटना र मनोदशाको प्रदर्शनले गर्दा समानताका लक्षणहरू प्रशस्त भेटिन्छन् तर उपन्यासमा जीवनको समग्र प्रदर्शन रहने र कथामा सानो झल्को मात्र आउने हुनाले उपकरणमा मात्रात्मक सीमा रहन्छ। त्यसैले कथा र उपन्यासमा समानताको साटो असमानता धेरै पाइन्छन्।
- उपन्यास विधा कथाको तुलनामा बृहत् आख्यान हो। यसमा जीवनजगत्का समग्र चित्र उतारिएको हुन्छ। यसैले उपन्यासले जीवनका समग्र घटनाहरूको चित्र उतार्ने भएकाले उपन्यासलाई मात्र आख्यान भन्न सकिन्छ भन्ने विचार एम एच अब्राहमको रहेको छ।^{२३} त्यस्तै कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार कथा आख्यान विधा भए पनि यसमा लघु रूप र अकथाको सम्भावना तुलनात्मक रूपमा बढी रहने हुँदा उपन्यास मात्र खास आख्यान हुन्।^{२४}
- उपन्यासको तुलनामा कथामा वस्तु तथा घटनाको सीमीत प्रयोग हुन्छ। पात्र प्रयोगका दृष्टिले पनि कथा र उपन्यासमा मौलिक अन्तर देखा पर्छ। कथा कम्तिमा एउटा अथवा थोरै पात्र हुने क्षणभरको नाटकीय अभिव्यक्ति हो। उपन्यास बहुल र असीमीत पात्र हुने सार्वभौम भावात्मक अभिव्यक्ति हो।
- कथानकलाई उपन्यासको मेरु मानिन्छ तर प्रयोगवादी कथामा कथानकको प्रयोग अनिवार्य मानिँदैन। कथा एक बसाइमा पढिसिद्याउने लघु आकारका साथै एउटा वाक्यमा टुङ्ग्याइएको छोटो पनि हुन सक्छ तर अपवादस्वरूप आजभोलि नेपाली भाषामा लेखिन थालेका केही चर्चित लामा कथाहरू भने एउटा बसाइमा पढिसिद्याउन गाह्रो पर्छ। ती लामा कथाहरू तन्किएर उपन्यासको साङ्गी रूप पहिल्याए पनि एकोन्मुख प्रभावान्वितिले गर्दा त्यो उपन्यास बन्न सक्दैन। यसबारे कुमार प्रधान लेख्छन्- “कथा विचार र दृष्टि भन्न खोज्ने माध्यम र निमित्त हुँदा उपन्यासचाहिँ कथा

^{२२} राजेन्द्र सुवेदी, वि सं २०५३, नेपाली उपन्यास र प्रवृत्ति, वाराणसी, भूमिका प्रकाशन, पृ २१

^{२३} एम एच अब्राहम, सन् १९९३, ग्लॉसरि अँभ लिटररि टःम्, मेकमिलन इन्डिअ लिमिटेड, पृ १११

^{२४} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, वि सं २०६६, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ १७

मात्र हुँदैन।”^{२५}

- उपन्यासमा बहुविध चरित्र र घटनाहरूको समष्टि चित्रण भएको हुन्छ; त्यसैले समयको व्यापक परिधिलाई ओगटेर उपन्यास विशाल आयाममा उभिएको हुन्छ। कथामा सीमित परिवेश र जीवनको एक अंश मात्र चित्रण हुन्छ। कथा र उपन्यासमा आकार-प्रकार, प्रभाव, कल्पना, विचार, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, कथोपकथन, चरित्रचित्रण प्रक्रिया र शैली शिल्पविधानको विषमताका कारण दुवैका स्वरूपमा भिन्नता रहन्छ।
- सङ्क्षिप्तता एवम् स्थूल विवृत्ति कथाको वैशिष्ट्य हो। स्थूल विवृत्ति र सङ्क्षिप्ततामा पनि कथाको कलात्मक वैशिष्ट्य औ निजत्व जगेरा भएको हुन्छ। कथामा हुने नाटकीयता र प्रभावान्वितिले गर्दा यसमा सुरु र अन्त्यको अग्रगामी भूमिका हुँदैन। कथा बिनायोजना अर्थात् झटपट थालेर त्यसअनुरूपै टुङ्ग्याउन सकिन्छ। उपन्यासमा सूक्ष्म विवृत्ति विस्तारमा घटनाहरूको लामो शृङ्खला गाँसिँदै आउने हुनाले मूल कथानकसित अरू अन्तर्कथा वा उपकथाहरू हाराहारी खप्टिन आउँछन्। हेनरी जेम्सको भनाइअनुसार उपन्यासमा बितेका घटनाका साथै त्यससित सम्बन्धित कथाहरूको ओइरो हुन्छ।^{२६} कथा र उपन्यास गद्यमा लेखिने प्रातिरूप्य कथात्मक प्रबन्ध भए पनि दुवैका केही समान्तर र केही असमान्तर गुणहरू निहित हुन्छन्। त्यही समान्तर र असमान्तरको जैविक कारणहरूले गर्दा यी दुवै विधामा तात्त्विक अन्तर रहेको हुन्छ। यी दुवै विधामा कतिपय समान गुणका कारण निकट सम्बन्ध पनि रहेको मानिन्छ। त्यसैले कथा र उपन्यासलाई गद्याख्यानको विशिष्ट रूप मान्न सकिन्छ।

उपर्युक्त स्वरूपका आधारमा इन्द्रबहाहदुर राईका गद्याख्यानको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ।

३.२ लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको पृष्ठभूमि

हाम्रा पुर्खा प्रकृतिका धेरै नजिक थिए। यसैले उनीहरू प्राकृतिक घटनाक्रमको अवलोकन आफ्नै काल्पनिक आँखाले गर्थे। यसैबाट विश्वको सृष्टि देवीदेवता वा धार्मिक आधारबारे काल्पनिक आख्यान तयार भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। पुर्खाको निजी अवधारणा र अनुभवाश्रित ज्ञानलाई अरू समक्ष

^{२५} कुमार प्रधान, सन् १९७४, 'पारिचायिक', नेपाली उपन्यासका आधारहरू, दार्जिलिङ, ने सा प, पृ ख

^{२६} हेनरी जेम्स, सन् १९९२, 'पेइन्ट अँभ् भ्यू', डेभिड लज (सम्पा), द आट अँभ् फिक्शन्, लण्डन, पेनगुइन बुक्स, पृ २६

सञ्चारित गर्ने मौलिक प्रवृत्तिबाटै आख्यानको बीज उद्भव भएको बुझ्न सकिन्छ। चूडामणि बन्धु लेख्छन्- “कुनै पनि व्यक्तिका निम्ति आफ्नो लोकसाहित्यको ज्ञान लिखित साहित्यको सन्दर्भमा आवश्यक पनि छ, किनभने स्रष्टाहरूले लोकसाहित्यबाट धेरै नै लिएका हुन्छन् र साहित्यका विभिन्न विधामा प्रयोग गरेका हुन्छन्”^{२७} सम्पूर्ण क्लाय्सिक्अल् साहित्य मौखिक लोकसाहित्यकै जगबाट खडा हुनु यसको उदाहरण हो। लोकगाथा र लोककथाकै जगबाट बाल्मीकि, व्यास र होमर आदिका साहित्यिक पिरामिड खडा भएका हुन्। वासुदेव त्रिपाठीले नव क्लाय्सिक्अल् साहित्यमा लोकगीत र लोकगाथाका धड्कनहरू रोपिएकाले त्यसको विद्रोहमा रउमायून्टिक साहित्य जन्म्यो र जःमन् वा अङ्ग्रेजी रउमायून्टिक जागरण कालमा लोकसाहित्यप्रति गहिरो अनुरक्ति रहेको कुरो व्यक्त गर्छन्।^{२८} लोकजीवनबाटै शास्त्रीय परम्परामा ठाउँ पाएका कथाहरूमा बृहत्कथा, पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, बौद्ध जातककथा लगायत तन्त्राख्यानहरू यसका उदाहरण हुन्। नेपाली साहित्यमा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका मुनामदन, लुनी, मेहन्दु -जस्ता खण्डकाव्य, माधव घिमिरेका कविता, गीत र केही काव्यहरू लोकलय र लोककथामै संरक्षित छन्। गोपालप्रसाद रिमालको क्रान्ति र विद्रोहको स्वर लोककथाकै राजकुमार र राजकुमारीका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ। वैरागी काइँला, इन्द्रबहादुर राई, विजय मल्ल, उपेन्द्र श्रेष्ठ, मनप्रसाद सुब्बा प्रभृति आधुनिक साहित्यकारहरूमा लोक-संस्कृति तथा लोकसाहित्यप्रति गहिरो आशक्ति पाइन्छ। यसैले संसारका सबै आख्यान साहित्यमा लोक-संस्कृतिको प्रभाव परेकै छ भन्न सकिन्छ।

लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको अध्ययन-सङ्कलन गर्ने काम युरोपबाट अठारौँ शताब्दीदेखि सुरु भएको देखिन्छ। त्यससमय युरोपमा भौतिक विज्ञान, जीव विज्ञान तथा मानव विज्ञानका क्षेत्रमा केही भौतिकवादी सिद्धान्तहरू स्थापित हुन पुगे त्यसैबाट प्रभावित भएर युरोपेली विद्वान्हरूले आफ्नो महाद्वीपका सामाजिक परम्परा, धार्मिक विश्वास तथा राजनीतिक संस्थाहरूको अध्ययन गर्ने परम्परा थालेको देखिन्छ। कृष्णदेव उपाध्यायका अनुसार अठारौँ शताब्दीको प्रारम्भमा उपर्युक्त विषयको अनुसन्धान ‘लोकप्रिय पुरावशेष’ (पॅप्युलर् आयन्टिक्विटिज्) नामले प्रसिद्ध थियो। सर्वप्रथम ब्रेन्डले ‘पॅप्युलर् आयन्टिक्विटिज्’-को नामद्वारा आफ्नो ग्रन्थ प्रकाशन गरी त्यसमा तत्कालीन युरोपेली लोकजीवनका आचारविचार,

^{२७} चूडामणि बन्धु, नेपाली साहित्यको इतिहास, पूर्ववत्, पृ ५३

^{२८} वासुदेव त्रिपाठी, वि सं २०२७, नेपाली कविताको सिंहावलोकन, काठमाडौँ, साझा प्रकाशन, पृ ७

रहनसहन, रीतिरिबाज तथा विधिविधानको वर्णन गरे।^{२९} यसै क्रममा गेवेरेन्ड बोर्नले रउमन् कायथलिक् धर्मका अनुयायीहरूको विश्वासको सङ्ग्रह आयन्टीक् अँभ् दि कॅमन् पीप्अल् (सन् १९४७) नामक पुस्तक प्रकाशित गरे भने पादरी टमस पर्सीले रेलिक्स अँभ् एडन्शन्ट इङ्ग्लिश् पउइट्रि (सन् १७६७) नामक पुस्तक प्रकाशित गरे जसमा भूतप्रेत, परी आदिका रोमाञ्चक कथा अनि गीत विद्यमान पाइन्छ। यसै पुस्तकको नवीनतालाई देखेर युरोपेली विद्वान्हरू स्वभावतः यस दिशातर्फ आकर्षित बन्न पुगेका थिए। यसो भए पनि युरोपमा लोक-संस्कृतिको व्यवस्थित अध्ययनपरम्पराको प्रारम्भ जःमन् लोकवार्ताविद् जेकब ग्रिम र विलहेल्म ग्रिमबाट भएको मानिन्छ। यी दुई भाइहरूले संयुक्त रूपमा जःमन् लोककथा र लोकगीतहरूको सङ्ग्रह गर्नाका साथै लोकगीत र लोककथाको वर्गीकरण र व्याख्यासमेत गरी जःमन् मिथॅलजिमाथि महत्त्वपूर्ण अनुसन्धान गर्ने कार्य गरेका छन्।

सन् १८४६ मा जॅन् डब्अल्यू थउमसले 'फउक्लॅःर्' नवीन शब्दको सृष्टि गरी 'नउट् आयन्ड् क्विअरि' पत्रिकासमेत प्रकाशित गरेर त्यसमा लोक-संस्कृतिसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण सामग्रीहरू प्रकाशमा ल्याएको देखिन्छ। जॅन् डब्अल्यू थउमस्कै तत्परतामा 'फउक्लॅःर् ससाइअटि' (सन् १८६६) नामक संस्था युरोपमा गठन हुन्छ। यसै संस्थाको मुखपत्र 'फउक्लॅःर्' शोध पत्रिकाको माध्यमद्वारा विश्वमा लोक-संस्कृतिको सम्बन्धमा नयाँ जागरण उत्पन्न भएको मानिएको छ। उन्नाइसौं शताब्दीमा एन्डु लाङ्ग, जर्ज लरेन्स, गोमे, हर्ट लैन्ड, क्लाड, क्लाडस्टन आदि विद्वान्हरू देखापर्छन्। यसै अवधि जःमन् विद्वान् थियोडोर बेनफे देखापर्छन्। उनले भारतीय लोककथाहरूको प्राचीनताबारे अनुसन्धान गरी पञ्चतन्त्रको अनुवाद गरी लोककथाहरू भारतबाट नै अरूतिर फैलिएको कुरा गरे भनेर बन्धुले लेखेका छन्।^{३०} बिसौं शताब्दीमा देखापरेका जर्ज फ्रेजर, साल्लोट सोफिया बर्न, एन्टी आर्ने र स्टिथ थम्पसन, भ्लादिमिर प्रप, म्याक्स बुन्ट, विलिम बास्कम, अलान डुन्डेस, रिचार्ड एम डोर्सन, जवाहरलाल हान्डु आदि उल्लेखनीय विद्वान्हरू हुन्।

युरोप र भारतमा एकै समयका हारहारीमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययन कार्य आरम्भ भएको हो। भारतमा लोकसाहित्य तथा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको प्रारम्भ 'अङ्ग्रेज सिविलियन' र 'इसाई मिसनरी' दुई प्रकारका व्यक्तिहरूद्वारा भएको कुरा कृष्णदेव उपाध्याय लेख्छन्।^{३१} आजभन्दा अढाई सय वर्षअघि कलकत्ता उच्च न्यायालयका जर्ज सर विलियम जोन्सको तत्परतामा स्थापन भएको 'जःन्अल् अँभ् रँइअल्

^{२९} कृष्णदेव उपाध्याय, लोक संस्कृति की रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ २९

^{३०} चूडामणि बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ ४१

^{३१} कृष्णदेव उपाध्याय, लोक संस्कृति की रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ ३५

एइशियायटिक् ससाइअटि अँभ् बङ्गाल’ (सन् १७७४)-ले भारतीय इतिहास, दर्शन तथा संस्कृति आदिबारे वैज्ञानिक पद्धतिअनुसार अनुसन्धान गर्ने कार्यसँगै लोकगीत र लोककथाका सङ्कलन प्रकाशित गरेको देखिन्छ। भारतमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनमा पश्चिम बङ्गालको लामो इतिहास रहेको यसबाट बुझिन्छ। उन्नाइसौं शताब्दीदेखि नै बङ्गालमा लोक-संस्कृतिको सङ्कलन कार्यमा ब्रिटिश् शोधकर्ता विलियम जोन्स, चार्ल्स विल्किङ्स, विलियम केरे, जर्ज ग्रियर्सनहरू प्रेरित र सक्रिय थिए। लोकसाहित्य तथा संस्कृतिको व्यवस्थित अध्ययन गर्ने काम जेम्स टाडले एनाल्स आयन्ड् आयन्टिक्विटिज् अँभ् राजस्थान (सन् १८२९) नामक पुस्तकमा राजस्थानको लोकगाथा तथा लोककथा एवम् जनश्रुतिहरूको सङ्कलन गरेपछि भयो। यसमा राजस्थानको राजनीतिक इतिहास तथा सामाजिक अवस्था, रहनसहन, रीतिरिवाज खानपान, परम्पराबारे साङ्गोपाङ्गो विवेचन गरिएको देखिन्छ। मिस फ्रेयरको अउल्ड् डेकेन डेइज् (सन् १८६६), चार्ल्स ई गोवरको फउक् सँड् अँभ् सदरन इन्डिअ (सन् १८७१), डाल्टनको डिस्क्राइब् एथ्नलजि अँभ् बङ्गाअल् (सन् १८७२), तोरूदत्तको एडन्शन्ट् बायल्ड् आयन्ड् लेजन्ड् अँभ् हिन्दुस्तान (सन् १८८२), लाल बिहारी डेको फउक्टेइल् अँभ् बङ्गाअल् (सन् १८८३) आदि एकाधिक पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। नेपाली भाषामा बिसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा आएर त्यस कोटिका सङ्कलित पुस्तकहरू एकाध प्रकाशमा आएको पाइन्छ। सत्यमोहन जोशीको नेपाली लोक : एक अध्ययन (वि सं २०११) र हाम्रो लोक संस्कृति (वि सं २०१३), लक्ष्मण लोहनीको रोदीघर (वि २०१३), आर डी र एल एलको नेपालका विभिन्न जाति र तिनका लोकगीत (वि २०२३), तुसली दिवस (संयोजक) का लोकसंस्कृति सङ्गोष्ठी (वि सं २०३५), प्रदर्शनकारी धिमाल लोकसंस्कृति (वि २०३५), विजय चालिसेको डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य (वि सं २०३९) आदि उल्लेखनीय छन्।

उपर्युक्त जम्मै भाषाका पुस्तकहरू लोक-सांस्कृतिक अध्ययन-सङ्कलनमा आधारित देखिन्छन् तर आख्यान साहित्यमा लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको अभिव्यक्तिलाई सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने काम युरोपीय साहित्यमा बिसौं शताब्दीको मध्यवर्ती कालदेखि भयो। अमेरिकेली समालोचक वारेन एस वाकरको ‘एलिमन्ट्स् अँभ् फउक् कऽल्चर् इन कूपर नँभ्अल्स्’ लेख यस कोटिको उल्लेखनीय रचना हो। यो लेख ‘न्यू यँ:क् हिस्ट्रि’ भो ३५, नं ४ (सन् १९५४) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस लेखमा जेम्स फेनिमोर कुपरका औपन्यासिक कृतिहरूमा चित्रित लोकसामग्रीको अध्ययन लोक-सांस्कृतिक तत्त्वका

आधारमा गरिएको छ। यसमा देवीदेवता, प्रकृतिका विभिन्न ओलौकिक शक्ति, पौराणिक कथा, किंवदन्ती, लोकपात्र, इसाई नैतिकता, समुद्री भाषा, हास्य चरित्र, सैतान विद्या, निग्रो विद्या, डच विद्या, पशु विद्या, लोककथा, उखान, बार तथा देवीदेवतासम्बन्धी लोकविश्वास, भूतप्रेत, रहनसहन, व्यवसाय, डच रीतिरिबाज, स्लीव राइडिङ्ग -जस्ता लोकखेल, खानपान, नीतिवचन, लौकिक अभिव्यक्ति, लोकोपचार विधि, सिकार गर्ने प्रक्रिया, भूमि सफा गर्ने तरिका इत्यादि लोक-सांस्कृतिक विषयहरूको अध्ययन गरिएको छ। वाकरको सो रचना प्रकाशित हुनुभन्दा एक वर्षअघि 'प्रॅभःबस् इन द नॅभ्अल्स् अॅभ् जेम्स फेनिमोर कुपर' (सन् १९५३), शीर्षक शोधमूलक रचना प्रकाशित भएको थियो यसमा कुपरका उपन्यासहरूमा उखानको अध्ययन गरिएको छ। उनले कुपरलाई आख्यानमा उखानका प्रयोग गर्ने प्रथम सफल प्रयोक्ता मानेका छन्। यसै गरी अलान डुन्डेसको 'द स्टडि अॅभ् फउक्लॅःर् इन लिटरचर् आयन्ड् कऽल्चर् : आइडेन्टिफिकेइश्अन् आयन्ड् इन्टःप्रिटेइश्अन्' (सन् १९६५) उल्लेखनीय शोध रचना हो। मेक एडवर्ड लिचको 'फउक्लॅःर् इन अमेरिकन् रीज्अन्अल् लिटरचर्' (सन् १९६६), एरिक जे सन्डको **फउक् कऽल्चर् इन मॅड्अन् अफ्रिकन्-अमेरिकन् फिक्श्अन्** (सन् १९९२) आख्यानमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गरिएको उल्लेखनीय पुस्तकाकार कृति हो।

यसै गरी पूर्वमा विभिन्न विश्वविद्यालय तथा शोध संस्थानहरूबाट हिन्दी र नेपाली भाषामा आख्यान साहित्यमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गर्ने काम भएको एकाधिक नमुनाहरू पाउन सकिन्छ, जस्तै- नृपेन्द्र प्रसाद वर्माको **पदमावत का लोकतात्त्विक अध्ययन** (सन् १०७९), क्षमा टडनको **आंचलिक उपन्यासों में लोक-संस्कृति** (सन् १९९३), आशा देवीको **हिंदी प्रेमाख्यानों में लोक-संस्कृति** (सन् १९९८) अंजू रानीको **मध्यकालीन हिन्दी सतसई साहित्य में लोक संस्कृति** (सन् २००७), ऋचा पटैरियाको **हिन्दी के आंचलिक उपन्यासों में बुन्देलखण्ड के लोकजीवन का अनुशीलन** (सन् २००७), मैनेजर पाण्डेयको **उपन्यास और लोकतन्त्र** (सन् २०१३), उमाशंकर त्रिपाठीको **रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक-संस्कृति** (सन् २०१३), मणिदीपा शिकदारको **लोक-संस्कृति चर्चार उपेन्द्रकिशोर रायचौधरीर अवदान** (सन् २०१५) ।

राजकुमार छेत्रीका 'शिवकुमार राईका कथामा लोकतात्त्विक पक्ष' (सन् २००९) र 'भारतमा लेखिएका नेपाली कथामा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ' (सन् २०१४), कामना लामाको **प्रदीप गुरुङका कथाहरूको लोकतात्त्विक अध्ययन** (सन् २०१४), कृष्णराज घतानीको 'समकालीन नेपाली कथामा

लोकतत्त्व’ (सन् २००१-०२) र ‘किरातीय कथाहरूमा लोकतात्त्विक परिप्रेक्ष्य’, (सन् २०१०-११), वासुदेव पुलामीको ‘जार : भएकै एउटा कथाको मिथकीय वाचन’ (सन् २०१५), मेहेरमान सुब्बाको ‘सानु लामाको कथामा लोकतत्त्व’ (सन् २०१५), कल्याणी शर्माको ‘पूर्ण राईका कथामा सांस्कृतिक परिवेश’ (सन् २०१५), सुनिता गुरुडको ‘मैनालीका कथामा गालीसूचक अभिव्यक्तिको समाजभाषिक अध्ययन’ (सन् २०१७), सूचन प्रधानका ‘लोकतत्त्वका आधारमा आज रमिता छ उपन्यास’ (सन् २०१८) र **नेपाली उपन्यासहरूको लोकतात्त्विक अध्ययन** (सन् २०१९), रेमिका थापाको ‘किरातको होय चेड्बा उपन्यासमा नेपाली लोकजीवनको चित्रण’ (सन् २०१८), कृष्ण सापकोटाको ‘विपना कतिपयका कथाहरूमा पाइने लोकतत्त्व’ (सन् २०१९), कृष्ण भण्डारी ‘मुमुक्षु’ को ‘एउटा विचारको यात्रापथ कथाभित्र संस्कारद्वन्द्व’ (सन् २०२०) आदि।

३.३ लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परा र इन्द्रबहादुर राई

भारतको सिक्किम, दार्जिलिङ, उत्तर-पूर्वाञ्चल र दक्षिण-पूर्वाञ्चल भाषिक क्षेत्रमा रहेर नेपाली लेखकहरूद्वारा नेपाली भाषामा लेखिएको मौलिक इतिवृत्तप्रधान गद्यरचनालाई भारतीय नेपाली गद्याख्यान भन्न सकिन्छ। घनश्याम नेपालले अझ युक्तिसङ्गत रूपमा भारतीय नेपाली साहित्यको परिभाषा यसप्रकार दिएका छन्- “राष्ट्रियताले, जन्मले वा मन-वचन र कर्मले भारतीय रहेका कवि-लेखकहरूद्वारा नेपाली भाषामा लेखिएको भारतीय चेतनायुक्त मौलिक साहित्य हो।”^{३२} इन्द्रबहादुर राईले भारतीय नेपाली साहित्य ‘लोकोक्तीय तरुल जस्तो छ, नेपाल र भारत दुई माटो भेटेको’^{३३} भनेको पाइन्छ, किनभने दुवै भौगोलिक क्षेत्रमा लेखिने साहित्यमाझ ठुलो सामञ्जस्य देखिन्छ। यसो भए पनि दुईमाझ आ-आफ्ना स्वरूप वैशिष्ट्य र भिन्नताहरू छन्। अतः लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यानको विकासपरम्परामा पस्नु अघि इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकास र महत्त्वबारे प्रकाश पारिएको छ। त्यसपछि अध्ययनको सजिलोका लागि भारतीय नेपाली कथा र उपन्यासपरम्परालाई भारत स्वतन्त्र पूर्व र स्वतन्त्रपछि दुई भागमा भिन्नाभिन्नै विभाजन गरेर लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भको अवलोकन गरिएको छ। यसै क्रममा इन्द्रबहादुर राईलाई यथास्थान उल्लेख गरिएको छ।

^{३२} घनश्याम नेपाल, **विधा विविधा**, पूर्ववत्, पृ १४२

^{३३} इन्द्रबहादुर राई, सन् २००२, ‘परिप्रेक्ष्यमा भारतीय नेपाली संस्कृति’, पवन चामलिङ ‘किरण’ (सम्पा), **निर्माण**, रजतजयन्ती अङ्क, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन, पृ १०१

३.३.१ आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रम

भारतको दार्जिलिङअन्तर्गत बालसन चियाबारीमा ३ फेब्रुअरी, १९२७ मा जन्मेका इन्द्रबहादुर राईले छात्रावस्थादेखि नै साहित्यमा कलम चलाउँदै आएको थाहा पाइन्छ। यसो भए पनि सार्वजनिक रूपमा इस्वी चालीसको दशकदेखि सिर्जनयात्रा आरम्भ गरी लगभग छ दशकभन्दा धेरै समय व्यतीत गरेको देखिन्छ। प्रथमतः राईले आफ्ना बाल्यकालका गुरु कमलकुमार शर्माबाट साहित्यमा प्रेरणा र प्रोत्साहन पाएका थिए। उनलाई 'शारदा' (सन् १९३४) र 'खोजी' (सन् १९४०) -जस्ता साहित्यिक पत्रिका चिनाउने पहिलो व्यक्ति पनि तिनै थिए। इन्द्रबहादुर राईको घरेलु वातावरण पनि काव्यमय थियो। घरमा बोजूले महाभारत को 'वनपर्व' भाका हालेर सुनाउने गर्थिन्। बाबुले ज्ञानदिल दासका सधुक्कडी भजनहरू गाउने गर्थे। यिनै प्रेरणा र प्रोत्साहन पाएर इन्द्रबहादुर राई 'रहरै-रहरमा वा ख्यालै-ख्यालमा' विद्यार्थीकालदेखि नै साहित्यमा झ्याम्मिएका थिए। कहिले र कुन विधाबाट साहित्यिक यात्रा आरम्भ भयो भन्ने सम्बन्धमा इन्द्र सम्पूर्ण ग्रन्थ ५ मा समावेश गरिएको विश्व बल्लभले लिएको 'नेपालका र नेपालबाहिरका नेपाली एउटै सांस्कृतिक एकाइभित्र रहेका छौं, बाँचेका छौं' भन्ने शीर्षक अन्तर्वातामा उनले दिएको भनाइ यसप्रकार छ-

- जहाँसम्म थाहा छ विद्यार्थी बेलामा, अहिले झट्ट याद आउँछ, एउटा नाटक लेखेको थिएँ जब म दशौं कक्षामा पढ्थेँ र स्कूलको पारितोषिक दिवसमा त्यो प्रदर्शित पनि भएको थियो, त्यो नाटकको नाम पनि थाहा छैन, नाटक पनि आफूसित छैन। पहिला त्यो नै हो कि भन्न सक्छु, होइन, त्यसभन्दा अघि आठौँ श्रेणीतिर पढ्दा एउटा उपन्यास लेखेको थिएँ, त्यो पनि छैन। यसरी सम्झँदै गए, जेठोभन्दा जेठो सम्झँदै जाला तर रहरै मात्र हुन्, तिनीहरू गन्ती नगरे नै निको होला।^{३४}

उपर्युक्त विवरणबाट विद्यार्थीकालमा लेखेका जम्मै ती रचनाहरू मात्र रहरले लेखेको उनको बुझाइ छ। त्यसैले अविनाश श्रेष्ठसँग लिएको अन्तर्वातामा 'प्रेरणाले होइन, उत्तरदायित्व-चेतले लेख्नुपर्छ' भन्ने तिनको धारणा पाइन्छ। यसअनुसार उनको उत्तरदायित्व लेखनको आरम्भ 'भारती' वर्ष १, सङ्ख्या २, सन् १९४९ मा प्रकाशित 'चाख लाग्दो हुनु कसरी?' शीर्षक निबन्धबाट भयो। उनको 'रातभरि हुरी चल्यो' कथा पहिलो प्रकाशित कथा हो। यो कथा गुमानसिंह चामलिङद्वारा सम्पादित 'साहित्य-सङ्गम' (सन् १९५९) द्वैमासिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ। उनले कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना, नाटक, दैनिकी

^{३४} विश्ववल्लभ, सन् २००४, 'नेपालका र नेपालबाहिरका नेपाली एउटै सांस्कृतिक एकाइभित्र रहेका छौं, बाँचेका छौं', विजयकुमार राई (सम्पा), इन्द्र सम्पूर्ण, ग्रन्थ ५, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ ३८९

-जस्ता नेपाली साहित्यका विधाहरूमा कलम चलाएका छन्। उनका मौलिक र सम्पादित कृतिहरू साथै उनले प्राप्त गरेका सम्मान तथा पुरस्कार यसप्रकार छन्-

कथा:

- विपना कतिपय (सन् १९६१)
- कथास्था (सन् १९७२)
- कठपुतलीको मन (सन् १९८९)

उपन्यास:

- आज रमिता छ (सन् १९६४)

समालोचना:

- टिपेका टिप्पणीहरू (सन् १९६६)
- नेपाली उपन्यासका आधारहरू (सन् १९७४)
- सन्दर्भमा ईश्वरबल्लभका कविता (सन् १९७६)
- साहित्यको अपहरण (सन् १९७९)
- दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्द्धशताब्दी (सन् १९८४)
- अर्थहरूको पछिल्लि (सन् १९९४)
- पृष्ठ पृष्ठ (सन् १९९५)
- सम्पूरक (सन् २०१४)
- पछिल्ला चुनिएका लेखहरू (सन् २०१६)

निबन्ध:

- पहाड र खोला (सन् १९९३)
- समयान्कन दैनिकीय (सन् १९९७)
- लेखहरू र झ्याल (सन् २०००)

- असङ्कलित लेखहरू (सन् २००४)

नाटकः

- पर्हेलो दिन (सन् २००२)

सम्पादनः

- 'छात्र' (हस्तलिखित) (सन् १९४६)
- 'सुधा' (हस्तलिखित) (सन् १९४९)
- 'दियालो' (हाँगो १ देखि, हाँगो २१ सम्म) सन् १९५९-६५
- कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र (सन् १९६४)
- भानुभक्तका कृति र अध्ययनहरू (सन् १९६९)
- एन्साइक्लपीडिअ अँभ् इन्डिअन् लिटरचर्, नेपाली खण्ड, भाग , (सन् १९८७)
- शिवकुमार राई स्मृति ग्रन्थ (अतिथि सम्पादक) (सन् १९९८)

पुरस्कारः

- साहित्य अकादेमी पुरस्कार (सन् १९७७)
- जगदम्बाश्री पुरस्कार (सन् १९९५)
- अगमसिंह गिरी स्मृति पुरस्कार (सन् १९९७)
- आशारानी निर्माण पुरस्कार (सन् २०००)
- भानु पुरस्कार (सन् २००२)
- भूपालमानसिंह कार्की प्रज्ञा परिषद् पुरस्कार (सन् २००३)

उपाधिः

- डॅक्टर अँभ् लिटरचर्, उ ब वि (सन् २००४)
- मानार्थ महाविद्यावारिधि, त्रि वि, (वि सं २०७३)

उपर्युक्त प्रकाशित कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना, नाटक र दैनिकी आदि कृतित्वका माध्यमबाटै

उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रम के कसरी अघि बढेको छ त्यसबारे थाहा पाउन सकिन्छ। यसैले उनको कथाकार र उपन्यासकार व्यक्तित्वबारे यसै अध्यायको पछिल्ला भागमा अध्ययन गरिएको हुँदा यसमा निबन्धकार, समालोचक, नाटककार र दैनिकीय आदि व्यक्तित्व बारेमा मात्र परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत गरिएको छ।

- **निबन्धकार इन्द्रबहादुर राई**

इन्द्रबहादुर राई नेपाली निबन्ध जगत्मा एकजना ‘चतुर्दिक चाख र विलक्षण’ भएका प्रतिभा हुन्। उनले निबन्ध विधाबाट सार्वजनिक रूपमा साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका हुन्। यसो भए पनि सन् १९४६-४७ तिर नै लैनसिंह वाङ्देल र कमलकुमार शर्माका संयुक्त सम्पादनमा प्रकाशित भएको ‘माता’ हस्तलिखित पत्रिकाको एउटा अङ्कमा उनको निबन्ध निक्केको थाहा लागे तापनि शीर्षक पत्तो लाग्न सकेको छैन। यस दृष्टिले उनको पहिलो निबन्ध-रचना ‘चाखलाग्दो हुनु कसरी?’ (सन् १९४९) हो।^{३५} उनका केही समीक्षात्मक लेखहरू निबन्धात्मक परिपाटीका छन्। ती समीक्षात्मक लेखहरू निबन्ध र समीक्षाको अवान्तर परिपाटीमा लेखिएका हुनाले निबन्ध र समीक्षा दुवै कोटिबाट हेर्ने गर्छन्। उनका ‘दार्जिलिङको नेपाली लोक-जीवन’ (१९७८), **पहाड र खोलाहरू** (सन् १९९३), **लेखहरू र झ्याल** (सन् २०००) र **असङ्कलित लेखहरू** (सन् २००४) आदि प्रकाशित निबन्धात्मक कृतिहरू हुन्। साथै **दार्जिलिङको नेपाली लोक-जीवन** शीर्षक निबन्ध नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित ‘नेपाली-लोक-संस्कृति-संगोष्ठी’ (सं २०३२ चैत्र १२ गतेदेखि १६ गतेसम्म) का लागि तयार पारिएको निबन्धात्मक लेखादि हो।

इन्द्रबहादुर राईले दैनिकीय विधामा पनि कलम चलाएका छन्। उनको **समयाङ्कन दैनिकीय** (सन् १९९७) सरस्वती पुस्तक मन्दिर, सिलगडीबाट प्रकाशित छ। दैनिकीय साहित्यको आधुनिक नवीन विधा हो। दैनिकीयलाई अर्को शब्दमा रोजनाम्चा एवम् दैनन्दिनी पनि भन्ने चलन छ। नेपालीमा प्रचलित दैनिकीयलाई अङ्ग्रेजीमा ‘डायरी’ भनिएको पाइन्छ। कुमारबहादुर जोशीका अनुसार “दैनिकी, रोजनाम्चा, दैनन्दिनी, डायरी सबैका एकै अर्थ हुन्छ - दिनहुँको वा रोज-रोजको घटना, विचार अथवा दिनभर गरिएका

^{३५} कुमारबहादुर जोशी, सन् १९९७, ‘आर्तवायन : श्री इन्द्रबहादुर राईको’, **समयाङ्कन दैनिकीय**, सिलगडी, सरस्वती पुस्तक मन्दिर, पृ १०

विशेष कामको संक्षिप्त विवरण तथा दैनिक रेकर्ड राखिएको पुस्तिका।”^{३६}

दैनिकी लेखनदेखि नेपाली साहित्य अपरिचित नभए पनि यो त्यति विकसित भएको विधा होइन। ऐतिहासिक परम्पराका दृष्टिले ‘बत्तीस सालको रोजनाम्चा’ (सन् १८७५) नेपाली भाषामा प्रकाशित पहिलो दैनिकी मानिन्छ। परवर्ती कालमा यस परम्परालाई अनुशरण गरेर लेख्न रुचाउने एकजना इन्द्रबहादुर राई पनि हुन्। काशी हिन्दू विश्वविद्यालयको नेपाली विभागबाट कुमारबहादुर जोशी र घनश्याम नेपालका संयुक्त सम्पादनमा ‘समयाङ्कन’ आर्तव अनुसन्धानात्मिका प्रकाशित हुने गर्थे। यसै पत्रिकाका निमित्त सम्पादक घनश्याम नेपालले ‘आउँदो अङ्क सम्पूर्ण नै यहाँको एउटा सिङ्गो लेख दिन चाहन्छौं’ भनेर इन्द्रबहादुर राईलाई टेलिफोनमा मौखिक अनुरोध गरेपछि नै **समयाङ्कन दैनिकीय** लेख्ने जमर्को भएको थाहा लाग्यो। राईले लगभग डेढ महिनाको अवधिभित्र उन्नाइसवटा दैनिकी लेखिसिद्धाएका थिए। ती उन्नाइसवटा दैनिकीलाई कुमारबहादुर जोशीले ‘दैनिकी संग्रह’ भनेका छन्।

१४ जनवरी १९९६ देखि थालिएर २९ फरवरी १९९६ को दिन लेखिसिद्धाएका **समयाङ्कन दैनिकीय** मा तत्तत् दिन घटेका घटना र तत्तत् दिनका विचारको विवरण नभएर यसमा संस्मरण, भाषण, आलोचना-प्रत्यालोचना, लेखकका विभिन्न अवधारणा तथा मान्यता एवम् सिद्धान्तहरूको प्रस्तुति पाइन्छ।

राईका निबन्धहरू अन्वेषणपरक, चिन्तनमूलक र समालोचना स्वरूपका छन्। राई आफ्ना निबन्धहरूमा सामाजिक जीवन, नेपाली भाषाको मानक रूप, नेपाली लोकजीवन, लोक-संस्कृति, साहित्यमा प्रचलित विविध विषय र लेखन प्रतिमानलाई सम्यक् प्रकाश पार्न खोज्छन्। उनका निबन्ध लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘टेबिल-गफ’ जस्तो बौद्धिक र चिन्तनपरक मात्र नभई वस्तुवादी पनि हुन्छन्। निबन्ध लेख्दा विचारको सपाट वर्णनको साटो निजी दृष्टि र मन्तव्यलाई मिसाएर आफ्नो बनाएर प्रस्तुत गर्छन्। उनको जस्तो विषयलाई पनि नङ्ग्याएर भन्न सक्ने भाषिक सीपले गर्दा विद्वता थोरै विश्लेषण र बुझाइ धेरै हुन्छ।

● समालोचक इन्द्रबहादुर राई

नेपाली साहित्यालोचन क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राईको बहुमूल्य योगदान छ। उनी साहित्य अकादेमी राष्ट्रिय पुरस्कार पाउने पहिलो भारतीय नेपाली समालोचक पनि हुन्। उनको कथाकार, उपन्यासकार व्यक्तित्वपछि

^{३६} कुमारबहादुर जोशी, **समयाङ्कन दैनिकीय**, पूर्ववत्, पृ १

तेस्रो व्यक्तित्व समालोचक हो। उनले 'भारती' (अङ्क ११, वर्ष २, मई १९५१)-मा 'मुलुकबाहिर १/५ पढेर' शीर्षक समीक्षा प्रकाशित गरी सार्वजनिक रूपमा साहित्यालोचन क्षेत्रमा पाइला टेकेका हुन्। उनका आठवटा समालोचनात्मक पुस्तक प्रकाशित छन्।

टिपेका टिप्पणीहरू (सन् १९६६) उनको पहिलो समालोचना सङ्ग्रह हो। निबन्धात्मकता यस सङ्ग्रहको विशेषता हो त्यसैले यस सङ्ग्रहलाई निबन्ध र समालोचना दुवै विधाअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्ने चलन छ। **टिपेका टिप्पणीहरू** मा एक्काइसवटा निबन्धात्मक समीक्षाहरू परेका छन्। यस सङ्ग्रहभित्र कृतिपरक, प्रभावपरक, व्याख्यात्मक, तुलनात्मक, भाषापरक विशेषता पाइन्छन्। यसपछि राईको साहित्यालोचन दृष्टि पूर्णरूपेण प्रौढ, मौलिक चिन्तनयुक्त तथा सैद्धान्तिक बन्न पुगेको देखिन्छ। **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** (सन् १९७४) समालोचक राईका विधागत साहित्यालोचन पुस्तक हो। यसलाई नेपाली साहित्यालोचन क्षेत्रमा प्रथम विधागत समालोचना सङ्ग्रह मानिन्छ। यसको थप महत्त्व साहित्य अकादेमी पुरस्कार (सन् १९७७) द्वारा विभूषित पहिलो भारतीय नेपाली साहित्यालोचन-कृति हो। यस पुस्तकमा आधुनिक नेपाली उपन्यासलाई आयामिक 'वस्तुता'-को कोणबाट अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ। नौलो किसिमको शब्द तथा वाक्य-विन्यास, विचारको घमाउरो प्रस्तुति र कृति छिचोल्ने नयाँ तरिकाले गर्दा यस सङ्ग्रहभित्रका समालोचनाहरू दुरूह साथै वस्तुता पक्षलाई ठम्याउने आयामिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ।

समालोचक राईको **सन्दर्भमा ईश्वरबल्लभका कविता** (सन् १९७६) आयामिक कवि ईश्वरबल्लभका आयामिक चिन्तनयुक्त 'एउटा शहरको किनारामा' कविताको आयामिक पद्धतिका आधारमा आयामिक अधिष्ठताले गरिएको पहिलो कृतिपरक समालोचना पुस्तक हो। मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई लिएर गहन तार्किक ढङ्गमा व्याख्या-विश्लेषण गरिएको **साहित्यको अपहरण** (सन् १९८३) उनको चौथो समालोचनात्मक पुस्तक हो। यो पुस्तक चिन्तन धेरै साहित्यिक दृष्टिकोण थोरै भएको विचारोत्तेजक प्रणालीको छ। प्रगतिशील तथा समाजवादी लेखकहरूका विचार-धारणाप्रति समालोचक राईको प्रतिक्रियावादी दृष्टिकोण रहेको छ। **दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी** (सन् १९८४) समालोचक राईको पाँचौँ समालोचना पुस्तक हो। यसमा सन् १९०० देखि १९५० सम्मका दार्जिलिङका नेपाली नाटकको ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत छ। दार्जिलिङका नाट्यकर्मी तथा कलाकर्मी, विभिन्न नाटकसँग सम्बद्ध सङ्घ-संस्था आदिका इतिवृत्त प्रस्तुत गरिएको यो ऐतिहासिक पुस्तक हो।

अर्थहरूको पछिल्लिर (सन् १९९४) नेपाली साहित्यालोचन क्षेत्रमा लीलादृष्टि प्रस्तुत गरिएको नवप्रयोगवादी समालोचना सङ्ग्रह हो। घनश्याम नेपालका अनुसार मिथक अनावृत्ति प्रणाली, मिथक अध्ययनका विधिवादी सिद्धान्त, प्रतिस्थापनवादी सिद्धान्त, कार्यवादी सिद्धान्त, संरचनावादी सिद्धान्त, प्रारूपवादी अर्थात् प्रारूपान्तरवादी सिद्धान्त, र अन्ततः लीलावादी सिद्धान्तहरू उल्लिखित, समीक्षित तथा प्रयोगद्वारा स्थापित गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ।^{३७} **पृष्ठ पृष्ठ** (सन् १९९५) सत्रवटा समालोचनात्मक लेखहरूको सङ्गालो भएको पुस्तक हो। यस पुस्तकमा प्रायोगिक तथा सैद्धान्तिक पद्धतिका समालोचनाहरू परेका छन्। यसमा प्रभावपरक, निर्णयात्मक, व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक, तुलनात्मक तथा भाषापरक प्रवृत्ति पाइन्छ। **सम्पूरक** (सन् २०१४) राईको अन्तिम समालोचना पुस्तक हो। यस पुस्तकमा जम्मा एघारवटा विविध विधा, विषय, प्रकृति र प्रवृत्तिका समालोचनाहरू परेका छन्। **सम्पूरक** भित्रका समालोचनाहरू प्रभाववादी, व्याख्यात्मक तथा तुलनात्मक पद्धति र प्रवृत्तिका छन्।

● नाटककार इन्द्रबहादुर राई

इन्द्रबहादुर राईले एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै क्षेत्रमा कलम चलाएका छन्। सन् १९४५ मा ‘प्रधान अध्यापक दिवस’ को अवसरमा उनले दसौं श्रेणीमा पढ्दै गर्दा एउटा नाटक लेखेर मञ्चनसमेत गरेको जानकारीसम्म पाइन्छ तर त्यो नाटक उपलब्ध नहुनाले त्यसबारे केही भन्न सक्ने स्थिति छैन। नाटककार राईले सुरुमा एकाङ्कीहरू लेखेका थिए। ‘असारको एक दिन’ (दियालो, वर्ष, हाँगो १७, जनवरी १९६४), ‘ध्वनिहरू’ (दीयो, अगस्त १९६८), ‘पुष्पमृत्यु’, ‘विना सेता सुनाखरी’ (मालिङ्गो, १९६२-१९७१) र ‘प्रौढ शिक्षा’ उनका प्रकाशित एकाङ्कीहरू हुन्। **पहेँलो दिन** (सन् २००२) निर्माण प्रकाशन, नाम्ची, सिक्किमबाट प्रकाशित उनको पूर्णाङ्की हो।

आजसम्म उनका पाँचवटा एकाङ्की विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। उनी नयाँ-नयाँ चिन्तन र प्रयोगको अन्वेषण गर्न रुचाउने नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा भएको हुँदा उनका एकाङ्कीहरू प्रयोगात्मक परिपाटीका छन्। ‘प्रौढ शिक्षा’-मा पात्रहरूले आफ्नो सुविधाअनुसार संवाद गर्छन्, पात्रहरू पूर्व कपोलकल्पित संवाद नबोलेर आशुक्रियाद्वारा जस्तो घटना र दृश्य बन्दै जान्छ त्यसै अनुरूप यथार्थ व्यक्त गर्दै जान्छन्। यस किसिमको नाट्यशैली फ्रान्सेली नाटकहरूमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस्ता

^{३७} घनश्याम नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, पूर्ववत्, पृ ६३

नाट्यशैलीलाई लक्ष्मण श्रीमलले फ्रान्सेली भाषामा 'कमेडी डीले आर्ट'^{३८} भनेका छन्। राईका एकाङ्कीमा ऐतिहासिक दिग्दर्शन, सामाजिक तथा राष्ट्रिय समस्याप्रति व्यङ्ग्यात्मक दृष्टि, वैश्विक चिन्तन आदि प्रकट गरिएको हुन्छ।

पहेँलो दिन नाटककार राईको एक मात्र प्रयोगवादी तथा नवीनतम् पूर्णाङ्की हो। नेपाली नाट्य जगत्मा उक्त नाटकको विशेष स्थान र महत्त्व भए पनि मञ्चनका दृष्टिले **पहेँलो दिन** ओझेेलमा परेको नाटक हो। राईको **कठपुतलीको मन** कथा सङ्ग्रह र 'झ्याल' कथापछि **लीला लेखन** मा आधारित **पहेँलो दिन** सिर्जनात्मक अन्यतम कृति हो। उक्त नाटकको मूल विषयवस्तु इटाल्यन् सङ्गीतकार ज्यूसप भर्दी (सन् १८१३-१९०१) द्वारा लिखित अमर गीतिनाट्य 'इलत्राभतर' (सन् १८५२) अर्थात् 'इल् तोरोँति' (ओपेरा)-बाट ग्रहण गरिएको बताइन्छ। नाटककार राईले तिनै लेखकका सम्मानमा उक्त नाटक लेखेको थाहा लाग्छ। 'इलत्राभतर' दुःखान्त प्रणय कथामा आधारित गीतिनाट्य हो। लक्ष्मीदेवी सुन्दासका अनुसार **पहेँलो दिन** लीला दृष्टिले विपठन छ। विपठन (मिसरिडिड) भएसम्म यो विलेखन विनिर्माण पनि छ। उनी यस नाटकलाई 'अब्सःड नाट्य प्रयोग' मान्छिन्^{३९} ध्वनि, रङ्ग र चित्रकलाको आयामिक प्रभाव एवम् लीला दर्शन **पहेँलो दिन** नाटकमा पाइने मूल विशेषता हो। **पहेँलो दिन** प्रचलित नाट्यविधिभन्दा बेग्लै स्वतन्त्र प्रविधि अपनाएर लेखिएको नाटक हो। विद्यार्थीकालमा सर्वप्रथम नाटक लेखेर साहित्यमा प्रवेश गर्ने इन्द्रबहादुर राईले जीवनकालमा एउटै मात्र नाटक लेखी चिरपरिचित बन्न पुगेका छन्।

● सम्पादक इन्द्रबहादुर राई

राईका साहित्यिक व्यक्तित्वमा सम्पादक व्यक्तित्व पनि पर्छन्। उनले पत्रपत्रिका र चारवटा विभिन्न विधाका महत्त्वपूर्ण पुस्तक तथा ग्रन्थादिका सम्पादन गरेका छन् भने छात्रावस्थामा दुईवटा हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादन गरेका छन्। उनले सामाजिक, भाषिक एवम् साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरूसँग आबद्ध रहेर नेपाली समाजलाई योगदान दिने काम गरेका छन्। उनले दार्जिलिङको तुडसुड भन्ने ठाउँमा सुधा पुस्तकालय (सन् १९४९) स्थापन गरी त्यसै पुस्तकालयको सौजन्यमा 'सुधा' हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादन गरी प्रकाशित गरेको पाइन्छ भने सन्त रोबर्ट स्कूलमा छँदा 'छात्र' नामक हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादन गरेको पाइन्छ।

^{३८} लक्ष्मण श्रीमल, सन् १९९६, **भारतीय नेपाली एकाङ्की**, दिल्ली, साहित्य अकादेमी, पृ १७

^{३९} लक्ष्मीदेवी सुन्दास, सन् २००४, **समय र समीक्षा**, दार्जिलिङ, सुन्दास परिवार, पृ ७

हेरेन आलेका अनुसार त्यससमय दार्जिलिङमा हस्तलिखित पत्रिका चलाउने बाढी चलेको थियो।^{४०} इन्द्रबहादुर राई भाषा-साहित्य, संस्कृतिप्रति सचेत र चिन्तनशील व्यक्ति भएकाले उनको सम्पादन सामर्थ्य उच्च र बौद्धिक ढङ्गको देखिन्छ।

इन्द्रबहादुर राई साहित्यकारका साथै आयामेली आन्दोलन (सन् १९६३) र लीला लेखन (सन् १९७७) साहित्यिक आन्दोलनका प्रवर्तक थिए। उनले 'पाश्चात्य साहित्यमा चर्चामा आएको उत्तरआधुनिक चिन्तनलाई पूर्वीय रङ्गसहित नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने कार्य गरी नेपाली भाषा साहित्यलाई बौद्धिक उच्चतामा पुऱ्याउन बहुमूल्य योगदान गरेका छन्।^{४१}

मृत्युलाई अँगाल्नुभन्दा केही वर्षअघि मात्र उनको 'बुटस्ट्र्याप थ्योरी' नवीन साहित्यिक प्रस्तावना कालेबुडबाट 'कञ्चनजङ्घा पोस्ट' सामाजिक सञ्जालमा प्रसारित भएको थियो। यसलाई पुनः 'समावेशी' साहित्यिक समूहको मुखपत्र 'समावेशी सिर्जना र सङ्कथन' (सन् २०१९)-मा साभार गरी प्रकाशित गरिएको छ। यस सिद्धान्तलाई प्रस्तावक इन्द्रबहादुर राईले 'बुट' (जुत्ता) 'स्ट्राय्प्' (लेस) थिअरि वा सिद्धान्त तथा 'जुत्ताको लेस सिद्धान्त' वा 'बुट स्ट्राय्प् थिअरि' नाम दिएका छन्। 'बुट स्ट्राय्प् थिअरि' मूलतः चिनी डा च्यू अमेरिकी वैज्ञानिकद्वारा निर्मित सिद्धान्त हो। डा च्यूले यो सिद्धान्त औषधि विज्ञानको क्षेत्रमा प्रयोग गरिएको बताइएको छ। यो सिद्धान्त विज्ञानबाट साहित्यमा भित्र्याउनु पर्ने प्रस्ताव इन्द्रबहादुर राईले दिएको छ। 'बुट स्ट्राय्प् थिअरि' जस्तै साहित्यमा पनि सबै विषय, चिन्तन, अवधारणा, विधालाई बराबर महत्त्व (इम्पॅ:टअन्स्) दिएर नेपाली साहित्यमा 'इन्क्लूसिभ्' लेखन थालिनु पर्ने उनको धारणा छ। भारतीय भूमिमा सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधानले स्थापना गरेको भाषिक जगलाई अझ समृद्ध बनाउन उनले नेतृत्व गरेको देखिन्छ।

बहुप्रतिभा इन्द्रबहादुर राईका उपर्युक्त विभिन्न व्यक्तित्वहरूमध्ये उचाइमा पुऱ्याउने क्षेत्र साहित्य हो। वैरागी काइँलाले आख्यान र समालोचना विधाले उनलाई नेपाली साहित्यमा अग्लो उचाइमा स्थापित गरेको छ भनी चर्चा गर्दै आख्यान विधाले उनलाई उत्कर्षमा स्थापित गरेको तथ्य मानेका छन्।^{४२} उनले प्रायः छ दशकभन्दा बढी समय साहित्य साधना तथा साहित्य सिर्जनामा रहेर नेपाली साहित्यको अथक सेवा

^{४०} हेरेन आले, सन् २००४, 'श्री इन्द्रबहादुर राई : जीवनी परिचय', रामलाल अधिकारी (सम्पा), दियालो, इन्द्रबहादुर राई विशेषाङ्क वर्ष ४३, हाँगो १४०, दार्जिलिङ, सचेन राई, पृ ७०

^{४१} सुकुम शर्मा, सन् २००७, नेपाली भाषा-साहित्यमा आन्दोलन, कीर्तिपुर, एकेडेमिक बुक सेन्टर, त्रि वि, पृ ८९-९०

^{४२} वैरागी काइँला, सन् २०१९, 'इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ', योगेश लिम्बू (सम्पा), सिल्लरी, कालेबुड, उपमा प्रकाशन, पृ १

गरेका छन्। ‘उनको नित्य नवोन्मेषशालिनी प्रतिभासित कुम जोड्ने अर्को समकालीन प्रतिभा देखिँदैन’ भनेर घनश्याम नेपालले लेखेका छन्।^{४३} यसो हुनाले नेपाली समाज र साहित्यमा आदरका साथ उनलाई कसैले ‘दार्जिलिङको शिरोमणि’, ‘नेपाली साहित्यको एक शिखर’, ‘प्रबुद्ध चिन्तक’, ‘मूर्धन्य स्रष्टा’, ‘प्रेरक प्राज्ञ’, ‘नेपाली साहित्यको देउराली’, ‘दार्जिलिङको शिखर पुरुष’, ‘यथार्थका यदु’, ‘विचारको बुद्ध’ ‘एक जीवित संस्था’, ‘नेपाली समीक्षाका रोलाँबार्थ’ भनी सम्बोधन गरेको पाइन्छ। यस्ता बहुमुखी व्यक्तित्व र प्रतिभाको ०६ मार्च, २०१८ मङ्गलवारको दिन साँझ ६ बजी बेलुकी देहावसान भयो।

३.३.२ भारत स्वतन्त्र पूर्वका नेपाली कथामा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

लोक-सांस्कृतिक लोकवार्ताको एउटा अङ्ग भए पनि यसअन्तर्गत लोकधर्म, लोकनीति वा लोकन्याय, लोककला, लोकव्यवहार -जस्ता कुराहरू पर्दछन् भन्ने हरद्वारी लाल शर्माका भनाइमा पाइन्छ।^{४४} भारतीय नेपाली गद्याख्यानका विकासपरम्परालाई पहिल्याएर हेर्दा उक्त लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ कतै न कतै प्रतिविम्बित भएको दृष्टिगत हुन्छ। यसको पछाडि सहज, सरल, प्रकृतिको नजिक, खुलापन, पारस्परिकता, सच्याइ लोक-सांस्कृतिक तत्त्व नेपाली लोकजीवनमा पाइने कारण हुन्, जसको चित्रण-वर्णन नेपाली आधुनिक कथामा धेरै भएको छ। लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली कथाको विकासपरम्परालाई हेर्दा जे ए एटनको ग्राय्मर् अँभ् नेपॅलिज् लाय्ङ्ग्विज् (सन् १८२०) मा समाविष्ट ‘मुन्सीको तीन आहान’-लाई आरम्भबिन्दु मानिन्छ। यसो भए पनि स्वतन्त्रता पूर्वको भारतीय नेपाली कथा पत्रपत्रिकामा सीमित रहेको देखिन्छ। ‘गोर्खे खबर् कागत्’-मा प्रकाशित पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानका ‘सैद् भन्ने मान्छेको रेशमी बुनाईको काम्को विषयमां’ (सन् १९०९), ‘आलिबेन् ओमेर नाउं भयेको मान्छेको ऋण्को विषयमां’ (सन् १९१०), ‘नैटींगेल् अर्थात् मीठो गीत गाउंने चराको विषय’ (सन् १९१२), ‘बांसको कथाहा’ (सन् १९१३), ‘एक बटौरै साथी’ (सन् १९१६), ‘गोर्खाली’-मा प्रकाशित विज्ञान विलासको ‘उपन्यास’ (सन् १९१५), ‘चन्द्रिका’-मा प्रकाशित ‘जनधरसेनको वकीलको भाग्य’ (सन् १९१८) शीर्षकको पार्वतीद्वारा अनूदित कथा, शेषमणि प्रधानद्वारा अनूदित ‘बेलायत यात्रा’ (सन् १९१९), ‘गोरखा संसार’-मा प्रकाशित लाहुरे उपनामधारी सूर्यविक्रम ज्ञवालीको ‘देवीको बली’ (सन् १९२६), इष्टको ‘वियोग’ (सन् १९२६),

^{४३} घनश्याम नेपाल, सन् १९९६, रूप र रेखाहरू, गान्तोक, मुक्ता शर्मा, जनपक्ष प्रकाशन, पृ १३०

^{४४} हरद्वारी लाल शर्मा, लोक-वार्ता विज्ञान, पूर्ववत्, पृ ९५१-९९५

रूपनारायण सिंहका 'परिवर्तन' (सन् १९२६) र 'अन्नपूर्णा' (सन् १९२७), बेनामी लेखकका 'नरबहादुर गुरुङ' (सन् १९२८), 'विलाप' (सन् १९२८), 'हिन्दू देवी' (सन् १९२९) रामसिंह गोर्खाको 'एउटा गरीब सार्कीकी छोरी' (सन् १९२९) आदि आधुनिक भारतीय नेपाली कथाका विकासमा उल्लेखनीय रचनाहरू हुन्।

उपर्युक्त प्रारम्भिक कथाकारहरूमध्ये भारतमा आधुनिक नेपाली कथाको बीजाङ्कुर रूपनारायण सिंहबाट भएको मानिन्छ। प्रतापचन्द्र प्रधानका अनुसार रूपनारायणका 'परिवर्तन', 'अन्नपूर्णा', 'धनमतीको सिनेमा-स्वप्न' हुँदै 'मिस्टर एच बी ब्यास्नेट'-बाट आधुनिक कथा लेखनले पूर्ण प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको हो।^{४५} यति मात्रै नभएर देवी पन्थीले पनि नेपाली कथामा आधुनिकताको प्रारम्भ भारतीय नेपाली कथाबाटै भएको हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन्।^{४६}

उपर्युक्त प्रारम्भिक चरणका आधुनिक नेपाली कथामा एकांश लोकजीवनका रीतिथिति, चाडपर्व, मौखिक, भौतिक लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। उदाहरणार्थ, 'देवीको बलि' कथामा लोकले परम्परागत रूपमा मानेर ल्याएको लोकरीतिरिबाजका रूपमा दसैं हिन्दू महान् पर्वको विवरण प्रस्तुत भएको छ। यसमा समाजको रीतिथिति र परम्परालाई पालन गर्ने पर्ने बाध्यताको चित्रण भएको पाइन्छ। 'अन्नपूर्णा' कथामा भाकलसम्बन्धी लोकविश्वासको वर्णन पाइन्छ। भाउजू पात्राले देवरले राम्रो नोकरी पाओस् भनी स्वास्थ्यनी व्रतकथा लगाउने भाकल गरेकी र पछि नोकरी पाएको हुँदा पूजा सम्पन्न गरेकी प्रसङ्ग भेटिन्छ। ईश्वर बरालले **भारतीय नेपाली साहित्य र साहित्यकार** मा उल्लेख गरेअनुसार 'देवीको बलि र एउटा गरीब सार्कीकी छोरी' -जस्ता कथामा पनि भारतीय नेपाली समाजको संरचना तथा आर्थिक समस्याको चित्रण भएको भने पाइन्छ।^{४७} तीमध्ये गङ्गाप्रसाद प्रधान र विज्ञान विलासका नीति कथाहरू हुन्। यसो भए पनि यी कथाका विषयवस्तु नेपाली लोकजीवनमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। प्रवृत्तिगत दृष्टिले प्रारम्भिक चरणका आधुनिक कथाहरू घटना बाहुल्य रहेका छन्।

यसरी पत्रपत्रिकामा कथाहरू प्रकाशित भएबाहेक भारतीय माटोबाट पहिलो मौलिक पुस्तकाकारमा **कथा-कुसुम** (सन् १९३८) सङ्गृहीत कथाहरूको सङ्कालो नेपाली साहित्य सम्मेलनद्वारा प्रकाशित हुन्छ। **कथा-कुसुम** मा भारतका एकै जना पनि कथाकार परेका छैनन्। यसो भए पनि स्वतन्त्रता

^{४५} प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् १९८३, **कथावलोकन**, दार्जिलिङ, दीपा प्रकाशन, पृ १४-१५

^{४६} देवी पन्थी, वि सं २०६१, **भारतीय नेपाली साहित्य र संस्कृतिको झलक**, नेपाल, आँखा स्वयंसेवी प्रकाशन सङ्घ, पृ ४४

^{४७} ईश्वर बराल, सन् १९९८, **भारतीय नेपाली साहित्य र साहित्यकार**, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ १२३

पूर्व भारतीय नेपाली कथाका विकासमा पत्रपत्रिकाको उल्लेखनीय योगदान रहेको देखिन्छ। यस समय धेरैजसो आधुनिक कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन्- 'परिवर्तन'-मा इन्द्र सुन्दासको 'सपनाको सम्झना' (सन् १९३६), 'खोजी'-मा 'गाडावान' (पछि गाडीमान, सन् १९४१), 'शारदा'-मा हायमनदास राई 'किरात'-को 'शूरवीर' (सन् १९३४), 'गोरखा संसार'-मा रामप्रसाद ज्ञवालीको 'कलंक' (सन् १९३७), कृष्णचन्द्र अर्यालको 'लुटेको धन फुपूको श्राद्ध' (सन् १९३८), धनबहादुर राईको 'नयन मिलन' (सन् १९३८), हरिप्रसाद गोर्खा राईको 'दुखमय इतिहास' (सन् १९३९), 'खोजी'-मा रूपनारायण सिंहको 'धनमतीको सिनेमा-स्वप्न' (सन् १९४०-४१), 'मिस्टर एच् बी ब्यास्नेट' (सन् १९४०) शिवकुमार राईका 'उदय'-मा 'मानिस' (सन् १९४५-४६) र 'युगवाणी'-मा 'फ्रण्टियर' (सन् १९४७), 'गोर्खा'-मा रत्नकलाम देवानको 'बाँसुरीको धुन' (सन् १९४४), 'उदय'-मा सन्तवीर लिम्बूको 'कलिलो ठिटो' (सन् १९४४), 'गोरखा संसार'-मा भोलानाथ गुरुङको 'भी सी झण्डा' (सन् १९४५), 'गोर्खा'-मा चन्द्रवीर राईको 'कहानी' (सन् १९४५) र भाइचन्द्र प्रधानको 'स्मरणीय सपना' (सन् १९४६), 'युगवाणी'-मा इन्द्र सुन्दासको 'चामलको महँगी' (सन् १९४७) आदि। भारतीय नेपाली कथाको प्रारम्भिक विकासमा उपर्युक्त पत्रपत्रिकाबाहेक 'गोर्खा मित्र' (सन् १९१२), 'नेबुला' (सन् १९३५), 'गोरखा सेवक' (सन् १९३५), 'गोर्खा' (सन् १९४५), 'उत्थान' (सन् १९४७) आदि पत्रपत्रिकाको भूमिका त्यतिकै प्रशंसनीय छ।

सूर्यविक्रम ज्ञवाली, रूपनारायण सिंहले पृष्ठभूमिका रूपमा खडा गरेको भारतीय आधुनिक नेपाली कथालाई पहिल्याउँदै अनेक कथाकारहरू परवर्ती समयमा देखापर्न पुगे। यस चरणमा हायमनदास राई 'किरात', लैनसिंह वाड्देल, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, भाइचन्द्र प्रधान, हीराकुमार सिंह, परशुराम रोका, एस एम कार्की, काजीमान कन्दङ्वा, देवकुमारी सिंह, जयवीर सुब्बा, टी डी लेप्चा, केदारनाथ शर्मा प्रवृत्ति कथाकारहरूले भारतीय नेपाली कथालाई गतिशील र विकासका उचाइमा पुऱ्याउन विशेष योगदान दिएका छन्। तीमध्ये 'सिंह-सुन्दास-राई' यस अवधिका प्रतिनिधिमूलक कथाकारत्रय हुन्। प्रवृत्तिगत दृष्टिले स्वतन्त्रतापूर्व भारतीय नेपाली कथा नीतिपरक, उपदेशात्मक, रोमान्टिक र सामाजिक छन् भने शिल्पगत रूपमा वस्तुप्रधान, रेखीय इतिवृत्तात्मक, लाक्षणिक वा विन्यासक्रमिक संरचनाका छन्। यस अवधिका कथाले नेपाली लोकजीवन र युगीन सांस्कृतिक चेतनालाई अङ्कन गरेको पाइन्छ।

३.३.३ भारत स्वतन्त्र पछिका नेपाली कथामा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

भारत स्वाधीन भएको समय र परिस्थितिसम्म आइपुग्दा आधुनिक नेपाली कथा झ्याँकिएर आइसकेको थियो। यस समय 'सिंह-सुन्दास-राई'-का कथाहरूबाट परवर्ती कथाकारहरू प्रभावित भएर प्रशस्त आधुनिक कथा लेख्न थालिसकेका थिए। देवी पन्थीका अनुसार स्वाधीनतापछि भारतीय नेपाली कथाले आधुनिकताको शिखर छुन पुगेको हो।^{४८} स्वतन्त्रता पूर्व मौलिक र केही अनूदित पुस्तकाकार कृति प्रकाशमा आएका भए पनि स्वतन्त्रतापछि दार्जिलिङ, सिक्किम, डुवर्स, पूर्वोत्तर भारतबाट क्रमशः एकपछि अर्का मौलिक कथा-कृति प्रकाशित हुन थाले, जसमा नेपाली साहित्य सम्मेलनबाट विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **दोषी चस्मा** (सन् १९४९), रूपनारायण सिंहको **कथा नवरत्न** (सन् १९५०), परशुराम रोकाको **पञ्चामृत** (सन् १९५०), शिवकुमार राईका **फ्रण्टियर** (सन् १९५१) र **यात्री** (सन् १९५६), हायमनदास राई 'किरात' का **चौकीदार** (सन् १९५१), **अभागिनीको साथी** (सन् १९५५), **बिनायो** (सन् १९५६), **विजय** (सन् १९५६) र **बटुवा** (सन् १९५७), जयनारायण गिरीको **कसिंगर** (सन् १९५१), भाइचन्द्र प्रधानको **षटदल** (सन् १९५२), देवकुमारी थापाका **एकादशी** (सन् १९५४) र **झझल्को** (सन् १९५८), अच्छा राई 'रसिक'-को **सप्तकोशी** (सन् १९५४), एम एम गुरुङको **घर संसार** (सन् १९५८), नरबहादुर दाहालको **बरपीपल** (सन् १९५९), कृष्णचन्द्रसिंह मोक्तानको **प्रेम भ्रान्ति र सत्य** (सन् १९५९), मोहन थापाको **सिपाहीकी स्वास्नी** (सन् १९६०), इन्द्रबहादुर राईको **विपना कतिपय** (सन् १९६१) प्रमुख छन्। त्यस समय लीलबहादुर क्षेत्री, वीरविक्रम गुरुङ, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, जी छिरिङ, हरिप्रसाद 'गोर्खा' राई, अगमसिंह गिरी, मनबहादुर गुरुङ, प्रेम थापा, हरिश बम्जन, सुभद्रा सुब्बा प्रभृति कथाकारहरूले फुटकर कथा लेखेर योगदान गरेका छन्।

स्वातन्त्र्योत्तर नयाँ उत्साह शिल्प र नयाँ विषयहरू लिएर आधुनिक कथाहरू लेख्न थालिएको भए पनि छाप्रो, सासूबहारी, बहुपत्नीत्वको चलन, देवीदेवता, भूतप्रेत, लोकविश्वास आदि लोकजीवनका निकट विषयसित लेखकहरू अक्षुण्ण रहन सकेका छैनन्। धेरैजसो पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूमा नेपाली लोक-संस्कृति प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ। दार्जिलिङबाट प्रकाशित पहिलो कथाप्रधान पत्रिका 'हाम्रो कथा' (वर्ष १ किरण २, असोज १९४९) 'दसैं' अड्क लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। उक्त अड्कमा जम्मा नौवटा कथा समाविष्ट छन्, जसमध्ये अर्चना स्याङ्बोको 'टीका', देवकुमारी सिन्हाको

^{४८} देवी पन्थी, भारतीय नेपाली साहित्य र संस्कृतिको झलक, पूर्ववत्, पृ ४५

‘बौलाही’, टी डी लेप्चाको ‘आजको रात’ कथामा चाडबाड, जातिप्रथा, भूतप्रेतसम्बन्धी लोकविश्वासको चित्रण भएको पाइन्छ। ‘हाम्रो कथा’-को पछिल्ला अङ्कहरूमा पनि लोकजीवन र लोक-संस्कृति प्रतिविम्बित एकाधिक राम्रा कथाहरू छापिएका भेटिन्छन्, तीमध्ये जगपाल सुब्बाको ‘जुँघे बाज्ये’, एम सुब्बाको ‘लक्ष्मी पूजा’, बी बी कुमाईको ‘मैले के देखें’, ‘रसिक’-को ‘लोभी बाहुन’, एल गिरीको ‘भूत के छ?’, हर्षबहादुर तामाङको ‘वैतरणी’, सन्तवीर लिम्बूको ‘आइतबारे हाट’, रणसिंह सुब्बाको ‘भावीको लेखा’, धनप्रसाद कुमाईको ‘दामसाड गढीको देवता’, के बी राणाको ‘पूजा भएन मन्दिरमा’, लामाको कथा ‘चुँ पनि बोलेनन्’ आदि उल्लेखनीय छन्।

साठीका दशकसम्म प्रकाशमा आएका कथाहरूमा विशेष नेपाली लोकजीवनको चित्रण भएको पाइन्छ। रूपनारायण सिंहको कथामा ईश्वरसम्बन्धी आस्था, व्रतबन्ध, जातप्रथा, मीतप्रथा, दानपुण्य आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। त्यस्तै शिवकुमार राईका सबैजसो कथामा ‘ग्राम्य लोकजीवनका रीतिथिति, चलन-चाँजो, लोकव्यवहार, लोकभाषा, लोकसंस्कार, लोकविश्वास र मान्यता’ प्रतिविम्बित भएको देखिन्छ।^{१९} उनका ‘स्मृति-चिन्ह’, ‘टीका’, ‘साहित्यिक’, ‘बाबु-छोरा’ एकाधिक कथाहरूमा ईश्वरलाई प्रार्थना गरेको, दसैंमा लिङ्गे पिड खेलेको, निधारमा टीका टाँसेको, माघे सग्राँतीमा फापरको पिठोको फुलौरा बनाएको, झाँक्रीले मोच मारेको, बिमारीको उपचारका निमित्त झाँक्री लाएको, लोग्नेस्वास्नी नडमासुझैं मिलेको, भालुको पित्त र दुम्सीको आन्द्रा-भुँडी खाएर उपचार गरेको प्रसङ्ग पाइन्छ। यी कथाहरूले नेपाली लोकजीवनलाई कलात्मक बान्कीमा उतार्न सकेका छन्। ‘रसिक’-का कथाहरूमा हास्य, उटपट्याड उक्ति, उखान, वाग्धारा औ टुक्काका माध्यमबाट स्थानीय राजनीतिक लबस्त-न्याइँ, जातीय समस्या, बानी-बेहोरा इत्यादि लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ प्रस्तुत भएकाले उनका कथा लोकजीवनको निकट रहेको छ। पूर्वोत्तर भारतमा रहेर नेपाली भाषाको सेवा गर्ने हरिप्रसाद ‘गोर्खा’ राईका ‘दिनान्तका एक जोर पंक्षी’, ‘कमाने केटी’, ‘वैरागी आश्रम’ -जस्ता कथाहरूमा जातप्रथा, जोगीको प्रसङ्ग, वाग्दत्ताको प्रसङ्ग, सपना र प्रार्थनासम्बन्धी लोकविश्वास, भगवान्प्रति आस्था आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। हायमनदास राई ‘किरात’-को प्रायः कथामा नेपाली ग्राम्य लोकजीवनको पारिवारिक चित्रण भएको पाइन्छ। कृष्णराज घतानीका अनुसार कुनै न कुनै प्रकारले कथाकार किरातले लोकतत्त्वको उपादानलाई आफ्ना कथाहरूमा संलग्न गराएकै भेटिन्छन्। उनका ‘चौकीदार’, ‘प्रतिशोध’, ‘मेरी घरकी’ -जस्ता कथाहरूमा

^{१९} राजकुमार छेत्री, सिर्जनाको समावलोकन, पूर्ववत्, पृ १९

ग्राम्य र लोकजीवनका झाँकीलाई सजीव रूपमा चित्रित गरेका छन्^{५०} एम एम गुरुङ नेपाली लोक-संस्कृतिविद् हुन्। उनको घर संसार भित्रका कथाहरूमा नेपाली लोक-सांस्कृतिक परिवेश, लोक प्रचलित रीति र लोकभाषाको कलात्मक प्रयोग गरिएको पाइन्छ^{५१} लीलबहादुर क्षेत्रीका ‘मुंगाको चोलो’, ‘बेसाहा’, ‘किपट’, ‘त्यो ढाक्रेको कुदाइ’ आदि कथाहरूमा नेपाली लोकजीवन र तिनको शैली प्रस्तुत भएको पाइन्छ भने बी बी लकान्द्रीका ‘दशैंको टीका’, ‘गमबहादुरको कोट’, ‘हिउँ परेका रातले जन्माएका कुराहरू’, आमा घर फर्किनन्, उनी मरेका छैनन् -जस्ता कथाहरूमा दसैं, तिहारमा मादल घन्केको, माघे सप्राँतीको दिन मकर नुहाएको, मराउपराउमा मलामीहरूलाई गहुँत र सगुन पानीले चोख्याइएको, बिहेबटुलको प्रसङ्गमा दही-ठेकी, चरापेरुङ्गो, जन्ते बाख्रो आदि उल्लेख पाइन्छ। जी छिरिङ, डिल्लीराम तिमसिना, पदमकुमार गजमेर, देवकुमारी सिंह, पासाङ गोपार्मा प्रभृति कथाकारका कथामा पनि ग्राम्य लोकसंस्कार र लोकपरिवेश रेखाङ्कित भएको पाइन्छ। ‘भारती’ -मा प्रकाशित रामप्रसाद लामाको ‘वर्ष दिनको चाड’ नेपालीहरूको दसैंलाई लक्ष्य गरेर लेखिएको सांस्कृतिक कथा हो। यिनीहरूका हाँचमा देखापर्ने इन्द्रबहादुर राई नेपाली साहित्य जगत्का शिखर कथाकार हुन्। उनका कथाको विवेचनीय पक्ष एउटा लोकतत्त्व हो। त्यसैले उनका कथाकारितामा विम्बित लोकपरिवेश सामान्य र सूक्ष्मदेखि लिएर व्यापक र स्थूल रूपमा पाउन सकिन्छ भनेर कृष्णराज घतानीले लेखेका छन्^{५२}

साठीपछि सत्तरी र असीका दशकमा आइपुग्दा भारतीय आधुनिक नेपाली कथाले अझ विकास गरी अघि बढेको देखिन्छ। एकातिर ईश्वरबल्लभ, इन्द्रबहादुर राई र वैरागी काइँलाले नेपाली साहित्यमा आयामिक चिन्तनको नौलो क्षितिज उघारी दिन्छन् भने अर्कातिर इन्द्रबहादुर राईको लीला लेखन पूर्विय दर्शनमा आधारित नितान्त नौलो साहित्यिक वाद देखा पर्छ। यस अवधिलाई विद्वान्हरूले भारतीय नेपाली साहित्यका उत्थानमा युगान्तकारी र घटनाबहुल अवधि मानेका छन्। नयाँ र पुराना पुस्ताका असङ्ख्य कथाकारहरू र तिनका कथा-कृति यस समयमा प्रशस्त देखा परेका छन्। शिल्पशैली र प्रयोगका दृष्टिले पनि यस समयका कथाहरू परिमार्जित र विकासशील रहेको देखिन्छ। नब्बेका दशकदेखि यता भारतीय नेपाली कथा शिवकुमार राई, इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, शरद छेत्री, असीत राई, सानु लामा, अर्जुन निरौला

^{५०} कृष्णराज घतानी, सन् २०१०-११, ‘किरातीय कथाहरूमा लोकतात्विक परिप्रेक्ष्य’, विकास कार्की (सम्पा), परदेशी, वर्ष १२, अङ्क ११, सलुवा, अगमसिंह गिरी संस्थान, पृ ३८

^{५१} कृष्णराज घतानी, नेपाली जर्नल, पूर्ववत्, पृ १५७

^{५२} कृष्णराज घतानी, नेपाली जर्नल, पूर्ववत्, पृ १५५

प्रभृति कथाकारहरूकै लेखन परिपाटीमा उत्साहित भएर अधि बढेको देखिन्छ।

इन्द्र सुन्दासको रानी खोला, इन्द्रबहादुर राईका कथास्था र कठपुतलीको मन, वीरविक्रम गुरुङको अमरक्षण, असीत राईका वसन्त राग र दश दिशा, हर्क योज्जन 'विरही'-को शेष उपहार, लक्ष्मीदेवी सुन्दासको आहात अनुभूतिका, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-का स्मृति र असफल चित्राकार, प्रकाश 'कोविद'-को चोट र रेखा, गाब्रियल राणाको आहुति, पूर्ण राईको सिमलको भुँवा, रामलाल अधिकारीको आफै जन्मिनेहरू, बद्रीनारायण प्रधानको सङ्गत, शरद छेत्रीका बिम्बहीन प्रतिबिम्ब र बाईस धारा, विक्रमवीर थापाको वीशौं शताब्दीको मोनालिसा, थीरुप्रसाद नेपालका उकाली ओहाली' र अर्को देशको मान्छे, मोहन ठकुरीको मेरो अँगालोको रात, सानु लामाका कथा सम्पद र मृगतृष्णा, शिवकुमार राईका खहरे, बडाडिनर र शिवकुमार राईका सात कथाहरू, मटिलडा राईको टोटोलाको फूल, अर्जुन निरौलाका एउटा रात बितेपछि र साँझ सँगसँगै, माया ठकुरीका गमलाको फूल र नजुरेको जोडी, सानु भाइ शर्माको ऊ हाँसेको दिन, विन्ध्या सुब्बाका कथाक्रम, हस्पिस र शीतलहर, प्रदीप गुरुङका असुरक्षित, बिरिमफूल र बैरी माया, गुप्त प्रधानका मान्छे मान्छेको बस्तीभित्र र विराम चिन्ह, पेम्पा तामाङको कालो भारी, धन निर्दोष सुब्बाको निर्बाध उज्यालाहरू, सञ्जय विष्टका शब्दान्त, अस्ताचलतिर र जुन जस्तै घाम, उदय थुलुङका विकल्प र एकान्तवास, प्रवीण राई 'जुमेली'-का आत्मदंश र ऋतु खेल, खुसेन्द्र राईको खुर्मी आदि यस अवधिका उल्लेखनीय कथा-कृतिहरू हुन्। महानन्द पौड्याल, नन्द हाङ्खिम, जीवन थिङ, धनवीर पुरी, शंकर सुब्बा 'फागो', भीम दाहाल, इन्द्रबहादुर गुरुङ, प्रेम प्रधान, सम्पूर्णा राई, भीम 'सन्तोष', रूद्र पौड्याल, के बी नेपाली, प्रेम थुलुङ, गहर 'उदासी', भविलाल लामिछाने, आई के सिंह, कालुसिंह रनपहेली, उपमान वस्नेत, लोकनाथ उपाध्याय, कमला आंशु, शम्शेर अली, सतीश रसाइली, प्रकाश हाङ्खिम, नीना राई, साङ्मु लेप्चा, युवा बराल, सूरज धङ्कन, सञ्जीव छेत्री, नीरज थापा, सन्ध्या आचार्य, निरङ्कर थापा आदि यस अवधिका उल्लेखनीय आख्यानकारहरू हुन्।

लगभग छ दशकको आधुनिक भारतीय नेपाली कथाले विभिन्न प्रयोग, शिल्पसंरचना, वाद र प्रवृत्ति ग्रहण गरेका भए पनि कुसंस्कार, रूढि र अन्धविश्वास, मूल्य मान्यता एवम् धर्म, लोकपरम्परा, कुरीतिप्रति विरोध भाव प्रस्तुत गर्दै आएका कुरा अविनाश श्रेष्ठले लेखेका छन्।^{५३} त्यसो हुनाले यस

^{५३} अविनाश श्रेष्ठ, वि सं २०६४, आधुनिक भारतीय नेपाली कथा, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ ३८

अवधिका कथाहरूमा नेपाली लोकजीवन र स्थानिक परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ। इन्द्र सुन्दासले आफ्नै भेकका सहर, गाउँ, गोठ, बस्ती औ कमानमा बस्ने नेपालीहरूको सजीव चित्रण गरेका छन्। ईश्वर बरालका अनुसार सुन्दासले स्थानीय नेपालीहरूको पुख्यौली संस्कार औ कुलाचार, परम्परागत सांस्कृतिक विशेषता, रीतिथिति, चाडपर्व, मनोरञ्जन, धार्मिक विश्वास, पूजापाठ, मूल्य मान्यता, जीवनदर्शन आदि आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन्।^{४४} कृष्णसिंह मोक्तानका कथामा पनि दार्जिलिङको आञ्चलिक नेपाली लोकपरिवेशको प्रस्तुति पाइन्छ। उनका कथामा वर्गभेद जातपात, परम्परागत सामाजिक संस्कार वा रीतिथिति, कुसंस्कार आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। सिक्किम वरिपरिका सेरोफेरोलाई कथ्य बनाएर त्यहाँको आञ्चलिक लोकजीवनको चित्रण गर्ने विशिष्ट कथाकार सानु लामाका 'पैयुँ फुलेको दिन', 'स्वास्नी मान्छे', 'कमला', 'सम्पत्ति', 'पाहुना', 'साइनो' -जस्ता कथाहरूमा आञ्चलिक लोकजीवनको राम्रो चित्रण गरिएको पाइन्छ भने मादल, मुरली -जस्ता लोकबाजा, माघे मेला, माघे सग्राँती, लोकविश्वास, देवीथानको दर्शन, झाल्गाङ्गी प्रथा, उखान-टुक्काको प्रयोग, मितेरी साइनो, अन्त्येष्टि संस्कार, सेलरोटी, गुन्द्रुक, किनेमा, सिद्रा इत्यादि जातीय लोकखाद्यको प्रसङ्ग चित्रित पाइन्छ। बढीनारायण प्रधान मूलतः प्रगतिवादी कथाकार हुन्। उनका कथामा निम्नवर्गीय लोकजीवनका विविध समस्याको यथार्थ चित्रण भएको पाइन्छ। उनको 'शिकारको रहर' कथामा डुवर्स भेकमा बसोवास गर्ने आदिवासी समुदायको सामाजिक-सांस्कृतिक संस्कार, रीतिथिति, मूल्य मान्यताको चित्रण हुनाले यसमा लोक-संस्कृतिको समावेश पाइन्छ। गुप्त प्रधान वस्तु र पात्र चयन आञ्चलिक लोकजीवनबाट गर्न रुचाउने कथाकार भएकाले उनका 'एउटा नयाँ छोरोको प्रतीक्षा' र 'तर्पण'-जस्ता कथामा लोकविश्वास, कर्मकाण्ड, रीतिथिति, संस्कार चित्रित भएको पाइन्छ। राजकुमार छेत्रीका अनुसार लक्खीदेवी सुन्दासका एकाध कथामा भने नेपाली जातिका विविध रीतिरिवाज, परम्परागत मूल्य मान्यता, लोकविश्वास तथा नैतिक दृष्टिकोणको दृष्टान्त प्रस्तुत भएकाले लोक-संस्कृतिको छाप पाइन्छ।^{४५} प्रदीप गुरुङ मध्यमवर्गीय लोकजीवनको वास्तविकता प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन्। उनका कथामा ग्राम्य र नागर दुवै लोकजीवनको चित्रण भएको पाइन्छ। जीवन नामदुंगले डुवर्स भेकबाट ओझलमा परेका कथाकार चन्द्रवीर प्रधानले डुवर्स क्षेत्रका चियाबारीमा नेपालीहरूको स्थिति र त्यहाँका नेपाली र अन्य जातिबिच पाइने सांस्कृतिक सम्बन्ध, नेपाली संस्कारसित

^{४४} ईश्वर बराल, भारतीय र नेपाली साहित्य साहित्यकार, पूर्ववत्, पृ ३४

^{४५} राजकुमार छेत्री, सन् २०१३, कृति आलोकन, नागरी, मनमाया प्रकाशन, पृ २३

अविच्छिन्न रूपले जोडिएका कतिपय रीतिथिति, परम्परा र संस्कारलाई आफ्ना कथाहरूमा चित्रण गरेका हुनाले लोकजीवनको अभिव्यक्ति पाइन्छ भनी लेख्छन्।^{५६}

मटिल्डा राई शसक्त कथाकार हुन्। उनको **माई ड्याडी** भित्रका कथामा लोकतत्त्वको एकांश चित्रण पाइन्छ। नयाँ पुस्ताको कथाकार सञ्जय विष्टको **जुन जस्तै घाम** कथा सङ्ग्रहमा लोक-सांस्कृतिक तत्त्व अनुप्रयुक्त छ। उनका 'कथाकारका आँखा', 'जुनजस्तै घाम', 'दुर्गाको दिल', 'दाकका चोटहरू' - जस्ता कथामा चेलीमाइतीको प्रसङ्ग, न्वारन, लोकविश्वास, अन्तर्जातीय विवाह प्रथा एवम् विवाहसंस्कार इत्यादि चित्रण भएको छ। युवा कथाकार सूरज धङ्कनको **भूतको रङ्ग** कथामा पनि एकांश भूतसम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। स्वातन्त्र्योत्तर आधुनिक भारतीय नेपाली कथा यथार्थवादी, प्रगतिवादी, नवस्वच्छन्दतावादी, प्रयोगवादी, फ्रायडवादी, नारीवादी हुँदै आज बहुलवादी र सर्वसमावेशी अवधारणासित अघि बढिरहेको पाइन्छ।

३.३.४ भारत स्वतन्त्र पूर्वका नेपाली उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

सदाशिव शर्माका **महेन्द्रप्रभा** (सन् १९०६) र **सुन्दरी भूषण** (सन् १९०६), विज्ञान विलासको **डाक्टर सूर्यप्रसाद** (सन् १९१५), प्रशमान प्रधान (पारसमणि प्रधान) का अनूदित **हिरण्यमयी चरित्र** (सन् १९१५), **राधारानी** (सन् १९१६) र मौलिक भनी अनुमान गरिएको प्रतिमानसिंह लामाको **महाकाल जासूस** (सन् १९१८)-जस्ता उपन्यासपरम्पराबाट थालिएको भारतीय नेपाली उपन्यासको आधुनिक प्रतिष्ठा रूपनारायण सिंहको रोमान्टिक उपन्यास **भ्रमर** (सन् १९३६) बाट भयो। **भ्रमर देखि आज रमिता छ** (सन् १९६४) छापिनु अघिका भारतीय नेपाली उपन्यास कथानकप्रधान परिपाटीका छन्। रोमान्टिक कालमा स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, अतियथार्थवादी र जीवन चरित्रात्मक प्रवृत्तिका उपन्यासहरू देखापर्छन्। असीत राईको भनाइमा रूपनारायणको **भ्रमर** ले पाश्चात्य साहित्यको रउमायून्टिक परम्पराको शिलान्यास गरेर नेपाली समाजलाई एक शताब्दीअघि पुऱ्याएको हो।^{५७} यसो भए पनि माथिका उपन्यासहरूले वाङ्देलको औपन्यासिक संरचनाको सौष्ठव प्राप्त गर्न नसकेको र वाङ्देलको औपन्यासिक

^{५६} जीवन नामदुंग, सन् १९९२, पर्यवेक्षण, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स, पृ १७४

^{५७} असीत राई, सन् २००४, **भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास**, दार्जिलिङ, साझा पुस्तक प्रकाशन, पृ १४०

नेतृत्वलाई चुनौती दिन पनि नसकेको कुरा प्रतापचन्द्र प्रधानले अघि सारेका छन्।^{५८}

घनश्याम नेपालका अनुसार साँचो अर्थमा नेपाली उपन्यासको आधुनिक रूपको प्रतिष्ठा र प्रवर्तन **भ्रमर** बाट भएको हो।^{५९} रूपनारायणले **भ्रमर** र **बिजुली** दुईवटा उपन्यासहरू लेखेका भए पनि **बिजुली** को जम्मा आठ परिच्छेद 'भारती' पत्रिकामा धारावाहिक छापिएर बन्द भएकाले यो अपूर्ण छ। **भ्रमर** मा दार्जिलिङ, कलकत्ता, आसाम, बनारस र बर्माका बसोवास गर्ने मध्यमवर्गीय नेपाली लोकजीवनको चित्रण छ। यसमा पात्रले बातचित गर्दा 'क्या नाम' थैगो प्रयोग गरेको र 'सतीको आवेदन देवताका घरमा कहिल्यै व्यर्थ हुँदैन' आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। उनको अधुरो भए पनि **बिजुली** उपन्यासमा सन्तानविहीन रामचरण र रत्नादेवीले बिजुलीलाई धर्मपुत्री ग्रहण गर्ने इच्छा प्रकट गर्दा समस्याका कारण बिजुलीले धर्मपुत्री बस्न मानेकी छैन। धर्मपुत्रीको प्रसङ्गमा लोकधर्म प्रतिविम्बित हुनाले यसमा लोक-सांस्कृतिको आभास पाइन्छ।

३.३.५ भारत स्वतन्त्र पछिका नेपाली उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

रूपनारायणको **भ्रमर** प्रकाशमा आएको लगभग बाह्र वर्षपछि लैनसिंह वाङ्देलेका **मुलुक बाहिर** (सन् १९४८), **माइतघर** (सन् १९५०) र **लङ्गडाको साथी** (सन् १९५१) उपन्यासले वास्तविक जीवनको यथार्थका विषयलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको हो। तापनि अच्छा राई 'रसिक'-को **लगन** (सन् १९५५), शिवकुमार राईको **डाक बंगला** (सन् १९५७), लीलबहादुर छेत्रीको **बसाइँ** (सन् १९५७), इन्द्र सुन्दासको **मंगली** (सन् १९५८), कृष्णसिंह मोक्तानको **चरणधुली** (सन् १९५९), नारदकुमार छेत्रीको **वियोगी** (सन् १९६३), व्यथित सिपाहीको **म विवश छु** (सन् १९६३) उपन्यास रूपनारायणकै औपन्यासिक आदर्शमा केन्द्रित देखिन्छन्।

वाङ्देलेको **मुलुक बाहिर** मा नेपाल पहाड खण्डबाट मुगलान पस्ने निम्नवर्गीय नेपाली लोकजीवनको चित्रण पाइन्छ। उपन्यासमा पाइने मुर्चुङ्गा, बिनायो, डोको नाम्लो, थुन्चे, जुवारी, मालसिरी, देउसी-भैलो, मुजेत्रो, सिन्की-गुन्दुक र 'रिस खा आफू बुद्धि खा अर्का' -जस्ता उखानको प्रयोगले नेपाली लोकजीवनको मूल्य मान्यता, व्यवहार र रहनसहनलाई प्रस्तुत गर्छ। उनको **माइतघर** मा 'म भागिनीको

^{५८} प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् १९८३, नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ, दीपा प्रकाशन, पृ १३७

^{५९} घनश्याम नेपाल, सन् २००३, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, पुनर्मुद्रण, सिक्किम, जनपक्ष प्रकाशन, पृ १०१

पुर्पुरो रहेनछ’ -जस्ता संवादमा भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास प्रस्तुत भएको पाइन्छ।

‘रसिक’-को उपन्यासमा दार्जिलिङको नागर र ग्राम्य नेपाली लोकजीवनमा पाइने छुवाछुत प्रथा, भूतप्रेत, शकुन-अपशकुन, लगन, धामीझाँक्री, रीतिथिति, मारुनी, गुन्युचोलो, मुन्द्री, मादल, नौमती बाजा आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ। साथै राई जातगोष्ठीमा प्रचलित बिहे रीतिबारे चित्रण भएको पाइन्छ। शिवकुमार राई र इन्द्र सुन्दासका उपन्यासमा पनि दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन, तिनको लोकविश्वास, रीतिथिति, चाडपर्व, लोकउपचार विधि प्रस्तुत भएको पाइन्छ। लीलबहादुर क्षेत्री, कृष्णसिंह मोक्तान, नारदकुमार क्षेत्री र व्यथित सिपाहीका उपन्यासमा पनि दार्जिलिङ, डुवर्स, मलाया र सुदूर पहाड खण्ड नेपालको ग्राम्य र नागर नेपाली लोकजीवनको सांस्कृतिक प्रस्तुति पाइन्छ।

सन् १९६४ मा एकभन्दा धेरै उपन्यास लेखिएका पाइन्छन्। अच्छा राई ‘रसिक’-को दोभान (सन् १९६४), इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ (सन् १९६४), नन्द हाङ्खिमको लाश (सन् १९६४), प्रकाश ‘कोविद’-को सङ्गम (सन् १९६४), नरबहादुर दाहालको मध्यरातको तारा (सन् १९६४), कृष्णसिंह मोक्तानको अशेष यात्रा (सन् १९६४) आदि तीमध्ये इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ को प्रकाशन आधुनिक भारतीय नेपाली उपन्यासपरम्परामा युगान्तकारी मोड हो। यस उपन्यासको प्रकाशनकालदेखि नै नेपाली उपन्यासको क्रमिक विकासयात्राले नवीन प्रयोगवादी औपन्यासिक मोड प्राप्त गर्दछ। प्रतापचन्द्र प्रधानले यस उपन्यासलाई ‘आधुनिक नेपाली उपन्यास जगत्मा क्रान्ति’^{६०} मानेका छन्। मानव जीवनको विसङ्गत पक्षलाई उतार्ने यस उपन्यासमा दार्जिलिङको चियाकमान र नागर लोकजीवनको लोकरीतिरिबाज, लोकविश्वास, रहनसहन, भाषा, लोकशिल्प आदि लोक-सांस्कृतिक प्रस्तुति भएको पाइन्छ। यो समय लेखिएका उपन्यासहरूमा नेपाली लोकजीवनका विविध सांस्कृतिक विषय प्रतिविम्बित भएको भेटिन्छ।

प्रयोगकालका केही उल्लेखनीय औपन्यासिक कृतिहरूमध्ये रवीन्द्रकुमार मोक्तानको दुई पात एक सुइरो (सन् १९६५), लीलबहादुर क्षेत्रीको अतृप्त (सन् १९६८), के बी नेपालीका मेरो घर मेरो संसार (सन् १९६५) र समर्पण (सन् १९६६), असित राईका अस्तित्वको खोज (सन् १९६६), त्यो हिमाल यो जीवन (सन् १९६६), समाप्ति एउटा युग एउटा संसार (सन् १९६७) र ढुङ्गा एक जीवन (सन्

^{६०} प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् २०१४, ‘भारतीय नेपाली उपन्यास परम्परा : संक्षिप्त रूपरेखा’, दिलकुमार प्रधान (सम्पा), आधुनिक भारतीय नेपाली उपन्यास, वीरपाडा कलेजको पक्षमा ने सा प्र स, पृ १४

१९६८), वीरेन्द्र सुब्बाको **मूल सडकतिर** (सन् १९६८), जी छिरिडको **युद्ध र शान्ति** (सन् १९६८), प्रकाश 'कोविद' का **अर्को जन्म** (सन् १९६९) र **नोयो** (सन् १९६८), हरिश बमजनको **सोकेसभित्रको जिन्दगी**, (सन् १९६८) समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी' का **बलिवेदी** (सन् १९७०) र **पोखिएको जिन्दगी** (सन् १९७१), सुवासको **मने** (सन् १९७०), गङ्गा कप्तानका **निर्दयी** (सन् १९७०), **जिउँदो लाश** (सन् १९७०) र **महत्त्वहीन कुमारीत्व** (सन् १९७३), नन्द हाङ्गखिमको **अर्को अनुहार** (सन् १९७१), अर्जुन निरालाका **शिशिरको बतास** (सन् १९७१) र **घाम डुबेपछि** (सन् १९७६), इन्द्र सुन्दासको **नियति** (सन् १९७२), हर्क योज्जनको **दुइ मुहान एक स्रोत** (सन् १९७२), रामलाल अधिकारीको **फेरि गुँडतिरै** (सन् १९७४), गुप्त प्रधानको **विस्थापन** (सन् १९७४) आदि नाम लिन सकिन्छ। यी उपन्यासमा दार्जिलिङको चियाकमानमा बसोवास गर्ने निम्नवर्गीय नेपाली लोकजीवनको समस्या, शोषण, दमन र यातना, बसाइँ सेरेर हिँड्ने नेपालीहरूको नियति औ विभिन्न सामाजिक र आर्थिक समस्याको चित्रण भए पनि मोक्तानको **दुई पात एक सुइरो** उपन्यासमा विभिन्न प्रकारका लोकविश्वास, चाडपर्व, रीतिथिति, धामीझाँक्रीको प्रसङ्ग, लोकउपचार विधि आदि सांस्कृतिक चित्रण भएको पाइन्छ। सुवासको **मने** उपन्यासमा पनि चियाकमानका लोकजीवनले बडादसैं खुबै हर्षोलाससँग रमाइलो गरेर मनाएको चित्रण प्रस्तुत छ। उनको **फूलमाया** उपन्यासमा नेपालीहरूको जातीय हतियार खुकुरीको महत्त्व, लोककौशल, रीतिथिति, लोकविश्वास र लोकव्यवहार चित्रित पाइन्छ। दार्जिलिङको चियाकमानलाई कार्यपीठिका बनाएर लेखिएको 'कोविद'-का एकाध उपन्यासमा नेपाली लोकजीवनको आस्था-विश्वास, चाडपर्व आदि प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ।

यस कालका उपन्यासमा मनोविश्लेषण, अस्तित्ववादी चिन्तन, विसङ्गतिबोध र व्यङ्ग्य चिन्तन नै मूलभूत विशेषता रहेका छन्। घनश्याम नेपालका अनुसार रउमायून्टिक कालका उपन्यासमा पाइने कथानक र घटना विवरणको प्रधानताको साटो यहाँ आएर पात्रहरूबिचको र अझ बढी पात्रको स्वयम्सँगको अन्तरविरोध र अन्तरद्वन्द्व नै धेरैजसो उपन्यासमा पाइन्छ, जसले गर्दा यी उपन्यासहरू चरित्रप्रधान र विश्लेषणात्मक बनेका छन्। साथै यस अवधिका उपन्यासहरूमा विचारतत्त्व र चिन्तनगत प्रयोगधर्मिता बढी पाइन्छन्।^{६९}

उत्तर-प्रयोगकालमा देखापरेका उपन्यासहरूमध्ये पिटर जे कार्थकको **प्रत्येक ठाउँ : प्रत्येक मान्छे** (सन् १९७७), शिवकुमार राईका **जुनेली रेखा** (सन् १९७९) र **सहारा** (सन् १९९५), शरद छेत्रीका

^{६९} घनश्याम नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, पूर्ववत्, पृ २०४

अनुनाद (सन् १९८०), घात-प्रतिघात (सन् १९८३), सुवास दीपकको अभिषेक (सन् १९८०), असित राईका यन्त्रणा (सन् १९८०) र नयाँ क्षितिजको खोज (सन् १९८०), राधाकृष्ण शर्माको भन्न नसकेका कुराहरू (सन् १९८३), विक्रमवीर थापाका विगतको परिवेशभिन्न (सन् १९८३) र टिस्टादेखि सतलजसम्म (सन् १९८६), लीलबहादुर क्षेत्रीको ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ (सन् १९८६), तुलसीराम कश्यपको सङ्कल्प (सन् १९८८), मत्स्येन्द्र प्रधानका नीलकण्ठ (सन् १९८४) र आरोहण (सन् २००८), भगीरत रावतका बास सल्किरहेछ (सन् १९८१) र माटो बोल्दो हो (सन् २००७), विन्ध्या सुब्बाका फूलहरू, पहाडहरू, धर्साहरू (सन् १९८६), अथाह (सन् १९९९), निर्गमन (सन् २००६) र सीमान्त (सन् २०१६), पुष्पा राईको भोलिको प्रतीक्षामा (सन् १९९०), भीम दाहालका अभीष्टको खोज (सन् १९९२), द्रोह (सन् २००२) र विद्रोह (सन् २००५), बद्रीनारायण प्रधानको मौली (सन् १९९३), ललित परियारको माटाको मोल (सन् १९९७), सानु लामाको हिमालचुली मन्त्रि (सन् १९९८), लोकनाथ उपाध्याय चापागाईंको आँधी (सन् १९९९) प्रेम प्रधानका उदासीन रूखहरू (सन् १९९९) र प्रयोगको मेसिन (सन् २००९), हायमनदास राई 'किरात'-का होय च्याङ्बा (सन् २००४) र कुण्डल (सन् २०१२), एम डि कार्कीको सिँहासन (सन् २००६), शंकरदेव ढकालको कालो भारी (सन् २००८), शान्ति थापाको मोहनी डक कम (सन् २००९), प्रदीप गुरुङको पोस्टर र लात (सन् २०१०), रूद्र पौड्यालको टिस्टा बगीरहेछ (सन् २०१४), इन्द्रमणि दर्नालको अर्ध-विराम (सन् २०१३), छुदेन काविमोको फातसुङ (सन् २०१८), लेखनाथ क्षेत्रीको फुलाङ्गे (सन् २०२१) र मुन्नु गौतमको पर्वत सोमरा र गोम्बेहरू (सन् २०२१) उल्लेखनीय छन्। तीमध्ये स्वरूप संरचना र शैलीका दृष्टिले प्रदीप गुरुङको पोस्टर र लात (सन् २०१०) सूत्रात्मक औपन्यासिक कृति हो। यस उपन्यासले समकालीन भारतीय नेपाली साहित्यमा प्रचलित लेखन परिपाटीलाई ठेस लगाएर सूत्र लेखन भित्र्याएको पाइन्छ। परम्परादेखि हटेर प्रदीप गुरुङले उत्तरआधुनिक विचारको समर्थन गर्दै आजका मान्छेको जीवन-अनुभवलाई अत्यन्त सार अनि दुस्साहस रूपमा यस उपन्यासमार्फत चित्रण गर्ने प्रयास गरेका भए पनि यसभिन्न नेपाली लोकजीवनले संस्कारका रूपमा मानिल्याएका भूतप्रेत, ईश्वर, पापधर्म, सपनासम्बन्धी विश्वास, अध्यात्म, व्रत, सिकार, अन्त्येष्टि संस्कार, वनझाँक्री लोकविश्वास र आस्थाले स्थान पाएको छ।

यी उपन्यासहरूमा पूर्वोत्तर भारतमा बसोवास गर्ने नेपालीका अवस्था, तिनको सामाजिक, सांस्कृतिक स्थिति, सिक्किम, दार्जिलिङ र डुबर्सका नेपाली लोकजीवनको चित्रण, तिनको लोकरीतिरिबाज

र रहनसहन, चियाखेतीको प्रारम्भिक इतिहास र हट्टाबाहर प्रथा, ब्रिटिश्कालमा सडक बनाउँदा ढुवाङ् तान्दै गाउने गीत, सिक्किमको राजनीतिक इतिहास, झारलाङ्गी प्रथा इत्यादि विषय प्रमुख रहेका छन्। तीमध्ये लीलबहादुर क्षेत्रीको **ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ** उपन्यासमा नेपालीका विभिन्न जातीय ढङ्गको लोकमान्यता, चाडपर्व, कला, संस्कार र सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक विषयको वर्णन गरिएको छ साथै असमियाँ लोकपरम्परा र संस्कृतिका रूपमा विद्यमान माघे बिहु र बैसाखे रङ्गाली बिहु -जस्ता पर्व धुमधामले मनाउने गरेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ। आसामको नेपाली लोकजीवन र लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई उपन्यासमा कलात्मक ढङ्गमा यसरी उतारिएको छ-

‘आसामे जनजीवनको मूल स्रोतसितै नेपाली जनजीवन गाभिए तापनि यिनले नेपाली परम्परा र संस्कृतिका चोखो निर्वाह गरेका छन्। यहाँ मौलाको पूजा हुन्छ, गोठको धूप हालिन्छ, बूढी बज्यू पुजिन्छिन्, योगीले फेरी लाउँछन्, धाँमीझाँक्रीहरू मधौरुको चिन्ता बस्छन्। चाडपर्व, दशैंतिहार, बिहेबटुलमा चिउरा कुटिन्छ, फिलुङ्गे र तिलको अचार बन्छ, सेलरोटी पाक्छन्, बोहोता, दुना, टपरा गाँसिन्छन्। बिहेबटुलमा नौमती बाजा बज्दछन्, कसार बटारिन्छ, राति मण्डपमा सिलोके, कविते र खाँडो जगाउनेहरूमा होजबाजी चल्छ, नारीहरू बेउलाको घर रतेली खेल्छन्। तीज, तिहार, पूजाव्रतादिमा नारीहरू सँगिनी गाएर जाग्राम बस्छन् भने गोठमा बस्ने पुरुषकण्ठबाट राति सिलोक सुन्नु सामान्य कुरा मानिन्छ।’ (पृ ४९)

त्यस्तै हायमनदास राई ‘किरात’-को पुनर्जन्मको रहस्यात्मक लोक दार्शनिक पृष्ठभूमिलाई मूल विषयवस्तु बनाएर लेखिएको **कुण्डल** उपन्यासमा तिब्बती, नेपाली र आदिवासी तीन जातिका लोकदर्शन साथै कबीर धार्मिकपन्थीहरूको आस्था र विश्वास, नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित भूतप्रेत, टुनामुना, पितृ, तीर्थव्रत, दानपुण्य र झाँक्रीकर्मको वर्णन, तिब्बती जातगोष्ठीमा बिहे गरेर ल्याएकी बुहारीलाई लोम्नेका घरबाट उल्टो दाइजोका रूपमा सम्पत्ति दिनुपर्ने प्रथा, आदिवासी समाजमा प्रचलित जातीय विभेद र छुवाछुत -जस्ता रूढि संस्कारको चित्रण गरिएको पाइन्छ। भीम दाहालको **अभीष्टको खोज** उपन्यासमा वर्ग, लिङ्ग, सामाजिक अनि धार्मिक मदभेदका कारण समाजमा नारीको दयनीय अवस्थालाई खुबै कलात्मक रूपले प्रकाश पारिएको छ। लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यासमा ‘सामाजिक संस्कार र व्यवस्थाले नारीहरूमा पार्ने

प्रभावलाई इतिवृत्तात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको छ।^{६२} यसै गरी दुइ पात एक सुइरो, यन्त्रणा, नयाँ क्षितिजको खोज, जुनेली रेखा, बास सल्किरहेछ, माटोको माया, दुइ मुहान : एक स्रोत -जस्ता उपन्यासहरूमा जातीय संस्कार-संस्कृतिको अतिरिक्त दार्जिलिङकै माटोसितै हुर्किएको राजनीतिक चेतनाको बीजारोपण भएको छ। जीवन नामदुंगका अनुसार राजनीतिक चेतनाको बिन्दु यहीँको भूगोल, इतिहास, अर्थनीति, उद्योगधन्दा, व्यवसाय उत्पादन र उत्पादकता -जस्ता विषयसित अभिन्न रूपले सम्बन्धित देखिन्छ।^{६३}

उत्तर-प्रयोगकालका उपन्यासमा आधुनिकतावादी लेखनलाई उत्तरआधुनिकतावादी लेखनद्वारा प्रतिस्थापित गर्ने प्रयास भएको पाइन्छ। घनश्याम नेपालका अनुसार आधुनिकतावादको एक ध्रुवीय तथा सरल रेखीय स्वभावबाट आफ्नो लेखनीलाई बाहिर ल्याइ व्यङ्ग्य, वक्रोक्ति, बहुकेन्द्रीयता तथा विरोधाभासपूर्ण संरचना प्रदान गर्ने उद्योग गरिएको पाइन्छ।^{६४} राजनीतिक चेतना, प्रगतिवादी चिन्तन, मनस्तात्त्विक अन्तः वेदना, नारीचेतना, यौन, युद्धकथा, श्याम व्यङ्ग्य आदि यस उत्तर-प्रयोगकालका उपन्यासहरूमा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषताहरू हुन्।

३.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्यायमा आधुनिक भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा केन्द्रित भई लोक-संस्कृतिको सर्वेक्षणात्मक अनुशीलन गर्ने काम गरियो। यसो गर्न अघि नेपाली गद्याख्यानको स्वरूपलाई पनि संक्षेपमा चिन्ने र चिनाउने काम भएको छ। सोही क्रममा आधुनिक भारतीय नेपाली कथा र उपन्याससम्बद्ध नेपाली लोक-संस्कृतिको सर्वेक्षणात्मक अध्ययनलाई भिन्नाभिन्नै खण्डमा विभाजन गरी कालक्रमिक रूपमा गरिएको चर्चाबाट पाइएका तथ्यहरूलाई निष्कर्षका रूपमा निम्नलिखित बुँदागत रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ-

- 'गद्य' र 'आख्यान' शब्दले कथा र उपन्यासलाई बुझाउँछन्। गद्य छन्द र लयको औपचारिक बन्धन नभएको पद्यभन्दा भिन्न शैली हो भने आख्यान कथानकको शृङ्खला भएको कल्पित

^{६२} पुष्कर पराजुली, शरद्-शिशिर २००१-०२, 'समकालीन नारीवादी आलोचनाका सन्दर्भमा अभीष्टको खोज', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), नेपाली जर्नल, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, मधुसूदन बिष्ट, पृ १११

^{६३} जीवन नामदुंग, शरद्-शिशिर २००१-२, 'समकालीन नेपाली उपन्यासमा राजनैतिक चेतना', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), नेपाली जर्नल, वर्ष १, अङ्क १, दार्जिलिङ, मधुसूदन बिष्ट, पृ ८२

^{६४} घनश्याम नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, पूर्ववत्, पृ २४०

वर्णनात्मक इतिवृत्त हो। कथा र उपन्यास दुवै आख्यान विधाभित्र पर्ने र दुवैका शैली गद्यात्मक हुने हुनाले यसलाई गद्याख्यान भनिएको हो।

- वैदिक युगमा पौराणिक मिथक कथाहरू पद्यमा लेखिएको पाइन्छ। त्यससमय पद्यको तुलनामा गद्यलाई तिरस्कारको भावले हेर्ने गरिएको थाहा लाग्छ। वैदिक संहिता, ब्राह्मण ग्रन्थ, उपनिषद् का दार्शनिक सिद्धान्तहरू गद्यशैलीमा रचिएका छन्। नेपाली आख्यान साहित्यमा गद्य लेखनपरम्परा सबैभन्दा पुरानो प्रचलन रहेको देखिन्छ। ‘सत्संगको वर्णन भएको कथा’ र ‘राज प्रपञ्चको व्यहोराको एउटा षिसा’ आदि प्राचीन आख्यानात्मक गद्यहरू हुन्।
- रामायण, महाभारत तथा उपनिषद् का पौराणिक आख्यानहरूबाट प्रभावित भएर बृहत्कथा, पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, बृहत्कथा मञ्जरी, जातक कथाहरू लेख्ने काम भएको र यसै धरातलबाट आधुनिक नेपाली गद्याख्यानको थालनी र विकास भएको देखिन्छ।
- समान्तर गुणका दृष्टिले कथा र उपन्यास गद्य आख्यानात्मक विधा हुन् तर संरचनाका दृष्टिले परस्पर भिन्न र स्वतन्त्र उपविधाहरू हुन्। कथालाई बढाएर उपन्यास बनाउन सकिँदैन अनि उपन्यासलाई छोट्याएर कथा हुँदैन। यसैले गद्याख्यानअन्तर्गत पर्ने कथा र उपन्यास आफैमा पूर्ण र मौलिक विधाहरू हुन्।
- भारतीय आधुनिक नेपाली साहित्यको प्रतिष्ठा रूपनारायण सिंहका ‘परिवर्तन’, ‘अन्नपूर्णा’, भ्रमर, र कथा नवरत्न बाट भयो भने दार्जिलिङबाट प्रकाशित प्रथम सङ्गृहीत कथा सङ्कलन कथा-कुसुम आधुनिक कथापरम्पराको विकासमा उल्लेखनीय कृति हो। यसै पृष्ठभूमिबाट इन्द्रबहादुर राईको साहित्यिक यात्रा आरम्भ भएको देखिन्छ।
- भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्पराको विकासमा ‘उपन्यास तरङ्गिणी’ (सन् १९०२), ‘सुन्दरी’ (सन् १९०६), ‘माधवी’ (सन् १९०८), ‘चन्द्र’ (सन् १९१४), ‘गोर्खाली’ (सन् १९१४) ‘गोरखा संसार’ (सन् १९२७), ‘हाम्रो कथा’ (सन् १९४९) ‘कञ्चनजङ्घा’ (सन् १९५७), ‘अञ्जलि’ (सन् १९५९), ‘साहित्य-सङ्गम’ (सन् १९५९)-जस्ता पत्रपत्रिकाहरूको उल्लेखनीय योगदान रहेको देखिन्छ।
- अध्ययनबाट थाहा लागेअनुसार आधुनिक भारतीय नेपाली गद्याख्यानको विकासमा रूपनारायण

सिंहको बहुमुखी योगदान रहेको छ। नेपाली आख्यान साहित्यमा आधुनिकताको शङ्खघोष गर्ने पहिलो आख्यानकार पनि तिनै हुन्। उनकै रउमायून्टिक परम्पराबाट थालिएको आधुनिक नेपाली गद्याख्यान पछि स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक यथार्थवादी, अतियथार्थवादी, आयामवादी, विसङ्गतिवादी, लीलावादी, मनोविश्लेषणवादी, अस्तित्ववादी, प्रगतिवादी र सूत्र लेखन प्रवृत्ति एवम् आधुनिक शिल्पसंरचना र नवीन लेखनप्रणालीलाई आत्मसात् गरेर विकसित बनेको कुरो थाहा लाग्छ।

- पहिलो भारतीय नेपाली मौलिक उपन्यास सदाशिव शर्माको **महेन्द्रप्रभा** (सन् १९०६) हो। विज्ञान विलासको **डाक्टर सूर्यप्रसाद** (सन् १९१५), प्रशमान प्रधानका **हिरण्यमयी चरित्र** (सन् १९१५) र **राधारानी** (सन् १९१६), प्रतिमानसिंह लामाको **महाकाल जासूस** (सन् १९१८) आदि उल्लेखनीय औपन्यासिक कृतिहरू हुन्। यी औपन्यासिक कृतिहरूमा नेपाली लोकजीवनको छाप अङ्कित भएको पाइन्छ।
- आधुनिक भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा दार्जिलिङ, सिक्किम, डुवर्स र पूर्वाञ्चल भारतको नेपाली लोकजीवन र तिनको लोकरीतिरिबाज, विभिन्न लोकविश्वास, रहनसहन, कलाकौशल, लोकव्यवहार, लोकभाषा, पारिवारिक जीवन, जातीय जीवन, लोकव्यवसाय र न्यायप्रणाली आदि लोक-सांस्कृतिक पक्ष कही विशिष्ट र कही सामान्य रूपमा चित्रित भएको पाइयो।
- दार्जिलिङको नेपाली लोक-संस्कृति अन्य ठाउँका नेपाली लोक-संस्कृतिभन्दा भिन्न र विशिष्ट रहेको कुरा माथिका आख्यानहरूको सर्वेक्षणबाट थाहा पाइन्छ। सामाजिक उत्सवलाई पनि पर्वकै रूपमा पालन गर्ने दार्जिलिङका नेपाली लोकजीवनको झण्की भारतीय नेपाली गद्याख्यानहरूमा प्रस्तुत भएको छ। प्रत्येक वर्ष भानुजयन्ती धुमधामसँग पालन गर्ने परम्पराको अभिव्यक्तिले यस कुराको पुष्टि गरेको छ।
- संसारका प्रत्येक जातजातिमा लोकविश्वास, छुवाछुत प्रथा कायम छ भन्ने कुरा माथिका कतिपय कथा र उपन्यासमा देखिन्छ। छपडी, माघे बिहु र बैसाखे रङ्गाली बिहु, परशुराम कुण्डको प्रसङ्ग, कुलपूजा, गोठपूजा, बूढीबज्यूको पूजा, डाँड्गरिया र भाङ्गको पूजाको चित्रणले आसामेली नेपाली लोक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यलाई प्रस्तुत गरेको छ। दसैं नेपालीहरूको धार्मिक, सांस्कृतिक पर्व मात्र नभई यसको भावनात्मक महत्त्व पनि छ भन्ने कुरा शिवकुमार राईको 'टीका' कथामा

पाइन्छ।

- ३ फेब्रुअरी, १९२७ मा जन्मेर ०६ मार्च, २०१८ मा स्वर्गारोहण भएका इन्द्रबहादुर राईले प्रायः छ दशकसम्म साहित्यिक यात्रा निरन्तर राखी नेपाली साहित्यको सेवा गरेका छन् भने नेपाली साहित्यमा साहित्यिक आन्दोलनको अभियन्ता भएर योगदान गरेका छन्। छात्रावस्थादेखि कलम चलाएर आउने उद्यमशील निरन्तर नव्यताधर्मी राईले काव्यबाहेक जम्मा अठारवटा कथा, उपन्यास, समालोचना, निबन्ध, दैनिकीय, नाटक आदि विभिन्न विधाका मौलिक कृतिहरू दिएका छन्। यसो भए पनि सर्जक राई नेपाली साहित्यमा आख्यानकारका रूपमा बढी चिनिन्छन्।
- नेपाली साहित्यमा अग्लो उचाइमा स्थापित गरेको सर्जक राईलाई नेपाली समाज र साहित्यमा 'दार्जिलिङको शिरोमणि', 'नेपाली साहित्यको एक शिखर', 'प्रबुद्ध चिन्तक', 'मूर्धन्य स्रष्टा', 'प्रेरक प्राज्ञ', 'नेपाली साहित्यको देउराली', 'दार्जिलिङको शिखर पुरुष', 'यथार्थका यदु', 'विचारको बुद्ध' 'एक जीवित संस्था', 'नेपाली समीक्षाका रोलाँबार्थ' जस्ता पदवीले सम्मान गरेको पाइन्छ।

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 उडेको 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 बित्त नपाउँदै 'तेस्रो आयाम' (सन् १९६३) पत्रिकामा उनको नितान्त भिन्न शैली र स्वरूपको आयामिक कथा 'बल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' प्रकाशित भएको देखिन्छ। सन् १९६३ मै उनी परम्परागत चेटो 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 जमको 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 बदलिएका 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 प्रतिबिम्ब, 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 नियतलाई 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 एन्टु 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), ‘खाइल’ (रूपरेखा- मा वर्ष ५, अङ्क १०, सन् १९६४ मा प्रकाशित), ‘टाढामा’ (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। लक्ष्मीदेवी 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 कहीं 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 लक्ष्मीदेवी 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 'बल्याक 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 सीमित थिए भने आयामेली उद्बोधनपछि लेखिएका उनका कथाहरू वस्तुभिन्न 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 बल्याक आउट तथा भयलाई प्रस्ट्याउने कथाका रूपमा 'बल्याक 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 टेक्निकमा इवाम्म 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 'टाढामा' 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 'खाइल'-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

‘खाइल’ कथामा भएको देखिन्छ। **कथास्था** को ‘कथ्य-कथ्य’ शीर्षक भूमिकामा राजनारायण प्रधान यस कथाका बारेमा लेख्छन्- “टाढामा कथाको विषय कथा नै, कथा नै टाढा, टाढा नै कथा छ। पंक्ति-पंक्ति दूरत्वको एक एक क्यान्भस छन्। पंक्ति-पंक्ति यहाँ एक्सप्रेसनिष्टिक छन्। विम्बहरू साधारणतः इम्प्रेसनिष्टिक हुन्छन्, यहाँ प्रत्येक पंक्ति एक्सप्रेसनिष्टिक छन्।”^{१०}

यस कथालाई ‘खोजी’ पत्रिका वर्ष २ र अङ्क ६ मा सम्पादकले ‘नयाँ प्रयोग’ भनी टिप्पणी गरेको हुँदा टिप्पणीबारे जस योजन ‘प्यासी’-ले तत्काल सम्पादकलाई असन्तुष्टि व्यक्त गरी सोही पत्रिका वर्ष २, अङ्क ८ मा ‘सम्पादकलाई पत्र’ शीर्षकमा यसप्रकार लेखेका छन्- “आज पनि कथा टाढामा पढ्छु। मेरो बुद्धिले नभ्याएको हो या मेरो वैचारिकता अधोमुखी हुँदै गए (हास भएर) हो, या त नयाँ प्रयोगको नाममा वरिष्ठ कथाकारको पाठकलाई नपत्याए (Under estimate), हेयाए मनपरि गर्ने हिम्मत हो? मैले टाढामा 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 पूर्वापीठिका 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, डानकिहोटी, 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 योजन ‘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 अधिल्लो 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। कृतिलेखना।"^{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 पुग्यौं। लीलालेखन भनेर नाम दिएका थिएनौं तर लीलामाथि बात गथ्यौं।... 'लीलादृष्टि आयामिक 'वस्तुता' धारणाबाट बढेको।... '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 तामाडले ‘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 तामाड, **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 सातौँ 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 गर्नु 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, काठमाडौँ, गणेशप्रसाद नेपाल र अन्य, पृ ५५

छन्। लेखक स्वयम् कठपुतलीझैं विभिन्न तत्त्वहरूका बिच समयको खेलमा परी नाच्च 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 फिजिक्स 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} लक्ष्मीदेवी सुन्दास, सन् २००८, **समय र समीक्षण**, 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 ढङ्गले कथामा अभिव्यक्ति दिनु 'इयाल' 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 'इयाल' 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, 'इयाल-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 एघारौँ 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

निमित्त 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 निमित्त 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 निमित्त 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 हिँडिहाले; 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 कहलालिएर 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, स्वयम्बरविधि गर्ने, विवाहको पूर्वाङ्गको दिन पटलाञ्छनविधि गर्ने, वाग्दान दिने, जन्ती आङ्गुलीपछि 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 भन्ने पाइन्छ। दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा आधारित उनका 'छुट्याइयो', 'ज्ञानेन्द्रको कथा', 'अलन्तरमा', 'बतासमा उडेको 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 'रोडचोड' पनि भन्ने गरिन्छ। राजेन्द्र भण्डारीका अनुसार मुन्धुममार्गी चोडहरूलाई इस्वी संवत् सातौं शताब्दीतिर गुरु पद्मसम्भवले बौद्धमार्गी बनाउने प्रयत्न गरेका हुँदा त्यसैको विरोध गरी लेप्चाहरू भोटाडबाट 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 सायाबुड वा कुटुम्ब भनिन्छ। रानु शावालीले 'किराती राईहरूको कुटुम्ब वा सायाबुडहरू राई-लिम्बू-लाप्चे हुन्। यी तीन जातिहरू अकार्कामा सायाबुड 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 साहै राम्रो निस्केको छ। बताए मामाले। नपुगेको लागेर बाबुलाई अझै बताए: रगत थापेर केराको पातमा हेर्दा बुङ्थिङले, जोखना साहै 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 एजुकेशन 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 गुरुड 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 ठाडै 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 लोनेबाट 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 गुरुड युवकसित प्रणयसूत्रमा बाँधिँएर 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 जुवाइँको 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 आउँदैनौं' (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 छैनौं' (पृ १३४)

उपर्युक्त विवरणअनुसार दार्जिलिङमा कतिले अधिका 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।^{३६} नगेन्द्र शर्माअनुसार

^{३६} राजनारायण प्रधान, सन् २००४, एउटा आइतबार यसरी बित्यो, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ २८

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

‘लिम्बू भनेको हामी राजखलक हौं, सम्धीले नजान्नु भएको नहोलानै। राजकुमारी हो हाम्री बेहुली। उसलाई पुन्याउन 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 चलदैन हाम्रो छोरीचेलीसिता। दण्ड गछ बोल्नु बिराउँदा। उठ्दा, खाँदा सुत्दा मौमती बाजा बजाइदिनुपर्छ, बाजा नबजाइदिई हाम्रोहरूले खाँदैन। बाजा नबजाउँदा लोकन्दीहरूले पुरा डंड गछ।’ (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 विधुवा 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 पाउँ ल्याएको परम्परागत परिपाटी र रूढिबूढीयुक्त सांस्कृतिक रिवाज 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, अड्क १, खरसाड, 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, हाडफोरा 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 फुपूपुसैलाई 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 पठेप्री 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 बढायै उहाँतकको रच्छे’ भन्ने मन्त्रको उल्लेख गरिएको पाइन्छ।

४.२.२ विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता

नेपाली लोकजीवनमा विभिन्न प्रकारका विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता पाइन्छन्। रीतिरिवाज, 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 गुँड हो भन्छन् र शायद दिनभरिमा कसैसित झगडा 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 कहीं 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।^{४९} 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 :

^{४९} 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 हाँसौंला’ 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, नकाट्नु 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 आशीर्वादसम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। आफूभन्दा ठुला र मान्यजनका आशीर्वाद लाग्छन् भन्ने नेपालीहरूमा प्रचलित लोकविश्वास 'मेरी दिदी' कथामा पाइन्छ यसमा भाइ पात्रकी आमाले दिदीभाइलाई 'तिमीहरू दिदी-भाइ सधैँलाई दिदी भाइ हुनु' भनी आशीर्वाद दिएको छन्। फलस्वरूप कथाको मध्यान्तर भागमा दिदीभाइ सम्बन्धमा अनेक उतारचढाव 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- दसैँमा उमेर र साइनोले आफूभन्दा ठुला व्यक्तिले सानालाई आशीर्वाद दिन्छन् भने देउसी-भैलोमा साना कन्ये केटाकेटीहरूले आशिष दिने चलन छ। उदाहरणार्थ, 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा दसैँको 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 दुष्टत्वलाई बुझिन्छ। हंसपुरे सुवेदीका अनुसार हिन्दू शास्त्रमा भूतलाई देवयोनि भनिएको र यसलाई शिवगणान्तर्गत राखिएको पाइन्छ।^{५०} घर भूत र वन भूत गरी दुई किसिमका भूत हुन्छन्। घरको कुलपितृलाई घरभूत अनि खोलानाला वनपाखामा घुमिहिँड्ने सिमेभुमेलालाई 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 ठुलठुला 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 भुत्याहा 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। परापूर्वकालदेखि 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, नून, चिनी, काँटी, दक्षिणा, वस्त्र इत्यादि नाडलोमा सजाएर सिधा दिने प्रथाको उल्लेख 'एउटा विचारको यात्रापथ' कथामा पाइन्छ। उदाहरणार्थ, 'फेरीवाललाई किन त्यत्रो थोक दिएको? हर्दी, नून, चामल, काँटी, मैले सोधें फेरीवालले लडाइँ 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 गौँथलीको लगन पश्चिमतिर छ भनी भविष्यवाणी गरिएको पाइन्छ। गौँथलीको विवाह प्रसङ्गमा जुठेनी भन्छे- 'ठिक पच्छिमतिरै लगन छ रे तिप्रो, उसले हेराउँदा...' सुनाइन्।' (पृ ५०) लगन हेराएको प्रसङ्गले पात्रद्वय हिन्दू धर्मावलम्बी रहेको बुझिन्छ भने नेपाली लोकजीवनमा लगन हेर्ने

^{५२} कृष्ण भण्डारी 'मुमुक्षु', 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 जुझ्दै 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 धेरै 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 निमित्त संसार सृष्टि गरिदिएको हो भन्ने धारणा 'पद्मको कथा'-मा आएको छ। यसरी नै 'बल्याक 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 चैन शूले 'भाग्यले मात्रै बचाएर मलाई ल्याएको छ...' भनी पत्नीलाई संवादमा भनेको उक्त प्रसङ्गले भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास व्यक्त भएको छ। मानिसको कामकुरो र परिबन्ध भाग्यद्वारा निर्धारित हुन्छ भन्ने लोकविश्वासको विवरण 'आकारहरू, छायाँहरू' कथामा यसरी प्रस्तुत भएको छ- 'भाग्यलेनै हाम्रो कामकाजलाई हामीले चाहेभन्दा असल प्रबन्ध गरिदिएको छ:...' (पृ ६३) यसले संसारका जुनसुकै ठाउँको मानव जातिमा भाग्यसम्बन्धी लोकविश्वास विद्यमान छ भन्ने देखाउँछ।

● प्रार्थनासम्बन्धी विश्वास

कसैसित केही कुरा माग्नुका 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 नमरिहालुं, टिस्टा, म तिम्रो पानीमा मर्न पाऊं !' भनेर टिस्टा पुलको रेलिडमा 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, मुट्टीदान, 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 ‘मुमुक्षु’-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 खण्डकिलाहरूको नाम हो।”^{६०} जसरी कार्यका दृष्टिले समाजलाई ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य र शूत्र 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 ‘मुमुक्षु’, इन्द्राख्यान, पूर्ववत्, पृ २१८

^{६०} प्रेमकुमार खत्री, नेपाली समाज र संस्कृति, पूर्ववत्, पृ ७२

व्यवस्थामा पनि मानव जीवनलाई ब्रह्माचर्य, गृहस्थ जीवन, वानप्रस्थ र सन्यास भनी विभाजन गरिएको छ। यीमध्ये 'गृहस्थ जीवनले ब्रह्माचर्य, वानप्रस्थ र सन्यासको 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 मतै 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 मोजिडना खिवाडना, 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, काठमाडौँ, 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 प्रकृतिसँगै समर्पित देखिन्छ। नेपालीको यो लोक-संस्कृति प्रकृतिसँगै 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 'थिनीहरू 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 टङ्कारो 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 नेतृत्वमा 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 गौँथली समुरालीबाट फर्किँदै 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 प्रकृतिसँग 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 यून्थ 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 फुपूसैलाई पालैपालो शिर निहुच्याएर ढोग दिएको दृश्यात्मक वर्णन पाइन्छ। जस्तै- 'ढोगाढोग गरे बाबु र पुसैले, फुपूले...ढोंगाढोग गरे त्यसपछि मामा र पुसैले, फुपूले'...बेउलाले अनि बेउलीले ढोगिदिए पुसैलाई 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 छोरोले 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। धेरैजसो 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 फिल्म शोध प्रबन्ध, उत्तराखण्ड, ग वि, पृ १७६

देखिन्छ। दार्जिलिङमा आयस्रोत र दैनन्दिन रोजगारको अभाव बढ्दै गएको र महँगिले यहाँको जनसाधारणलाई पारेको आर्थिक मर्का तथा आमदानी 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 निमित्त जमिन उपयोग भइरहेको जान्नमा आएको छ। यस आधारमा दार्जिलिङको कृषि आमदानी 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 पालन 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- 'दार्जिलिङमा बस्नु हुँदैन अब।... यहाँ काम खोज्नेहरू मात्रै छन्, र पढेर यहाँ केही हुने होइन अब।' (पृ ३२) 'साँझ टाँगिएपछि उसले यो ठाउँ काठको एउटा बाकस र एउटा डोको घोफ्टाएर भोलिको निमित्त 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 हिँडे पनि अन्त्यमा भने आर्थिक अभावमा जेलिनु परेको घटना पाइन्छ। यसबाहेक ड्राइभरी काम गर्ने, हउटेल् चलाएर खाने, कन्ट्याक्टरी 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 असिस्टन्ट मायूनिजर्, आयुड्भकट्ट, सिपाही सुबिदार, काय्प्टिन्, स्कूल शिक्षक, थानाको दोरङ्गा, पउस्ट अफिस्को 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 धेरै 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 अफिस् बाबूका रूपमा कार्यरत प्रधान बाबू र अफिस् पीअन् रामलाल, ‘जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा’ -मा रोजगारको खोजीमा नेपालको पहाड पुगी शिक्षक काम गर्ने म पात्र, सावित्रीको पल्टने लोम्ने, ‘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 पउस्ट अफिस्को पीअन् पदमा कार्यरत भक्तलाल, ‘अलन्तरमा’ कथामा पड्खाबारी 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, सम्पूर्णक, 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 असिस्टन्ट मायूनिज् शान्तिको बाबु, 'रहल पहल कथा'-को डॅक्टर डॅक्टरनी, 'कठपुतलीको मन' को आय्ड्भकट् 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 लोकसाहित्यअन्तर्गत 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।^{७९} 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)

उडायो बतासैले, उडायो 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।

^{७९} 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, देउसी, 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 स्थित 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 दैनिककथा, 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 काडवाचेनमा भोटेहरूसँग लडाइँ गरी वीरतापूर्वक मरेकी दर्पालु मगर रानीको प्रसङ्ग आएको छ। काडवाचेनकी रानीको सादृश्यमा ठूलीलाई उभ्याइएको छ। रानीप्रति लोकजीवनमा गडेका विश्वास यसरी व्यक्त भएको देखिन्छ। यहाँ मगर रानी मिथक स्रोतबाट लिइएको काल्पनिक 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 पुऱ्याएको 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 चैन शूले

^{७६} इन्द्रविलास अधिकारी, वि सं २०६८, 'तुलनात्मक साहित्य : विधागत विवेचना', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), रत्न बृहत् नेपाली समालोचना, काठमाडौँ, 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 ‘टाढामा’ (Q २००-Q ३९९) कथामा सिसिपसले पाएको दण्डको विवरण यसप्रकार छ- ‘सिसिपसले दिनहुँ-दिनहुँ ढंगा गुडाएको हात्रै घर मास्तिरको डाँडामा थियो। हामी हेर्थ्यौं, बोलेनौं। उज्यालो खस्तै ढुंगा उकालो लैजाँदै हुन्थ्यो, डाँडामा साँझमा सूर्यसँगै दुवै पहलै 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 ‘टाढामा’ 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 द्रव्यसँग 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 भोग्नेपछि 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 अहमसँग तुलना गरिएको छ। लोग्नेस्वास्नीबिच झगडा हुनु सामान्य कुरा हो। लोकजीवनमा लोग्नेस्वास्नीको झगडालाई परालको आगोजस्तो क्षणभरका लागि बलेर निभ्ने ठानी लोग्नेस्वास्नी आपसी वैरभाव बिसेर गरिखान सक्नुपर्छ भन्ने सन्देशका साथ 'लोग्ने स्वास्नीको झगडा 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।^{५६} राईका कथामा प्रयुक्त शूक्ति वा प्राज्ञ वचन यस्ता छन्- 'आज दुःख गर भोलिका निम्ति!', 'कसैलाई सित्तैमा काम नगराउनु', 'मिलेर गच्यौं भने के हुँदैन', 'एकता नै बल हो' 'निष्काम कर्म', 'जीवन ठूलै हुन्छ प्रेम सानो', 'मर्दको छोरो डर र दुखले रुँदैन अपमानले रुन्छ', 'अघोरी गुरुडहरूको 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 व्युत्पत्ति वाक् र धारा

^{५६} 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।^{५९} कतिपय समानताका दृष्टिले वाग्धारा र टुककालाई 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 सीमित 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, झोक चल्नु, लम्पसार हुनु, माना घोष्टिनु, भारीतारी कस्नु, माटो दिनु, डाको छोड्नु, खोला बौलाउनु, सोत्तर हुनु, अन्धकारमा राख्नु, खुट्टा सदिनु, छुटकारा 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, मुट्टी पार्नु, जोगिनी हुनु, भत्कोस लाग्नु, पखेटा लाग्नु, लुछाचोक्टी गर्नु, फड्को हान्नु, सिकुवा रुड्नु, पसारो लाग्नु, अँध्यारो पन्साउनु, चकनाचुर हुनु, काग कराउनु, मन खिराउनु, मुख बाउनु, सास छोटिनु, फन्केर हिँड्नु, घाँटी भिजाउनु, आँखा झिम्क्याउनु, आँखा लाउनु, किरिया खानु, पोल्तो 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 पड्चर 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, आड

^{५९} 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 मारु, जीवन ढल्फल हुनु, धक्का सहेर बस्नु, अरूको मुख ताक्नु, शरीर माटो हुनु, मन ठेगानमा नहुनु, निहुँ झिकेर कुटनु, जम्ले हात गर्नु, हेदै निको नलाग्नु, मनमा कुरा खेलाउनु, फ्याड फ्याड्ती 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 निर्लुँ 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 झर्ना 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 झर्ना शब्द

इन्द्रबहादुर राईका कथामा ठेट वा झर्ना लोक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यस्ता लोक प्रचलित झर्ना शब्द अधिकांश ग्राम्य लोकजीवनको वाणीमा सीमित भएको हुन्छ। मौलिक स्रोत तथा संस्कृतसँग कुनै सम्बन्ध नभएका त्यस्ता नेपाली भाषाको प्रवृत्तिअनुरूप बनेका ठेट वा झर्ना शब्दहरूलाई रोहिणीप्रसाद भट्टराईले देशज वा देशी शब्द भनेका छन्।^{६०} झर्ना शब्दहरू लोकजीवनको रहनसहन, रीतिरिवाज, आस्था-विश्वास, आचार-व्यवहारसँग सम्बन्धित हुनाले त्यसमा लोकजीवनको सांस्कृतिक बिम्ब प्रस्तुत भएको हुन्छ। राईका कथामा झर्ना नेपाली शब्दहरूको सुनियोजित प्रयोगले सहज र स्वाभाविक, सम्प्रेषणीय बनाएको छ। साथै नेपाली लोकजीवनलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ। त्यस्ता ठेट वा झर्ना शब्दहरू यसप्रकार छन्- आमखोरा, डबका, तसला, कलश, कटौरा, बानगिलास, चिम्टा, कुटे, धित्री, ओदान, ढुङ्गो, ढिकी, हलो, पानस, फिर्के, पिरा, हातो, जाँतो, लोहोरो, सिलौटो, हाँडी, डोको, घुम, पेरुङ्गो, थुन्चे, नाङ्लो, खोंगी,

^{६०} 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, तोड्बा, 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, ओश्रा, घोगा, पोश्रा, ठोट्ने, गहा, टोलो, डढेलो, जाबे, काना, कोत्रे, खाँबो, सिकुवा, लाक्रा, उनिउँ, थुङ्गा, भाङ्ग्रे सिस्नो, फेदाडमा, जोखना, पाथी, थुम्को, जुठेल्लु, घोगा, भस्मे, ध-र-र-र, दरररर, बररर, झररर, तररर, थररर, हररर, घररर, मिरिरि, धिमिरिरी, बिरिरिरि, तिरिरिरि, धडडड, खटटट, हुरुरुर, भुरुरुर, जुलुलुलु, आत्थाथाथा, भन्भन्भन्, तन्तन्तन्, घट्घट्घट्घट्, खलललल, गललल, छललल, भुक्-भुक् भुक् भुक्, ढक्-ढक्-ढक्, ह्वात्तै, छास्स, सर्लङ्ग, छर्लङ्ग, ह्वार्लङ्ग, घुम्लुङ्ग, झमलङ्ग, झसङ्ग, थुक्क, टिलिक्क, झिमिक्क, मिलिक्क, पिलिक्क, 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, बुरुक्क, थुत्त, ट्याड, ख्यार, पक्क, ठिंग, स्याप्प, प्याच्चै, झ्याप्प, फ्याट्ट, ट्याक्क, छम्म, झल्याँस्स, ठ्याम्मै, डिच्च, किच्च, ठर, प्याट्ट, धुरुक्क, खर, चस्स, ढुक्क, चट्ट, भरङ्ग, ढ्याक्क, चकमन्न, झुरुप्प, थ्याच्च, ह्वास्स, ट्याप्प, फँस्स, टक्क, हँक्क, झट्ट, सुरुप्प, छक्क, हुँक्क, 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, छ्यामा, 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।^{४९} 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, मुख, अघोरी, राँड, राँडाराँडी, कसाई आदि। यी अपमानसूचक शब्दका प्रयोग पात्रको क्रोध व्यक्त गर्ने उद्देश्यमा सीमित 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

^{४९} 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, महाकाला’ (पृ ७०)

‘वचन फेर पारेछु भने मलाई टूकले किच्याएर मारोस्’ (पृ ११३)

‘खेल होइन, चम्मारा उसले भन्यो’ (पृ १७०)

‘उसको के विचार छ? रे ऐले तेसले मलाइनै सोधेर। पड्काइदिन्छु गाला, बडा विचार सोध्ने आएछा’ (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 आधारमा	नामका	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-सांस्कृतिको 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^{६३} पूर्वीय रसवादीहरूले पनि हास्य भावलाई साहित्यमा हास्य रसका रूपमा स्वीकार गरेका छन्। बन्धूले भनेअनुसार हास्य वर्तमान नेपाली लोकसाहित्यको नवप्रवेशी विधा हो।^{६४} 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 मुंग्रोक्लीना' (घोषबाबू, पृ १९४), 'पुड्को-पुड्को आर. बी. स्वाडे र लुगौटे थियो। सैंतालीस रुपियाँको रागेपाटे छाता ओढ्थ्यो, आठ जोडी जुता थियो।' (बतासमा उडेको पत्कर जस्ती, पृ १३९), 'तिमी छोरी त हौ मेरो, अनुहार मेरैजस्तो छ। नाक पनि मेरो जस्तो एउटा मात्रै छ, कान दुइटो...' (ठूलीकान्छी, पृ १८३) आदि।

^{६३} वारेन एस वाकर, सन् १९५४, 'एलिमन्ट्स अँभ् फउक् कऽल्चर् इन् कपुर नँभ्अल्', <https://www.jstor.org/stable/24470848>, ५ फेब्रुअरी २०२१

^{६४} 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।^{५५} 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 पधैँराबाट 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 पुन्याएर ठूलीकान्छी भन्दैथिई वहाँ। ख्याल खान्थ्यो पानी राती' भनेर बालपात्रा ठूलीकान्छीले भनेकी वाक्यमा 'ख्याल' शब्द आफ्नो बिसने 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। ग्रीक 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।^{५६} रागिनी थापाले स्थाननामले कुनै पनि क्षेत्रसित सम्बन्धित प्रकृति, भूतत्त्व, सामाजिक लोकजीवन, रहनसहन, पशुप्राणी, वनस्पति, घरेलु कामकाजलाई बुझाउने हुने

^{५५} शिवकुमार राई, सन् २०१९, 'भनी बिसाउने थेगो', चन्द्र शर्मा र सुजातारानी राई (सम्पा), शिवकुमार राई ग्रन्थावली, खरसाड, शिवकुमार राई जन्म शतवार्षिकी समारोह समिति, पृ १८६

^{५६} कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ, वि सं २०४४, स्थाननाम-कोश, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ग

हुँदा यसलाई लोक-इतिहासको महत्त्वपूर्ण स्रोत मान्न सकिन्छ भनेकी छन्^{६७}

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, सिंहमारी, सुबुक, राजबारी, लेबोङ, तिरपाई, जलपहाड, तकदाह, राँगरेङ, दवाइपानी, मानेभञ्ज्याङ, बाखाकोट, 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।

^{६७} 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 आदिवारा 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- आमखोरा, 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, कालिम्पोडे 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 रीतिरिवाज, 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, मटेग्रो 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 ढङ्ग 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।” 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)

“ 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।^{५९} 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 भुईँतले 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 ढिब्री 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

^{५९} स्थिर जडगबहादुर सिंह, कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण, पूर्ववत्, पृ २०७

विशेषको वेशभूषा भनिन्छ।^{१०} 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।”^{११} 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 पात्रहरू 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, रेशमी 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, मुन्त्री, 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, मुन्त्री, हारी आदि नेपाली जातीय पोसाक तथा जातीय गरगहना हुन्। यसैले उक्त जातीय पोसाक र जातीय गरगहनाले नेपाली संस्कृतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ।

^{१०} उमा शंकर यादव, रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक संस्कृति, पूर्ववत्, पृ १-४३

^{११} सावित्री चन्द्र शोभा, सन् १९७६, समाज और संस्कृति, दिल्ली, नायश्अन्अल् पब्लिसिड 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 लको। कालो केश एउटा पारी बाटेको अधिल्लिर 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 ठाँटबाटमा 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 पहिरने 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 सांस्कृतिक प्रतिच्छाया हुन्, जसका माध्यमबाट जनसाधारण, राष्ट्रिय बिम्ब, परम्परा, आधुनिकता र सांस्कृतिक मूल्यहरूको प्रतिष्ठापन एवम् सामयिक प्रक्रिया र परिवर्तन दृष्टिगोचर हुन्छन्।^{१२} यसबाहेक आमोदप्रमोदका दृष्टिले सांस्कृतिक बाजागाजाहरूको 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।"^{१३} 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-सांस्कृतिकमा परिभाषित हुन्छ। त्यसो हुँदा राईका कथामा पात्रले प्रयोग गरेका निम्नलिखित विभिन्न बाजाहरू लोक-

^{१२} आर पी लामा, सन् १९९०, इन्द्रधनुष, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स, पृ ७०

^{१३} 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 अधिदेखि नै जाति र सङ्गीतको सम्बन्ध भएको बुझिन्छ।'^{१४}

४.३.५ खानपान वा परिकार

खुवाइ र पियाइ तथा खाने र पिउने काम वा अन्नपानीलाई खानपान भनिन्छ। खानपानले कुनै पनि जातिको आर्थिक स्थितिको निकर्योल 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।'^{१५} 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,

^{१४} शोभा तिवारी (लोहनी), लोकसङ्गीतार्पण, पूर्ववत्, पृ ३६

^{१५} मुकुन्दराज पथिक वाग्ले, वि सं २०६९, नेपाली बालनको सङ्कन र विश्लेषण, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, त्रि वि, पृ ९९

लसुने साग, चिउरा, सातु, केरा, सुन्तला, नस्पाती, बयेर, उखु, सखरखण्ड, काजु, बदाम, केक, रोटी, चिया, नौनी घिउ, दाल, चिमफिडको 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, ल्यावाड, गुँड, इस्कूस, अन्डा, हाँसको मासु, मासुपप, भेडाको मासु, खसीको मासु, पठेग्रीको प्रसाद, सिगरेट, रक्सी, तोडबा, 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 खाद्यन्तले नेपाली संस्कृतिलाई प्रतिविम्बित गरेको छ। यसबाहेक विभिन्न कथामा पाइने ढिँडो, सेलरोटी, सखरखण्डको तरुल, चिउरा, सातु, नौनी घिउ, चिमफिडको ढुटो अचार, फुलौरो, छुर्पी, टिम्मुरको अचार, फर्सीको मुन्टाको सब्जी, लसुने सागको सब्जी, खोलेफाँडो, कालो नुनियाको भात, लिटो, बिगौती, फापर, तोडबा, 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 ग्रामीण लोकजीवनमा त्यस्ता परिकारहरू भोजन गरेको प्रसङ्ग कतै उल्लेख छैन। उनको ‘ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा’ कथामा गज्जेअनुसार बिमारी छोरालाई पचास ग्राम काजू किनेर पुन्याइदिन 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 पहेंलै 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 छः त्यसरी नै’ कथामा मान्छेका शरीरमा आउने गाँठागुँठीहरूमा हिड 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 बेचन राखेको चित्रण यसप्रकार छ-

‘आज दार्जिलिङ बजार पुगनुपर्दा बूढालाई फेरि देखें। सब्जीपसलेहरूले छाडेको ठाउँमा बूढाले पहाडे दवाईहरू बेच्दै रहेछ। आफू मूढामा बसेर एउटा टिनको बाकसमाथि फिजाएर पहाडे दवाईका जराहरू, सिन्काहरू, पातहरू बेचनलागेको थियो। दुई-चार बोटलमा मैलो माटो रंगको पानी-दवाईहरू पनि राखिबसेको थियो।’ (पृ २४)

उपर्युक्त विवरणमा बुढाले बेचन 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। ‘कन्स्टन्ट स्टेटस् अँभ् एथनउ मेडिसिनल् 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।^{१७} 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, हिड आदि घरेलु जडीबुटीका नाम उल्लेख पाइन्छ।

धामीझाँक्री, ओझाबिजुवा, जानापा, फेदाडमाले 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

^{१७} डि आर छेत्री र अन्य, २५ जुलाई २००५, ‘कन्स्टन्ट स्टेटस् अफ एथनोमेडिसिनल् 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।^{१८} यसै विश्वासका आधारमा दिदी पात्रालाई उपचारका निमित्त 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 डाँडामा एक जन साधु आइको छ, उसको सब खूब मान्छ। बाबूको रक्सी छुडाउनुको कुरा सबै जन बाबूको 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

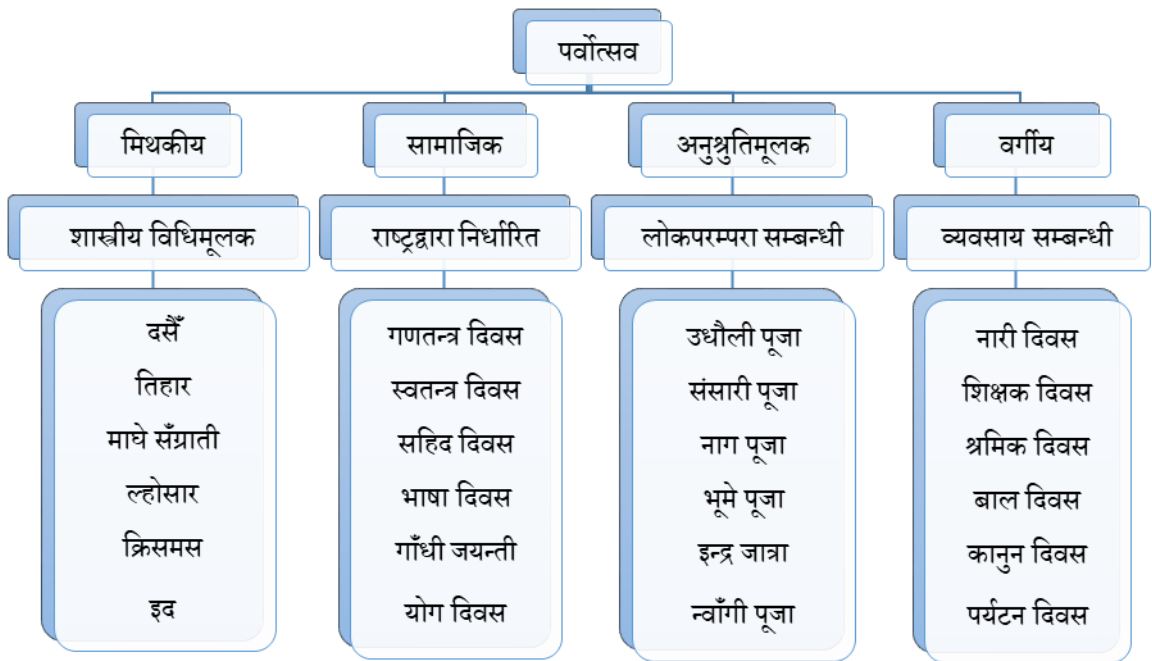
इन्द्रबहादुर राईका कथामा पात्रले पट्टुल् र डीङ्गलद्वारा चालित एन्जिनयुक्त थलयान ट्राम, जिप र वायुयान हावाजाहज -जस्ता आधुनिक यातायातका साधन प्रयोग गरेको भेटिन्छ भने एकाध कथामा जन्तुबाट मालसमान ढुवानी गर्ने प्रथाका रूपमा गोरुगाडीलाई यातायातका साधन बनाइएको पाइन्छ। स्थानीय यातायातमा भूमिको बनोट र जलवायु -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 सडक कति दिन पानी नपरेको र अघि गइसकेका गाडीहरूको रगेडले धूलैधूलो थियो तर कच्चा भए पनि गोरुगाडी सहजै हिँड्नसक्ने फराकिलो थियो।’ (पृ ८०-८१) यसप्रकार राईका कथाको लोकले आधुनिक र परम्परित दुवै प्रकारका यातायातका साधन प्रयोग गरेको देखिन्छ।

^{१८} प्रेमकुमार खत्री, अमूर्त सम्पदा र समुदाय चर्चा अन्तर्सम्बन्धको, पूर्ववत्, पृ ४३३

४.४ 'विपना कतिपय', 'कथास्था', 'कठपुतलीको मन' कथा सङ्ग्रहमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-सांस्कृतिको 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 रीतिरिवाज 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 सँगाँती, क्रिसमस, 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 उडिसकेको टीकाका राता चामलहरू पनि देखे।' (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 लगाइदिँदै

^{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 दसैं महोत्सवीय नेपाली कविता परम्परा', लिखित पाण्डे र अन्य (सम्पा), **भृकुटी**, सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, पृ २३६

आशीर्वाद दिएको दृश्यावलीले प्रतीत हुन्छ। दशहरा, विजया दशमी वा दसैं सर्वभारतीय पर्व हो तापनि दहीमा अक्षता मुखेर 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 दशैंमा’ 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 निमित्त 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 राडीमा बसाएर दिदीले तीनपल्ट घुम्दा, ओखरमा यमराजको शिर फोरेर मलाई सुरक्षित बनाउँदा, सेतो र रातोको सुन्दर टीका मेरो निधारमा लगाइदिँदा, मैले सुनजस्ता सयपत्री फूलमाला लगाउन पाउँदा आनन्दको अतिरेकमा म आफूलाई भुल्छु, क्रिस्तान परिवारको छोरा हुँ भन्ने बिसन्धु; 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 दसौँ 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 गछौं”^{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 सत्यनारायण 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 शुरात्रि 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, ‘छत्तीसगढ 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 अपभ्रंश 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 रिडपाट खेल्द रहेछन्। सानी छोरीको तालि खोसेर मैले कोठा मादैं गएँ

‘आमा राइट?’

आँखा चिम्ल गरेको छु, चकमन्न छ, भन्दिनेलाई पखिरेहेको छु।’ (पृ ७)

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

● सिकार र त्यसको तरिका

मनोविनोदका निमित्त 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 खेलनु 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, ऐँडो 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 घाँदरूडमा 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 केटाहरूसँग मुनाललाई धराप थाप्यो। हिँकू ओडारमा भेडी गोठालाहरूले दाउरा जम्मा गरिराखेका हुन्थे र त्यै बालेर केटाहरूले चामल उसिन्थे। ढिँडो

^{११७} स्थिर जङ्गबहादुर सिंह, कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण, पूर्ववत्, पृ १५०

ओडाल्थो’ (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 उडेको 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 थिएँँ...भागीले प्रत्येक साल कार्तिकमा 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 हाऱ्यौँ खेलहरू खेल्दा। बिचमा मारुनी नाच मच्चिएको थियो। हामी पनि त्यो हेर्नथाल्यौँ। 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 उडेको 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 सुम्प्राबुडदेखि 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 स्वाड 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 नाच 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।

हेर्ने :

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 लिमिटेड, 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 फुपूसै, 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 गौँथलीले 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, सोह जात गुरुङहरू, सातै थरका मगरहरू, बाह 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, रडको काम गर्ने रङ्वाला, सनही बजाउने दर्जी, लुहाको काम गर्ने लोहार, अफिस 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 अष्टेरो गरिएको आभास भएको

छा 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 तनाव, 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 काडेरे देशैबाट निकालिएको घटनाले परिवार सांस्कृतिक आधार हो भन्ने बुझिन्छ। यसै कथामा जेठाज्यू बुहारीको सम्बन्धबारे सांस्कृतिक दृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ। जेठाज्यूको पछ्यौराको 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- पछ्यौराको 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 बाखाको माउ-पाठो दिएर पठाइएको परिदृश्यमा पनि दाइजोप्रथा प्रतिविम्बित भएको छ। दाम्पत्य जीवन सुरु गरेकी छोरीज्वाइँले गरी खानका लागि आर्थिक सहयोग प्राप्त होस् भन्ने प्रयोजनले बाखाको 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 बाँडे।' (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 सकार्ण 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 फँसट्रले 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। तँले भागेर उम्किन सकिस् भने र अन्तै बाँचेर जान सकिस् भने तेरो भाग्य। तँले जार भएर उसलाई हात फर्काउन पाउँदैनस्। तँले 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 नगरून् 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 सुधिने 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 उडेकी पत्कर जस्ती' कथामा पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा इन्द्रबहादुर राईको तलका भनाइले अझ प्रस्ट हुन सकिन्छ-

“दार्जिलिङका नेपालीहरूको इतिहासमा १९२० देखि १९३५ को समय खूब महत्त्वको छ। जम्मै सामाजिक संस्थाहरू यै कालमा खोलिएका छन्, खोलिनलाई घडेरी बनिएका छन्। नेपालीहरू यै समयमा पढेलेखेका बन्नथाले, भएन प्रथम युद्धबाट देश खाई फर्केकाहरूले दार्जिलिङ भरे। गान्धीको असहयोग आन्दोलन र कांग्रेसद्वारा 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 सहूलियतको दुरुपयोग के कसरी भइरहेछ भन्ने घटनाबारे गोराबारीको पैहो र कालेबुड अलगडा जाने बाटो बनाउँदा धाँधली भएको कुरा रामलाललाई थाहा छ भनी 'चपरासी' कथामा समाज सुधार र अधिकार सुरक्षाको पक्षमा व्यङ्ग्य गरिएको भेटिन्छ। 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 अफिसका निम्न वेतनभोगी कर्मचारीहरूले विभिन्न माग राखेर हडताल डाकेका देखिन्छन् भने 'घोषबाबू' कथा 'अधिकारको माग राखी नेपालीहरूले दार्जिलिङमा गरेका

^{१२४} इन्द्रबहादुर राई, टिपेका टिप्पणीहरू, पूर्ववत्, पृ ९२

आन्दोलन र हडतालहरूको सारांश हो।^{१२५} यसमा श्रमिक अधिकारलाई लिएर यून्यन्मार्फत मालिक पक्षलाई हडतालको नउटिस् दिँदै लेइबर् अफिस्मा मुद्दा हालिएको पाइन्छ। जर्ज एम फँसटर् 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 गह्रौँ मुडोलाई पुच्छर पट्टिको थोरैमाथि प्वाल पारेर हालिन्छ अनि मुडोको मुखपट्टि मुस्ली जोडेर त्यसैको टुप्पोमा कपेर फलामको साँबी लगाइन्छ। ठिक साँबी पर्ने मुनि दुइगाको 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 घोट्टनका 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 खुकुरी 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 बेहेको 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

आम्बोरा, 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 फीट लम्बाइ र आधा फीट 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 कालेबुडे 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 निमित्त 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', 'खाइल', 'टाढामा', '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 सम्बर्धन

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, भूतत्व, 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।

अध्याय पाँच

५ इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन

५.१ इन्द्रबहादुर राईको 'आज रमिता छ' उपन्यासको परिचय

इन्द्रबहादुर राईले उपन्यास विधाबाट लेखनयात्रा आरम्भ गरेको उनको अन्तर्वार्ताबाट थाहा पाइन्छ। उनी सातौं श्रेणीको विद्यार्थी हुँदा एउटा उपन्यास लेखी कसैलाई पढ्न दिएका थिए तर त्यस व्यक्तिले उपन्यासको एम एस एस (पाण्डुलिपि?) लगेर नफर्काएको भन्ने कुरा **स्रष्टा र साहित्य** मा उत्तम कुँवरसँगको अन्तर्वार्ताबाट थाहा लाग्छ। 'म उपन्यास लेख्न आएको थिएँ' भनेर सोही अन्तर्वार्तामा भनेका छन्^१ तथापि आजसम्म उनको **आज रमिता छ** (सन् १९६४) बाहेक अरू कुनै उपन्यास प्रकाशित भएको पाइएको छैन। तर इन्द्रबहादुर राईका हस्ताक्षरमा अङ्कित पत्रका आधारमा उनले **निष्काम** शीर्षकको उपन्यास लेख्दै थिए भन्ने जानकारी पाइएको छ, जसको केही अंश सुरक्षित रहेको कुरो पारिवारिक सूत्रबाट थाहा लागेको छ।

उनको **आज रमिता छ** उपन्यास पुस्तकाकारमा छापिनुभन्दा पहिले अग्निराज श्रेष्ठको सम्पादनमा कालेबुडबाट प्रकाशित हुने 'अञ्जलि' (द्वैमासिक साहित्य सङ्कलन) मा यस उपन्यासको पहिलो र दोस्रो अध्याय धारावाहिक छापिएको पाइन्छ। 'अञ्जलि' मा सो उपन्यास कहिलेदेखि छापियो भन्ने विषयमा समालोचकहरूको मतैक्य छैन। प्रतापचन्द्र प्रधानले 'अञ्जलि' (सन् १९५५) द्वैमासिकमा धारावाहिक छापिएको पुष्टि गर्दै उनले त्यसै आधारमा सो उपन्यास सन् १९५५ भन्दा पूर्व लेखिएको अनुमान लगाएका छन्^२ उपन्यासकारले भने सन् १९५८ को हिउँदमा उपन्यास लेखिसकेको **टिपेका टिप्पणीहरू** (सन् १९६६) मा उल्लेख गरेका छन्। मोहन पी दाहालले सो उपन्यास सन् १९५६ देखि लेख्न थालिएको सन्दर्भमा सङ्केत गर्दै 'अञ्जलि' वर्ष १, अङ्क २, सन् १९५६ मा केही प्रारम्भिक अंशहरू छापिएका अनुमान गर्छन्^३ उनले पत्रिकामा प्रकाशित अंश र पहिलो पुस्तकाकार संस्करणको सम्बन्धित अंशमा

^१ उत्तम कुँवर, वि सं २०६८, **स्रष्टा र साहित्य**, काठमाडौं, उत्तम कुँवर स्मारक पुरस्कार गुठी, पृ २४८

^२ प्रतापचन्द्र प्रधान, वि सं २०६६, 'प्रयोगधर्मी उपन्यासको रूपमा आज रमिता छ', अविनाश श्रेष्ठ (सम्पा), **गरिमा**, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पूर्णाङ्क ३२७, पृ १२४

^३ मोहन पी दाहाल, **दार्जीलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, पूर्ववत्, पृ २६६

प्रशस्त पाठभेद रहेको उल्लेख गरेका छन्। ‘सिल्लरी’ मा छापिएको ‘इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ’ शीर्षक लेखमा वैरागी काइँलाले सो उपन्यास सन् १९५८ तिर ‘अञ्जलि’ द्वैमासिकमा धारावाहिक छापिँदै थियो भनी विचार अघि सारेका छन्।^४ तर यस शोधार्थिसँग प्राप्त ‘अञ्जलि’ वर्ष १, जेठ-असार २०१६, अङ्क ३ बाट पाइएको जानकारीअनुसार तीनवटा अङ्क क्रमशः छापिएर त्यसपछि बन्द भएको बुझिन्छ। अङ्क २ र ३ मा धारावाहिक उपन्यासका रूपमा आज रमिता छ पहिलो र दोस्रो दुईवटा अध्याय क्रमशः छापिएको थाहा पाइएको छ। यसो हुँदा ‘कथा-प्रधान “अञ्जलि” द्वय मासिक साहित्य संकलन’ तीनवटा सम्म अङ्क प्रकाशित भएको कुरा सत्य हो। प्राप्त अङ्क ३ मा ‘धारावाहिक उपन्यास-आज रमिता छ, क्रमागतः दोस्रो अध्याय २’ भनी उपक्रमणिकामा दिइएको छ। जसको प्रमाणबाट सन् १९५९ मा उपन्यासको दुईवटा अध्याय छापिएको हो भन्ने निर्णायक सम्मतिमा पुग्न सकिन्छ। पुस्तकाकार उपन्यास र ‘अञ्जलि’ मा प्रकाशित दोस्रो अध्यायमा प्रशस्त पाठभेद रहेको कुरो पनि निर्विवाद सत्य हो। उदाहरणार्थ,

‘अञ्जलि’ पत्रिकामा प्रकाशित अंश	पुस्तकाकार कृतिमा प्रकाशित अंश
जनक बसेको विल्डिंग रामनाथ जैनले बनाएको थियो। हालमा हर्षधन सुब्बाले पल्टनको कमाइले यो किनेको छ। माथिल्लो तल्लामा सात कोठा छन्, तर फराकिलो नभएकाले जनकले छेउका तीन कोठा लिएका छन्। सुख जीवेत् जनकको नीति छ। छेउ कोठामा झ्यालनेरको होंचो दराजमा पुस्तकहरू राखिएका छन्। पुस्तकलाई जनक घरश्रृंगारका सामग्रीमा पनि गनछन्। नेहरूका दुइटा, शाका सम्पूर्ण छन्। बालकृष्ण तिनका प्रिय नाट्यकार। तेज्जिडको ‘एभरेष्ट पुरुष’ सबैभन्दा प्रदर्शित छ। दराजमाथि भित्तामा टांगिएको घरिघरि हावाले पल्टाउन खोजिरहेको, मितीकामा जनवरीको	जनक तर यो अर्काको बिल्डिङमा सरेर आएको धेरै भएको छैन। ३४ सन्को भूँचालोले पहिले यहाँ भएको सानो काठको घर भत्काएपछि जमिन मात्र प्रभुनारायण बाहुनबाट ४०० रुपियाँमा किनेर रमानाथ जैनले यो बिल्डिङ बनाएको थियो। हालमा हर्षधन सुब्बाले पल्टेनको कमाइले यो किनेको छ। माथिल्लो तल्लामा छः कोठा छ तर फराकिलो नभएकोले छेउको तीन कोठा भाडामा लिएर जनक बसेका छन्। पुगिञ्जेल सुखले जिउनु जनकको नीति छ। सिंडीकै मुखको कोठामा आउनेहरूलाई बसाएर जनक सत्कार गर्छन्, चिया बिस्कुट खुवाउँछन्। कोठाको बिचमा टिक काठको

^४ वैरागी काइँला, सिल्लरी, पूर्ववत्, पृ २

<p>पृष्ठमा खिलजी अलाउद्दीनले दर्पणको माध्यम गरी बार पछिल्लिर उभिरहेकी रूपराशिलाई पिउनलागेको चित्र छ।^५</p>	<p>गोलो मेच र बेतका बेञ्चहरू छन्। झ्यालछेउको होचो दराजमा पुस्तकहरू राखिएका छन्- नेहरूका दुइटा, शा का सम्पूर्णा बालकृष्ण तिनका प्रिय नाट्यकार। दराजमाथि, भित्तामा टाँगिएको घरीघरी हावाले पल्टाउन खोजिरहेको मितिपत्रमा जनवरीको पृष्ठमा खिलजी अलाउद्दीनले दर्पणको माध्यम गरी बारपछिल्लिर उभिरहेकी रूपराशिलाई पिउनलागेको चित्र छ।^६</p>
--	---

तालिका ११

उपर्युक्त तथ्यका आधारमा इन्द्रबहादुर राई नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा आधुनिक कालको दोस्रो चरण (सन् १९५९-१९७८) मा देखा परेका उपन्यासकार हुन्। प्रायः दुई दशकको अवधिभित्र यस चरणका नेपाली उपन्यासले धेरै ठुलो प्रगति गरेको देखिन्छ। छोटो समयमा यस कालका उपन्यासले मनोविश्लेषणात्मक, विसङ्गतिवादी, प्रकृतवादी, मिथकीय, आलोचनात्मक यथार्थवादी, प्रगतिवादी विविध प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी औपन्यासिक उन्नयन गरेको देखिन्छ। नेपाली उपन्यासको परम्परामा **आज रमिता छ** को प्रकाशन एक ऐतिहासिक मोड हो। यस उपन्यासले परम्परित नेपाली उपन्यासपरम्परालाई ठेस लाउँदै विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई वरण गरेको छ। बरालको विचारमा संरचना व्यवस्थालाई तोड्न खोज्नु यस उपन्यासको सचेत खालको विसङ्गति हो।^७ उपन्यासको भूमिकामा ‘मैले देखेँ जीवन चलिरहेछ तर सुव्यवस्थित भई यो ठिक्क-ठिक्क मिलेर चलेको छैन। यो उपन्यासलाई मैले त्यसरीनै नमिलाएको छु’^८ भन्ने लेखकका धारणाले समेत विसङ्गतिको बोध गरेको छ। **आज रमिता छ** ले नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा विसङ्गतिवादी धाराको स्थापना गरे पनि यो उपन्यास ‘आयामिक लेखन’ को पूर्वाभास पनि हो। त्यसैले

^५ इन्द्र राई, वि सं २०१६, ‘आज रमिता छ’, अग्निराज श्रेष्ठ (सम्पा), अञ्जलि, वर्ष १, अङ्क १, जेठ-असार, कालेबुङ, अग्निराज श्रेष्ठ, पृ ६३-६४

^६ इन्द्रबहादुर राई, **आज रमिता छ**, पूर्ववत्, पृ २५

^७ ऋषिराज बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, पूर्ववत्, पृ १३६

^८ इन्द्रबहादुर राई, **आज रमिता छ**, पूर्ववत्, पृ १

कुमार प्रधान लेख्छन् -“पठनमा मिठास र सहजबोधको साटो अब राईको भाषा उनको विचार हुर्काइसँगै परिपक्वता र आयामिकताले महत्त्वको छ। अघि पाठक केवल रमाउँथे अब पाठक घोरिनुपर्छ।”^९

यसमा कथावस्तु, शैली र पात्र प्रयोगमा मात्र विसङ्गति नभई दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन र यहाँका चियाबारी समस्या, सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक समग्र चित्रणमा विसङ्गति पाइन्छ। अतः प्रस्तुत उपन्यासलाई दार्जिलिङका लोकजीवनको समग्रताको कथा हो भन्न सकिन्छ। दुर्गाप्रसाद घर्तीका अनुसार यसमा समग्रताबाट व्यक्तिसत्ता खोजिएको छ। व्यक्तिसत्ताका माध्यमबाट जगत्को समग्रता पनि प्रस्तुत भएको छ। एउटा निश्चित दिक्कालको जीवन र जगत्को समग्रतालाई एउटै झलकमा प्रस्तुत गर्न सक्नु यस उपन्यासको विशिष्टता हो। जीवनको यथार्थ अङ्कनमा विसङ्गति स्वतः समाविष्ट हुन पुगेको छ। विसङ्गतिको भोग नै जीवन भोगाइको यथार्थ हो। उपन्यासमा त्यही विसङ्गतिका बिचबाट व्यक्तिसत्ता खोजिएको छ। समग्रता, वस्तुता, तात्क्षणिकता एवम् चित्रकलाका प्रस्तुतिले यस उपन्यासलाई नौलो युगमा अवतरण गराएको छ।^{१०} यसै प्रयोगोन्मुख औपन्यासिक धरातलबाट पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, ओकिउयामा ग्वाइन, जगदीश घिमिरे, पिटर जे कार्थक प्रभृति उपन्यासकारहरू परवर्ती समयमा देखा पर्छन्।

^९ कुमार प्रधान, सन् २००४, ‘प्रस्तावना’, **इन्द्र सम्पूर्ण**, ग्रन्थ ३, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, सिक्किम, पृ अनङ्कित

^{१०} दुर्गाप्रसाद घर्ती, २० जुलाई २०२०, ‘आज रमिता छ उपन्यासमा व्यक्तिसत्ता’, <http://nepalisamalochana.com>, ६ जनवरी २०२१

५.२ ‘आज रमिता छ’ उपन्यासमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

५.२.१ अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार

लोकले पालन गर्ने आस्था अनुष्ठानमूलक अमूर्त लोक-संस्कृतिहरूमा जातिगत र क्षेत्रगत भिन्नाभिन्नै प्रकारका प्रचलनहरू हुने गर्छन्। अतः हिन्दू, बौद्ध र इसाई धर्मशास्त्रले प्रदान गरेअनुसारका विभिन्न अनुष्ठानमूलक संस्कार इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ उपन्यासमा पात्रले पालन गरेको देखिन्छ, जसमा मृत्युसंस्कार र विवाहसंस्कार मुख्य रहेको छ। यी दुईवटा संस्कारमध्ये विवाहसंस्कार दार्जिलिङको लोकजीवनले सम्पन्न गर्ने संस्कृतिमा आधारित देखिन्छ। परम्पारित संस्कार, रीतिथिति, आचार-व्यवहार इत्यादिमा समय र भौगोलिकताको प्रभाव परिरहेको हुन्छ भन्ने यसबाट देखिएको छ साथै उपन्यासमा ‘ब्रिटिस साम्राज्यवादले भारत र दार्जिलिङदेखि बिदा लिइसकेको तर देशी उपनिवेशवादले त्यो स्थान लिएको समय’^{११} प्रस्तुत हुनाले दार्जिलिङको नेपाली समाज र तिनको संस्कृतिले स्थान पाएको छ। यस सन्दर्भमा पुष्कर पराजुलीका भनाइ उल्लेखनीय देखिन्छ- “सामाजिक विषय वा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई लिएर लेखिएको उपन्यासमा वर्णित समय र समाजको संस्कृतिले स्थान पाएको हुन्छ।”^{१२} प्रस्तुत उपन्यासमा लोकद्वारा विधिपूर्वक गरिने त्यस्ता आस्था-अनुष्ठानमूलक अमूर्त लोक-संस्कृतिहरूलाई निम्नानुसार उपशीर्षकहरूमा अनुशीलन गरिएको छ-

● मृत्युसंस्कार

धार्मिक विश्वासका आधारमा मानिस मरेपछि गरिने लौकिक विधिव्यवहार नै मृत्युसंस्कार हो। प्रस्तुत आज रमिता छ उपन्यासमा अन्त्येष्टिअन्तर्गत गर्नुपर्ने संस्कारको निर्देश गरिएको छैन तर हिन्दू, इसाई र बुद्धधर्ममा प्रचलित लोकरीबाजको पालन गरिएको आभास भने पाइन्छ। ‘जात-जातका संस्कृतिहरूको तथा मान्यताहरूको समन्वय हुन थालेको साथै छुट्टाछुट्टै जीवित रहेको दार्जिलिङको नेपाली जातित्वको

^{११} इन्द्रबहादुर राई, साउन २०७१, ‘अलिकति चूक हाम्रो भएको हो’, दीपक सापकोटा (सम्पा), पाण्डुलिपि, वर्ष १, अङ्क ४, काठमाडौं, बिएन, पुस्तक संसार प्रा लि, पृ १५

^{१२} पुष्कर पराजुली, सन् २०११, चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि, पूर्ववत्, पृ ६१

स्थिति'^{१३} उपन्यासमा देख्न पाइन्छ। मर्दापर्दा जात-जातले आफ्नै पुराना नियम मानिरहेको दृष्टान्त उपन्यासमा जनकको मृतक बाबुको अन्त्येष्टि वा घेवा बौद्ध परम्पराअनुसार लामा पुरोहितहरूद्वारा सम्पन्न गरिएको एकांश भेटिन्छ। 'केही शिक्षित जसले धर्म परिवर्तन गरेर अन्य धर्मलाई अपनाएका छन् तिनीहरूले अधिका रीतिहरू छाड्दै गएका' एकांश उपन्यासमा डानियल प्रधानकी पत्नी क्षय रोगले धेरै दिन थलिएर बितेपछि मृतकको इसाई परम्पराअनुसार अन्तिम संस्कार गरिएको उल्लेख पाइन्छ। मृत्युसंस्कारसम्बन्धी बौद्ध धार्मिक रीतिका बारेमा उपन्यासमा विस्तृत प्रसङ्ग आएको छैन तर डानियलको मृतक पत्नीको शवलाई गिर्जाघरमा लगिएको; (पृ १२३) पुरोहितले बाइबलका महत्त्वपूर्ण अंशहरू पढेर सुनाएको; (पृ १२१) भजन गाउँदै मृतकलाई बिदा दिइएको; (पृ १२३) मृतकको नाममा ईश्वरलाई प्रार्थना गरिएको (पृ १२२) इत्यादि वर्णनले उपन्यासमा इसाई धार्मिक लोकपरम्परा र लोकविश्वास प्रस्तुत भएको देखिन्छ। गोपीरमण उपाध्यायका अनुसार कुनै पनि एउटा जातिलाई अर्को जातिसँग भिन्न देखाउने परिचय भनेको उसको भाषा, विश्वास र संस्कार हो।^{१४} हिन्दू र बौद्ध रिबाजमा जस्तो शवलाई दाहसंस्कार नगरेर इसाई रिबाजमा शवलाई काठको बाकसमा हालेर शास्त्रीय विधिअनुसार गाड्ने प्रथाको उल्लेख उपन्यासमा पाइन्छ भने दार्जिलिङको इसाई लोकजीवनमा नारीहरू मलामी जाने प्रथा सुरुदेखि चल्दै आएको कुरा यसमा देखिन्छ।

उपन्यासको उत्कर्षमा पुगेर एम के -ले आत्महत्या गरेको घटना प्रकाशमा आएको छ। आत्महत्याका कारण एम के -को शवलाई गाउँलेहरूले तिरस्कार र निन्दा गरिएको देखिन्छ। यस स्थितिमा पनि रविले उसका साथीहरू ल्याएर एम के -को शवलाई विसर्जन गर्ने काम गरिएको देखिन्छ, जस्तै- 'दिउँसो रविले दुइ-चार साथीहरू डाकिल्याएर आफै मर्नेलाई दुइचार थुंगा गुराँस र दर्शनको फूल सिउरिदिएर घरदेखि टाढो पुन्याइराख्यो। खालि पासाडलाले एउटा सेतो खदा लाशमाथि लगाइदियो।' (पृ १७५) यस वर्णनमा एम के-को शवलाई सामान्य संस्कारअनुरूपै विसर्जन गरिएको भान भएको छ। एकातिर दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा शवलाई फूलमालाले सिँगारपटार गरेर विसर्जन गर्ने संस्कृति रहेको थाहा पाइन्छ भने अर्कातिर भोटेहरूको संस्कृतिमा फूलको सट्टा खदा प्रयोग गर्ने प्रचलन रहेको यसले बुझिन्छ। यसरी दार्जिलिङमा सबै धर्म र संस्कृति भएका मानिसहरूको बसोवास रहेको वस्तुस्थितिको

^{१३} इन्द्रबहादुर राई, नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १९१

^{१४} गोपीरमण उपाध्याय, वि सं २०६८, 'दार्शनिक दृष्टिकोणमा मृत्यु र मृत्युसंस्कार', विष्णु प्रभात, (सम्पा), दर्शनावली, काठमाडौं, ने प्र प्र, पृ ३०९

विवरण उपन्यासले दिएको छ साथै दार्जिलिङको लोकजीवन आ-आफ्नो धार्मिक संस्कार र मान्यतामा अडिग रहेको कुरो प्रस्तुत भएको छ।

● विवाहसंस्कार

आज रमिता छ उपन्यासको लोक भनेको मूल रूपमा दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन हो। दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा आधारित अन्तर्गोष्ठीय, अन्तर्जातीय, अन्तर्धर्मीय विवाह विशेषको चित्रण उपन्यासमा भएको छ भने प्रसङ्गानुसार दार्जिलिङबाहिर नेपालको पृष्ठभूमि पनि उपन्यासले अँगालेको हुँदा त्यहाँको लोकसमाजमा प्रचलित बहुविवाह गर्ने प्रचलनको सामान्य चित्रण भएको छ। धर्मशास्त्रहरूमा दिइएका अनेक विधिहरूबाट नै उपन्यासको लोकले विवाह सम्पन्न गरेको भए पनि पुनर्विवाह र बहुविवाह -जस्ता परस्पर विरोधी रीति अँगाल्ने पात्रहरू पनि उपन्यासमा पाइन्छन्। यस अतिरिक्त उपन्यासमा पाइने अन्तर्जातीय, अन्तर्गोष्ठीय र अन्तर्धर्मीय विवाहलाई मान्यता दिनु दार्जिलिङको लोकजीवन जातपात, छुवाछुतदेखि मुक्त सबै एकै सामाजिक परिवेशमा घुलमिल हुनाका कारणलाई मान्न सकिन्छ। यो “जाति, संस्कृति, सभ्यता र भाषाको अन्तर्मिश्रणद्वारा लोकको जीवनशैली र चेतनाको सङ्करण भारतीय संस्कृतिको एउटा प्रमुख चारित्रिक विशेषता”^{१५} ले हो भन्न सकिन्छ। फलतः उपन्यासमा वर्णित यिनै विभिन्न विवाहसंस्कार र प्रचलनको चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ-

अन्तर्गोष्ठीय विवाह - अन्तर्गोष्ठीय विवाहसंस्कार मूलतः शास्त्रीय रीतिअन्तर्गत सम्पन्न गरिन्छ। यसो भनी उपन्यासमा वर्णित सबै प्रकारका विवाह शास्त्रीय रीतिद्वारा सम्पन्न गरिएको भान हुन्छ। आज रमिता छ बहुपात्रीय उपन्यास हो। उपन्यासका बहुल पात्रहरूमध्ये एम के र बाबुनी, रत्नबहादुर बुढा, एम के -की जेठी छोरी पुष्पाको मागी विवाहलाई अन्तर्गोष्ठीय विवाहको कोटिमा राख्न सकिन्छ। दार्जिलिङको लोक-संस्कृति आफ्नै मौलिक पारामा हुर्किँदै गएको भए पनि मराउपराउ र बिहेबारीमा कतिले आफ्नै पुराना नियमहरू मान्दै आएको आभास यसले गराएको छ। रत्नबहादुर बुढाले आफ्नो बिहेमा झैं झैं नौमती बाजा बजाएर जन्ती लगेको; जन्ती घरको माथिबाट प्रवेश गर्न नहुने दस्तुरले पुनः घरमुनिबाट घुम्न परेको; काँसे दर्जीहरूले नरसिंह बजाएको; रातभरि सनहीको लय र भाकामा नाचेको; मारुनीले हत्केलामा दुईवटा थाल

^{१५} घनश्याम नेपाल, विधा विविधा, पूर्ववत्, पृ १३४

घुमाएर फनफनी घुमेको; फोटो लिएको; जन्तलाई लहैर ताँती बसाएर भतेर खाएको; रातो दही चामलले जन्ती पर्सेको; आइमाई र केटीहरूलाई देखेर जन्ती चम्किएर कराएको; बेहुलीलाई डोलीमा लिएर फर्केँदा दुई बोतल सगुन थालमा राखेर चढाएको; महारानी भिक्टोरियाको दुईवटा रुपियाँ राखिदिएर सगुन फर्काएको र दुध पिएको (पृ ५२९-५३०) इत्यादि दृश्यले एकातिर शास्त्रीय रीतिसँग विवाह सम्पन्न गरिएको दिग्दर्शन गरेको छ भने अर्कातिर देशी उपनिवेशवादले स्थान लिनभन्दा अधिको दार्जिलिङको नेपाली रौनकलाई प्रकाश पारेको छ। 'इतिहासका अनेक कालखण्डले जन्माएका लोकको आस्था र ढुकढुकी हो लोक-संस्कृति'^{१६} भन्ने यथार्थ यस सन्दर्भले दिएको छ।

लोक-संस्कृतिका समस्त प्रयोगहरू समाजोपयोगी वा समाजले स्विकारेका विषयसँग सम्बन्धित हुने भए पनि 'समयसापेक्ष लोक-संस्कृति पनि रूपान्तरण भइरहन्छ'^{१७} भन्ने उल्लेख उपन्यासले भान गरेको छ। 'अधि-अधि भात-भतेर, त्यसपछि पुरी-तरकारी र सेल दिने' परम्पराको उल्लेख उपन्यासमा चित्रित छ। सो कुरा एम के -की छोरीको बिहामा पुरी-तरकारी र सेल दिइएको घटना सम्झेर पात्र रत्नबहादुरले प्रकट गरेको उदासीनतामा परिलक्षित भएको छ। यस्तो परिवर्तित स्थितिमा पनि केही युवाहरू भने आफ्ना संस्कार र रीतिविधिप्रति भावुक र परम्परावादी रहेको तथ्यलाई उपन्यासले अधि सारेर देशी उपनिवेशवादले नेपाली संस्कृति र संस्कारलाई टुक्र्याउन सकेको छैन भन्ने कुरा पनि प्रकाश पारेको छ। आफ्नो कुल र संस्कृतिको संवर्धनका निम्ति जातभिन्न नै बिहेबारी गर्न आवश्यक छ भन्ने युवा धारणा उपन्यासमा राखिएको छ।

अन्तर्जातीय विवाह – दार्जिलिङमा अन्तर्जातीय विवाहसंस्कारले नेपाली संस्कृतिको धरातललाई अझ उदारता प्रदान गरेको र यसैको धरातलमा यहाँकाहरूले अलगै किसिमको लोकजीवन यापन गरिरहेछन्^{१८} भन्ने आभास उपन्यासमा भेटिन्छ। खत्रीका अनुसार मध्यकालमा वर्णाश्रम व्यवस्थाप्रति सचेत लिच्छिवि शासकहरूले रक्त शुद्धतामा साहै गर्व गर्ने हुँदा उनीहरू आफ्नो गण र सङ्घभिन्न नै वैवाहिक सम्बन्ध सीमित राख्ने गर्थे।^{१९} त्यसैले मध्यकालको नेपाली लोकजीवनमा अन्तर्जातीय विवाह प्रचलनमा रहेको पाइँदैन।

^{१६} मनोहर लामिछाने, वि सं २०६७, लोकसाहित्य र संस्कृतिका केही पाटाहरू, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ, साझा प्रकाशन, पृ ३७

^{१७} मनोहर लामिछाने, लोकसाहित्य र संस्कृतिका केही पाटाहरू, पूर्ववत्, पृ ३८

^{१८} राधा शर्मा, फरवरी २०१३, 'दार्जिलिङको लोकजीवनका वृत्तमा प्रचलित केही उखानहरू', पुष्कर पराजुली (सम्पा), नेपाली लोकवार्ता : अध्ययनहरू, रेजिस्ट्रार, उ ब वि, पृ ३४

^{१९} प्रेमकुमार खत्री, नेपाली समाज र संस्कृति, पूर्ववत्, पृ ८५

दार्जिलिङको लोकजीवन अभिजात वर्गबाट प्रसारित नहुनाले यहाँ अन्तर्जातीय विवाह संस्कृति सुरुदेखि चलिआएको छ भन्न सकिन्छ। उपन्यासमा जनक र सीताले अन्तर्जातीय विवाह गरेको देखिन्छ। बुद्धधर्म र तामाङ थर भएको दार्जिलिङवासी जनकमान योज्जन अनि जातले नेवार र धर्मले हिन्दू धनकुटावासी धर्मप्रसाद श्रेष्ठकी छोरी सीताले प्रेम विवाह गरेका हुन्। नेपालको तत्कालीन पुँजीवादी सामन्तीको प्रतीक धार्मिक दृष्टिले कट्टर देखिने धर्मप्रसाद श्रेष्ठ आफ्नी छोरीलाई निम्नमध्यम वित्तीय परिवारको जात, धर्मसित नमिल्ने केटासँग बिहे गर्न दिनु राजी हुनु उपन्यासमा पाइने एउटा विचारणीय पक्ष हो। यसैले केटीपट्टि जनक र सीताको बिहाकर्म बिनालगन टीकोटोलो गरेर सकाएको देखिन्छ। उदाहरणार्थ,

‘उतादेखि आएका सालो र मानिसहरूसँगै यताबाट जनक, सीता र तिनका पारङ र आसेङहरू गए। माथिबाट सपरिवार धर्मप्रसाद तल रंगेलीमा आफ्नो कामतमा आएर बस्नुभएको थियो। त्यहीं सानो टीकोटालो भयो। तिहीं एक दिनको बाटो मधुमल्लादेखि मावलीपक्षका आफन्तहरू भने ढोगभेटमा आएनन्।’ (पृ ९)

उपर्युक्त विवरणमा टीकोटालो र आफन्तहरूका माझ ढोगभेट गर्ने परम्पराको पालना गरिएको हुँदा शास्त्रीय रीतिद्वारा विवाहकर्म सम्पन्न गरिएको बुझिन्छ। तर केटापट्टिका घरपरिवारमा अन्तर्जातीय विवाहलाई लिएर त्यस्तो कुनै समस्या उपन्यासमा चित्रण नभएकाले दार्जिलिङको लोकजीवन उदार छ भन्ने देखिन्छ। साथै अन्तर्जातीय विवाहका सम्बन्धमा मनुको नीतिलाई यहाँको लोकले पालन गर्न चाहेको देखिँदैन।

अन्तर्धर्मीय विवाह - विभिन्न धर्म, सम्प्रदाय मिलेर बसेकाले दार्जिलिङलाई संस्कृतिको सङ्गम स्थान भनी चिनिन्छ। यसो हुनाले यहाँको लोकजीवनमा अन्तर्धर्मीय विवाह छिटपुट भइरहेको उपन्यासमा आभास पाइन्छ, जो फक्रुद्दीन अहमदकी नेपाली स्वास्नीको प्रसङ्गलाई अघि सार्न सकिन्छ। ‘बिहा जुनसुकै जातमा गर्न सक्ने तर नेपाली नै हुनुपर्ने’^{२०} दार्जिलिङको जातिवादी धारणा बिस्तारो खकुलिँदै गएको उपन्यासले समेटेको छ। यसै गरी उपन्यासमा चित्रित बहुविवाह प्रसङ्गबारे चर्चा गर्न सान्दर्भिक देखिन्छ। दार्जिलिङ-सिक्किमभन्दा नेपाल अधिराज्यमा बहुविवाह प्रचलन अधिक छ भन्ने तथ्यबारे जनकले वीरमानलाई उसको बाबुको प्रसङ्गमा भनेको निम्न भनाइले प्रस्ट हुन्छ- ‘नजा । न तेरो छोराछोरी छ, न आमा। तीन-तीनवटा स्वास्नी लिएर बसेको बाबु भनाउँदोलाई के मरिमेटेर हेर्न जान्छस्?...वहाँका नेपालीहरूको

^{२०} डिल्लीराम शर्मा, नेपालबाहिर नेपाली साहित्य र संस्कृति, पूर्ववत्, पृ ७५

बहुपत्नित्व सम्झेर जनकको अनुहारमा पीडाको होइन क्रोधको भाव ऐले स्पष्ट देखियो।' (पृ २१) यस विवरणमा नेपालमा प्रचलित बहुविवाह परम्परालाई प्रकाश पारेको छ। वास्तवमा धनाढ्य व्यक्ति मात्र बहुविवाहका लागि तयार हुन्छन् र त्यस्ता व्यक्तिहरू सीमित हुन्छन् भन्ने मानिएको छ। अतः उपन्यासमा वीरमानको बाबु र भैरलाई छोडी धर्मप्रसाद र नामग्येल धनाढ्य र सीमित बहुविवाही पात्रहरू हुन्। यसरी जुनै ठाउँमा पनि एकाध पुरुषहरू बहुविवाहका पक्षधर हुन्छन् भन्ने पितृवादी परिप्रेक्ष्यलाई उपन्यासले समेट्न सकेको छ। यस अतिरिक्त नेपाली संस्कृतिमा आफ्नै भान्जीलाई मामाले विवाह गरेको निन्दनीय घटना वीरमानको दोस्रो बिहा प्रसङ्गलाई प्रकाशमा ल्याएर उपन्यासले संस्कृतिको रक्षार्थ सचेत गरेको छ।

५.२.२ विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता

लोकले मानिल्याएका केही मान्यता परम्परादेखि नै स्वीकृत भई आएको हुन्छ। त्यस्ता मान्यताका आधार परम्परा तथा विश्वास नै रहेको हुन्छ। लोक मानवको भावनालाई परिचय दिने काम लोकविश्वासले गर्ने भएकाले कुनै पनि देश वा जातिका संस्कृतिमा यी लोकविश्वासहरूको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ।^{१९} यसप्रकार लोकले परम्पराबाट ग्रहण गरेर ल्याएको मान्यतालाई नै लोकविश्वास भन्ने गरिन्छ। इन्द्रबहादुर राईले आज रमिता छ आलोच्य उपन्यासमा लोकविश्वासको सापेक्षमा तदुद्युगीन नेपाली लोकजीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेको देख्न सकिन्छ। उपन्यासमा चित्रित त्यस्ता विभिन्न लोकविश्वास निम्नप्रकार छन्-

● भूतप्रेतसम्बन्धी विश्वास

अकालमा मरेको मृतक प्रेत योनिमा पुग्छ र त्यसले मानिसलाई तर्साउने र सताउने गर्छ भन्ने लोकविश्वास आज रमिता छ उपन्यासमा उद्धृत पाइन्छ। एम के -ले आत्महत्या गरेको ठाउँमा भेला भएका मानिसहरूमध्ये एक जना ड्राइभर नामक पात्रले अर्को ड्राइभरलाई भन्छ- 'तेरो गाडी आजु होशियारले लैजा, केटा!' अर्को ड्राइभरले गिज्याउँदै भन्यो- झुण्डिनेको भूतले पोशोकको ओहालोमा पल्टाइदेलो!' (पृ १७३) यस भनाइबाट अपहत्ते गरेर मर्ने मान्छेहरू प्रेत हुन्छन् र त्यस आत्माले सताउँछ भन्ने लोक प्रचलित विश्वास उपन्यासमा दर्साएर आत्महत्या गर्नु अनर्थ हो भन्ने सन्देश दिएको छ।

^{१९} आशा देवी, हिंदी प्रेमाख्यानों में लोक-संस्कृति, पूर्ववत्, पृ १८४

● सपनासम्बन्धी विश्वास

मानिसलाई सपनाको मनोवैज्ञानिक असर पर्दछ भन्ने आज रमिता छ उपन्यासमा पाइन्छ। एम के -ले राति दुई दिन लगाएकी घुँडा दुखेको सपना देख्नु र बिपनामा साँच्चीकै नै घुँडा दुख्नु; (पृ १६५) वीरमानले नराम्रो सपना देख्दा जोखाना हेराउनु (पृ १५) जस्ता प्रसङ्गमा सपनासम्बन्धी लोकविश्वास व्यक्त भएको पाइन्छ। लोकजीवनमा सपनाको खासै अर्थ के हो भन्ने थाहा नभए पनि यसले पुऱ्याउने मानसिक असरको पछाडि लोकविश्वास कारण रहेको उपन्यासले दर्साएको छ।

● शरीरसम्बन्धी विश्वास

आज रमिता छ उपन्यासमा शरीरसम्बन्धी लोकविश्वास पाइन्छ। खुट्टाको माहिली औँलो लामो छ भने त्यस्ती छोरीमान्छे भाग्यमानी हुन्छिन् भन्ने लोकविश्वास छ। उपन्यासमा नायिका सीता देवीका दुवै खुट्टाको माहिली औँलो लामो लामो हुनाले धनाढ्य घरानकी सुकिली र भाग्यवती रहेकी विश्वास प्रकट गरिएको छ। नेवार गोष्ठीमा छोरीहरूले नाक छेड्नु नहुने लोकविश्वास छ। त्यसो हुँदा सीताले नाक नछेडेकी प्रसङ्ग उपन्यासमा छ। शरीरका अङ्ग-प्रत्यङ्गका बारेमा पनि लोकको आफ्नै धारणा र विश्वास छ। यसो भए पनि ‘शरीर रचनाशास्त्रीहरूले मानव शरीरका लागि जे जति रचना भएको छ, त्यसको एक निश्चित उद्देश्य र सुनिश्चित प्रयोजन रहेको र मानव शरीरको एक एक अङ्ग-प्रत्यङ्गको सार्थकता छ’^{२२} भनेर स्वीकार गरेका छन्। लोकजीवनले विश्वासका रूपमा त्यसलाई ग्रहण गरेको देखिन्छ। उपन्यासमा अजोय दासले वीरमानलाई भनेको तलका भनाइमा उक्त विश्वास व्यक्त भएको छ-

‘वीरमानलाई एक पटक अजोय दासले देब्रे हात चल्नेको छोरा छोरी जम्ले जन्मन्छ भनेर भन्दिएको थियो। बंगालीहरू पढेको हुन्छ र जान्दछ भन्ने विश्वासको वीरमानलाई त्यो एकदम मनमा गडेको छ।’ (पृ १९)

उपर्युक्त विवरणबाट लोकविश्वास जुनै शिक्षित समाजमा पनि विद्यमान रहिआएको छ भन्ने बुझिन्छ। वीरमानले हातको एउटै मात्र चक्रलाई देखाउँदा सीताले ‘यस्तो मान्छे कि ता राजा हुन्छ अरे कि साधु’ भनी अर्थ लगाइदिएकी प्रसङ्गमा हत्केलाका मुख्य रेखाले व्यक्तिको मुख्य जीवनधारा कस्तो हुन्छ भन्ने जनाउँछ भन्ने शरीरशास्त्रीहरूका विचार व्यक्त गरिदिएको छ। हस्तरेखा विज्ञानका आधारमा परम्परा, आनीबानी

^{२२} विलियम जार्ज बेन्हन, वि सं २०६४, बृहत् हस्तरेखा विज्ञान, सुनिल सिटौला (अनु), काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ १४

एवम् चिन्तनको समानताले हत्केलाका रेखाहरू केही हदसम्म मिल्दोजुल्दो हुने गर्छन्। हस्तरेखाशास्त्रीहरूले हत्केलामा बनेका रेखाको पनि एक निश्चित प्रयोजन एवम् सार्थकता हुन्छ^{२३} भन्ने मानेकै छन्।

● जोखानासम्बन्धी विश्वास

प्रस्तुत उपन्यासमा नराम्रो सपना सपार्न भनी वीरमानले बजारमा ज्योतिषीलाई धुलौटो कोराइ हेरेका दृश्यमा जोखानासम्बन्धी लोकविश्वास भेटिन्छ। धुलौटो कोराएर पनि वीरमानले सपना नराम्रो देख्न नछोडेको हुँदा यसको प्रतिउत्तरमा जनकले ‘झुटा कुरा’ भनी लोकविश्वासलाई संस्कार दोष भनेका छन्। यसै सन्दर्भमा जनकले वीरमानलाई ‘अचेलको ज्योतिषीले माटोमा धुलौटो कोर्दैन, खातैमा लेख्छ पेन्सिलले’ (पृ १५) भनेको देखिन्छ, जसद्वारा संस्कृति र सभ्यताको पूर्वापर सम्बन्ध हुन्छ भन्ने बुझिन्छ।

● निषेधसम्बन्धी विश्वास

खान हुने र नहुने निषेधसम्बन्धी लोकविश्वास लोकजीवनमा प्रचलित देखिन्छ। मोतीलाल पराजुलीका अनुसार त्यस्ता निषेधसम्बन्धी विश्वास परिवार, समाज, नीतिनियम र धर्मलाई व्यवस्थित पार्न र यसलाई रक्षा गर्ने उद्देश्यले प्रचलनमा ल्याइएको हो।^{२४} उपन्यासमा जनकले वीरमानसँग ‘म त गाई-गोरु सबको मासु कराप-कुरुप खाइदिन्छु! घरमा पो भाउज्यूले ल्याउन दिँदैन’ भनी संवाद गरेको देखिन्छ। यहाँ भाउजू भन्नाले सीतालाई भनिएको हो। नेवारी संस्कारमा गाईगोरुको मासु खानु पाप हो; पितृले दण्ड गर्छ भन्ने विश्वास गरिन्छ। यद्यपि उपन्यासमा कति पात्रले त्यस्ता जातीय विश्वासलाई पालन गरेको देखिँदैन। पासाङ्लाको फाक्साको मोमो, थुक्पा र छयाङ बेच्ने पसलमा शुकनाथ बाजे सुटुक्क खान आउने घटनालाई ठाउँअनुसार समयसँग संस्कृति पनि फेरिँदै जान्छ भन्ने आभास दिन्छ, किनकि दार्जिलिङमा नगर सभ्यताको निर्माण, मिश्रित सन्तति र संस्कृति विस्तारले जीवनशैलीमा पारेको प्रभावलाई यसका कारण मान्न सकिन्छ।

● बारसम्बन्धी विश्वास

सप्ताहमध्येका कुनै बार शुभ हुने कुनै बार अशुभ ठान्ने चलन संसारभरिका धेरै जसो जातिमा विद्यमान छ।

^{२३} विलियम जार्ज बेन्हन, बृहत् हस्तरेखा विज्ञान, पूर्ववत्, पृ १६

^{२४} मोतीलाल पराजुली, गोकगाथामा लोकतत्त्व, पूर्ववत्, पृ ६९

नेपाली लोकजीवनमा बिहीवार बार्ने प्रचलनको जानकारी उपन्यासमा पाइन्छ। सामान्यतः बिहीवारलाई वृहस्पति बार पनि भन्ने गरिन्छ। धार्मिक मान्यताअनुसार वृहस्पति ज्ञान, बुद्धि, नैतिक, धार्मिक, सन्तान वृद्धिका कारक भएकाले देवताहरूको गुरु भनी पुजिन्छन्। यो दिन देवगुरुको आशीर्वाद पाउनका लागि केराको बोटमा पूजा गर्ने गर्छन्। त्यसैले बिहीवार महिलाहरूले कपाल धुनु, कपाल काट्नु हुँदैन, यसो गरिन् भने उनको जन्मकुण्डलीमा वृहस्पति कमजोर हुन्छ। यसै गरी यस दिन नड काट्दा र कुटपिट गर्दा शुभ फल प्राप्त हुँदैन, व्यक्तिको आयुमा पनि यसको नकारात्मक असर पर्न सक्छ भन्ने लोकविश्वास छ। यसप्रकारको लोकविश्वास प्रस्तुत उपन्यासमा सीताले रविलाई भनेकी संवादमा पाइन्छ- ‘म बिहिवार मात्र कुटदिनँ। अरू दिन तिमीहरूले बदमासी गर्नु कि कुटिहाल्छु।’ भनेर सानो छँदा रवि र दिव्यालाई जनकले भनेको तिनले सम्झाइन्।’ (पृ ४४) यसरी नेपाली लोकजीवनमा बिहीवार बार्ने गरिन्छ भन्ने लोकविश्वास पाइएको छ।

● प्रार्थनासम्बन्धी विश्वास

केही कुरा प्राप्तिका लागि ईश्वरसँग गरिने याचनालाई प्रार्थना भनिन्छ। उपन्यासमा इसाई लोकधर्ममा प्रचलित प्रार्थनासम्बन्धी लोकविश्वास देख्न पाइन्छ। उपन्यासमा ‘प्रार्थना परमात्मामा भरोषा हो’ भनिएको छ। फ्रेजरले भनेअनुसार प्रार्थनाद्वारा अलौकिक शक्तिको नियन्त्रण गर्न सकिन्छ। यही विश्वास उपन्यासको निम्नलिखित सारांशमा झल्किएको बोध गर्न सकिन्छ-

‘तपाईंको नाम धन्य होस् किनभने आफ्नो अन्त्यन्त प्यारो पुत्रलाई हामीहरूलाई बचाउनको लागि तपाईंले पठाइदिनु भयो। हे दयालु ईश्वर! तपाईं आफ्नो शान्ति लिई यिनीहरू छेऊ आइपुग्नु होस् जसले मर्नेको लागि विलाप गर्दै छन्। यिनीहरूले सहास नछोड्नु : हे समस्त शान्तिका पिता! हामी ऐले बाँचिरहेकाहरूमाथि अनुग्रह गर्नुहवस् र हामीहरू सचेत बनौं र पापको भारी र मृत्युको डरदेखि सधैं उद्धार पाइरहौं। हे मुक्तिदाता प्रभो! तपाईं र पवित्र आत्मासँगको धन्यता र महिमा ऐले र सर्वदा रहोस्। आमिन्।’
(पृ १२२)

उपर्युक्त प्रार्थना इशावेलकी आमाको मृत्युसंस्कार प्रसङ्गमा गरिएको हो। अरू धर्मावलम्बीहरूभन्दा इसाईहरू प्रार्थनामा प्रगाढ विश्वास राख्छन् भन्ने उपन्यासले बताउँछ। माथि उद्धृत गरिएका लोकविश्वासबाहेक उपन्यासमा अझ कतिपय नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित विश्वासहरू पाइएका छन्, जुन यसप्रकार छन्- बाबुनीले पेटको नानीलाई भाग्यमानी ठान्नु; (पृ १५१) एम के -लाई लटरी पछि पछि भन्ने

विश्वास हुनु; (पृ १६५) जनकले यमुनालाई गान्तोक पुन्याउन जाँदा बाटोमा पर्ने टिस्टा नदीमा पैसा चढाउनु; (पृ १४६) बेहुलीको घरमाथिबाट जन्ती जानु हुँदैन भनी घरमुनिबाट फेरो मारी घुम्नु; (पृ ७७) यशराजले इच्छालाई पुनर्जन्मको बीज ठान्नु; (पृ ५८) पार्थिवले रविलाई 'तकदिर राम्रो' भन्नु (पृ ४९), पार्थिवले पुरानो पुस्ताको विवाहलाई 'भाग्य र जीवनको संयोग' मान्नु; (पृ ५०) कुशुले नेवार राजाको दान खाएर पालिएको मानिनु; (पृ ४२) नेवार स्वास्नी भएको तामाङको घरमा चोखीनीतिका लागि भाँडाकुँडा दैनिक रूपमा धोइ पखाली गर्नु; (पृ ४०) सीताले पत्रमा बाबुलाई 'हजुरको भाग्यवती छोरी सीतारानी' भनी लेख्नु; (पृ १८२) बाबुनीले बाकसदेखि दुई माना चामल नाङ्लोमा निकालेर फेरि नाङ्लोदेखि अलिकति टिपेर बाकसमै हाल्नु; (पृ ३२) बाबुनीले वीरमानलाई आइमाईले भनेको कुरा पुग्छ भन्नु; (पृ १७) लखनरामले आत्महत्यालाई भारी पाप भन्नु (पृ १७२) आदि। यसरी उपन्यासमा लोकले मानेका उक्त विभिन्न लोकविश्वासलाई मात्र संस्कार दोष वा कोरा विश्वास ठान्न सकिन्न यसबाट लोकको मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, नैतिक र सामाजिक पक्षको उद्घाटनासमेत भएको मान्न सकिन्छ।

५.२.३ धर्मदर्शन

संस्कृतिभित्र धर्म, आस्था, संस्कार, दर्शन -जस्ता आध्यात्मिक ज्ञान तथा चिन्तन समेत पर्छन्।^{२५} आज रमिता छ उपन्यासमा पात्रहरूको दृष्टिकोण, अभिव्यक्ति, धारणा, विचार र पद्धतिलाई अँगाल्ने चिन्तनको प्रस्तुति पाइन्छ। वीरमानलाई बाबुले तीनकन्याको थानमा भाकल पुजन भनी परेवाको जोडी उडाउन पठाउनु; (पृ १७) नराम्रो सपना देख्दा वीरमान महाकाल मन्दिर जानु; (पृ १५) पिण्ड दान गर्नु; (पृ १४) गिर्जाघरमा प्रार्थना गर्नु; (पृ ११९) डाँडा मन्दिरमा भक्तहरूले प्रदक्षिणा गर्नु; (पृ १०९) गुफामा सातवटा चुच्चे ढुङ्गामा सिन्दुर दलेर गाड्नु, मइनबत्ती बाल्नु, फूल मिठाई चढाउनु; (पृ १०९) रवि, इशावेशहरू सिञ्चेल जानु, सरस्वती पूजा गर्नु; (पृ १९) दसैंमा मार हान्नु; (पृ २६) जनक र यमुनाले टिस्टामा पैसा चढाउनु; (पृ १४६) भूदेवलाई गङ्गा नदीभन्दा टिस्टा महान् र पवित्र लाग्नु; (पृ ६९) पासाङलाको आँगनमा भोटे धजा फर्फराउनु (पृ १७६) आदि उपन्यासमा पाइने लोकदर्शनहरू हुन्, जसमा धर्म, अध्यात्म, चिन्तन, आस्था, संस्कार, दर्शन -जस्ता विषय प्रस्तुत भएको छ। यीमध्ये लोकधर्म संस्कृतिको केन्द्रबिन्दुमा रहेको छ।

प्रस्तुत उपन्यासमा मन्दिर, गिर्जाघर, देवीदेवता, आत्मा-परमात्मा, पूजापाठ, धर्मकर्म,

^{२५} भक्त राई, प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना, पूर्ववत्, पृ २४

पुनर्जन्मसम्बन्धी विश्वास व्यक्त भएको छ साथै 'दार्जिलिङमा नेपालीभाषी गोष्ठीका विविध संस्कार-संस्कृति पालन हुँदै आएको र सबै गोष्ठीले आफ्नो चिन्हारी र सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई अँगालेर बस्न सक्षम भएको कुरा'^{२६} उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ। प्रकृतिका विभिन्न स्वरूपलाई लोक देवीदेवताका प्रतीक मानेर पुजे र प्रकृतिलाई धार्मिक दृष्टिकोणबाट संरक्षण गर्ने पर्यावरणमैत्री जनसमुदायमध्ये नेपाली जाति पनि एउटा रहेको माथिका विभिन्न सन्दर्भबाट स्पष्ट हुन्छ। धार्मिक विश्वासको सम्बन्ध विभिन्न चाडपर्वहरूसित गाँसिएको हुन्छ भन्ने तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ।

५.२.४ लौकिक आचार-विचार

आचरण, व्यवहार, काम गर्ने रीति र चालचलनले लोकको सांस्कृतिक जीवनपद्धतिलाई प्रकट गरेको हुन्छ भने सामाजिक रूपमा यी रीति र व्यवहारहरूको पालन गर्नु अनिवार्य मानिन्छ। इन्द्रबहादुर राईका प्रस्तुत उपन्यासमा भारतीय आचार तथा शिष्टचारको निर्देशलाई पात्रले पालन गरेको देखिन्छ। भारतीय आचारणमा अतिथिको सत्कार गर्नु महत्त्वपूर्ण मानिएको छ। अतिथि सत्कार एवम् स्वागत विधिका बारेमा शिव पुराणमा केही महत्त्वपूर्ण कुरो उल्लेख गरिएको पाइन्छ। अतिथि सत्कार नेपाली लोकजीवनको सनातन विशेषता हो। यसबाट नेपालीहरूको जातीय चालचलन, सभ्यता र संस्कारलाई बुझ्न सजिलो पर्छ। घरमा आएका अतिथिलाई शिष्टतासँग सत्कार गरिएको एकाधिक विवरण उपन्यासमा उपलब्ध भेटिन्छ। अतिथि सत्कार गृहस्थ जीवनमा सबैभन्दा पुण्यको काम हो भन्ने सनातनी मान्यतालाई उपन्यासको पात्र धर्मप्रसादकी कान्छी स्वास्नीको सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको छ-

‘कान्छी स्वास्नी धर्मप्रसादसँग मदेशमै बस्छिन्। लोम्नेलाई एकछिन् छोड्दिनन्। जयजन्म छैन कान्छीपट्टि। औलले खाएको कालो शुष्क शरीर लिएर तिनी हिउँदोभरि अटूट ओइरिएका पाहुना, अपरिचित आउनेजानेहरू सबलाई सत्कार र खानेकुरा पुऱ्याउँछिन्।’ (पृ १२)

वेदमा गृहस्थ जीवनमा पञ्च यज्ञलाई पालन गर्नु जरूरी मानिएको छ। ती पाँच यज्ञमध्ये अतिथि यज्ञ एक हो भनिएको छ। उपन्यासमा धर्मप्रसादकी कान्छी धर्मपत्नी, सीता, बक्रुदीनको नेपाली स्वास्नी, बिन्द्रा आदि अतिथि यज्ञ पालन गर्ने गृहस्थी नारीहरू हुन्। यस अतिरिक्त अतिथि भएर अरूको घर जाँदा हाते कोसेली

^{२६} पुष्कर पराजुली, चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन, पूर्ववत्, पृ २०९

बोकी जाने नेपालीहरूको मौलिक संस्कृतिको चित्रण पनि उपन्यासमा भएको छ। जनक र सीतालाई सम्झेर वीरमानले एक हर्षे गाईको घिउ कोसेली बोकेर भेट गर्न आएको प्रसङ्गमा उपर्युक्त संस्कृति प्रतिविम्बित भएको देखिन्छ।

शिष्टचार नेपाली जातिको गहना हो। उमेर, पद-प्रतिष्ठाले आफूभन्दा अग्रज व्यक्तिलाई शिष्ट व्यवहार गर्नु नेपाली संस्कृतिको महानता हो। यसो गर्दा हात जोडेर, टाउँको झुकाएर अभिवादन गर्ने गरिन्छ। अभिवादन गर्नु भनेको अन्तरको दिव्य स्वरूपप्रति झुक्नु हो। यसैले अभिवादनको शाब्दिक अर्थ 'म तपाईं भित्रको ईश्वरीय रूपको अगाडि झुक्छु' भन्ने हुन्छ। बन्धुका अनुसार अभिवादन दुई किसिमका हुन्छन्- अपारस्परिक र पारस्परिक। बाबु, आमा, काका, दाजु आदिलाई गर्ने ढोग अपारस्परिक अभिवादन हो भने नाता सम्बन्ध नगाँसेको व्यक्ति तथा आफ्ना इष्टलाई प्रकट गर्ने ढोग पारस्परिक अभिवादन हो।^{२७} उपन्यासमा सीताले बाबुलाई पत्रमा ढोग छ भनी लेख्नु बाहेक अरू जम्मै पात्रहरूले परस्परमा दुई हात जोडेर अभिवादन आदानप्रदान गरेका दृश्यात्मक वर्णन पाइन्छन्, जसले नेपाली लोकजीवन शिष्ट र संस्कारित छ भन्ने बुझिएको छ।

भारतीय आचार तथा धर्ममा पुत्रपुत्रीले मातापिताको सेवा र आदर गर्नु र आफ्नो कुलको रक्षा गर्नु सबैभन्दा ठुलो कर्तव्य मानिएको छ। उपन्यासमा पात्रले आफ्नो आमाबाबुको आदर-सत्कार र कुलाचार पालन गरेको पाइन्छ। प्रसङ्गानुसार उपन्यासको अन्तिम चरणमा पात्र रविले पारिवारिक लोकाचार वास्ता नगरेको भान हुन्छ। रवि बाबु विरोधी बन्न पुग्छ। यस्तै पतिव्रत धर्मलाई भारतीय आचार तथा धर्ममा सबैभन्दा ठुलो कर्तव्य मानिएको छ। उपन्यासमा सीता, बाबुनी, फक्रुद्दीनकी नेपाली स्वास्नी, भैरैकी दुईवटी स्वास्नी, ल्वाङ्गफूल, बिन्द्रा आदिले जीवनको उतारचढाबमा पनि आफ्नो पतिव्रत धर्म पूरा गरी पतिको इच्छा र सुखलाई सर्वोपरि स्थान दिएको पाइन्छ तर धनाढ्य यमुनाले पतिको इच्छाविपरीत काम, क्रोध, अहंकार आदिले पतिव्रत धर्मलाई अनाचार गरेको पाइन्छ। तथापि उपन्यासमा सामाजिक आचारविचारलाई पर्याप्त महत्त्व दिइएको छ भने जीवनमा सङ्घर्ष झेल्दै अघि बढ्ने प्रेरणा दिनाका साथै नैतिक आचारण पालन गरेर उच्च आदर्श स्थापित गर्ने शिक्षा समेत उपन्यासले प्रदान गरेको छ।

^{२७} चूडामणि बन्धु, वि.सं. २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति, खण्ड भाषा, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ २४

५.२.५ लोकव्यवसाय

उपन्यासमा उच्च, मध्य, निम्न गरी तीनै तहका आर्थिक लोकजीवनको चित्रण प्रस्तुत भएको पाइन्छ। अधिकतर मध्यम र निम्नमध्यम श्रेणीका पात्रहरू रहे पनि उक्त सबै श्रेणीका आर्थिक पक्ष उपन्यासमा आएकाले नेपाली लोकजीवनको आर्थिक अवस्थाका बारेमा थोरै बुझ्न भने सकिन्छ। विशेष दार्जिलिङको नगराञ्चलीय आर्थिक जीवनलाई प्रकाश पार्नु उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ। यसो भए पनि दार्जिलिङ वरिपरिका चियाकमानका श्रमिकहरूले आर्थिक विषयलाई लिएर चलाएका आन्दोलन र जेल पर्दा घरमा आइपरेको आर्थिक मर्का र सङ्घर्षको चित्रण उपन्यासको मूल आर्थिक समस्या हो। उपन्यासका पात्रहरूले कृषिव्यवसाय, उद्योग व्यवसाय, नोकरी गरेर जीवनोपार्जन गरेको देखिन्छ जो निम्नप्रकार छ-

कृषिव्यवसाय – टी एल स्मिथ कृषि औ संग्रहण कार्य ग्रामीण अर्थव्यवस्थाका आधार हो भन्छन्। अतः आलोच्य उपन्यासका पात्रहरूको मूल आर्थिक स्रोत कृषि होइन तापनि एकाध पात्रले कृषिलाई आर्थिक व्यवस्थाको स्रोत बनाइएको भने पाइन्छ। जनकसित आफ्नो घर खेत धितो राखी ऋण लिने रत्नबहादुरले आर्थिक स्रोत अलैंची खेतीलाई बनाएको छ। कृषि दार्जिलिङको आर्थिक उत्पादनस्रोत रहेको उपन्यासले प्रस्तुत गरे पनि पात्रहरू कृषिमा आत्मनिर्भर नरहेको बुझिन्छ। अलैंची, हरियो सागसब्जी, आलु, मकै इत्यादि खेती लगाउने गरेको उपन्यासमा एकांश नपाइने होइन। उदाहरणार्थ, ‘बाटोमुन्तिरको भिरालो बारीको ड्याडहरूमा आलुको बोटहरू हरियै भइसकेको थियो, मूलाको बिऊ फुलेर सेताममे थियो; स्कूल छिटो छुट्टी भएर फर्केका छोरा-छोरीहरू आमासँग मटरका लहरमा सिटा गाड्दै थिए।’ (पृ १२३) यसले दार्जिलिङको जलवायु र माटो उर्वर छ तर स्थानीय लोकजीवन कृषिक्षेत्रमा त्यति आकर्षित छैनन् भन्ने बुझिन्छ। यसको पछाडि ‘दार्जिलिङमा उन्नत खेतीका लागि चाहिने पूर्वाधारको अभाव, वैज्ञानिक खेती गर्ने पद्धतिका निम्ति ज्ञानको अभाव, सिँचाइ र आधुनिक प्रविधिको अभाव, हावापानी र जलवायु अनुकूल फसल छनौटका लागि ज्ञानको अभाव, स्थानीय उत्पादनका निम्ति उचित मूल्यको बजारको व्यापक अभावलाई’^{२८} कारण मान्न सकिन्छ।

^{२८} जानुका दाहाल, ६ सितम्बर २०२१, ‘कृषि सङ्कट : एक विमर्श’, शिबु छेत्री (सम्पा), हिमालय दर्पण, वर्ष २०, अङ्क ९८, सिलगढी, सन्दीप चौधरी, पृ ६

उद्योगधन्दा- उपन्यासमा पात्रहरूको मुख्य आर्थिक उपार्जनको स्रोत उद्योग व्यवसायलाई बनाइएको छ। उपन्यासको पूर्वपीठिका नगराञ्चलीय लोकजीवनमा केन्द्रित हुनाले आर्थिक उद्योगसित सम्बन्धित यस्ता उच्च वर्गीय पात्रहरू मारवाडी, दार्जिलिङबाहिर नेपाल र सिक्किमका छन्। धर्मप्रसाद श्रेष्ठ, दा नामग्येल, जयविलास आदि उच्चवर्गीय आर्थिक सम्पन्न पात्रहरू हुन्। यिनीहरूको मुख्य आर्थिक स्रोत व्यापार-व्यवसाय रहेको छ भने यिनीहरूको आर्थिक कारोबार देशभित्र र देश बाहिरसम्म विस्तार भएको छ।

राजनारायण प्रधानका अनुसार उपन्यासको मूल उद्देश्य वर्गीय पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्नु हो।^{२९} उपन्यासमा शिक्षित, सचेत र सङ्घर्षशील प्रतिनिधिको मध्यम श्रेणीबाट जनकलाई बनाइएको छ। जनकको आयस्रोत बाबुको चिया दोकान र अस्टिन कारबाट सुरु भएर अघि बढेको देखिन्छ। यसो भए पनि जनकको आर्थिक धरातल त्यति कमजोर त होइन तर व्यापारमा असफल भई ऋणमा डुबेर मुद्दामा समेत परी दार्जिलिङको घरजग्गा बेचेर बसाइँ नै सार्ने सुरमा पुगेको अवस्थाको चित्रण पाइन्छ- ‘जानुपर्छ काठमाडौं, कलकत्ता, आसाम, सिक्किम कता कता हुन्छ जानुपर्छ! अर्को ठाउँ गएर फेरि जोडजाम सुरु गर्छु...’ (पृ १८३) यसै गरी पछिल्लो समय जनकको आर्थिकस्रोत रासिन पसल (एम आर सप) र कपडा व्यापार रहेको भए पनि कपडा व्यापारमा जनक सफल बन्न सकेको छैन। सिक्किम भारतमा विलय हुनुभन्दा पहिले स्वायत्त राष्ट्र रहेको र त्यहाँ छिमेकी राष्ट्रका आप्रवासीहरू बसोवास गर्न सक्थे भन्ने माथिका भनाइबाट अवगत हुँदछ। सिक्किम स्वाधीन राष्ट्र हुँदा त्यसबेला सिक्किमको तिब्बतसँग व्यापारिक सम्बन्ध थियो भन्ने नामग्येलको जीविकाबाट थाहा पाइन्छ।

निम्नमध्यम श्रेणीको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा पासाडला, डोमा र फक्रुद्दीन आदि रहेका छन्। यी पात्रहरूका आर्थिक उपार्जनको स्रोत रोटी पसल, पान पसल, फोटो पसल, खाजा पसल, सागसब्जी आदिको खुद्रा पसल रहेको छ। यिनीहरूले यसैबाट आफ्नो र आफ्ना परिवारको पेटपाला गर्ने गर्छन्। यस्ता सा-साना घरेलु उद्योग व्यापारले पनि जीवनोपार्जन गर्न सकिन्छ अनि आयस्रोतका निमित्त यस्ता घरेलु उद्योगको सम्भावना दार्जिलिङमा धेरथोर छन् भन्ने कुरा उपन्यासले प्रस्तुत गरी व्यापार-वाणिज्यमा उज्ज्वल भविष्य छ भन्ने युवा सोचलाई पात्र एम के-को माध्यमबाट अघि सारिएको छ- ‘अब म बिजनेस गर्छु। पैसा बिजनेसमा छ।’ (पृ ६८) दार्जिलिङको निम्नमध्यम नेपाली लोकजीवनमा व्यापारिक संस्कृतिप्रति जागरण आइसकेको आभास ‘एक दुइ साल नाफा खोज्नु हुँदैन हामीले’ भनेर जनकले शम्शेरलाई गराएको

^{२९} राजनारायण प्रधान, २०४८, केही कृति केही स्मृति, द्वितीय संस्करण, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ २०१

जानकारीमा भेटिन्छ तापनि जनक व्यापारबाट सफल बन्न सकेको छैन। जनकको व्यापारिक असफलताको पछाडि दार्जिलिङको व्यापारक्षेत्र कैयौं र पञ्जाबीहरूका हातमा हुनु उपन्यासले कारण मानेको छ- 'राम्रो-राम्रो व्यापारजति सब अरू जातको हातमा छ। पेट्रोलहरू, तख्ता, चामल, दाल, लुगा सब अघिनै अरूले समातिसकेको छ। सुन्तला र सब्जीबाहेक अरू के हाम्रो हातमा हुन्छ ?...' (पृ १२५)

उपर्युक्त विवरणमा 'अघि नै'-को तात्पर्य ब्रिटिश साम्राज्यवाददेखि नै 'दार्जिलिङको सानोठुलो व्यापार र पेशा समतलवासीहरूको हातमा परिसकेकै थियो' भन्ने कुमार प्रधानको भनाइसँग मिल्दो देखिन्छ।^{३०} यसो भए पनि तर दार्जिलिङको जनता व्यापारमा लाग्नुपर्ने, व्यापारले मात्र यहाँका जनताको आर्थिक उन्नति हुन सक्छ भन्ने उपन्यासको निचोड रहेको छ।

वृत्ति वा नोकरी - उपन्यासमा पात्रहरूले शिक्षण वृत्ति, पउस्ट् अफिसमा क्लाक, साधारण सिपाही, नर्स, कमानको माय्निजर, चिया श्रमिकजस्ता वृत्ति गरेर जीवनोपार्जन गरेको पाइन्छ। जनक, भूदेव, रवि, पार्थिव, एम के, कृष्णलाल, हरिप्रसाद सबै मध्यम श्रेणीमा पर्दछन् र प्रायः सबैका सहजात आर्थिक स्थितिको उद्घाटन भएको छ। ल्वाङ्गफूल, भैरे, नलध्वज, सिरिलाल, रामबहादुर, बिन्द्रा आदि चियाकमानमा निर्भर निम्न बेतनभोगी पात्रहरू हुन्।

'पुरानो समयको दार्जिलिङमा शिक्षाको उच्च मान र स्तर एवम् शिक्षित व्यक्तिको कदर गरिन्थ्यो'^{३१} तर देशी उपनिवेशवादी युगको आरम्भसँगै सरकारी नोकरीको अभावले शिक्षित व्यक्तिको कदरमा मात्र ठेस नपुन्याएर आर्थिक जीवन पनि कमजोर बनेको उपन्यासमा एस के गुरुङ नामक पात्रको माध्यमले बुझाएको छ- 'एस. के. गुरुङ्ग छन्- उनी नोकरीको इन्टरभ्यूमा नगएको कुनै महिना हुँदैन, उमेरको २३ वर्ष सीमा नाघ्न आँटियो भनी वेहल छन्।' (पृ ११२)

उपर्युक्त विवरणमा जीविकाको अभाव दार्जिलिङको समस्या प्रस्तुत भएको छ, जसले निम्न तहका लोकजीवनको दयनीय अवस्था र दार्जिलिङका निम्नवर्गीय नेपालीहरूको आशा, निराशा, पीडा र आर्थिक विपन्नता आदिलाई प्रकाश पारेको छ-

- 'यो जुनीमा त म 'मान्छे' हुनै पाइँनँ। ...जहिले पनि मलाई ५ रुपियाँ र १० रुपियाँकै खाँचो पन्यो; हजार-

^{३०} कुमार प्रधान, वि सं २०६६, पहिलो पहर, दोस्रो संस्कारण, काठमाडौं, साझा प्रकाश, पृ २६

^{३१} मोहन पी दाहाल, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ २६५

हजार रुपियाँ चाहिने हुनै सकिनाँ। अर्को जुनीमा हामी पनि धनी हौंला।” (पृ १०४)

- “मलाई त यो जुनीको दुख सम्झँदा अर्को जुनी नहोस् जस्तो लाग्छ।” (पृ १०४)

उपर्युक्त संवाद एम के र बाबुनी माझ भएको परस्पर संवाद हो। एम के -ले पउस्ट् अफिसको नोकरीबाट निलम्बित भएपछि व्यापार गर्ने, मास्टरी गर्ने इच्छा त राख्छ तर कुनै इच्छा पूरा गर्दैन। लोग्नेकै करकरले गर्दा बाबुनीले नर्स काम छोडी छोरीहरू सह्यारसम्भार गरेर घरेमा बसेकी हुन्छे। एम के -भित्र फासिस्ट प्रवृत्ति जाग्न पुग्छ। ‘कॅम्युनिस्ट हुन्छु’ भन्ने एम के अन्त्यमा आत्महत्याको बाटो रोज्न पुग्छ। एम के -को हारपछाडि ‘समाज-अर्थ व्यवस्थाप्रति निम्नमध्यम वर्गको विश्वास हराउँदै जान लागेका’^{३२} कारण मान्न सकिन्छ।

उपन्यासको उत्तरपीठिका दार्जिलिङको चियाकमानका प्रसङ्गले ओगटेका हुनाले निम्न श्रमजीवी पात्रहरूको आर्थिक समस्याका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ। ती श्रमजीवीहरूको आर्थिक उपार्जनको एक मात्र स्रोत नै चिया उद्योग भएकाले चियाबारी मै निर्भर बन्नु पर्ने तिनीहरूको बाध्यता छ। यसैले प्रशासनिक दबाबमा परी जेलनेलसमेत भोग्न परेको चिया श्रमजीवीहरूको दयनीय चित्रणले दार्जिलिङमा चिया श्रमिकहरूको आर्थिक जीवन सरल छैन भन्ने बुझाइएको छ। उपन्यासमा शिक्षण, पल्कनको मेजर, कमानको सहायक प्रबन्धक, मन्सी, ब्याङ्कको हेडक्लर्क, पुलिस, वकिल, बेहेरा, नेता आदि व्यापार वृत्ति गरेर जीविकोपार्जन गरेको देखिन्छ। यसो हुँदा कमान-बस्तीभन्दा नगराञ्चलमा बस्ने पात्रहरू आर्थिक रूपले अधिक सहज र सम्पन्न रहेको देखिन्छ। कुनार प्रधानले उल्लेख गरेका हन्टरको रिपे:ट् अनुसार ‘दार्जिलिङ सहरमा नोकरी-चाकरी गर्नेको अवस्था बस्तीका मानिसको तुलनामा राम्रो थियो।’^{३३}

५.२.६ लोकसाहित्य

● लोकगीत

आज रमिता छ आलोच्य उपन्यासमा प्रसङ्गानुसार सामान्य लोकगीतको प्रस्तुति पाइन्छ। जुनसुकै बेलामा पनि गाउन सकिने लोकगीत रीतिरिवाज, लोकविश्वास, कामधन्दा, वर्ग, धर्म र ठाउँ विशेषसँग सम्बन्धित हुन्छ। जनक, सीता, पारड र आसेडहरू धनकुटामा टीकोटालोका लागि जाँदा त्यहाँ प्रचलित ‘धनकुटाको डाँडैडाँडा, हुलाकीले के ल्यायो?’ बोलको लोकगीत उद्धृत गरिएको छ। उक्त गीतमा धनकुटा शब्द

^{३२} मोहन पी दाहाल, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ २०१

^{३३} कुमार प्रधान, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ २६

उल्लिखित हुनाले यस गीतलाई ठाउँ विशेषसँग सम्बन्धित सामान्य लोकगीत भन्न सकिन्छ। नेपालको माटोमा पहिलो पटक पाइलो राख्दा जनक हर्षाकुल भई नक्सामा देखेको योजनहरूको पैतृक किपट सैलुङ लेक र त्यसमुनिको वाफोक गाउँमा पुगी त्यहाँ बाख्रा चराउँदै हिँड्ने हिमचोखी तामाडसेनीहरूलाई पेच पादैं गीत गाउने गरिएको कल्पनामा सेलो गीतको उल्लेख भएको छ। सेलो हिमाली क्षेत्रका तामाड, शेर्पा आदि समुदायमा प्रचलित सामान्य लोकगीत हो। सेलो एकल र सामूहिक दुवै किसिमले विभिन्न चाडपर्व, मेलापात, जात्रा, संस्कारहरूमा गाउने गरिन्छ। यसलाई डम्फुगीत पनि भन्ने चलन छ।

● अभिप्रायको वर्गीकरण र विश्लेषण

आज रमिता छ उपन्यासमा कथानक रूढि तथा अभिप्रायको झिनो प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उपन्यासमा डानियलकी पत्नीको मृत्यु प्रसङ्गमा पुरेतले मृतकको पुनर्जागरणका निमित्त धरतीमा मानिसकै वेशमा मुक्तिदाता खृष्ट सबैलाई बचाउन अवतरित हुनुभयो भन्ने वचन सुनाएको प्रसङ्ग छ। यसरी पूजारी वक्ताको भनाइमा यो धरती पवित्र आत्मा खृष्टको वास भएको ठाउँ हो भन्ने धर्म विषयक रूढि (A४००-A ४९९) उपन्यासमा व्यक्त भएको देखिन्छ। यस्तै निषेधसम्बन्धी अभिप्राय (C२००-C २९९) वा रूढिका रूपमा हिन्दू लोकजीवनमा प्रचलित गाईको मासु खानु भारी पाप हो भन्ने विश्वास वीरमान बुडाथोकी र जनक योजनको संवादमा पाइन्छ। यसले हिन्दू धर्ममा गाईको मासु खानु निषेध रहेको बुझाएको छ। जन्मिनेबित्तिकै बाकसमा हाली नालीमा बगाइदिएको आफ्नी नवजात छोरीलाई सन्तानविहीन बुढो माझीले रङ्गीत र टिस्टाको दोभानमा माछा मादैं गर्दा भेटेको र त्यस नवजात शिशुलाई घर लगेर हुर्काइ-बढाइ युवती बनाएपछि एकदिन सिकार खेलै त्यहाँ एउटा राजकुमार आइपुग्छ भनी एम के-ले बाबुनीलाई सुनाएको दन्त्यकथामा चमत्कारसम्बन्धी अभिप्राय (F९००-F १०९९) को आभास पाइन्छ। यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा मिथक, दन्त्यकथा आदि स्रोतबाट कथानक रूढि ग्रहण गरी कथ्यलाई तीव्रतर र रुमानी बनाउन उपन्यासकार सफल ठहरिएका छन्। उपन्यासमा चर्चामा आएका खृष्ट, काल्पानिक राजकुमार, माझी आदि लोकचरित्रसँग सम्बद्ध पात्रहरू हुन्। लोकपात्रको तात्पर्य त्यस्तो पात्र हो, जसले आख्यानमा लोकचरित्रसँग सम्बद्ध घटनालाई अधि बढाउने काम गर्छ। लोकपात्र मानव र मानवेतर दुवै नै हुन सक्छन्।

● उखान

संस्कृत 'उपाख्यान' र प्राकृत 'उपकषाण' अपभ्रंश भई नेपालीमा 'उखान' भएको हो। नेपालीमा प्रचलित उखान शब्दको सम्बन्ध उपाख्यानसित नभएर लोकको सञ्चित विश्वास र अनुभव आदिको सूत्रात्मक स्वतन्त्र कथनसित रहेको हुँदा यसलाई लोकवाणी पनि भन्ने गरिन्छ। लोकोक्ति शब्द पनि उखानकै पर्याय हो। उखानमा लोकजीवनमा प्रचलित परम्परा, धर्म र संस्कृतिको अमिट छाप परेको हुन्छ। त्यसो हुनाले उखानको सम्बन्ध लोक-संस्कृतिसँग छ। इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासमा पनि नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित केही उखान र केही भावपूर्ण उक्ति उखानझैं बनेर प्रयुक्त छन्। त्यसमा लोकनीति र परम्परागत आस्था, विचार, भावना, व्यावहारिक अनुभूति, निन्दा, लोग्नेस्वास्नीको झगडा, विसङ्गति परिलक्षित हुनाले ती उखान र सूक्ति नेपाली मूल संस्कृतिकै उपज रहेका छन्। एकाध रूपमा ठाउँविशेष स्थानीयताको स्पर्शले देशकालको भेदको सूचना पनि दिन सकेको भान हुन्छ। जस्तै-

- 'न्याय हराए गोर्खा जानु।' (पृ १२)
- 'छिन्छ कि मिल्छ।' (पृ ३४)
- 'लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो।' (पृ ९८)
- 'आँखा भए अरूको त्रुटि देखिन्छ।' (पृ ४३)
- 'बिना कर्तव्य अधिकार पाइँदैन?' (पृ ५३)
- 'प्रार्थना परमात्मामा भरोसा हो: इच्छा आत्माविश्वास!' (पृ ५८)
- 'चित पनि उसकै पट पनि उसकै...।' (पृ १३४)
- 'राती जागेर कुरा गर्ने लोग्ने-स्वास्नी दुःखी हुन्छ।' (पृ १४९)
- 'पशुहरूमा सबभन्दा बलियो बाँच्दछ अरू सब मर्छ।' (पृ १७३)
- 'मानिसहरूमा सब बाँच्दछन् तर सबभन्दा अयोग्यचाहिँ मर्छ।' (पृ १७३)
- 'विद्या आभूषण हो, गहना हो।' (पृ ९३)

● वाग्धारा

अङ्ग्रेजी भाषामा प्रचलित 'इडियम'-को समानार्थी 'वाग्धारा', 'वाक्क्रीति', 'वाक्यपद्धति' जस्ता शब्दावली नेपाली साहित्यमा प्रचलित छन्। कोशले दिने अर्थभन्दा विशिष्ट लाक्षणिक अर्थ दिने काम

वाग्धाराले गर्छ। नेपाली भाषाका वाग्धारहरू प्रायः क्रियामूलक देखिन्छन्। आज रमिता छ आलोच्य उपन्यासमा पाइने त्यस्ता क्रियामूलक वाग्धारहरू यसप्रकार छन्- हात पसारु, मुख फोर्नु, घानमा पर्नु, रगत उम्लिनु, मुर्दा रङ्नु, थिरबिर हुनु, कान रत्तिनु, चाम बाँध्नु, भाखा फेर्नु, चौपट हुनु, मुख हेर्नु, आँखा गाँड्नु, कुरा दुहुनु, गाँस रोकिनु, धक्का लाग्नु, आँखा लाउनु, मुड्की बाँध्नु, दाहा किट्नु, नाङ्गोझार पार्नु, नाक दुख्नु, भुतुकक हुनु, अनुहार खस्नु, आगो हुनु, घर टाउके हुनु, देवाली हुनु, कछुवाजस्तो हुनु, आँसुले पखाल्नु, जिम्लिएर ज्युनु, बाँझी हुनु, परीक्षा लिनु, फेरो मार्नु, जुवा खेल्नु, आन्द्राभुँडी देख्नु, बाङ्गो कुरा गर्नु, गोजी चुहुने हुनु, डोकोमा दुध दुहुनु, आँखा साँगुरो हुनु, मन भुब्रो हुनु, खेलौना हुनु, छेपाराझैं रङ्ग फेर्नु, चार सौ बीस हुनु, शिर पुच्छर नमिल्नु, पसिना आउनु, तिखो आँखा पार्नु, हात जोड्नु, अनुहार रातो पार्नु, एक जिउ हुनु, स्त्री लम्पट हुनु, बिरालो भएर बस्नु, गालामा हात राख्नु, दुधको झिँगा हुनु, हाँसको पोथी हुनु आदि।

५.२.७ लोक शब्दावली

इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासमा लोकले प्रयोग गरेका भाषाको लय, बोलचालको हाउभाउले भौगोलिकता र वर्गीय चिनारी उद्घाटन गरेको मान्न सकिन्छ। पुष्कर पराजुलीले ‘लोकजीवनका जीवननिर्वाहको शैली, रीतिरिवाज, सामाजिक, धार्मिक मान्यता, भाषा आदिका आधारमा त्यसको संस्कृतिलाई परिभाषित गर्न सकिन्छ’^{३४} भनेका छन्। यस दृष्टिले आज रमिता छ उपन्यासमा प्रयुक्त निम्नलिखित लोक शब्दावलीले दार्जिलिङ-सिक्किमलगायत एकाध रूपमा नेपालको पूर्व-औद्योगिक नेपाली लोकजीवन र तिनको वर्गीय चिनारी प्रस्तुत गरेको छ। विशेष प्रकारका शब्दहरूका माध्यमबाट उपन्यासमा चित्रित लोकले आफ्नो आवेग तथा भावलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। त्यस्ता लोक शब्दावलीका प्रयोगमा भाषिक ध्वनि, वैयक्तिक आचरण, लोकविश्वास, भौगोलिक स्थितिलाई आधार बनाइएको छ, जुन निम्नलिखित प्रकारका छन्-

- ठेट वा झर्रा शब्द

प्रचलित ठेट वा झर्रा शब्दहरूको प्रयोगले आज रमिता छ उपन्यास नेपाली लोकजीवनको निकट पुग्न

^{३४} पुष्कर पराजुली, चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन, पूर्ववत्, पृ ६०

सकेको छ। प्रस्तुत आलोच्य उपन्यासमा दैनिक प्रयोग गरिने नेपाली पुनरुक्ति शब्दहरूको एकाधिक प्रयोग गरिएको भेटिन्छ भने अनुकरण शब्दहरूको प्रयोग पर्याप्त पाइन्छ। नेपाली शब्द भण्डारलाई धनी तुल्याउने अनुकरण शब्द नेपाली भाषाको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। शिवकुमार राई नेपाली शब्द भण्डारलाई भाषाको मसला मान्छन्। भाषालाई तिक्रर, च्वाक्क पार्ने औ नेपाली जिब्रोको स्वाद यिनै विचित्र शब्दहरूको प्रयोगमा पाइन्छ भन्ने उनको धारणा छ।^{३५} अनुकरण शब्द ध्वन्यात्मक, सङ्केतात्मक, चित्रात्मक र अभिनयात्मक हुन्छन्। उपन्यासमा पाइने त्यस्ता विभिन्न ठेट वा झर्ना शब्दहरू यसप्रकार छन्-

ढिस्कना, दर्केझरी, डिच्च, खौलो, भकारी, पनेरो, झुत्रे, आन्द्राभुँडी, फूलबुट्टे, च्याक्से, जाँड, छेस्का, मनकडा, तीनकोरी, पौठेजोरी, माम्री, टक्कुड, ओठे, फाडफुगे, सिरिखुरी, सिन्का, धर्के, चोक्टा, कानेखबर, अगेना, भतेर, साँगुरो, बाँझी, नाम्ले, कर्के, खिरिलो, पाङ्दो, मुठो, हाहाकार, भुब्रो, नाङ्गोझार, थैली, भान्सा, झिल्का, जुम्सुङ्ग, कुनिउ, टाटो, घाँस-दाउरा, ध्वान्द्रो, गेडा, आँख्ले, स्वाङ्गे, पेवा, सिकटे, झुप्पे, थुँगा, नाङ्गो, खिल, ड्याड, सिक्रा, बुथुरो, सिरेटो, थाडरा, झिँजा, कोठेबारी, राँको, घुइँचो, बलौटे, बाङ्गो, चुल्लो, राईफाँडो, लर्को, खपटे, भार, मोसो, त्यान्द्रा, थोते, पाखा-पखेरो, डाको, डाँडी, चारपाटे, पाङ्गे, पोक्चे, धोक्रो, कप्टेरो, बेंड, पुङ्के, तोकमाड, म्याँचे, बलढेङ्ग्रा, कमेरो, कुलेसो, गोठ, आँगन, कुँडो, मुस्लो, कुर्कुच्चा, झाँक्री, गुजिल्लो, छेलोखेलो, गनगन, खित्खित्, ठिमठिम, छ्याप-छ्याप, कुँइक-कुँइक, खलड-खलड, फिलफिले, छँगछँग, गनाङ्गुनुड, पोकापोकी, ठुल्लुलो, सपनाफपना, टीकोटालो, बुढाखाँडा, रातविरात, लुगाफाटा, हाँगाबिँगा, खानापिना, बिहासिहा, तिरिमिरी, रनक्क, तुरुक्क, चिम्म, च्याप्प, सुटुक्क, मिलिक्क, लुरुक्क, पुलुक्क, लतक्कै, थपक्क, घन्याक्क, भुतुक्क, झल्याँस्स, पटक्क, जुरुक्क, खिस्स, लचक्कै, चस्स, गररर, ठस्स, हरर, तनक्क, कुप्रुक्क, गललल, मुसुमुसु, थ्याच्च आदि।

● नाता-सम्बन्ध बुझाउने शब्द

नेपाली लोकजीवनमा साइनोको सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ। त्यस्ता सांस्कृतिक महत्त्व बोक्ने नेपाली साइनोसूचक शब्दहरू आज रमिता छ उपन्यासमा पनि पाइन्छ, जस्तै- सालो, साली, आसेड, मामा, दाज्यु-भाउजू, सासू, ससुरा, नाति-नातिनी, बढीआमा, भेना, काका, काकी, मुमा, छोरी-ज्वाइँ, फुपा,

^{३५} शिवकुमार राई, सन् २०१९, 'अनुकरण शब्द', शिवकुमार राई ग्रन्थावली, खरसाड, शिवकुमार राई जन्म शतवार्षिक समारोह समिति, पृ १६९

बडाबाबु आदि।

- गालीबोधक शब्द

आलोच्य उपन्यासमा प्रायः पात्रहरू श्लील र भद्र हुनाले तिनीहरू अश्लील र अभद्र शब्दावलीको प्रयोग गर्दैनन्। यसो भए पनि उपन्यासको लोकले बोलचाल गर्दा ‘पाजी’, ‘भोसोडी’, ‘बेस्से’, ‘नाथे’, ‘नामर्द’, ‘भीरु’, ‘साला’ -जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ। पात्रले बोलेका त्यस्ता गालीबोधक वा अपमानसूचक संवाद निम्नप्रकार छन्-

- ‘त्यो मुजूर, देख्नुभो, कस्तो पाजी!’ (पृ १४)
- ‘भोसोडीले बर्बाद गरी त सक्यो। अब के?’ (पृ १४१)
- ‘सार्ने बेस्से आइमे.....बाबुनीले भनिन्।’ (पृ १४१)
- ‘नरनू-नरनू तँ, तेस्तो पाजीको लागि के रुन्छस्? तेस्तो नाथे पनि बाबु हो...’ (पृ १७२)
- ‘बाबुनीको शरीर देखेर सबैले मर्नेलाई भीरु र नामर्द भन्दै छन्।’ (पृ १७४)
- ‘के डर देखाउँछस्? डरपोक साला!! गुनिउ खोलेर फेटा लाइदिन्छु!!!’ (पृ २१३)

- किरिया हालेर कुरा गर्दा प्रयोग गरिने शब्द

इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ आलोच्य उपन्यासमा पनि उनका कथाका पात्रहरूसरह कुरा गर्दा किरिया हालेर कुरा गर्ने स्वभाव देखिन्छ, जस्तै- ‘गाईको मासु खाने...’ (पृ १५), ‘म उसकै नाममा यो जनम काटिदिन्छु। नरोई, नमरी, बाँचेर उसैलाई सम्झिरहने छु। मरदको वचना।’ (पृ १६३) ‘इज्जत र प्रतिष्ठा मलाई प्राणभन्दा प्यारो छ; परिवारभन्दा पनि प्यारो छ। म ऋण तिरै छोड्छु, चाहे मलाई नंगा फकीरनै हुनुपरोस्...’ (पृ १८३) आदि।

- पात्रको घरेलु नाम

लोकजीवनमा पुरेतले जुराएका नामको साटो घरेलु नामले बोलाउने चलन रहेको देख्न पाइन्छ भने कति लोकविश्वासका आधारमा देवीदेवताको नाम राख्ने गरिन्छ। आज रमिता छ उपन्यासमा पात्रहरूको नाम जात, पेसा, जन्मक्रम, शारीरिक रूप-रचना, चरित्र, लोकविश्वासका आधारमा राखिएको पाइन्छ।

जन्मक्रमका आधारमा नाम राख्दा जेठा, जेठा वाइबा, माहिली, कान्छी, बगम कान्छा भनेर राखेका पाइन्छन् त केही आफ्ना जातगोष्ठीका प्रचलित भाषामा राखिएका छन्- मैयाँ, पारड, डोमा, याङ्की, दोर्जे, निमा, ठेण्डु, किपा, लम्बा लामा, पासाङ्ला, शुनिया आदि। यसबाट दार्जिलिङका बोलचालको भाषा नेपाली भए पनि हरेक जातगोष्ठीले आफ्ना लुप्तप्रायः मातृभाषालाई यसरी जोगाएर राख्ने काम गरेको बुझिन्छ। कति पेसासँग सम्बन्धित नाम बाबुनी, हुकुमदास सरदार, काजी राखिएका छन्। यी नाम रखाइले पात्रहरूको आर्थिक स्तर बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ। ग्रामीण लोकजीवनमा पुरेतले जुराएका नामको साटो आफ्नै साथीसङ्गी, घरपरिवारले बोलाउने नाम राखिदिने गर्छन्। ल्वाङ्गफूल चियाकमानमा साथीहरूले राखिदिएको नाम हो भने सनमती, बिन्द्रा, दिव्या, वीरमान, सिरिलाल, मानप्रसाद आदि घरपरिवारले दिएका नामहरू हुन्। अधिकतर ग्रामीण र नागर दुवै नेपाली लोकजीवनमा शारीरिक रूप-रचना र पहिरनका आधारमा पनि व्यक्तिको नाम राख्ने प्रचलन छ। उपन्यासमा आँखले, जुँघे, चेस्मे आदि पात्रलाई लिन सकिन्छ। ग्रामीण लोकजीवनमा कसै कसैलाई हेप्ने, जिस्काउने प्रयोजनले नाम राख्ने गरिन्छ। यसै गरी उपन्यासमा एकजना पात्रलाई चित्रे भनी डाकिएको पाइन्छ। बोलाउँदा मुखसुकको सजिलाका लागि नामलाई छोट्याएर बोलाउने नेपालीमा धेरै चलन छ। यस्ता नाम भएका एकाध पात्रहरूमा एम के, के बी, एल बी, सी बी राई, एस के आदि रहेका छन्। कति अधिल्लो र पछिल्लो नामका अंशलाई हटाएर त्यसको साटोमा ए, उ जस्ता मात्रा जोडेर भैरवप्रसाद खवास > भैरे, कर्णवीर >कर्ने, फक्रुद्दीन > फक्रु, किस्ने, हर्के आदि राखिएको पाइन्छ। खत्रीका अनुसार गाउँघर वरिपरि व्यवहारमा नयाँ लोकप्रिय नाम चलाउने प्रचलन छ। छोराका लागि देवताहरू र छोरीका लागि देवी, पर्वत, नदी, पुल आदिका नामबाट नाम राखेको देखिन्छ।^{३६} उपन्यासमा पाइने त्यस्ता देवीदेवताका नाम भएका पात्र पात्राहरूमा रतन, जनक, सीता, यमुना, रवि, हरि, प्रेमकृष्ण, यमुना, विक्रम, भूदेव, कृष्णलाल, रामबहादुर, लखनराम, कर्णवीर, खगप्रसाद, नलधोज, पार्थिव, भक्तिमान आदि छन्। यसप्रकार उपन्यासका उक्त पात्रहरूको नाम रखाइले सामाजिक-सांस्कृतिक अवस्था र लोकआस्थालाई प्रकाश पारेको देखिन्छ।

● हास्य/चुट्किलाको प्रयोग

उपन्यासमा मनोरञ्जक वा घतलाग्दो हास्यको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस्ता हास्य समय र स्थानका उपज

^{३६} प्रेमकुमार खत्री, नेपाली समाज र संस्कृति, पूर्ववत्, पृ १४३

रहेका छन्। उपन्यासमा हास्यको स्तर पात्रअनुकूल रहेको पाइन्छ। त्यस्ता हास्यको प्रयोग पात्रको संवाद शैलीमा देखा परेको छ-

- 'तौलिया- ठूलो दुई रुपियाँ, सानो एक रुपियाँ। त्यसभन्दा सानो दाम छैन किनभने त्यसभन्दा सानो तौलिया छैन। नयाँमा हेर्दा उसै-उसै दामी देखिन्छ। एक खेप धोएपछि...भन्नु हुँदैन। ससुराली लगेर बिसिराख्नु माया नलाग्ने। धोएर साली केटीले फर्काउने छैन।' (पृ २३)
- 'दुइ वर्ष दुखें म ज्यू, दुइ वर्ष तपाईंको केशहरू सब झरेर गयो। आधा पाटा शरीर यस्तरी दुख्ने तपाईंको लेत्नु पारेको जस्तो। चल्दा पनि दुख्ने। 'म मरेको छु' मानेर नचली, सास नफेरी, बस्दा मात्रै नदुख्ने। त्यसपछि तपाईंको जरो आयो, त्यसपछि तपाईंको चिया आयो...'
'के आयो?'
'चिया आयो।'
पछिल्लिर कपमा चिया लिएर दिव्या उभिरहेकी थिई।' (पृ १६४)
- '...दुइ! नानी वुइ!...तीन!... छेपारा छिन!!' (पृ २१२)
- 'मजाका गफ सुनायो। नाम पो मैले याद राख्नै सकिनँ। नाम के अरे? सोध्यो रविले।
'के. बी.' एम के ले मन नपरी-नपरी भन्यो।
'पूरा नाम?'
कोइलाको बोरा।' (पृ १४)
- 'मान्छेले जे खान्छ त्यही हुन्छ मात्रै होइन, जेको मासु खान्छ खानेको अनुहार पनि त्यसकै जस्तो हुन्छ भन्ने शर्माज्युको थेसिस छ। चिनियाँहरूको अनुहार सुँगुरको जस्तो हुन्छ, छेत्री-बाहुन बाख्रे अनुहारका, बंगालीहरू माछा जस्ता।' (पृ ३०)

● गोप्य शब्द

आलोच्य उपन्यासमा गोप्य शब्द खास पेसा वा वर्गमा सीमित राख्नका लागि प्रयोग गरिएको भए पनि यी शब्दको सम्बन्ध दार्जिलिङ भेकको सामाजिकतासँग सामञ्जस्य रहेको पाइन्छ। उपन्यासमा प्रयुक्त त्यस्ता गोप्य शब्दलाई उदाहरणका रूपमा राख्न सकिन्छ-

- 'माइलाको नेपाली आफ्नै छ। फुटबल हान्नलाई ऊ 'घोंच घोच' भन्दै कराउँछ। खानुलाई भन्छ 'बोकनु', कुमारले नानीको आमा बिहा गरेर नानीहरू सब ल्याउँदा 'खोंगीनै ल्याएछ!' भन्यो।' (पृ ६३)

- 'हिजोको तिब्बतको खबर हेन्यौ? हरिले रविलाई सोध्यो-‘गन्यो रातेहरूले गर्नु नगर्नु’ (पृ १५८)
- 'अलिअलि पढेकाहरू सब कवितै गर्ने मात्रै छ। अरूहरू जालझेलमा लागेका छन्-छन् दिनराता बाँकी पढेकाहरू पतलूनमा पस्दै छन्' (पृ ५२४)
- 'हरि भूदेवको माइक त हो।' (पृ १३४)

● थेगो

थेगो बिनाअर्थ प्रयोग गरिने शब्द हो तापनि लोकजीवनमा थेगोको विशिष्ट महत्त्व रहेको हुन्छ। नेपाली लोकगीतमा ख्याली भाका र झ्याउरे भाका थेगो हालेर गाउने गरिन्छ। राईका आलोच्य उपन्यासमा बोलचाल गर्दा पात्रले 'ख्याल', 'तपाईंको', 'बाली', 'कि', 'हजुर', 'जी' -जस्ता थेगो प्रयोग गरेका छन्। उपन्यासमा पाइने त्यस्ता थेगो यसप्रकार छन्-

- 'बेनीमेलामा राडी पाखी ख्याल सस्-सस्ता पाइन्छन्' (पृ २१)
- 'आसाम छन्, दरंगमा। म तपाईंको हिज फर्केको, इलाम जाँदै छु, 'आफ्नो घर तपाईंको' (पृ १८३)
- 'आज बाँचेर बाली गयो। माइलाले टिप्पणी गन्यो।' (पृ ६३)
- 'यस्तो मान्छे कि ता राजा हुन्छ अरे कि साधु।' (पृ १८)
- 'कैले नगएर हुन्थ्यो हजुर!' (पृ २१)
- 'यस्तो चडेर हाँकसँग बोल्छ जी!' (पृ ३३)

● स्थाननाम

स्थाननामले लोक-संस्कृतिको अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ। स्थाननाम कुनै पनि स्थानको मौलिक परिचय गराउन प्रयोग हुने शब्द हो। यसैले हर्कबहादुर शाही लेख्छन्- "कुनै पनि क्षेत्रको पृथक्त्व बोधका लागि त्यस स्थानको नामकरण आवश्यक हुन्छ। नामले नै त्यसको पहिचान गर्न सहयोग गरेको हुन्छ। यो एक सांस्कृतिक आवश्यकता, इतिहास र मानव सभ्यताको एक महत्त्वपूर्ण सोपान हो।"^{३७} वासुदेवशरण अग्रवालले स्थाननामको नामकरण धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक, प्राकृतिक र वैयक्तिक आधारमा हुने कुरा उल्लेख

^{३७} हर्कबहादुर शाही, सन् २०१८, 'कर्णाली प्रदेशका स्थाननाम', मोहन पी दाहाल र अन्य (सम्पा), नेपाली अकादमी जर्नल, वर्ष १४, अङ्क १५, रजिस्ट्रार, उ ब वि, पृ ६८

गरेका छन्। आलोच्य उपन्यासमा धार्मिक, भौगोलिक, सामाजिक स्थाननामहरूले विशेष दार्जिलिङ-सिक्किम हिमाली क्षेत्रका लोक-सांस्कृतिक विविधतालाई प्रस्तुत गरेको छ। उपन्यासमा प्रयुक्त ती नामहरू यसप्रकार छन्- सिञ्चेल, निम्कीडाँडा, ढाढगाउँ, आलुबारी, हरिदासहट्टा, पेमलिङ, गीत खोला, गोरुबथान, लेबुङ गोलटार, सुकुना, खरसाङ, कागझोडा, घुम, दार्जिलिङ, मालरोढ, बाघडुग्रा, नामसालिङ, मूलपानी, चौरस्ता, पेदोङ, मिलिङ कमान, रकभिल, मेलाटार, बाहुनबस्ती, कोल्बुङ, चोकबजार, पङ्खाबारी, अम्बटे, कुमाई, लोले, गितडबलिङ, बियोङ, सिंहमारी, दोरोगा बजार, डाली, चाँदमारी, खलासीधुरा, बतासे-डाँडा, महाकाल डाँडा, पोख्रेबुङ, सिङला, सिङताम, तकभर, पेशोक, पत्ताबुङ, तकदा, पासिटाङ, अम्बेक, ठुटे बाजार, चुडथुङ, कैयाँलाइन, दर्जीलाइन, सरापी लाइन, गीतखोला, सिक्किम, गान्तोक आदि। यी स्थाननामहरूले दार्जिलिङ-सिक्किम क्षेत्रका मिश्रित संस्कृतिका इतिहासका साथै विभिन्न सम्प्रदायसित सम्बन्धित भिन्नाभिन्नै संस्कृति, सभ्यता, भाषा, धर्म आदिका परिचयसमेत दिएको छ।

५.३ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

५.३.१ परम्परागत भाँडाकुँडा र घरेलु सरसामान

धातु, काठ, बाँस, हरियो पात र माटो आदिद्वारा बनाइएका परम्परागत भाँडाकुँडा र घरेलु सरसामानको उल्लेख आलोच्य उपन्यासमा पाइन्छ। भाँडाकुँडाको सम्बन्ध लोकजीवनको मूल्य मान्यतासँग पनि रहेको हुन्छ र यसको प्रयोगमा संस्कृतिको अभिव्यक्ति हुन्छ भन्ने जानकारी उपन्यासमा जनकको ससुरा धर्मप्रसाद आउँदा त्यहाँ प्रयोग गरिएका जातीय भाँडाकुँडाको विवरण तलका वाक्यमा यसरी प्रस्तुत छ-

‘घरमा चोखीनीतिको शासन चलेको छ। दैनिक स्नान, नित्यको पूजापाठ! तामा, काँस र पित्तले भाँडा-कुँडाहरूको शुभदिन र पालो आएको छ। पुराना कलस, चुटुवा, आमखोरा र झर्के थालहरूको चम्काइ र बजाइ घरमा मच्चिएको छ। शुद्ध खारेको घिउ चलेको छ। जनकमान योज्जनलाई आफ्नै घरमा आफूलाई बिरानो लाग्छ।’ (पृ ४०)

उपर्युक्त विवरणमा तामा, काँस र पित्तले कलश, आमखोरा र झर्के थालले नेपाली सांस्कृतिक परिवेश, जातिको रहनसहन र सुरुचिलाई समेत झल्काएको छ। उपन्यासमा प्रयुक्त हर्पे, लोटा, माना, नेपाली बटुको, मग, गाग्रीले पनि परम्परागत नेपाली संस्कृति झल्काएको छ। उपन्यासमा प्रयुक्त चोया, हरियो पात, काठ, ऊन, टिन आदिद्वारा निर्मित डोको, नाम्लो, राडी, पिरा, मुढा, नाङ्ग्लो, बाकस, खोन्द्रे, टपरी, बेतको बेन्च इत्यादि सामग्रीले लोकजीवन प्रकृतिसँगको सम्पर्कमा रहेको अवगत गराउँछ। यी परम्परागत भाँडाकुँडा र घरेलु सरसामानहरूले दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनको जातीय संस्कृतिको चिनारी दिएको छ।

५.३.२ परम्परागत घर-भवन

ग्राम्य गाउँघरको बाहिरी भित्तामा लगाइने हरियो, रातो, कमेरो माटो आदिले लिप्ने, सजाउने एवम् घर निर्माण गर्ने शैली उपन्यासमा प्रस्तुत छ। तर्कभर चियाकमानको मामलामा पर्ने पाँच जना श्रमिकलाई कम्पनीले पठाएको नोटिसको कुरा बुझ्न भनी रवि र हरि गाउँ जाँदा रातो कमेरो माटोले लिपेका ग्रामीण घरहरूको वर्णन गरिएको छ। त्यसमा ल्वाङ्फूलको कमेरो माटोले लिपेको घरको कलात्मक शैलीको वर्णन यसप्रकार छ-

‘घर ठूलो थियो। चारैपट्टि कमेरो माटोले लिपेको छ। मालिक वर्गले बनाइदिएकोमा काठपात थपेर घर

ठूलो र राम्रो बनाएको रहेछ। अघिल्लिटर आँगनमुनि गोठमा गाईहरू कराएर कुँडो पिना माग्दै थिए। टाटूनूमाथिनै चढेर बाख्राले घाँस किल्चीमिल्ची पादैँ थियो। दैलोको दुवै पाखामा फूल राख्ने ताक बनाएर टिनका गमलाहरूभरि गोदावरीका अग्लाअग्ला मुना, अजम्मरी र इन्द्रकमलका बोटहरू राखिएका रहेछन्। तख्तादेखि मुनि खसेर भूँँमा सयपत्रीका बिरुवाहरू उम्रेका थिए। घरमास्तिर भीमसेन-पाती र द्वारेफूलका ठूलठूला झ्याडहरू कुलेसोमा ढल्केका थिए।’ (पृ १८८)

उपर्युक्त विवरणमा कमान-बस्तीका नेपाली ढाँचाको सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ। यसै गरी दार्जिलिङ सदर वरिपरिका विभिन्न काठका सा-साना राता, हरिया रङ्गीबिरङ्गी सजावटका वर्णित घरहरूले पनि लोक कलाशिल्पलाई प्रस्तुति दिएको छ। वास्तु शिल्पमा सिक्किम-दार्जिलिङभन्दा भिन्न रहेको आभास उपन्यासले दिएको छ। छप्परमा हरियो रङ्ग लाएको चारपाँचवटा ठिकठिकैका झ्याल भएका निर्माणाधीन नामग्येलको काठको दुईतले घरको प्रसङ्गमा पाइने वास्तु प्रविधिले तत्कालीन सिक्किमका तिब्बती ढाँचाको छप्पर भएको र छप्परमा हरियो रङ लगाउने पाल्देन थेन्दुप नामग्येल राजाका पालाको घर निर्माणकलाको सांस्कृतिक चिनारी उपन्यासले गराएको छ। उपर्युक्त प्रसङ्गमा उद्धृत गरिएका परम्परागत घर-भवन, गोठ आदि वास्तुकलाअन्तर्गत पर्छन्।

५.३.३ वेशभूषा, गरगहना र शृङ्गार प्रसाधन

क्षेत्रीय वस्त्राभूषणका विविधताले कतै न कतै साहित्यकारलाई अवश्य आकर्षित गरेकै हुन्छ। जसको आकर्षणदेखि साहित्यकार इन्द्रबहादुर राई पनि अक्षुण्ण छैनन्। अतः कस्तो वेशभूषा, गरगहना र शृङ्गार कसरी उपभोग गर्ने भन्ने सन्दर्भमा आलोच्य उपन्यासमा नेपाली लोक-संस्कृतिलाई प्रस्तुति दिने परम्परित वेशभूषा, गरगहना र पहिरनको चित्रण भएको देखिन्छ। एकातिर पात्रले पहिरेका वेशभूषा र गरगहनाले जातीय लोक-संस्कृतिका साथै दार्जिलिङको मिश्रित संस्कृतिको आधुनिक विकासलाई मूर्त्याएको छ भने अर्कातिर शृङ्गार प्रसाधनले पात्रको रूपरोगन, केशविन्यासबारे बुझाएको छ। जनककी आमाले लाइराखेको चेप्टे सुन (पृ ४) र रातो कोठे हाइलण्डर साल; (पृ ४) सीताले लगाउने गरेकी सुती वा भायलको सारी, ढाका, इलामे लाछा, चुरा; (पृ ८) वीरमानले पहिरेको दौरा-सुराल; (पृ १६) शमशेरले लाएको नैनक्लाठको सेतो सुरुवाल कमेजमाथि कालो शेरवानी; (पृ २२) एम के -को निलो सुट र चुच्चे जुत्ता; (पृ ३६) रविले लगाएको पहेंलो ऊनीको बनियान र फुस्रो रातो वर्सिटेडको पतलुन; (पृ ४२) दिव्याको अस्मानी रङ्गको

कुर्ता सलवार र सेन्डल; (पृ ४२) जनकले लगाएको खरानी रङ्गको मुलायम गलबन र काठे ट्विडको तीनटाँके कोट; (पृ ४८) यमुनाले पहिरेको गुलाफी लामो पाङ्दो बक्खु, हरियो पातलो रेशमी ब्लाउज र पहेंलो स्वेटर; (पृ ६२), मुजेत्रोले शिर ढाकेका आइमाईहरू (पृ १२१), रेशमी कुर्ता-गरला र गुलाफी दुपट्टा (पृ १२३), कोट, पतलुन लगाएको नामग्येल (पृ १४०), नेपाली टोपी, अस्कोट लगाउने बाहुन (पृ १५३), छिरबिरे चौबन्दी र च्याप्टो बाइ लगाएकी भोटेनी (पृ १३४) वीरमानकी छोरी सानीले यत्नसँग राखेकी आमाको चिनो चुरा, पोते, कल्ली, गुन्यु; (पृ १६३) सिन्दुरको गोलो सानो टिका टप लगाएका बाबुनी; (पृ १६९) रातो फुर्कावाल कालो गोलो टोपी लगाउने पुलिस (पृ २१०) आदि उपन्यासमा पाइने विशेष दैनिक र विशेष अवसरमा लगाइने वेशभूषा, विभिन्न उमेर र अवसरमा प्रयोग गरिने गरगहना र शृङ्गार हुन् । वेशभूषाका माध्यमले उपन्यासमा नेपाली लोकजीवनको रहनसहन र अवस्थाको प्रस्तुति दिएको छ। उपन्यासमा पात्रको वेशभूषा र पहिरने तरिकामा पाइने विशेषताले लोक-संस्कृति विशिष्ट वर्गको संस्कृतिभन्दा भिन्न हो भन्ने आधार दिएको छ।

पहिरनको सजधजले मानिसको मनोविज्ञान र जीवनशैलीलाई मात्र होइन मानिसको उमेर र शारीरिक संरचनालाई समेत प्रकाश पादछ त्यसैले शृङ्गार र वेशभूषाले संस्कृति र व्यक्तिलाई निखार ल्याउँछ भन्ने कुरा उपन्यासमा इशावेलले पहिरेको वेशभूषासम्बन्धी विवरणमा पाइन्छ। त्यस्तै पात्रहरूको वेशभूषा, शृङ्गार, पहिरने ढरामा कथकको ध्यान पुगेको देखिन्छ किनभने 'स्त्री जातिको आभूषणको सुन्दरतालाई साहित्यकारले आफ्नो कथको केन्द्रबिन्दुमा राख्ने गर्छन्'^{३८} भनी उमाशंकर यादव लेख्छन्। उदाहरणार्थ,

‘सीता सूती वा भायलको बाहेक अरू सारी कहिल्यै लाउँदिनन्। गोलो मुहुडाकी, असाध्य गोरी, सीताले सपक्क सम्प्याएर इलामे लाछाले कोरेको केशको मध्यभाजकमा रक्तरातो सिन्दूरले जुन सौन्दर्य दिएको छ कुनै शृङ्गारले दिन नसक्ला।’ (पृ ८)

उपर्युक्त विवरणमा पात्राको रूपरोगन र केशविन्यास पद्धतिबारे थाहा पाउन सकिन्छ। उक्त वेशभूषालगायत शृङ्गार प्रसाधनमा ठाउँविशेष जलवायु र धार्मिक संस्कृतिको प्रभाव र छाप परेको देखिन्छ। प्रत्येक समाजको आफ्नै सामाजिक र भौगोलिक परिस्थिति र आवश्यकता हुने हुनाले त्यस्तै आवश्यकता र सिको गरी नयाँ संस्कृतिलाई पछ्याएर लोकले आफ्नो विशिष्ट संस्कृति निर्माण गरिरहेको हुन्छ। उपन्यासमा

^{३८} उमाशंकर यादव, रीतिमुक्त काव्यधारा में अभिव्यक्त लोक-संस्कृति, पूर्ववत्, पृ १-४३

दार्जिलिङको समाजमा पनि यस्तै एउटा नयाँ लोक-संस्कृतिको समावेश भइरहेको आभास पाइन्छ- ‘हामी इस्टायल गर्छौं अरे! हामी...हामी सारी, सूट लाउँछौं अरे, हामी दार्जिलिङेहरू क्रिस्तान भइसक्यौं अरे... हामी...’ (पृ ११३) समग्रमा दार्जिलिङमा जातीय (नेपाली), राष्ट्रिय (भारतीय), प्रतिवेशी-प्रान्तीय (तिब्बती र सिक्किमेली) र अन्तर्राष्ट्रिय (पश्चिमेली) वेशभूषाको प्रचलन रहेको उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ। जातीय वेशभूषामा सजिएको पात्र सङ्ख्या उपन्यासमा न्यून पाइन्छन्। धेरैजसो पुरुष पात्रहरू आधुनिक पोसाकमा चिनिने प्यान्ट, कोट, सर्ट, शेरवानी र स्त्री पात्रा सारी र ब्लाउजमा टाँठिएका पाइन्छ। ब्रिटिश साम्राज्यवादपछिको देशी उपनिवेशवादी भारतीय पृष्ठभूमि बनाएर आलोच्य उपन्यास लेखिएका हुनाले बेलायती संस्कृति र भारतीय संस्कृतिको प्रभाव परेको मान्न सकिन्छ।

५.३.४ लोकवाद्य वादन

रामशरण दर्नालले नेपाली लोकबाजाको सङ्ख्या अस्सी थान (थरी) पुगेको जानकारी दिएका छन्।^{३९} त्यस्ता बाजाहरूलाई ताल बाजा, पिटेर बजाइने घनबाजा, नक्खी बाजा, फुकेर बजाइने शुषिर बाजा र गजको सहायताले रेटेर बजाइने बाजा गरी पाँच भागमा बाँड्न सकिन्छ। उपन्यासमा कस्ता लोकबाजाहरू कुन अवसर र माङ्गलिक कार्यहरूमा बजाइन्छन् भन्ने लोक-सांस्कृतिक अभिव्यक्ति तल दिएका विवरणमा पाइएको छ। यसैले नेपाली लोक-संस्कृतिमा बाजाहरूको विशेष सम्बन्ध छ भन्ने बुझिएको छ। विभिन्न संस्कार गर्दा लोकबाजाहरू बजाउने गर्छन्। उपन्यासमा रत्नबहादुर बुढाको बिहेबारी बाजागाजासहित सम्पन्न गरिएको निम्न उदाहरणले दिएको छ-

‘अचेलको बिहा के बिहा छयाः। दश रूपेको माइक धुरीमा झुन्डायो, रातभरि ट्याँ ट्याँ बजायो... बुढाबुढी आफ्नो बिहा भुल्दैन्। फागुनको सोह्र दिन जाँदा आजको एकतीस वर्षअघि उनीहरूको मागी-बिहा भएको थियो, झैंझैंती नौमती बाजासँग जन्ती लगेर। घरमाथि फलैँचामा काँसे दर्जीको दलले नरसिंह फुकेर बिहाको शुभ सन्ध्या जगाएको थियो।’ (पृ ७७)

उपर्युक्त विवरणमा बाजागाजाको सम्बन्ध संस्कृतिसँग मात्र नभएर बाजागाजा र यसको उपयोगिताले हाम्रो जातिमा जातपात छुट्याउने आधार पनि निश्चित गर्न सहयोग गरेको छ। प्रसङ्गानुसार उपन्यासमा विभिन्न

^{३९} रामशरण दर्नाल, वि सं २०३५, ‘नेपाली लोक-बाजा’, तुलसी दिवस (संयोजक), नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, काठमाडौं, ने रा प्र प्र, पृ ७६

सन्दर्भमा नौमती, नगरा, झ्याम्टा र मुरली -जस्ता लोकबाजाहरू बजाइएको चित्रण पाइएको हुँदा ती बाजाहरूका परिचयलाई प्रकाश पार्न यहाँ आवश्यक ठानिएको छ, जसमा नौमती देवमन्दिरकै प्राचीन वाद्यहरूबाट निर्माण भएको परम्परागत वाद्ययन्त्र हो। रामशरण दर्नालका अनुसार नौमती बाजामा सहनै दमाहा, थपेर नरसिङ्गा र कर्णालसहित नौमतीबाजा समूह निर्माण भएको हो।^{४०} यी बाजा बिहेबारीमा, जात्रा, मेला, विभिन्न पर्व र धार्मिक अवसरहरूमा बजाइने नेपालीहरूको प्रसिद्ध वाद्ययन्त्र हो।

नगराको स्थान दमाहाले लिएको हो। दमाहा नै देवस्थान र मठमन्दिरहरूमा पुगेपछि नगरा हुन्छ भनी रामशरण दर्नाल भन्छन्।^{४१} झ्याम्टा वा झ्याली काँसको धातुले बनाइएको गोलो आकारप्रकार भएको तिक्रर आवाज निस्कने दुई फग्लेटोलाई ठोक्काएर बजाइने बाजा हो। निगालो बाँसद्वारा बनाइने तेस्रो पारेर औँला चाली विभिन्न स्वरमा मुखको श्वासले फुकेर बजाइने बाजालाई मुरली भनिन्छ। मधुर धुन निस्कने हुनाले यस बाजालाई मुरली भनिएको हो। मुरलीबाजालाई लोकजीवनमा भगवान् कृष्णको बाजा भन्ने गरिन्छ। सनही विवाह, व्रतबन्ध -जस्ता मङ्गलकार्य वा शुभ मुहूर्तमा मुखले फुकेर बजाइने सातवटा प्वाल भएको पञ्चैबाजा वा नौमती बाजाको मुख्य स्वरबाजा हो। उपन्यासमा उल्लिखित ती बाजाहरू ताल बाजा, पिटेर बजाइने बाजा, फुकेर बजाइने बाजा र रेटेर बजाइने बाजाहरू हुन्।

५.३.५ खानपान वा परिकार

खानपान वा परिकारका विविध सन्दर्भबाट नेपाली लोकजीवनको ढाँचाकाँचा साथै सुरुचि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ। उपन्यासमा खानपानको माध्यमले दार्जिलिङको समाज-सांस्कृतिक कुरा अवगत भएको छ। खाने र पिउने क्रियाका साथै पात्रले बहन गर्ने समाजको आर्थिक ढाँचा र राजकीय रहनसहनको शैलीले उक्त कुरा थाहा पाउन सकिन्छ-

‘होचो किनार भएको ठूलो च्याप्टो थालमा चार-पाँच प्रकारको सब्जीको तरकारीसँग मसिनो ताजा चामलको भात अनेकपटक थप्दै खाएपछि धर्मप्रसाद अन्तमा घिउ, पाकेको केरा र चिनीसँग मुछेर फेरि एक चोइली भात खानुहुन्छ।...यो आर्य खाद्यको नेपाली रूप हो। अंग्रेजले अन्तमा पुडिङ खाएको,

^{४०} रामशरण दर्नाल, वि सं २०६६, ‘बडादसैंको राग मालश्री’, श्रीओम श्रेष्ठ र अन्य (सम्पा), मधुपर्क, वर्ष ४२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ४८४, काठमाडौं, गोरखापत्र संस्थान, पृ ५

^{४१} रामशरण दर्नाल, नेपाली लोकबाजा, पूर्ववत्, पृ ८५

बंगालीहरूले रसगोला खाएको थै हो।' (पृ ४०)

उपर्युक्त विवरणमा आर्य, नेवारी, अङ्ग्रेजी र बङ्गाली जातिका एकमुष्ट संस्कृति प्रस्तुत भएको पाइन्छ। साथै आर्थिक दृष्टिले पात्र उच्च घरानको हो भन्ने बुझिन्छ। उपन्यासको उत्तरार्द्धमा चियाकमानको वर्णन छ तर श्रमजीवीहरूको रहनसहन र तिनीहरूका सुरुचिलाई प्रतिविम्बित पार्ने लुवाइखुवाइ बारेमा विवरण भएको पाइँदैन। खानपानको माध्यमले पनि प्रस्तुत उपन्यासलाई दार्जिलिङको मध्यवित्त लोकजीवनमा आधारित उपन्यास हो भन्ने अवकास दिएको छ।

खानपान र पेयपदार्थले प्रत्येक गोष्ठीका आ-आफ्नो धार्मिक र सांस्कृतिक विशेषतालाई प्रकाश पार्दछ, जसको एकांश ल्होसारमा खापस्यो बनाएको प्रसङ्गले दिन्छ। ल्होसार तिब्बती पात्रोअनुसार नयाँ वर्षको पहिलो दिन महायानी बौद्ध धर्माबलम्बीहरूले मनाउने पर्व हो। यसलाई मञ्जुश्री ज्योतिषपरम्परा अनुसार अग्नि वृषभमा मानिने २८३३ वर्ष अघिदेखि मानिएको संवत् भनिएको छ। यस पर्वमा मैदा, नुन, चिनी, तेल आदि मिलाएर बनाएको खापस्यो देवतालाई चढाएर आफू पनि खाने गर्छन्। विशेष पर्वमा यस्तो खाद्यान्न बनाउने हुनाले खानपानको सम्बन्ध सांस्कृतिक अवसरसँग रहेको हुन्छ भन्ने देखिन्छ।

पेयपदार्थ र खानपानमा पनि लैङ्गिक विभेद हुन्छ। उपन्यासमा मद्यपान गर्नु लोमनेमान्छेको पुरुषार्थ हो भन्ने एम के -को यस भनाइले पुष्टि दिएको छ- 'छोरा मान्छेको तीन दोष हुन्छ- जूवा खेल्नु, स्त्रैण हुनु, मद खानु। यी तीनमा एक न एक दोष हरेक पुरुषमा हुन्छ, हुनुपर्छ।' (पृ ३६)

खाना पेट भराउन खाइन्छ भने आँत तुष्टि गराउन विभिन्न अम्मल खाने गरिन्छ। उपन्यासमा सीताको कुङ्की सुपारी खाने आचरण; (पृ ३०) एम के -को रक्सी खाने कुलत (पृ १०४) लाई लिन सकिन्छ। लत राम्रो नराम्रो दुवै किसिमका हुन्छन् र राम्रो लत मानिसले लिनुपर्छ भन्ने सुझाउ उपन्यासमा जनकले सीतालाई भनेको भनाइमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ- 'राम्रो आदत लिने गर्नु राम्रो आदत बिहारी नोकर जस्तो उपयोगी हुन्छ; नराम्रो आदत बंगाली मालिक जस्तो दुष्कर।' (पृ ३०) यसरी सीताको सुपारी खाने 'कुआदत' छुट्याउन गरिएको जनकको उपर्युक्त भनाइमा देशी उपनिवेशवादी दृष्टिकोणप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ। भौगोलिकता र रहनसहनले संस्कृतिमा पनि प्रभाव पारेको हुन्छ। यसको एकांश दार्जिलिङमा भान्सा कुर्ने चलन छैन भन्ने उपन्यासमा जनक र सीताको परस्पर संवादबाट थाहा पाइन्छ।

जनक, एम के, बाबुनी, अमृता, शुकनाथ बाजे, पासाङ्ला, डोमा, कान्छी सबै उपन्यासका सामिष पात्रहरू हुन्, जसले तामसी आहार गर्छन्। उपन्यासमा पात्रहरूले उपभोग गरेका नेपाली परिकारहरू

यसप्रकार छन्- अमलाको अचार, गोरुको मासु, फर्सीको मुन्टा, इस्कुसको जरा, उसिनेको भटमास, चिउरा आदि। दाल, भात, रोटी, परेटा, सागसब्जी दिनहुँको खानपान नै पात्रहरूले गरेका भए पनि 'वर्तमान दार्जिलिङमा अति प्रचलित खाना मोमो, थुक्पा, छौछौ नै आहार गरेका भेटिन्छन्। जे खाइन्छ र जे प्रचलनमा हुन्छ त्यो आफ्नो हुने अनि त्यही संस्कृति बन्छ'^{४२} भन्ने सत्यता उपन्यासमा पनि देखिन्छ। पासाङलाको फाक्सा (सुँगुरको मासु) को मोमो, छौछौ, थुक्पा, छयाङ हाम्रो सांस्कृतिक आहार बनिसकेको कुरो नकार्न सकिँदैन। यीबाहेक केरा, आइफल, सिङ्गडा, निम्की, चाना, भुजा, दालमुठ, कफी, चिया, दुध, घिउ, पान, जाँडरक्सी, थ्रि एक्स, हेवार्ड (रक्सी?), भाँगको लड्डु, सुपारी, सिग्रेट, आलु, मुरैको डल्ला, बनरोटी, रसगोला, पुडिङ, लेटिकेली आदि आहारा गरेका पाइन्छन्। यी सबै खानपान-परिकार तथा पेयपदार्थ पाककलाअन्तर्गत पर्छन्।

५.३.६ घरेलु जडीबुटी

आज रमिता छ उपन्यासमा उद्धृत घरेलु जडीबुटीको प्रसङ्ग जीविकोपार्जनमूलक अमूर्त लोक-संस्कृतिअन्तर्गत पर्छ। उपन्यासमा घरेलु उपचारपद्धतिको विवरण उल्लेख भएको पाइँदैन। तापनि दार्जिलिङ क्षेत्र जीविकोपार्जनका दृष्टिले विभिन्न जडीबुटीहरूका उद्भिद् हुने उर्वर ठाउँ रहेको जानकारी भने उपन्यासले दिएको छ। उपन्यासको आरम्भमै कोइला, आलु, टिन र चिराइतोको भारी बोकेर ओरालो सिलगडी झरेको ट्रकको प्रसङ्गमा 'चिरोटो' शब्दको उल्लेखले दार्जिलिङमा चिराइतोको फसल हुन्छ भन्ने थाहा दिन्छ। चिराइतो १.४ मिटरसम्म अग्लो, असाध्य तीतो स्वाद हुने औषधीका रूपमा प्रयोग गरिने बुट्यान हो। समुद्र सतहदेखि लगभग १२०० मिटरदेखि ३००० मिटरको उचाइमा यो उद्भिद् हुने गर्छ। धनहाड सुब्बाले दिएको जानकारी अनुसार यसको खोपी कुटेर त्यसको रस औलो ज्वरो, रगत शुद्ध गर्न, एसिडिटी तथा दम रोगीलाई खुवाउने गरिन्छ।^{४३} उपन्यासमा सिमकुना कमानको प्रसङ्ग पनि आएको छ। सिमकुनाबाट अनेक आधुनिक औषधिहरू निर्माण गरिन्छन्। यसैले दार्जिलिङ चियाखेतीका लागि मात्र नभई त्यस्ता औषधि खेतीका लागि पनि स्वास्थ्यकर र उर्वर ठाउँ छ भन्ने उपन्यासद्वारा जान्न सकिन्छ।

^{४२} राधा शर्मा, नेपाली लोकवार्ता, भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४६२

^{४३} धनहाड सुब्बा, वि सं २०७४, लिम्बु लोकवार्ता, श्रीमती हाङ्मा लाबुङ र अन्य, पृ ३३६

५.३.७ यातायातका साधन

गोरुगाडा, रेलगाडी, ३७६१ नम्बरको रातो ट्रक, अस्टिन कार, मैला ओसारपसार गर्ने टटमैलको धिर्लिङ, बिहेमा बेहुली बोक्ने डोली, रिक्सा, जिप, ल्यान्डरोभर उपन्यासमा पाइने आधुनिक र परम्परित यातायातका साधनहरू हुन्। कुमार प्रधानका अनुसार सर्वप्रथम सन् १८३९ डा ए क्याम्पबेल दार्जिलिङका शासक भएर आएपछि यस क्षेत्रको विकास हुनथालेको जानकारी भेटिन्छ। दार्जिलिङको सुरक्षा र बाटोघाटो मरम्मतका निम्ति त्यससमय Sebundy Sppers नामक कार्य बल गठन भएको इतिहास छ^{४४} यसो भए पनि उपन्यासको चित्रित पात्रहरूले बेहुलीलाई डोलीमा लिएर फर्केको र गोरुगाडी चलाएको प्रसङ्गबाट जनसाधारणको यातायातका साधन डोली र गोरुगाडी नै प्रमुख थिए भन्ने बुझिन्छ। डोलीमा बेहुलीलाई चढाएर दुईतिरबाट मानिसद्वारा बोकिने चलन, डाँडीमा अड्याइएको, झोलुङ्गो जस्तो र सुत्न हुने डोली एक किसिमको लोक स्तरको सवारी हो। बेहुलीलाई डोलीमा बोक्ने परम्पराले डोलीको सम्बन्ध नेपाली संस्कृतिसँग रहेको देखिन्छ। यसै गरी पात्रहरूले विभिन्न किसिमका यातायातका साधन उपभोग गरेको देखिन्छ। अतः त्यससमय 'दार्जिलिङ सहर धेरै स्वच्छ, सौम्य र प्रकृतिको वास भएको ठाउँ थियो। यहाँका बाटा-घाटाहरू सफा थिए। त्यसबेला रातापिरा भोटेहरूले रिक्सा तान्ने काम गर्थे'^{४५} भन्ने राजनारायण प्रधानले पनि उल्लेख गरेका छन्।

^{४४} कुमार प्रधान, सन् २००५, दार्जिलिङमा नेपाली जाति र जनजातीय चिनारीका नयाँ अडानहरू, ललितपुर, सोसल साइन्स बहाः, पृ ७-८

^{४५} राजनारायण प्रधान, एउटा आइतबार यसरी बित्यो, पूर्ववत्, पृ २५

५.४ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

५.४.१ धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव

इन्द्रबहादुर राई भन्छन्- “दार्जिलिङको जीवनपद्धति दार्जिलिङ पर्वतीय क्षेत्र भएकाले, यहाँ सबै जातका नेपालीहरूसँगै मिलेर बसोवास गरेकाले र बङ्गालको प्रशासनिक भाग भएकाले दार्जिलिङ कतिपय विशेषताले बनेको छ।”^{४६} यही विशेषताले गर्दा दार्जिलिङको लोकजीवनमा केही भिन्नता रहेको छ। नेपालीहरू तेत्तीस कोटि देवीदेवता र वर्षको बाह्र महिना विभिन्न मिथकीय, अनुश्रुतिमूलक, सामाजिक र वर्गीय पर्वोत्सव पालन गर्ने धार्मिक र सांस्कृतिक जाति हो। दसैं, तिहार, माघे सग्राँती, क्रिस्मस्, ल्होसार, इद, बख्रित, सुब्रात, होली आदि विभिन्न धार्मिक चाडपर्व दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनले मानिल्याएको उपन्यासमा उल्लेख पाइन्छ। उदाहरणार्थ, सुब्रात, इद, बख्रित इस्लामी चाड मनाएको; (पृ २९) होली पर्वमा संवत् जलाएको; (पृ ३२) ल्होसार पर्व मानेको; (पृ १३८) दसैंमा मार हानेको; (पृ २६) अक्षय तृतीयाको दिन भोज खाएको र टीकाको दिन भुइँमा फूलबुट्टा हानेको; (पृ ४०) माघे सग्राँतीमा खसी काटी खाएको; (पृ ११) क्रिस्मस् मनाएको; (पृ ५२) आदि। उपन्यासमा पाइने चाडपर्वको यस प्रसङ्गले ‘दार्जिलिङमा कुनै प्रकारको धार्मिक र जातीय चेतनाले मानवीय जीवनलाई बिथोलेको छैन। यहाँ सांस्कृतिक समन्वय र सद्भावना चारैतिर मुस्कुराएको छ। यहाँ हाम्रो रीतिथिति र लोकाचारमाथि कुनै प्रकारको सामाजिक नियन्त्रण छैन। यही केही विशेषताहरूको कारणले नेपाली नै भए पनि केही भिन्न भएर देखा पर्छन्। एक अर्काको धर्म, संस्कृति र जातीयतामाथिको यही विश्वास र समझदारीको उत्तम नमुना दार्जिलिङको नेपाली लोकशैली बनेको छ’^{४७} भन्ने विचार उपन्यासले दिएको छ।

५.४.२ लोकखेल

लोक स्तरको खेल परम्परित खेल हो र साधारणतः परम्पराबाट प्राप्त गरेका खेललाई नै लोकखेल भनिन्छ। ठाउँअनुसार एउटै लोकखेलको खेल्ने तरिकामा भिन्नता हुनसक्छ। लोकखेलको उद्देश्य मनोरञ्जन नै हो तापनि यसले शारीरिक र मानसिक इन्द्रियलाई तन्दुरुस्त र स्वस्थ राख्ने हुँदा लोकजीवन र तिनको

^{४६} इन्द्रबहादुर राई, नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १९२

^{४७} राधा शर्मा, नेपाली लोकवार्ता, भाग ८, पूर्ववत्, पृ ४५३

संस्कृतिलाई सौन्दर्य प्रदान गर्छ। प्रस्तुत उपन्यासमा पाङ्ग्रा र खोपी लोकखेलको उल्लेख भएको छ।

पाङ्ग्रा खेल - लहरा भएको टुप्पामा केराउका जस्तो घुम्नेको पहेंलो फूल फुल्ने र त्यसैको कोसामा लाग्ने फल वा दानालाई पाङ्ग्रा भनिन्छ। लोकजीवनका लागि पाङ्ग्रा व्यवहारोपयोगी फल हो। उपन्यासमा तकभर कमानको मायूनिजर्लाई धुरिएर कुटपिट गरिएको अभियोगमा जेल परेका परिवारलाई भेट्न गएका हरि र रवि त्यहाँ पुग्दा आँगनमा केटाकेटीहरू झगडा गर्दै पाङ्ग्रा खेलिरहेको दृश्य यसप्रकार छ-‘आँगनमा सिरिसको ठूलो रूख छ औ त्यसको पातलो सिहाँलमा थुप्रै केटाकेटीहरू पाङ्ग्रा खेल्दै छन्, रुँदै छन्। हल्ला गर्दै छन्। मुडुलै र टुडुलै ती केटाकेटीहरू कोही पर-परसम्म खेदाखेद गर्दै छन्।’ (पृ १७८)

यस सन्दर्भमा पाङ्ग्रा खेल बाल लोकखेल नै हो तर कति ठाउँ वयस्कहरूले पनि खेल्ने गरिएको पाइन्छ। उपन्यासमा केटाकेटी मिलेर पाङ्ग्रा खेलिरहेको दृश्यले गर्दा यो खेल केटाकेटी, वयस्क सबैले खेल्न सक्छन् भन्ने बुझिन्छ। वयस्कहरूमा पुरुष जातिले नियमपूर्वक खेल्ने गर्छन् भन्ने थाहा पाइएको छ। यसैको वयस्क खेलमा ‘तर, खाल, डेक, बोट, थाँती, बितरे, चुइनाले, बोल्ती’^{४८} -जस्ता प्रक्रियाहरूको पालन गरी खेल्ने गरिएको जानकारी भेटिन्छ। उपन्यासमा केटाकेटीहरू भेला भएर पाङ्ग्रा खेलेको मात्र उल्लेख हुनाले यो खेल सामान्य विधिमा पनि खेल्न सकिन्छ भन्ने बुझिन्छ। यसै गरी ‘माथिदेखि थालमा खोप्पी खेलेको जस्तो थालमा भातको चोइली खसाइदिने’ भनी जनकले एकाध ठाउँ भनेको प्रसङ्गमा खोपी शब्द उपन्यासमा उल्लेख भएको छ। यसमा ‘खोप्पी खेलेको जस्तो’ भन्ने तात्पर्यले खोपी लोकखेल दार्जिलिङको तत्कालीन लोकजीवनमा प्रचलित थियो भन्ने बुझ्न सकिन्छ।

५.४.३ लोकोत्सव

विशेष धार्मिक अवसरहरूमा मनोरञ्जनका लागि मानिसहरू जमघट भएर मनाउने सामूहिक उत्सव नै लोकमेला हो। मेला धार्मिक, पर्यटकीय तथा पवित्र तीर्थस्थलहरूमा आयोजन गर्ने गरिन्छ। उपन्यासमा इलाम र दार्जिलिङका विभिन्न ठाउँमा आयोजित मेलाहरूको प्रसङ्गको प्रस्तुति पाइन्छ। इलाम जिल्लाको माई र जोगमाई खोलाको दोभानमा माईबेनी मेला हरेक साल माघे सग्राँतीको अवसरमा लाग्ने गर्छ। यस माईखोलामा स्नान गर्दा पाप पखालिन्छ भन्ने लोकविश्वास पनि छ। यसै बेनी मेलाको प्रसङ्गबारे

^{४८} ज्ञानेन्द्र सुब्बा, दार्जिलिङ पुल बजार खण्डमा पाइने लोकवार्ताको विश्लेषणात्मक अध्ययन, पूर्ववत्, पृ २१३-२१६

वीरमानको मुखबाट उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ- ‘बेनीमेलामा राडी पाखी ख्याल सस्-सस्ता पाइन्छन्। खरिद हानेर यता ल्याए त जति पनि पैसा हुन्थ्यो...।’ (पृ २१)

उपर्युक्त भनाइमा मेलाको उद्देश्य खालि मनोरञ्जनमा सीमित नभएर व्यापारिक प्रयोजन पनि हुन्छ भन्ने देखिन्छ। यता दार्जिलिङ-सिक्किममा हरेक माघ महिनाको अवसर पारेर मेलापर्वको आयोजन हुने गर्छ, जसको उदाहरण जनकका सपरिवार मिरिक मेलामा गएको, बुढा पल्टनेहरूको सहायतामा जनकले मेलाको आयोजन गरेको (पृ ८६) आदि प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ। यसै गरी भूदेवले कालेबुङ मेला ग्राउन्डमा भाषण दिएको सन्दर्भमा आएको ‘मेलोग्राउन्ड’ स्थाननामले कालेबुङ भव्य मेलाको आयोजन हुने परम्परित ठाउँ हो भन्ने बुझिन्छ। मेलापर्वप्रति नेपाली लोकजीवनको रुचि एवम् लोकआस्था छ भन्ने उपन्यासबाट थाहा पाउन सकिन्छ।

५.४.४ लोकनाच

प्रस्तुत आलोच्य उपन्यासमा लोकनाचको एकांश प्रस्तुति पाउन सकिन्छ। नेपाली लोकजीवनमा घाटु, सोरठी, बालन, मारुनी आदि नाचहरू प्रसिद्ध हुन्। तीमध्ये उपन्यासमा मारुनी र सिङ्गी लोकनाचको उल्लेख पाइन्छ। जीवेन्द्र देव गिरीले मारुनीलाई लोकनाटक मानेका छन्^{४९} एम एम गुरुङका विचारमा यसका केही अंश ‘नृत्य सङ्गीत नाट्य’ परम्परासित गाँसिएर आएको हुन्छ।^{५०} मारुनी नाच कार्तिक लक्ष्मीपूजाका औंसीदेखि कार्तिक एकादशीको दिनसम्म नाचिन्छ। एस एम वाइबाका अनुसार मारुनी नाच विशेष गरी सार्वजनिक पूजाआजा, माघे सग्राँती, श्रीपञ्चमी, चैते दसैं, मेलापर्व आदिमा नाचिन्छ।^{५१} प्रस्तुत उपन्यासमा रत्नबहादुर बुढाका बिहेमा पल्टनबाट छुट्टीमा आएको बगम कान्छा दुई हत्केलामा दुईवटा थाल घुमाउँदै मारुनी भएर नाचेको प्रसङ्ग आएकाले मारुनी नाच विवाह आदि अनुष्ठानहरूमा पनि नाच सकिन्छ भन्ने उपन्यासले जानकारी गराएको छ।

यसै गरी उपन्यासमा तिब्बती जातगोष्ठीमा प्रचलित सिङ्गी लोकनाच प्रदर्शन गरिएको वर्णन पाइन्छ। सिङ्गीनाच तिब्बती जातगोष्ठीमा विभिन्न लोक अनुष्ठानहरूमा प्रदर्शन गरिने सामूहिक लोकनाच हो। प्रस्तुत उपन्यासमा प्रसङ्गानुसार ‘लोशारको बेला छ। सिङ्गीनाच आउने भएको छ आज’ भनी

^{४९} जीवेन्द्र देव गिरी, जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास, दोस्रो ठेली, पूर्ववत्, पृ १८४

^{५०} एम एम गुरुङ, सन् १९८३, बिसिएको संस्कृति, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ ५३

^{५१} एस एम वाइबा, सन् २००८, परम्परागत नेपाली लोकगीत-लोकसंस्कृति, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ ३२८

गरिएको वर्णनअनुसार विशेष ल्होसार पर्वमा सिङ्गीनाच प्रदर्शन गरिन्छ भन्ने देखिन्छ। सिङ्गीनाचको सम्बन्ध धार्मिक पर्वसँग गाँसिएकाले यसको धार्मिक-सांस्कृतिक महत्त्व रहेको पाइन्छ। उपन्यासमा नगरा, झ्याम्टा, मुरली आदि लोकवाद्य वादनको धुनमा घोडा, चौरी, सिंह, मयुर -जस्ता वन्य प्राणीहरू मानिसको हर्षमा नाचेका वर्णन गरिएको छ। पासाङ्लाको दैलोअघि नाचको प्रदर्शन गरिएको विवरणले सिङ्गीनाच तिब्बतीहरूको आफ्नै समुदायभित्र मात्र प्रदर्शन गरिन्छन् भन्ने बुझिएको छ। सिङ्गीनाचको उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु भए पनि यसले तिब्बती समुदायको लोकपरम्परा, धर्म र संस्कृतिको चिनारी दिने काम गर्दछ।

५.४.५ लोकसङ्गीत

हान्डुका अनुसार लोकले एउटा पुस्तादेखि अर्को पुस्ता हुँदै परम्परित रूपमा श्रवण र श्रुतिपरम्पराका माध्यमबाट हस्तान्तरण गरेर ल्याएको स्वरक्रमको रीति वा लोकधुनलाई लोकसङ्गीत भनिन्छ।^{५२} यस्ता लोक धुन विभिन्न बाजाहरूका कम्पनबाट आउने हुनाले ती बाजाहरूलाई विशेषताका आधारमा शुषिर, घनवाद्य, नक्खी, ताल बाजा भनी वर्गीकरण गरेका छन्। आलोच्य उपन्यासमा नरसिङ्गा, सनही, मुरली, नगरा र झ्याम्टा -जस्ता बाजाहरूको उल्लेख हुनाका साथै नगरा, झ्याम्टा, सनही र मुरलीबाजाबाट आउने लय र भाकाको प्रस्तुति पाइन्छ। यसप्रकार सिङ्गीनाच प्रदर्शनमा नगरा र झ्याम्टाबाट प्रस्तुत मौलिक धुनलाई उपन्यासमा जस्तात्यस्तै प्रस्तुत गरिएको छ-

“झैं झम्-झम् झैं झैं, झैं झम्-झम् झैं।

झैं झम्-झम् झैं झैं, झैं झम्-झम् झैं” (पृ १३९)

यसै गरी रत्नबहादुर बुढाको बिहामा लम्बा लामा, हुकुमदास सरदार र युद्धवीर राई आदि पात्रहरू रातभरि नौमती एवम् सनहीको लय र भाकामा नाचेका (पृ ७७) प्रसङ्गमा नेपाली लोकसङ्गीतको विवरण प्रस्तुत देखिन्छ। ‘सै-सै र बम्बो सै-सै’ यसबाट लोकधुनको सम्बन्ध मनोरञ्जन र संस्कृतिसँग गाँसिएको हुन्छ भन्ने देखिन्छ। सहज वस्तु नै सरल पनि हुन्छ। ‘सै-सै र बम्बो सै-सै’ साथै उत्सवका अवसरमा पासाङ्लाको आँगनमा श्रम, व्यय, कष्टविना मस्तसँग रुन-झुन, ठुमुक-ठमस, सुनी-देखी आफ्नो भाकालाई प्रस्तुति दिएको

^{५२} जवाहरलाल हान्डु, थ्योरिटिकल एसे इन इन्डियन फोकलोर, पूर्ववत्, पृ १८

अनुभूति गर्न सकिन्छ। यस प्रस्तुतिले पनि विशिष्ट वर्गको संस्कृतिको तुलनामा लोक-संस्कृतिको चिनारी दिएको छ।

५.४.६ चित्रकला

साहित्यमा चित्रकलाको अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ। त्यसैले अभि सुवेदी भन्छन्- “दुवैका आधार रचना र अनुकृति हो र दुवै शिल्प हुन्। केवल माध्यम मात्र भिन्न हुन्छन्।”^{५३} प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रकला र साहित्यको दृश्यजनक अभिन्न प्रस्तुति देखिन्छ। विषयको वर्णनमा प्रतीक र अप्रस्तुत विधानलाई उचित ढङ्गले निर्वाह गरेर प्रस्तुति दिएको पाइन्छ। ‘प्रत्येक युगको कला चित्र-सौन्दर्य अर्थात् रङ्ग अनि रेखाको प्रभावको प्रयोग त्यस युगको भावना व्यक्त गर्नका निम्ति गरिएको हुन्छ’^{५४} भनी सौन्दर्यशास्त्रमा उल्लेख पाइन्छ। पात्र जनकको बैठक कोठामा टाँगेका चित्रमा दुईवटा भिन्नाभिन्नै समस्यापीडित पशु र मान्छेको अनुकृति देख्न पाइन्छ, जसमा कुनै एउटा घाउचोट लागेको मृग टाढामा देखिएको उसको हूलबाट बेग्लै छुट्टिएर आई निराश मृत्यु पर्खिरहेको र दोस्रो परदेशबाट बिमार भएर घर फर्केको बाबुलाई दैलोमा आमा छोरा लिन गएको अनि सानी छोरी खाना खान बिर्सेर हेरिरहेकी (पृ २५) आदि। यस अभिव्यक्तिमा आधुनिक चित्रकलामा पाइने सुखमूलक र दुःखी भावनाको अनौठो सन्धिको अनुभव गर्न सकिन्छ। यहाँ उपन्यासकारले प्रकृति र आधुनिक मानव जीवनको युगीन लुप्त मूल्यप्रति व्यङ्ग्यलाई उक्त माध्यमले वस्तुको घुमाउरो चित्रण गरेको देखिन्छ। साथै आधुनिक युगको त्रासदीलाई रङ्ग र रेखाको माध्यमले अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ। त्यसै पनि ‘राईका आख्यानका पात्रहरू आधुनिक चित्रका मानवरूप जस्तै छन्।’^{५५} उपर्युक्त पात्रहरूको आयाम पनि रङ्गको प्रयोगले जसरी कलाकारको चित्रात्मक भाषाले प्रस्ट भएको छ। यसैले राईका उपन्यासमा चित्रकला र साहित्यको सम्बन्ध रहेको अनुभूति गर्न सकिन्छ।

५.४.७ अभिनय

आज रमिता छ उपन्यासका पात्रहरूले विभिन्न बाह्य चेष्टालाई खुबै कलात्मक ढङ्गमा धार्मिक सांस्कृतिक अनुष्ठानहरू तथा मेलापात, नाचगान, खेलकुद, हाँसखेलका माध्यमले अभिव्यक्ति दिएका छन्।

^{५३} अभि सुवेदी, वि सं २०५१, सिर्जना र मूल्याङ्कन, दोस्रो संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ १०१-१०२

^{५४} हरद्वारी लाल शर्मा, सौन्दर्य-शास्त्र, पूर्ववत्, पृ १८७

^{५५} अभि सुवेदी, सिर्जना र मूल्याङ्कन, पूर्ववत्, पृ १०४

पात्रका शारीरिक चेष्टा वा क्रियाकलापको सम्बन्ध तिनका संस्कार, विश्वास र मनोरञ्जनसँग जोडिएको हुँदा त्यस्ता दृश्यमा लोकको अभिनय प्रदर्शित भएको भान हुन्छ। उपन्यासमा पाइने त्यस्ता अभिनयात्मक प्रसङ्गका रूपमा वीरमानले बजारमा ज्योतिषीलाई धुलौटो कोराएर जोखाना हेराउनु; (पृ १५) जुलुसमा आउने जयबहादुरले झँक्री जस्तो उफ्रिँदा ‘लौ परमेशुरा छयातछयाती बताइदेउ गरिपको राज कैले आउँछ?’ भनी रमाइलो गर्नु; (पृ २०९) बगम कान्छा मारुनी भएर दुई हत्केलामा दुईवटा थाल घुमाएर फनफनी नाच्नु; लहै बसेर जन्तीले भतेर खानु; बेहुलीको घरमाथिदेखि जन्ती जानु हुँदैन भनेपछि जन्ती घरमुनिबाट घुम्नु; (पृ ७७) बाबुनीले दुई माना चामल नाङ्लोमा निकाली फेरि नाङ्लोदेखि अलिकति टिपेर बाकसमा हाल्नु; (पृ ३२) यमुनाले ‘आज त जान्छु म गंगे’ भन्दै टिस्टालाई दण्डवत् गर्नु; (पृ १४६) पासाडलाको आँगनमा सिङ्गीनाच प्रदर्शनमा विभिन्न पशुपन्छी आदिको अभिनयमा नाच्नु (पृ १३९) आदि। उपन्यासमा यस्ता एकाधिक दृश्यात्मक प्रस्तुति पाइन्छन्, जसले नेपाली लोकजीवनको अभिनयमूलक अमूर्त सांस्कृतिक परम्परालाई प्रकाश पार्दछ।

५.४.८ सामाजिक जीवन

प्रकृति एवम् मानव सम्बन्धदेखि कोही पनि विछिन्न भएर बस्न सक्दैनन्। यसैले आशादेवीका अनुसार कुनै पनि चिन्तन समाजलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष आकलन नगरी प्रकट भएको हुँदैन।^{५६} नेपाली लोकजीवनको दुःख-सुख तथा भावनासँग इन्द्रबहादुर राईको गहिरो परिचय थियो। तिनका उपन्यासमा दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन र समाजको प्रत्यक्ष दिग्दर्शन प्रस्तुत भएको देखिन्छ। यसैले ‘सामाजिक यथार्थ यस उपन्यासको मूल प्रेरणा’^{५७} रहेको छ। उपन्यासकारले समाजलाई जस्तो देखे त्यस्तै चित्र उनले उपन्यासमा उतारेका छन्। उनका उपन्यासमा शिष्ट र लोक दुवै प्रकारका समाजले ठाउँ पाएका छन्। तापनि दार्जिलिङमा लोकसमाजको बहुलता रहेकाले यस उपन्यासमा लोकसमाजलाई अधिक विस्तारका साथ प्रस्तुत गरिएको छ। राईका उपन्यासमा पाइने सामाजिक दृष्टिलाई पर्गेलनका लागि जातीय जीवन, पारिवारिक जीवन र भोज प्रथामाथि विचार गरिएको छ।

^{५६} आशादेवी, हिंदी प्रेमाख्यानों में लोक-संस्कृति, पूर्ववत्, पृ १११

^{५७} राजनारायण प्रधान, केही कृति केही स्मृति, पूर्ववत्, पृ १९५

जातीय जीवन - प्रस्तुत उपन्यास बहुपात्रीय हुनाले सहरभित्र र बाहिर बसोवास गर्ने विविध धर्म र जातिका प्रतिनिधि पात्रहरू रहेका छन्। तीमध्ये नेपाली (जनक, सीता, एम के, बाबुनी, भूदेव, रवि, डानियल, वीरमान, धर्मप्रसाद आदि), भोटिया (नामग्येल, पासाङ्ला, डोमा, याङ्की, दोर्जे, निमा, ठेण्डु आदि), बङ्गाली (अजोय दासगुप्त), बिहारी (किसनराम), मुसलमान (फक्रुद्दीन अहमद, काशिम), मारवाडी (जयविलास, रमानाथ), धिमाल (शुनिया), चीनिया आदि मुख्य छन्। त्यसैले 'बहुजाति, बहुभाषी मानिसहरू बसोवास गरिआएको दार्जिलिङ बहुधार्मिक पृष्ठभूमिले भरिएको बहुसांस्कृतिक क्षेत्र हो'^{५८} भन्ने बुझिन्छ। यति सघन जाति र उपजातिका समूहलाई प्रतिनिधि गर्ने पात्रहरू भएका रूपनारायणको भ्रमर पछिको यो अर्को महत्त्वपूर्ण आधुनिक नेपाली उपन्यास हो।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेपाली गोष्ठीका उच्च र निम्न दुवै वर्णका जातिको उल्लेख भेटिन्छ। ती हुन्- योज्जन, श्रेष्ठ, मुखिया, धिमाल, सुब्बा, बाहुन, चाम्लिङ, वाइबा, याख्या, गुरुङ, सिन्हा, छेत्री, दर्जी आदि। यी दुवै वर्णका पात्रहरू कुनै जातिगत गतिरोध एवम् छुवाछुतको समस्यासित जुझ्नु परेको देखिँदैनन्। केही आफ्नै विशेषता र केही अन्यका प्रभाव पर्नाले दार्जिलिङकेन्द्री पात्रहरूको जीवनशैली पनि केही भिन्न र समावेशी चरित्रको देखापर्छ। पात्रहरू दार्जिलिङको लौकिक संस्कृतिका उपज छन्। यस सन्दर्भमा इन्द्रबहादुर राईले दार्जिलिङको नेपाली जनजीवनबारे लेखेका यस विचारसँग उनका उपन्यासको समाज तुलनीय देखिन्छ- 'दार्जिलिङे नेपाली समाज लौकिक संस्कृतिको छ, त्यो अभिजात वर्गबाट प्रसारित होइना दार्जिलिङमा अभिजात कहिल्यै थिएन।... यहाँ दार्जिलिङमा राजदरवारहरू भएनन्, मौसूफहरू थिएनन्। सबै नै सबै जस्ता थिए।'^{५९} यसैले उनका उपन्यासको समाजले धार्मिक समन्वयवादलाई अँगालेको देखिन्छ।

पारिवारिक जीवन - परिवार यौन सम्बन्धमा आधारित एउटा घरेलु समूह हो, जसको उद्देश्य छोराछोरीलाई जन्माइ, हुर्काइ, पालनपोषण गरी सुचारु बन्नु हो। प्रस्तुत उपन्यासमा नगर, ग्राम्य, एकविवाही, बहुविवाही, एकात्मक र पितृवंशी एवम् मध्यम र निम्नवर्गीय तहका पारिवारिक संरचनाको चित्रण भएको छ।

पतिपत्नी वा आमाबाबु परिवारका मूल खाँबा हुन्। बिहापछि महिला र पुरुषमा पतिपत्नीको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ। यसैलाई दाम्पत्य सम्बन्ध भनिन्छ। उपन्यासमा आदर्श र असफल दुवै प्रकारका

^{५८} रागिनी थापा, दार्जिलिङ क्षेत्रका स्थाननामहरूमा अभिव्यक्त लोक-संस्कृति, पूर्ववत्, पृ ४१

^{५९} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९९३, पहाड र खोलाहरू, दार्जिलिङ, दा ग्रा से स, पृ २

पतिपत्नी सम्बन्धको चित्रण भएको छ। कुनै लोग्नेस्वास्नीद्वारा पीडित छन् भने कुनै स्वास्नीचाहिँ लोग्नेद्वारा शोषित छन्। उपन्यासमा पतिपत्नी सम्बन्ध भएका एकाधिक पात्रहरू छन् तर जनक र सीता, एम के र बाबुनी, नामग्येल र यमुना मुख्य पतिपत्नी नाता भएका पात्रहरू हुन्। जनक र सीता केन्द्रीय रूपमा रहेकाले उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यको प्रस्तुतिसम्म तिनीहरूको उपस्थितिको आवृत्तिक्रम उल्लेखनीय रहेको छ। यिनीहरूको दाम्पत्य सम्बन्ध आदर्श र परस्पर सहयोगी रहेको ठान्न सकिन्छ। जनकको नैतिकता डगमगाए पनि पत्नीको आदर्शले लोग्नेस्वास्नीको सम्बन्धमा आँच आउन दिएको छैन। जनक र सीता ‘अध्यात्म रामायण’ का मिथक बाबुछोरी पात्र हुन्। हिन्दू मिथकअनुसार जनक र सीता बाबुछोरी हुनुपर्ने तर उपन्यासमा पतिपत्नीका सम्बन्धमा देखापर्छन्। पाठकको जिज्ञासालाई शान्त गराउने प्रयोजनले उपन्यासमा बाबुछोरीको सम्बन्धलाई यसप्रकार अर्थ्याइएको पाइन्छ- ‘यी दुईबिचको परिचय, प्रगति, प्रेमकलापका विषयमा केही बताउन सक्ने कोही भेटिएन। अतएव कल्पना कथेर विस्तृत कथा लेख्नु भएन। यसबाट स्पष्ट यति मात्र हुन्छ कसरी जनक र सीता ‘बाबु-छोरी’-ले उनीहरूको पापार्द्र प्रेमलाई, दुइ जनाले मात्र जानेको प्यारो सत्यलाई, कतिसम्म गोप्य राख्नसकेका रहेछन्।’ (पृ ५)

उपर्युक्त विवरणमा अचेतन मनमा दमित इडिपस ग्रन्थि अर्थात् इलेक्ट्रा ग्रन्थिबाट प्रकटित पापद्र प्रेमको एक मिथकीय रूप प्रस्तुत भएको छ। जनकको अर्थ जन्माउने भन्ने हुन्छ तर जनकले एउटा छोरो जन्माउन सकेको छैन तापनि पतिपत्नी दुवै एकै दिशामा एउटै लक्ष्यमा लागेकाले तिनीहरूको गृहस्थी जीवन आदर्शमय देखिन्छ। उपन्यासमा पाइने अन्य पतिपत्नीमा एम के र बाबुनी अनि नामग्येल र यमुना दुई बेग्लाबेग्लै समूह र वर्गीय समाजका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन्। एम के र बाबुनी खानलाउनकै समस्याले पिरोलिएका छन्। नामग्येल र यमुना पैसा भएर पनि सुखी छैनन्। यहाँ यमुना नामको पछाडि पनि विरोधाभास देखिन्छ। यमुना हिन्दूहरूको पवित्र नदीको नाम हो तर उपन्यासकी यमुना चञ्चली, बिरामी लोग्नेको हेरचाह नगरेर परपुरुषहरूसँग अन्तरङ्ग व्यवहार गर्ने स्वभाव भएकीले ‘बेस्से आइमे’ र ‘भोसोंडी’ को उपाधि दिइएको छ। एम के, रवि, बाबुनीलगायत थुप्रै सामाजिक पात्रहरूले यमुनाको अन्तरङ्ग व्यवहार मन पराएका छैनन्। उसलाई एम के-ले बाँझी भएर छाडा भएको आरोपसमेत लगाएको देखिन्छ।

यसरी नै ‘पैसाविना बाँच्चन सकिँदो रहेछ; तर बाँच्चन मन लाग्दैन रहेछ’ (पृ ९६) भन्ने एम के -ले नकारात्मक सोच (प्यारानोइय?) का कारण एक दिन आत्महत्या गर्छ, किनभने उसलाई ‘मान्छे’ हुनै नपाएकोमा तीव्र असन्तुष्टि छ। एकातिर छोरी नै छोरी जन्मिएकामा एम के -मा नैराश्यता देखापर्दछ र भावी

सन्तान छोरा हुने आशामा बस्छ भने अर्कातिर ऊ नोकरीको अभावले मानसिक कुण्ठा पालेर मृत्योन्मुखी जीवन बाँचिरहेको छ।^{६०} यसैले स्वास्नीलाई आँखा लगाउने उसको नराम्रो बानी बसेको छ। आत्महत्या गरेर स्वास्नी र छोरीहरूलाई बिल्लीबाटमा पार्ने एम के अनि बाबुनीको सम्बन्ध वियोगमा टुङ्गिएको छ। विच्छेदको पछाडि दैहिक कारण नभई मनोवैज्ञानिक समस्या रहेको छ। त्यस्तै उपचारका निमित्त भनी सिक्किमबाट दार्जिलिङ आएका नामग्येल र यमुनाको दाम्पत्य सम्बन्ध आदर्श देखिँदैन। नामग्येलले यमुनालाई साथमा नलिई एकलै गान्तोक फर्किएको घटनाले तिनीहरूको दाम्पत्य सम्बन्ध सुखी छैन भन्ने सङ्केत दिएको छ। दाम्पत्य सम्बन्ध सुखी नहुनाको पछाडि दैहिक कारण रहेको उपन्यासले दर्साएको छ। यसबाहेक जनकका बाबुआमा, धर्मप्रसादका लोग्नेस्वास्नी, फक्रुद्दीनका लोग्नेस्वास्नी, भैरैका लोग्नेस्वास्नी आदि उपन्यासका दम्पतीहरू हुन्।

प्रस्तुत आलोच्य उपन्यासमा जनक र रवि बाबुछोराको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धको चित्रण भएको पाइन्छ। हुनत, रवि जनकको शाखै छोरो नभएर पोष्यपुत्र हो। जनकको दुईवटा मात्र छोराछोरीको 'बाबु' हुने, एउटा पुस्तक लेख्ने, एउटा आफ्नो बिल्डिङ बनाउने (पृ २४) जीवनाकाङ्क्षा छ, त्यसो हुँदा आफूले जन्म नदिएको भए पनि रविलाई काख लिएर हुर्काउँछ, पढाउँछ। यसो भए पनि बाबुको परस्त्रीसँग अन्तरङ्ग व्यवहार गरेको देखी रविले बाबुप्रति घृणाबोध गर्न थाल्छ। बाबुछोराका सम्बन्धमा आएको बेमेलको पछाडि यही एउटा कारण रहेको मान्न सकिन्छ। त्यसैले 'रवि क्रुद्ध छ तर जनकलाई दण्ड दिने साहस गर्न सक्दैन। घृणा गर्न लागेको छ तर त्याग्न सक्दैन।' (पृ ८९) उल्टो आफ्नो प्रेमदेखि धरमराएर प्रेमिकाबाट नै टाढो हुने प्रयत्न गर्छ। मनप्रसाद सुब्बाका अनुसार बाबुप्रति रविको वैरोध्य इडिपस ग्रन्थिबाट होइन तर ऊ हुर्केको समाजबाट अर्थात् उसको चेतनामा रोपिएको संस्कार र सांस्कृतिक मान्यताबाट निर्देशित हो।^{६१} यसै गरी उपन्यासमा आमाप्रति छोराको आकर्षण पनि रहेको अनुभव गर्न सकिन्छ। फ्रायडका अनुसार बच्चाले पहिलो प्रेम आमालाई गर्छ र आमाप्रति छोराहरू धेरै आकर्षित पनि हुन्छन्। यसैलाई फ्रायडले मातृरति वा

^{६०} गीता त्रिपाठी, वि सं २०७६, 'आज रमिता छ' उपन्यासका नारी चरित्र', रत्नमणि नेपाल (सम्पा), **इन्द्राख्यान**, दार्जिलिङ, देशपद राई, पृ २२७

^{६१} मनप्रसाद सुब्बा, सितम्बर २०१८ 'आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका केही पात्र-पात्राहरू', वासुदेव पुलामी र ज्ञानेन्द्र यक्सो (सम्पा), **इन्द्राख्यान**, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ ३१

पितृविरोधी रति भनेका छन्।^{६२} फ्रायडको मौलिक तर विवादास्पद मानिएको उक्त सिद्धान्तसँग मेल राख्ने सम्बन्धको चित्रण उपन्यासमा हरि आमाछोराका सम्बन्धलाई मान्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ, ‘कलेजमा दिनौं आउने साठी-सत्तर राता हरिया-पहेला सारीहरूले हरिलाई किञ्चित् पनि आकर्षित पारेन, त्यसैर ‘हरि दाज्यु’ भन्दा सबै डराउँथे। आमाको प्रेमले डम्म अघाएको हरि अरू किसिमको प्रेमहरूको भोको थिएन।’ (पृ ११३)

जनसाङ्ख्यिक र प्रयोजनका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रित परिवार मझौला आकारका छन्। आफूले जन्माएका र लालनपालन गरेका छोराछोरी र घरमा काम गर्न राखिएका नोकरलाई मिलाएर परिवारमा एकसाथ एउटै भान्सामा खाना खाने र एउटै साझा आवास प्रयोग गर्ने उपन्यासका पारिवारिक सदस्यहरू कम्तीमा चार (एम के) र बेसीमा सात (लुवाङ्गफूल) सङ्ख्यामा छन्।

भोज प्रथा – भारतीय लोकजीवनमा जन्म, विवाह, मृत्यु र श्राद्धलगायत चाडपर्वका अवसरहरूमा परिवार आफन्तजन र छिमेकीलाई निम्तो गरी भोज दिइने प्रथा छ।^{६३} आज रमिता छ मा भोज प्रथाको एकांश उल्लेख भएको पाइन्छ। फक्रुद्दीन अहमदको नेपाली स्वास्नीले सूब्रात, इद, बख्रितको अवसरमा टोलभरिका छिमेकीलाई भोज दिइने गरेको प्रसङ्ग उपन्यासमा आएको छ। तर मुस्लिमहरूको पर्वमा के कस्ता खाद्य वा परिकारहरू बनाइन्छन्, त्यसको झलक नहुनाले मुस्लिम खाद्यसंस्कृतिबारे आभास मात्र भएको छ।

५.४.९ राजनीतिक जीवन

प्रस्तुत उपन्यासमा दार्जिलिङ नगराञ्चलको राजनीति, राजनीतिक दलभित्रको कलह, स्वार्थ, षड्यन्त्र, ईर्ष्या, विश्वासघात,^{६४} चिया श्रमिकहरूसँग सम्बन्धित राजनीतिक गतिविधिको विवरणलाई स्थान दिएको छ।^{६५} देशी उपनिवेशवादी नीतिले पात्रहरू आफ्नै ठाउँमा हेपिएको, बिरानो बन्नु परेको घटनाको कुण्ठित मनोभावले त्रसित, अन्योल र आक्रोशित मात्र नबनी जनक मार्फत दार्जिलिङको नेपाली जातीय

^{६२} कृष्णहरि बराल, वि सं २०६८, **मनोविश्लेषण र साहित्य**, काठमाडौं, अक्सफोर्ड इन्टरनाय्शन्अल् पब्लिकेइशन्स्, प्रा लि, पृ २८

^{६३} आशा देवी, **हिंदी प्रेमख्यानो में लोक-संस्कृति**, पूर्ववत्, पृ १७३

^{६४} मोहन पी दाहाल, **दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, पूर्ववत्, पृ २६८

^{६५} पुष्कर पराजुली, **चियाकमानको जनजीवन सन्दर्भित दार्जिलिङका नेपाली उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन**, पूर्ववत्, पृ १०६

मानसिकतामा रहेको बङ्गाली र बिहारीप्रति उपेक्षित भाव राजनीतिक समस्याका रूपमा देखा परेको छ। प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न दलहरूको विचारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने जुझारू पात्रहरू त छन् तर कुनै पनि निश्चित राजनीतिक दलको सिद्धान्त वा आदर्शलाई उपन्यासमा प्रतिपादन गरिएको छैन भन्ने मोहन पी दाहालको विचार रहेको छ।^{६६} अतः नेपाली जनता र चियाबारी श्रमिकहरूको न्याय-व्यवस्था र सुरक्षा-व्यवस्थासम्बन्धी विषयलाई राजनीतिक समस्याका रूपमा तल चर्चा गरिएको छ।

सुरक्षा-व्यवस्था र न्याय-व्यवस्था- चियाकमानका सोझा र अशिक्षित श्रमिकहरूलाई तिनीहरूको अधिकार सुरक्षा-व्यवस्थासम्बन्धी सङ्गठित र सचेत तुल्याउने, मुद्दा-मामलामा मार्ग-निर्देश गर्ने कार्य राजनीतिक नेताहरूले गरेको देखिन्छ। मोहन पी दाहालका अनुसार जनक, भूदेव, हरि, रवि, पार्थिव आदि दार्जिलिङका समसामयिक राजनीतिक दलहरूको विचारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने किसिमका राजनीति सचेत पात्रहरू हुन्।^{६७} यी पात्रहरू दार्जिलिङको ऐतिहासिकताबारे जानकार रहेको जनकको निम्नलिखित भनाइमा देखिन्छ-

‘...दार्जिलिङ हाम्रो हो औ हामी दार्जिलिङको। चार वर्गमीलभित्रको सहरका कोठी र दोकानहरू, त्यसदेखि बाहिरका कमानहरू, जमिन, रूखहरू वर्द्धमान र कूचविहारको थियो होला, ऐले सरकारको होला वा बंगाली र कैयाहरूले किन्न सकेर तिनीहरूको होला; तापनि दार्जिलिङ हाम्रो हो।’ (पृ १६८)

उपर्युक्त विवरणमा दार्जिलिङको मूल रैथाने यहाँका नेपालीहरू हुन्; प्रशासनिक र आर्थिक रूपमा दार्जिलिङको भूभाग विगतमा जस जसका भागमा परे पनि यस ठाउँका पैतृक भूमिपुत्र यहाँकै रैथाने नेपालीहरू हुन् भन्ने आभास पाइन्छ। यी सबै जातीयताबोध र जातीय अस्मिताको चेतना भएका पात्रहरू हुन्। दार्जिलिङमा साधारण जनतासमेत आफ्नो वासभूमि र जातीय अस्मिताको सुरक्षासम्बन्धी धेरै चिन्तित छ भन्ने कुरा जुलुसमा सामेल युवकको भनाइमा यो देखिन्छ- ‘हाम्रो जग्गामा आएर हामीलाई अरूले निकाल्दैछ। हरिदाजु! म मर्छु? त्यो त्यहीं रूनु थाल्यो।’ (पृ २११) दार्जिलिङमा नेपालीहरू सुरक्षित छैनन् भन्ने आभास उपन्यासले दिने काम गरेको छ। दार्जिलिङको राजनीतिक अन्योलता र असुरक्षाको पछाडि यहाँका नेता र जनता दुवै अवसरवादी, मौकावादी, राजनीतिक दलहरूबिच प्रतिशोधको भाव आदि कारण

^{६६} मोहन पी दाहाल, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ २६८

^{६७} मोहन पी दाहाल, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ २६८-२६९

उपन्यासले अघि सारेको छ। साथै दार्जिलिङको राजनेता र राजनीतिप्रति साधारण जनमानसको विचार धराशयी भएको निष्कर्ष उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ।

चियाकमानको राजनीतिक समस्या दार्जिलिङको मात्र नभएर भारतका हरेक चियाबारी केन्द्रित ठाउँ र त्यहाँका श्रमजीवीहरूमाथि यो समस्या छ भन्ने एकांश उपन्यासमा पाइन्छ। तुलनात्मक दृष्टिले दार्जिलिङका चिया श्रमिकहरू असुरक्षित र अन्यायमा छन् भन्ने दृष्टान्त तत्कालीन दार्जिलिङका चियाकमानहरूमा बाबु कामबाट निकालिँदा स्वास्नी, छोराछोरी सबै कामदेखि निकालिने प्रथा उपन्यासमा पाइन्छ। यहाँ चिया श्रमिकहरूले भोग्नु पर्ने समस्या तथा यस ठाउँमा त्यस समय प्रचलित 'हट्टाबाहिर प्रथा' आसामको चियाबारी श्रमिकहरूले भोग्न नपर्ने र त्यहाँ यो प्रथा प्रचलित नरहेको भन्ने उपन्यासमा उपर्युक्त सन्दर्भमा आएको छ। आसामको तीनवटा बुढला, राँगामाटी र अर्को एक चियाकमानमा मालिक पक्ष र श्रमिकवर्ग माझ गन्जागोल हुँदा ट्राइबुनलमा पुगेको केसमा मालिक पक्षको हार भएको दृष्टान्त हरिले तकभर कमानको सहायक प्रबन्धक प्रेमकृष्णलाई सुनाउँदा प्रतिउत्तरमा तकदाह र पत्ताबुङको केसमा ट्राइबुनलले 'हट्टाबाहिर' प्रथालाई मान्यता दिएको अनि बर्नसबेग कमानको केसमा स्वास्नीले चियापत्ती चोर्दा लोम्रे पनि कामबाट निकालिएको अनि 'आसाममा त्यस्तो प्रथा छैन होला तर दार्जिलिङमा छ' भनी दिएको जानकारीले हट्टाबाहिरको प्रथा दार्जिलिङको चियाकमानमा प्रचलित रहेको र स्वाधीनतापछि पनि यथावत् रहेको कुरो स्पष्ट हुन्छ।

ठिकाको काममा पनि श्रमिकहरू प्रबन्धकले तोकेको समयमा मात्र घर जान पाउनु, चार टाडदेखि पाँच टाड ठिका बढाइनु, माय्निजर्लाई कुटपिट गरेको अभियोगमा सातजना श्रमिकहरूलाई मुद्दा हालिनु, अत्याचारको विरोध गर्दा उल्टो स्थानीय अदालतले तीनजना श्रमिकहरूलाई पाँच पाँच वर्षको कठोर सजाय सुनाइनु, प्रबन्धन पक्षले प्लायन्टेइश्न लेइबर् आयक्ट र स्टायन्डिङ् अःडर् अनुसार कमानले दिएको घरमा बस्ने तर कमानमा काम नगर्ने श्रमिकलाई कमानदेखि नै निकाल्ने अधिकार पारित गरिनु, श्रमिकहरूमाथि इन्डिसिप्लिन् र इन्सबोर्डिनेसअन्को आरोप थोपिइनु आदि प्रसङ्गले चियाकमानमा श्रमिकहरूको न्याय-व्यवस्था र सुरक्षा-व्यवस्था किञ्चित पनि नरहेको उपन्यासमा भेटिन्छ।

श्रमिकहरूको न्याय र सुरक्षा-व्यवस्थाका निम्ति सङ्गठित भएर भाषण, जुलुस, नारा, हडताल गर्ने क्रममा उपन्यासको अन्तिम प्रकरणमा पुलिसको कार्यवाहीमा छजना साधारण श्रमिकहरूको हत्या भएको देखिन्छ। मोहन पी दाहाल र पुष्कर पराजुलीले सन् १९५५ मा माग्रिट होप चियाकमानमा घटित गोली

काण्डलाई उपन्यासको यस प्रसङ्ग आधारित रहेको अनुमान लगाएका छन् भने दाहालले उपन्यासको समाप्ति 'आजको सभा अब शुरू हुन्छ' -लाई दार्जिलिङ अञ्चलमा राजनीतिक पुनर्जागरणको सङ्केत पनि मानेका छन्।^{६८} दार्जिलिङको लोकजीवनमा राजनीतिक चेतनाको विकास स्वाभाविक रूपमा नै भएको उपन्यासमा पाइए तापनि चिया श्रमिकहरूको श्रम-अधिकार र न्यायको उचित मूल्याङ्कन नहुनाले आर्थिक मर्कामा परेको देखिन्छ।

^{६८} मोहन पी दाहाल, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ २६८

५.५ 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण

५.५.१ सिकर्मीद्वारा उत्पादित काष्ठकला

प्रस्तुत आलोच्य उपन्यासमा केही काष्ठ हस्त कौशलका घरेलु सामग्रीहरूको उल्लेख पाइन्छ, जसमा हर्पे, तोकमाड, पिरा, बाकस, खोन्द्रे आदि उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका छन्। यी सामग्री सिकर्मीले आफ्नो हातको सीपले तयार गरेका हाम्रा लोकशिल्प हुन्, जस्तै- हर्पेलाई प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश मा घिउ, तेल आदि हालिने काठको थेंचो आकारको भाँडो भनिएको छ^{६९} हर्पे चुदारेहरूले परिश्रम गरी काठलाई खोपेर बनाउने भाँडो हो। यो घाँटी सानो, भुँडी फुकेको र बिको ट्याप्प मिल्ने गरी बनाइएको हुन्छ। त्यस्तै तोकमाड ढाकरमा सामान बोक्दा भारी अड्याउन प्रयोग गरिने ठाडो डन्ठीको टुप्पोमा तेर्सो काठकै डन्ठी हुने अङ्ग्रेजी वर्ण 'T' को आकारको डन्ठी हो। यसै आकारको डन्ठीलाई कुनै बलियो रुखबाट काटेर त्यो सुकेपछि बोक्रा खोरी कलात्मक रूपमा तयार पारिएको हुन्छ। पिरालाई पिर्का पनि भनिन्छ। भान्सामा कामधन्दा गर्दा चाहिने हुनाले काठलाई एक फिटमा टुक्राइएर त्यसैको मुनि चार इन्चको सिरानी लगाइ बनाइएको होचो आसानसम्बन्धी वस्तु हो। पिरामा पलेटी कसेर खाना खाने, अरू भान्सा इत्यादि घरधन्दा गर्दा प्रयोग गरिन्छ। बाकस वा सन्दुक घरका आवश्यक चिजबीज राख्न बनाइएको चौडाइ चेप्टो र केही लम्बाइ हुने छोप्ने ढकनी भएको काठको सामग्री हो। खोन्द्रे सानो चारपाटे टिनमा काठको बेड हुने मकै भुट्न बनाइने सामान्य भाँडो हो। उपन्यासमा अधिकतर यी सामग्रीको प्रयोग कमान-बस्तीका ग्रामीण पात्रहरूले गरेका छन् भने नागर लोकजीवनले बेतको बेन्च, मुढा, काठका चौकी, टेबल, दराज आदि फर्निचरका प्रयोग गरेका भेटिन्छन्। यी फर्निचर नागर लोकजीवनको आकर्षणका निमित्त आधुनिक उपकरणद्वारा तयार पारिएका लोकशिल्पहरू हुन्। बेत मालिङ्गो जत्रै डाँठ हुने तर भित्रपट्टि खोक्रो नहुने एक जातको बाँस हो। यसकै चोया वा डन्ठीबाट विभिन्न फर्निचरका सामग्री निर्माण गर्ने गरिन्छ। माथि उल्लिखित बेतको बेन्ची यसैको चोया वा डन्ठीबाट तर आधुनिक उपकरणअनुसार लोकले आफ्नो हातको सीपले निर्माण गर्ने हुनाले यसलाई लोकशिल्प मान्न सकिन्छ। त्यस्तै मुढा पनि बाँसको डन्ठी र मृर्गको छालाले बनाइने हुनाले त्यसमा लोकको निर्माणकला प्रस्फुटित भएको हुन्छ भने काठका चौकी, टेबल, दराज पनि विभिन्न सज्जामा तयार पारिने हुनाले यसमा सिकर्मीको हस्त कलात्मक सीप पाइन्छ। यी सबै जीविकोपार्जनका उद्देश्यले तयार

^{६९} हेमाङ्गराज अधिकारी र बद्रीविशाल भट्टराई (सम्पा), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ १०५७

पारिने अमूर्त लोक-सांस्कृतिक घरेलु सामग्रीहरू हुन्।

५.५.२ डकर्मीद्वारा उत्पादित घरेलु सरसामान

प्रस्तुत आलोच्य उपन्यासमा ग्रामीण लोकजीवनमा चाहिने घरेलु प्रयोजनका निम्ति ढुङ्गाद्वारा निर्माण गरिएका परम्परागत सरसामानहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ। यस्ता ढुङ्गे सामग्री गाईवस्तुका कुँडो, दानाका निम्ति मकै, कोदो पिस्न, अचार, मसला, सितन, ओखतीमुलो आदि बनाउँदा, पिस्दा भान्साका कामका लागि प्रयोग गर्ने गरिन्छ। उपन्यासमा पाइने त्यस्ता ढुङ्गे परम्परित सामग्रीहरूमा जाँतो, लोहोरो, सिलौटो मुख्य रहेका छन्। यी सामग्री ढुङ्गालाई खोपेर, चिल्ल्याएर बनाइने हुँदा त्यसमा डकर्मीको निर्माणकला र सीपको आवश्यकता पर्दछ। त्यसो हुनाले यस्ता सामग्रीहरूका निर्माणमा डकर्मीको हस्त कौशलता प्रस्फुटित हुनाले यी सबै जीविकोपार्जनसम्बन्धी लोकशिल्पहरू हुन्।

५.५.३ लोहार/ठटेरोद्वारा उत्पादित फलामे औजार र पित्तलका सामान

आलोच्य उपन्यासमा अलैंची खेती, हरियो सागसब्जी, मकै, चियाखेती आदि गरेर जीविकोपार्जन गर्ने पात्रहरू रहेका छन्। यस्ता कृषिकार्यमा फलामे औजारहरूको आवश्यकता पर्दछन्। उपन्यासमा एक ठाउँ मात्र त्यस्ता फलामे औजारको उल्लेख भएको छ। बिहान मेलोमा जाँदाजाँदै भनाभन हुँदा सी बी राईलाई कर्णवीर उर्फ कर्नेले टाउँमा काँटा रोपिदिएको घटनामा उक्त फलामे औजारको सन्दर्भ आएको छ। काँटा खेतीपाती गर्दा दैनिक चाहिने औजार हो। यो लोहारले फलामलाई आगोमा गलाएर धेरै परिश्रम र कलात्मक सीपसँग बनाएको हुन्छ। काँटालाई पनि लोकशिल्पकै काँटमा राख्न सकिन्छ।

उपन्यासमा केही परम्परित धातुका भाँडाकुँडाहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ। तामा, पित्तल -जस्ता धातुद्वारा बनाइएका त्यस्ता भाँडाकुँडाहरूमा कलश, चुठुवा, आमखोरा र झर्के थाल, लोटा, माना, नेपाली बटुको, मग, गाग्री आदि रहेका छन्। यस्ता भाँडाकुँडाहरूमा लोहारले जस्तै विभिन्न बुट्टाहरू जडेर आकर्षक रूपमा बनाइएको हुन्छ। त्यसो हुनाले यसमा लोहारेको निर्माणकला र हस्त सीप प्रस्फुटित भएको हुन्छ। यी सबै नेपाली लोकशिल्पअन्तर्गत पर्दछन्। नेपाली लोकपरम्परामा यी भाँडाकुँडाहरूको व्यावहारिक र सांस्कृतिक उपयोगिता रहिआएको छ।

५.५.४ सुनारद्वारा उत्पादित धातुका गरगहना

आज रमिता छ आलोच्य उपन्यासमा पात्रहरूले प्रयोग गरेका शृङ्गार कौशलहरूमा चेप्टे सुन, चुरा, टप, कल्ली, च्याप्टे बाई आदि मुख्य छन्। सुनचाँदीका यस्ता गरगहनाहरूको निर्माणकलामा सुनारेको सीप र कलात्मक शैली प्रस्फुटित भएको हुन्छ। सबै जातिका गरगहनाको आफ्नै जातीय चिनारी र विशेषता हुने गर्छन्। यसैले नेपाली गरगहनाको जातीय चिनारी, कलात्मक विशेषता र मौलिक स्वरूप रहेको छ। नेपाली चेप्टे सुन स्त्री जातिले कानको लोतीमा झुन्ड्याएर लगाउने सुनको गोलाकार गहना हो। चुरा स्त्री जातिले नाडीमा लगाउने सुनचाँदीका धातुद्वारा विभिन्न आकृति कपेर बनाइएको गहना हो। नेपाली चुराको बनावट विभिन्न प्रकारका हुन सक्छन्, जसमध्ये एउटा खोक्रो चुरा हो, जसको भित्री भाग खोक्रो हुन्छ। दोस्रो खदुवा चुरा हो, जसको भित्री भाग लाहा खाँदैर बाहिरी सुन वा चाँदी जडेर बनाइएको हुन्छ। तेस्रो माछामुखे चुरा हो, जसको अन्तिम भाग माछाको मुखको आकृतिमा बनाइएको हुन्छ। चौथो कुकुरमुखे चुरा हो, जसको माछा मुखेझैं अन्तिम भाग कुकुरको मुखको आकृतिको हुन्छ। पाँचौं हात्तीमुखे चुरा हो, जसको अन्तिम भाग हात्तीको मुखको आकृतिको हुन्छ भने छैटौं बाघमुखे चुरा हो, जसको अन्तिम भाग बाघको मुखको आकृति हुन्छ। बाघमुखे चुरा नेपाली लोकजीवनमा धेरै प्रचलित छ। टप स्त्री जातिले कानमा लगाउने सुनको सानो गहना हो। यसो भए पनि टपका विभिन्न प्रकार छन्, जसमध्ये मटर टप एउटा हो। मटर टप मटरको दानाजस्तै आकृतिको हुन्छ। भोटे टप बिचमा यूँ जडेर बनाइएको भोटे महिलाहरूले लगाउने गहना हो। चरी टप चराको पखेटा आकृतिको हुन्छ। कोपीपाते टप कोपीका पातजस्तो आकृतिको हुन्छ। त्यस्तै कल्ली स्त्री जातिले गोडामा लगाउने चाँदीको गोलाकार गहना हो। कल्लीको चुराझैं भित्री भागमा खोक्रो हुन्छ। तापनि यसमा विभिन्न बुट्टाहरू कुँदरे बनाइएको हुन्छ। सधुवा स्त्रीले घाँटीमा लाउने विभिन्न रडका काँचका स-साना दानालाई धागोमा उनेर बनाइने गहनालाई पोते भनिन्छ। पाते नेपाली नारीहरूले मात्र लगाउने जातीय गहना हो। च्याप्टे बाई हातको शोभा बढाउन सधुवा र अविवाहित स्त्रीहरूले नाडीमा लगाउने गर्छन्। यी सबै गरगहनाहरू सुनारे कारिगर वा शिल्पीद्वारा निर्मित शृङ्गार कौशल हुन्।

५.५.५ बाँसकर्मीद्वारा उत्पादित बाँसका सरसामान र अन्य बुनाइ कौशल

उपयोगिताका दृष्टिले बाँसको सांस्कृतिक र व्यावहारिक महत्त्व रहेको देखिन्छ। आलोच्य उपन्यासमा बाँसद्वारा निर्मित नाङ्लो, डोको आदि सरसामानको व्यावहारिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ। नाङ्लो, डोको जो

कोही व्यक्तिले बुन्न सकदैनन्। यसमा व्यक्तिको निर्माणकला र सीपको आवश्यकता पर्दछ, जस्तै- बाँस वा मालिङ्गोको चोयाद्वारा निर्मित बुनाइ कौशलमध्ये नाड्लो एउटा हो। मान्द्रोलाई जस्तै चोयाले बाक्लो पारेर छेउमा गोलो बिट उठाएर बनाइन्छ। यसको बनोट थालजस्तो गोलाकार हुन्छ र यो भाँडो तथा सपो अन्न निफन्न उपयोग गरिन्छ। साथै देउसी-भैलो, जोगी-फकिर, बाहुन-पुरेतलाई दान-दक्षिणा अर्पण गर्दा नाड्लोको उपयोग गरिन्छ। नेपाली समाजमा नाड्लोलाई खुट्टाले छुनु हुँदैन भन्ने लोकविश्वास छ। लोकपरम्पराका दृष्टिले नेपालीहरूमा नाड्लोको सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ। त्यस्तै डोको चोयाको नाम्लो र खकनद्वारा भारीतारी लगाइ आडमा बोकिने, बाँस परेड, मालिङ्गो, निगालो आदिका चोयाद्वारा निर्मित ठुलठुला जाली हुने मुखमा फुकेको र अन्तमा चुम्केको ठाडो भाँडो हो। यी सामग्रीहरूको निर्माणकलामा बाँसकर्मिको सीप प्रस्फुटित भएको हुन्छ यसैले यी सबै बुनाइ कौशलअन्तर्गत पर्दछन्।

यसै गरी उपन्यासमा जुलाहाले जस्तै धागो, ऊन, पात र सिन्काले उनेर निर्माण गरिने विभिन्न घरेलु सामग्रीहरूको उल्लेख पाइन्छ। त्यस्ता सामग्रीहरूमा नाम्लो, टपरी, राडी आदि मुख्य रहेका छन्। यी सामग्री बुनाइ कौशलअन्तर्गत पर्ने हुनाले सबै लोकशिल्पहरू हुन्। नाम्लो भारीतारी बोक्दा निधारमा अड्याउनु चापटिलो पारी डोरी बाटेर त्यसैको दुईपट्टि मुखमा डोरी गाँसेर बनाइएको वस्तु हो। टपरी बेल, बर, पीपल, साल, टाँकी, केरा, नेभारा आदिका पातलाई बाँसका स-साना सिन्काले घोट्टो, उत्तानो दुवै पट्टि मिलाएर सिलाएको गोलो दुनाभन्दा ठुलो र ठहरभन्दा सानो भोज-भतेर, पूजाआजातिर खानपिन गर्दा प्रयोग गरिन्छ। राडी भेडा, च्याङ्ग्रा आदिको ऊनद्वारा बुनिने काम्लोजस्तो खस्रो भुइँमा बिछाउने आसानसम्बन्धी वस्त्र हो। नेपाली लोकपरम्परामा राडीको सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ। वर्तमानमा राडीको त्यति प्रचलन छैन तर मराउपराउमा किरियापुत्रीलाई र भाइटीकामा माइतीलाई राडीमा आसान गराउनु सान्दर्भिक मानिन्छ।

५.५.६ मूर्तिकारद्वारा उत्पादित धातुका सालिक

मूर्तिकला बुद्धि र सहजात भावनाले प्रेरित मानवको रचनात्मक अभिव्यक्ति हो। संसारमा मूर्तिकलाको प्रारम्भिक आधार-पीठ राजा वा योद्धालाई मानिएको छ। जनकलाल शर्मा लेख्छन्- “जब राजतन्त्रको मातहत छरिएको मानवता केन्द्रित हुनलाग्यो, तब भावना र बुद्धिको पनि आदानप्रदान आवश्यक मानियो। विस्तारो कलाको क्षेत्र पनि व्यापक र परम्परावादी बन्न पुगे। राजा, भय र आदरका वस्तु भएकाले ती

कलाका केन्द्र बने।”^{१०} कालान्तरमा राजाको ठाउँ ऐतिहासिक महापुरुषहरूले लिए। आलोच्य उपन्यासमा नेपाली जातिका आदिकवि भानुभक्त आचार्यको सालिकको यस्तै प्रसङ्ग पाइन्छ। सीता सधैं घुम्न जाँदा चौरस्ताको चउरमा स्थापित भानुभक्तको सालिकलाई हेर्ने गर्छे। उपन्यासमा सालिकसम्बन्धी त्यस्तो विवरण नभए पनि वर्तमानको सालिक निर्माणकाललाई हेर्दा मूर्तिकारको भारतीय संस्कृतिको विशेषता र आदर्शवाद प्रस्फुटन भएको मान्न सकिन्छ। यसमा लालित्यमय अभिव्यक्ति साथै कल्पनाको संयोग भेटिन्छ। अतः प्रस्तर र धातुद्वारा निर्मित यस्ता सालिकहरू लोकशिल्पअन्तर्गत पर्छन् यी लोकसम्पदाहरू हुन्।

५.६ निष्कर्ष

यसरी आज रमिता छ उपन्यासमा पाइने विभिन्न लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको अध्ययन-विश्लेषणबाट पाइएका मुख्य मुख्य कुराहरूलाई तल निष्कर्षमा राख्न सकिन्छ-

- आज रमिता छ (सन् १९६४) उपन्यास दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवनमा केन्द्रित औपन्यासिक कृति हो। प्रवृत्तिगत दृष्टिले आज रमिता छ पहिलो विसङ्गतिवादी नेपाली उपन्यास हो। नेपाली साहित्यमा प्रस्तुत उपन्यासको प्रकाशनलाई ऐतिहासिक मोड मानिन्छ। यो उपन्यास पुस्तकाकारमा प्रकाशित हुनुभन्दा अघि ‘अञ्जलि’ पत्रिकामा धारावाहिक रूपमा छापिएको पाइन्छ।
- आलोच्य उपन्यासमा दार्जिलिङका लोकजीवनले मानिआएको लोकरीतिरिबाज, लोकविश्वास, परम्परा, भौतिक र मौखिक संस्कृतिहरू, सीप-कौशलता, न्यायप्रणाली, यहाँका स्थाननामहरू, रहनसहन आदि सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको प्रस्तुति भएको पाइन्छ।
- ब्रिटिष् साम्राज्यवादले भारत र दार्जिलिङदेखि बिदा लिइसकेको तर देशी उपनिवेशवादले त्यो स्थान लिएको समयको दार्जिलिङको लोक-इतिहासलाई समष्टि रूपमा उपन्यासले अङ्कन गर्न सकेको छ। दार्जिलिङमा बसोवास गर्ने विभिन्न समुदायका मानिसहरूको सांस्कृतिक जीवनशैलीलाई उपन्यासले राम्रोसित चित्रण गर्नमा सफल भएको छ। यहाँ विभिन्न धर्मका संस्कार-संस्कृतिलाई पालन गरिँदै आए पनि प्रत्येक जातगोष्ठीले आफ्नो चिनारी र सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई अँगालेर बस्न र त्यसलाई सन्वर्धन गर्न सकेको तथ्यको उद्घाटन गरिएको छ।

^{१०} जनकलाल शर्मा, ललित-कला र साहित्य, पूर्ववत्, पृ ३४

- चियाबारीका लोकजीवनको चित्रण उपन्यासमा पाइने थप महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। चियाकमानका श्रमिकहरूको दैनिक अवस्था, प्रशासनिक हेपाइ र तिनीहरूको असुरक्षित भविष्यलाई यथातथ्य प्रकाश पार्ने यस उपन्यासमा लोकजीवनको सच्चाइ, सङ्घबद्धता र पारस्परिकतालाई प्रकाश पारिएको छ। चियाबारीमा बसोवास गर्ने लोकजीवनको रहनसहन, मूल्य मान्यता, भाषा-बोली, कमेरो माटोले लिपपोत गरेको घरनिर्माण शैली आदि लोक-सांस्कृतिक पक्ष प्रस्तुत भएको पाइन्छ।
- उपन्यासले ओगटेको बृहत् क्षेत्र दार्जिलिङको नागर लोकपरिवेश हो। यसबाट दार्जिलिङको समस्त चित्र तथा यहाँका लोकजीवनको संस्कार, लोकविश्वास र परम्परागत व्यवहार, रहनसहन, मूल्य मान्यता, लोकप्रचलन, क्षेत्रीय भाषिक विशेषता, लोककौशल, मनोरञ्जन आदि विविध पक्षलाई प्रकाश पार्नामा आलोच्य उपन्यास सफल भएको छ। यसरी लोकजीवनले मान्यता दिएका र मानिआएका परम्परागत जातीय संस्कार र दैनन्दिनी व्यवहारको सजीव चित्रणले प्रस्तुत उपन्यास जीवन्त र उल्लेनीयसमेत बनेको छ।
- जातीय धर्म, संस्कार-संस्कृति र परम्पराका दृष्टिले दार्जिलिङ भिन्न र विशिष्ट रहेको छ भन्ने कुरो उपन्यासमा पाइन्छ। जनकले सीतालाई डालीको मार र सरस्वती पूजा घुमाउन लगी छक्कै पारेको र वीरमानको बाबुले बहुविवाह गरेको सम्झी जनक रिसाएको घटनाबाट माथिको कुरो पुष्टि भएको छ।

अध्याय छ

६ उपसंहार र निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

‘इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ विषयमाथि गरिएको प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा इन्द्रबहादुर राईका **विपना कतिपय, कथास्था, कठपुतलीको मन र आज रमिता छ** गरी तीनवटा मौलिक कथा सङ्ग्रह र एउटा उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन गरिएको छ। यस शोधकार्यलाई मोठ छवटा अध्यायमा विभाजन गरी अघि बढाइएको छ जसमा पहिलो अध्यायको शीर्षक ‘शोधकार्यको परिचय’ राखिएको छ। यस अध्यायलाई जम्मा नौवटा उपशीर्षकमा विभाजन गरी यसप्रकार सङ्गठन गरिएको छ- (१) शोध शीर्षक, (२) शोधको प्रयोजन, (३) शोध समस्याकथन, (४) शोधकार्यको आवश्यकता र औचित्य, (५) शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र (६) शोधको सामग्री स्रोत, (७) शोध विधि, (८) सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषण विधि, (९) पूर्वकार्यको सर्वेक्षण, (१०) शोधकार्यको प्रारूप। यसमा शोधको परिचय, आवश्यकता र औचित्यको चर्चा गरिएको छ।

अध्याय दुईको शीर्षक ‘लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको ढाँचा र गद्याख्यान विश्लेषणका आधारहरू’ राखिएको छ। यस अध्यायमा लोक-सांस्कृतिक अध्ययनका लागि ढाँचा तयार पारिएको छ, जसमा लोक र संस्कृतिको परिचय, लोकवार्ता, लोकप्रिय संस्कृति, शिष्ट संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन, पर्यावरणमाझ लोक-संस्कृतिको सम्बन्ध, लोक-सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्र र वर्गीकरणबारे संस्कृतिविद्हरूको धारणालाई उल्लेख गरी गद्याख्यान विश्लेषणका निम्ति अपनाइएका लोक-सांस्कृतिक आधारबारे चर्चा गरेर लोक-सांस्कृतिक अध्ययन लोकवार्ताभिन्न पर्ने एउटा अङ्गका रूपमा स्वीकार गरी अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

अध्याय तीनको शीर्षक ‘गद्याख्यानको स्वरूपगत परिचय र लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परामा इन्द्रबहादुर राई’ राखिएको छ। विभिन्न खण्डमा विभाजन गरेर यस अध्यायको अनुशीलन गरिएको छ। पहिलो खण्डमा गद्य र आख्यान शब्दको परिचय दिइ नेपाली कथा र उपन्यासका आख्यानात्क स्वरूपलाई चिनाउने काम गरिएको छ। दोस्रो खण्डमा साहित्यमा लोक-सांस्कृतिक

अध्ययनको पृष्ठभूमि र परम्परालाई प्रकाश पाउँदै लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले आजसम्म नेपाली गद्याख्यानको अनुशीलन के कति भएको छ त्यसको अवलोकन गरिएको छ। तेस्रो खण्डमा लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्पराको सर्वेक्षण गरिएको छ। अध्ययन सुविधाका निम्ति कथा र उपन्यासपरम्परालाई भिन्नाभिन्नै खण्डमा बाँडेर हेरिएको छ। भारत स्वतन्त्रता पूर्व र स्वातन्त्र्योत्तर भनी कालक्रमअनुसार विभाजन गरेर त्यसमा कुन कुन आख्यानात्मक कृति वा रचनामा नेपाली लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भको अभिव्यक्ति भएको छ त्यसबारे अवलोकन गरिएको छ। यसै परम्पराअन्तर्गत इन्द्रबहादुर राईका आलोच्य कृतिको लोक-सांस्कृतिक सन्दर्भको पनि उल्लेख गरिएको छ। अन्तिम खण्डमा इन्द्रबहादुर राईका कृतित्व र साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासक्रमको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरेर अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

‘इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ यस शोधकार्यको चौथो अध्याय हो। यसका पाँचवटा उपशीर्षकहरू छन्। ती हुन्- (१) इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको परिचय, (२) ‘विपना कतिपय’, ‘कथास्था’, ‘कठपुतलीको मन’ कथा सङ्ग्रहमा पाइने औपचारिक लोक-सांस्कृतिको विश्लेषण, (३) ‘विपना कतिपय’, ‘कथास्था’, ‘कठपुतलीको मन’ कथा सङ्ग्रहमा पाइने भौतिक लोक-सांस्कृतिको विश्लेषण, (४) ‘विपना कतिपय’, ‘कथास्था’, ‘कठपुतलीको मन’ कथा सङ्ग्रहमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-सांस्कृतिको विश्लेषण, (५) ‘विपना कतिपय’, ‘कथास्था’, ‘कठपुतलीको मन’ कथा सङ्ग्रहमा पाइने कार्यात्मक लोक-सांस्कृतिको विश्लेषण। यस अध्यायमा उनका सङ्गृहीत कथाहरूमा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ। इन्द्रबहादुर राईको कथाहरूका विभिन्न चरण, प्रवृत्तिको परिचय दिँदै विधिपूर्वक गरिने विभिन्न अनुष्ठान एवम् लोकसंस्कार, विश्वासजन्य परम्परागत मान्यता, धर्मदर्शन, लोकसाहित्य, लोक शब्दावली, परम्परागत भाँडाकुँडा, घर-भवन, हातहतियार, घरेलु सरसमान, गरगहना, शृङ्गार प्रसाधन, खानपान तथा परिकार, जडीबुटी तथा उपचारपद्धति, यातायातका साधन, लोकवाद्य, जातीय लोकजीवन, पारिवारिक जीवन, लोकनीति तथा न्यायप्रणाली, लोकव्यवसाय, चाडपर्वहरू, लोकखेलहरू, लोकनाचहरू, लोकोत्सव वा मेला, कुटीर शिल्प तथा हस्त कला आदि वैशिष्ट्यहरूको परिचय गराइ जसलाई औपचारिक, भौतिक, प्रदर्शनात्मक, कार्यात्मक भनी चार भागमा बाँडेर लोक सांस्कृतिक दृष्टिले अनुशीलन गरिएको छ। यसको अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

पाँचौं अध्यायको शीर्षक ‘इन्द्रबहादुर राईका उपन्यासको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ राखिएको छ।

यस अध्यायका पाँचवटा उपशीर्षकहरू छन्। ती हुन्- (१) इन्द्रबहादुर राईका 'आज रमिता छ' उपन्यासको परिचय, (२) 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने औपचारिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, (३) 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने भौतिक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, (४) 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने प्रदर्शनात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण, (५) 'आज रमिता छ' उपन्यासमा पाइने कार्यात्मक लोक-संस्कृतिको विश्लेषण। यसका साथै लोक-सांस्कृतिक बारेमा लेखिएका विचार र मूल्यहरूको समेत निकर्षण गर्दै राईका 'आज रमिता छ' उपन्यासमा लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको औपचारिक, भौतिक, प्रदर्शनात्मक, कार्यात्मक विधाका दृष्टिले अनुशीलन गरेर अन्त्यमा अध्यायगत निष्कर्ष दिइएको छ।

छैटौं अध्यायको शीर्षक 'उपसंहार एवम् निष्कर्ष' राखिएको छ। यसमा शोध प्रबन्धका सबै अध्यायहरूको साररूप र समष्टि निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा राख्दै भावी अध्ययनका निमित्त केही सुझाउ दिइएको छ। त्यसपछि शोध प्रबन्धमा प्रयोग गरिएका सामग्रीहरूलाई सन्दर्भ सामग्री सूचीमा वर्णानुक्रमानुसार राखिएको छ। यसैको परिशिष्टअन्तर्गत जर्नलमा प्रकाशित शोधमूलक पत्र, 'निष्काम' उपन्यासको आवरण पृष्ठ, इन्द्रबहादुर राईका तस्वीर राखेर शोधकार्यको सङ्गठन पूरा गरिएको छ।

६.२ निष्कर्ष

लोक-सांस्कृतिक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको अध्ययन-विश्लेषण गरेपछि पाइएका तथ्य र सङ्कलित सामग्रीहरूबाट प्राप्त जानकारी र यस शोधकार्यको प्राप्तिलाई निष्कर्षका रूपमा निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ-

- गद्याख्यान गद्य र आख्यान शब्द मिलेर बनेको देखिन्छ। वर्तमानमा कथा र उपन्यास विधालाई गद्याख्यान भनिन्छ। दुवैको मूलस्वर आख्यान कथनधर्मी हुने हुनाले र दुवैको गद्यात्मक अभिव्यक्ति शैली रहने हुनाले कथा र उपन्यासलाई गद्याख्यान भनिएको हो। कथा र उपन्यास आख्यानात्मक विधाहरू हुन्। तापनि पात्रको जीवनकाल, जीवनसादृश्य, विश्वसनीय यथार्थ घटना र मानसिक मनोदशाको प्रदर्शनले गर्दा कथा र उपन्यासमा समानताका लक्षणहरू भेटिन्छन् तर उपन्यासमा जीवनका समग्र प्रदर्शन रहेको हुन्छ भने कथामा जीवनको एक झल्को मात्र प्रदर्शित हुन्छ। यसैले उपकरणमा मात्रात्मक सीमा हुनाका कारण कथा र उपन्यास दुई भिन्न स्वतन्त्र आख्यानात्मक विधाहरू हुन्।

- लोक-संस्कृति 'लोक' र 'संस्कृति' दुईवटा शब्द मिलेर बनेको समस्त पदावलीले लोकद्वारा निर्मित संस्कृतिलाई बुझाउँछ। यसैले 'लोक' भन्नाले सामान्यतः कृषिजीवी, खटिखाने जो एउटा निर्दिष्ट भूगोलमा बसोवास गर्ने, एकैप्रकारका अर्थोपाजन पद्धति भएका साथै एकैप्रकारका रीतिरिवाज, विश्वास, रहनसहन, चाडपर्वको पालन गर्ने अनि यीमध्ये कुनै एउटा माध्यमले बाँधिएर सङ्गठित रहने मानव समुदायलाई भनिन्छ भने शुद्ध तथा परिष्कृत पारिएको पूर्ण सिर्जना वा मानवीय चेष्टालाई संस्कृति भनिन्छ। अथवा कुनै वस्तुको, कुनै व्यवहार र कुनै राष्ट्र, जाति, धर्म, सामाजिक जीवनप्रणाली, राजनीति, अर्थ व्यवस्था, कलाकौशल, बौद्धिक तथा प्राज्ञिक आचरणमा प्रकट हुने क्रियाकलापको परिष्कृत स्वरूप संस्कृति हो। यसो हुँदा लोकजीवन यापन गर्ने पद्धति लोक-संस्कृति हो। त्यसैले यो लोकको जीवनशैली, परम्परागत आस्था र विश्वास, जातीय संस्कार र मानवीय दैनन्दिनी व्यवहार हो।
- लोक-सांस्कृतिक अध्ययनले लोकद्वारा निर्मित संस्कृतिको अध्ययन गर्छ। यसैले संस्कृतिलाई विभिन्न आधारमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ, जसमा छुन र देख्न सकिने स्पृश्य संस्कृति (tangible culture) र देख्न र छुन नसकिने तर आस्वादन गर्ने सकिने अस्पृश्य संस्कृति (intangible culture) भनी विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। अतः लोक-संस्कृतिका स्पृश्य र अस्पृश्य वस्तुहरूलाई आस्था-अनुष्ठानमूलक, जीविकोपार्जनमूलक, मनोरञ्जनमूलक भनी विभाजन गरेर अध्ययन गर्नु अझ उपयुक्त देखिन्छ।
- 'फउक्लॉर्' (Folklore) जॅन् डब्अल्यू थउमसूले सन् १८४६ मा प्रचलनमा ल्याएको सामासिक शब्द हो। 'फउक्लॉर्'-को समानार्थी शब्दबारे भारतीय साहित्यमा विभिन्न मतबाट रहेको देखिन्छ। 'फउक्लॉर्'-लाई लोकवार्ता, लोक-संस्कृति, लोकायन, लोकविद्या जस्ता विभिन्न शब्दहरूले रूपायित गर्ने प्रयत्न गरेका भेटिन्छन् जसमध्ये लोक-संस्कृति र लोकवार्ता नाम वा शब्दसम्बन्धी विद्वान्हरूमा पाइने मतभेदबारे अध्ययन गर्दा लोक-संस्कृति र लोकवार्ताले एउटै विषयगत क्षेत्रलाई जनाउने र प्रायः एउटै विषयलाई समेट्ने भए पनि प्रत्येक जाति, निश्चित भौगोलिक सीमाभित्रको समुदाय विशेषको जीवन सञ्चालनको पद्धति लोक-संस्कृति हो र त्यसैको प्रदर्शन लोकवार्ता हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

- लोक-सांस्कृतिका वैशिष्ट्यहरूले कतै न कतै साहित्य र साहित्यकारलाई अवश्य आकर्षित गरेको हुन्छ। त्यसैले हरेक कालखण्डका साहित्यकारले आफ्नो राष्ट्रिय एवम् जातीय लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई आफ्नो कथ्यबिन्दुमा राखेकै हुन्छ। यस दृष्टिले नेपाली लोकजीवनका विभिन्न वैशिष्ट्यको निरूपण इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने हुँदा भारतबाट लोकतत्त्वका विषयलाई अधिक विस्तारसँग नेपाली साहित्यमा अभिव्यक्ति दिने साहित्यकारमध्ये इन्द्रबहादुर राई पनि एकजना हुन्। अतः इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनका विभिन्न लोक-सांस्कृतिक वैशिष्ट्यहरूको निरूपण भएको पाइन्छ। नेपाली जीवनपद्धति के कस्तो रहेको छ त्यसको झाँकी उनका कथा र उपन्यासमा अङ्कित भएको छ।
- इन्द्रबहादुर राईले कविता विधालाई छोडेर साहित्यका सबै विधामा कलम चलाएर प्रतिनिधित्व गरेका छन्। यसो भए पनि आख्यानमा उचाइ स्थापित गरेका राईका आलोच्य कथा सङ्ग्रह **विपना कतिपय** (सन् १९६९), **कथास्था** (सन् १९७२), **कठपुतलीको मन** (सन् १९८९) र **आज रमिता छ** (सन् १९६४) उपन्यासमा भिन्नाभिन्नै जीवनदृष्टि, संरचनात्मक शिल्प प्रविधि, चिन्तनका विविध आयाम पाइए पनि नेपाली लोक एवम् जातीय कला, संस्कृति रीतिथिति, वेशभूषा, रहनसहन, खानपान र अन्य वैभवलाई उपान्तबाट उठाएर भारतीय समाजको केन्द्रमा स्थापित गराउने प्रयत्न भएकाले उनको आख्यान विशिष्ट रहेको छ। यसैले नेपाली लोकजीवन र तिनको सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई सचेत भएर आफ्ना चारैवटा आख्यान-कृतिमा कथ्यबिन्दु बनाउने सर्जक राई लोकजीवनको निकट आख्यानकारका रूपमा चिनिएको छ।
- आख्यानकार राईका गद्याख्यानको परिवेश व्यापक देखिए पनि दार्जिलिङको लोकपरिवेश मुख्य रहेको छ। दार्जिलिङको भूखण्डभित्र बसोवास गर्ने सम्पूर्ण नेपाली, अन्य जातजातिका लोकजीवनको सांस्कृतिक बिम्ब उनका कथा र उपन्यासले सक्दो उतार्न सकेको छ। विशेष गरी उनको उपन्यासमा ब्रिटिष् साम्राज्यवादले भारत र दार्जिलिङदेखि बिदा लिइसकेको तर देशी उपनिवेशवादले त्यो स्थान लिएको समयलाई प्रस्तुत गर्न सफल भएको हुनाले उनलाई आज्जलिक आख्यानकार मान्न सकिन्छ। त्यसै गरी 'रातभरि हुरी चल्यो', 'घोषबाबु', 'अलन्तरमा', 'छुट्याइयो', 'मेरी दिदी', 'जगत र सावित्रीको कथा', 'चपरासी', 'भागी', 'भक्तलाल र म',

‘बतासमा उडेको पत्कर जस्ती’, ‘ठूलीकान्छी’, ‘अँध्यारा दृष्टिहरूको कोरस’, ‘एउटा दिनको सामान्यता’, ‘खीर’, ‘एउटा विचारको यात्रापथ’, ‘ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा’, ‘हामी जस्तै मैनाकी आमा’, ‘बाघ’, ‘जन्ती’ आदि दार्जिलिङको आञ्चलिक लोकपरिवेश र लोकजीवनको छाप भएका कथाहरू हुन्।

- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा ग्राम्य र नागर लोकजीवनको चित्रण-वर्णन भएको पाइन्छ। खेतीपाती र पशुपालन गर्नु, कृषि उत्पादनबाट घर खर्च चलाउनु, चियाकमान र अन्यत्र गई श्रममूलक काम गर्नु, त्यही आयस्रोतबाट छोराछोरी पढाउनु, पाहुनापात टार्नु, परम्परागत धर्म र संस्कारहरूको पालन गर्दै सामाजिक मर्यादाहरूको संरक्षण गर्नु आदि राईका गद्याख्यानमा पाइने ग्रामीण लोकजीवनका विशेषताहरू हुन् भने विभिन्न पेसामा संलग्न रही बिदाको दिन मनोरञ्जन र आमोदप्रमोदमा सम्मेलित हुनु, आधुनिक फेशनबाट प्रभावित हुनु, महङ्गो जीवनस्तर र बदलिँदा मूल्यहरूबाट आकर्षित हुनु, पेसागत क्षेत्रका बौद्धिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र सामाजिक विषयहरूमा सैद्धान्तिक र व्यावहारिक रूपमा सक्रिय रहनु उनका गद्याख्यानमा पाइने नागर जीवनका विशेषताहरू हुन्।
- उनका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित सामाजिक संस्कारहरूको चित्रण-वर्णन भएको छ। यीमध्ये लिम्बू विवाहसंस्कार विधिको चित्रण उनका कथा र उपन्यास दुवैमा भएको पाइएको छ भने एकाध कथामा खस जातिको विवाहसंस्कार वा मान्यताको विवरण पाइन्छ। उनका गद्याख्यानमा विभिन्न जातगोष्ठीका संस्कार-संस्कृतिका राम्रा-नराम्रा दुवै पक्षको अभिव्यक्ति भएको छ। लिम्बूबाहेक मगर संस्कृतिको उठान पनि उनका कथामा भएको छ। मगरहरूमा प्रचलित मामाचेली र फुपूचेलाबिच हुने कुटुम्ब सम्बन्धको अभिव्यक्ति ‘जार : भएकै एउटा कथा’ मा भएको छ। तर मितेरी सम्बन्ध नेपाली लोकजीवनको उच्च र पवित्र सम्बन्ध हो। यसैले मितेरी संस्कारबाट जोडिएको सम्बन्धमा परस्परमा बिहेबारी नचल्ने विधिविधान कथामा राम्रोसित उतारिएको छ। बिहारी लोकजीवनमा प्रचलित नामकरण संस्कार र दाइजोप्रथाको चित्रण हुनाले उनका कथाको लोकपरिवेश अझ फराकिलो देखिन्छ।
- हिन्दू, किरात, बौद्ध, इसाई, इस्लाम आदि विभिन्न धर्मलाई प्रतिनिधित्व गर्ने एकाधिक पात्रहरू

राईका गद्याख्यानमा पाइएको छ। सबै पात्रले आफ्नो धार्मिक मान्यता अनुसार विभिन्न अनुष्ठान, संस्कार, प्रथा आदि पालन गरेको देखिन्छ। यीमध्ये शास्त्र र राष्ट्रद्वारा निर्धारित विभिन्न चाडपर्व र सामाजिक उत्सवहरू सामूहिक रूपमा पालन गरेका पाइन्छन्। यसो हुँदा प्रत्येक जातगोष्ठीले आफ्नो चिन्हारी र सांस्कृतिक वैशिष्ट्यलाई अँगालेर बस्न र त्यसलाई संवर्धन गर्न सकेको दार्जिलिङको ऐतिहासिक तथ्योद्घाटन समेत उनका गद्याख्यानले गर्न सकेको देखिन्छ भने दार्जिलिङको लोकजीवनले धार्मिक समन्वयवादलाई अँगालेर बसेको कुरा प्रकाशमा ल्याइएको छ।

- एक अर्काको धर्म, संस्कृति र जातीयता माथिको विश्वास र समझदारीको उत्तम नमुना दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन शैलीको चित्रण राईका कथामा भएको छ। उनका आख्यानअनुसार 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 आख्यानको पृष्ठभूमिबाट थाहा पाइएको छ।
- उनका गद्याख्यानमा एकविवाही, बहुविवाही र पितृवंशी पारिवारिक चित्रण पाइन्छ। निवासका दृष्टिले ‘घोष बाबू’ र ‘आकारहरू, छाँयाहरू’ सम्बद्ध पारिवारिक चित्रण भएका कथाहरू हुन् भने उनका उपन्यास र अन्य कथाहरूमा एकात्मक एवम् पुरुषमूलक पारिवारिक चित्रण पाइन्छ। लोग्नेस्वास्नी, बाबुछोरा, आमाछोरा, बाबुछोरी, जेठाजु बुहारी आदि पारिवारिक सम्बन्धको चित्रण भएको पाइन्छ। ‘चपरासी’, ‘कठपुतलीको मन’ र आज रमिता छ उपन्यासको एम के र बाबुनी, नामग्येल र यमुनाबिच लोग्नेस्वास्नी सम्बन्ध विभिन्न कारणले टुट्न पुगी अन्तमा बिछोड भएको छ। ‘छुट्टयाइयो’ कथामा गाउँ पञ्चले नै सिन्कोपाङ्गो गरी लोग्नेस्वास्नीमा छोडपत्र गरिदिएको घटना उद्धृत भएको छ। ‘जार : भएकै एउटा कथा’ मा परिवन्दले गर्दा ठूली र हर्षजितको दाम्पत्य जीवन अन्त्य भएको छ। उक्त दुईवटा कथाका घटनाले लोकजीवनमा न्यायप्रणाली कठोर र अनुशासित रहेको बुझिएको छ।
- चियाबारीका लोकजीवनको चित्रण आज रमिता छ उपन्यासमा पाइने थप महत्त्वपूर्ण पक्ष हो।

चियाकमानका श्रमिकहरूको दैनिक अवस्था, प्रशासनिक हेपाइ र तिनीहरूको असुरक्षित भविष्यलाई यथातथ्य प्रकाश पार्ने यस उपन्यासमा लोकजीवनको सच्चाइ, सङ्घबद्धता र पारस्परिकतालाई प्रकाश पारिएको छ। चियाबारीमा बसोवास गर्ने लोकजीवनको रहनसहन, मूल्य मान्यता, भाषा-बोली, कमेरो माटोले लिपपोत गरेको घरनिर्माण शैली आदि लोक-सांस्कृतिक पक्ष प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यस अतिरिक्त उनका गद्यख्यानमा विभिन्न परम्परित शैलीका दुईतले घर, कठकुँडो, गाईगोठ, भान्साघर आदि वर्णन गरिएको पाइन्छ भने टीकाको दिन घरमा रेखी हान्नु, चँदुवा सिँगार्नु, गोबरले भुइँ पोत्नु, फूलले घर सजाउनु, घरको बार्दलीमा मजेरी राख्नु, घरसुहाउँदो झ्याल, ढोका बनाउनु, घरको छानो गुम्बजाकार बनाउनु, विभिन्न कागज र रङ्गका सहायताले चित्र बनाउनु, माटो र धातुद्वारा सालिक, मूर्ति बनाउनु आदि लोकजीवनको कलात्मक विशेषताको चित्रण भएको पाइन्छ।

- खानपान वा परिकार, वेशभूषा, गरगहना, परम्परागत भाँडाकुँडा, कृषिसम्बन्धी हातहतियार र घरेलु सामग्रीहरूका रूपमा अमलाको अचार, गोरुको मासु, फर्सीको मुन्टा, स्कुसको जरा, उसिनेको भटमास, चिउरा, ढिँडो, सेलरोटी, सखरखण्ड, चिउरा, सातु, नौनी घिउ, चिमफिडको ढुटो अचार, फुलौरो, छुर्पी, टिम्मुरको अचार, फर्सीको मुन्टाको सब्जी, लसुने सागको सब्जी, खोलेफाँडो, कालो नुनियाको भात, बिगौती, फापर, तोड्बा, भेडाको मासु, मजेत्रो, गुन्युचोलो, मुगाको हेमबारी, नेपाले दोलाई, मुगाको पछ्यौरा, चोली, कसुमे चौबन्दी, ढाकाको खास्टो, दौरासुरुवाल, मुगाको फेटा, पटुका, ढुङ्ग्री, लिम्बुनी लाछा, नौ-गाँठे रुपा, पोते-पुवाँलो, कल्ली, मुन्त्री, हारी, आम्बोरा, डबका, तसला, कलश, झर्के थाल, कटौरा, काँसे थाल, बानगिलास, चिम्टा, हँसिया, खुकुरी, टुकी, कुटे, फरुवा, ढिब्री, ओधान, ढिकी, पिपा, हलो, पानस, जाँतो, लोहोरो, सिलौटो, हाँडी, डोको, घुम, पेरुङ्गो, टपरी, खोची, नाम्लो, लठारो, दाम्लो, राडी आदि भौतिक सामग्री पात्रले उपयोग गरेको हुँदा उनका गद्याख्यान नेपाली लोकजीवनको निकट पुग्न सकेको छ। यी भौतिक सामग्रीहरूले नागर/आभिजात्य र ग्राम्य/लोक-संस्कृति बिचको अन्तर चिन्ने आधार दिएको छ।
- लोकभाषा प्रयोगका दृष्टिले नेपाली लोकजीवन सम्पन्न छ भन्ने इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यान पढ्दा थाहा पाइन्छ। लोकले आफ्नो कल्पना र अनुभूतिअनुसार भाषाको प्रयोग गर्न सक्ने त्यस्ता सम्भावना भएका र नेपाली जिब्रोमा भिजेका ठेट वा झर्रा शब्दहरू, साइनोसूचक, गोप्य,

गालीसूचक, हास्य, थेंगो आदि लोकभाषा प्रयोग गरिएको पाइएको हुँदा उनका गद्याख्यान सहज र नेपाली लोक प्रलेवर्को बनेको छ। स्थाननामका प्रयोगले कुनै भौगोलिक स्थलको ठेगाना र त्यसको निश्चित स्थानको बोध गराउन सहयोग गरेको छ भने प्रकृति, भूतत्त्व, सामाजिक लोकजीवन, रहनसहन, पशुप्राणी, वनस्पति, घरेलु कामकाजसँग कही न कही सम्बन्धित हुनाले ती स्थाननाम लोक-इतिहासको स्रोत रहन गएको छ।

- लोकव्यवसायका दृष्टिले राईका गद्याख्यानमा दार्जिलिङलाई प्रतिनिधि गर्ने पात्रहरू पोस्ट अफिसको पिउन, स्कूलको शिक्षक, सिपाही, कमानको क्लाक र सहायक प्रबन्धक पदसम्म पुग्न सकेका छन् भने धेरैजसो ज्यामी, खेतीपाती, पशुपालन, लघुव्यापारमा निर्भर रहेका छन्। दार्जिलिङको लोजीवनको आर्थिक विकास खालि व्यापारबाट मात्र हुन सक्ने दृष्टिकोण उनका उपन्यासमा राखिएको छ। यसैले दार्जिलिङका राम्रा र ठुलठुला व्यापारहरू जति सबै अन्य जातिका हातमा पर्नाले यहाँको आर्थिक स्थिति कमजोर भएको ठानी व्यापारिक संस्कृतिमा जोड दिइनुपर्ने सुझाउ राखिएको छ।
- आधुनिक कालखण्डकै सेरोफेरोमा रचिएका राईका गद्याख्यानको लोकजीवनले विभिन्न धार्मिक लोकविश्वासलाई पालन गरेको भने पाइन्छ। तापनि 'एउटा विचारको यात्रापथ' आदि कथाबाट लोकविश्वास संस्कारदोष हो भन्ने मानिसको समयसँगै बदलिँदै गएको आधुनिक विचारधारा व्यक्त गर्ने धृष्टता भएको छ। यद्यपि लोकविश्वास के नागर के ग्रामीण, के साक्षर के निरक्षर, के नेपाली के अन्य सबै लोकजीवनमा नै व्याप्त छ भन्ने राईका आख्यानबाट बुझिएको छ। यसो भए पनि लोकविश्वासको प्रभावले पात्रको सामाजिक र धार्मिक जीवनलाई बिथोलेको छैन।
- राईका कथाहरू र उपन्यास दुवैमा किरात लोकदर्शनको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ। किरातहरू प्रकृतिपूजक समुदाय रहेको चित्रण उनका कथाहरूमा न्वागी पूजा, देउराली पूजा, टिस्टा र रङ्गीतमा पैसा चढाएको, हिमाललाई हात जोडेको आदि प्रसङ्गमा पाइन्छ। यति मात्र नभएर नेपालीहरू नै प्रकृतिप्रेरक र प्रकृतिपूजक रहेको र अधिकतर प्रकृतिमै निर्भर छन् भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ। यसो हुनाले लोक-संस्कृति र पर्यावरणमाझ घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको र पर्यावरण संरक्षण र संवर्धनका निम्ति लोक-संस्कृतिको विशेष भूमिका रहेको कुरा उनका गद्याख्यानमा

परिलक्षित छ। यसैले आख्यानका पात्र प्रकृतिको नजिक हुनाले धार्मिक लोकआस्थाले ओतप्रोत बनेको देखिन्छ। त्यसले गर्दा दानपुण्य, धर्मकर्म, मठमन्दिर देवीदेवताप्रति पात्र समर्पित रहेको छ।

- लोकऔषधि एवम् घरेलु उपचार विधिको प्रयोग र झाँक्रीकर्मको प्रसङ्गलाई इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने लोकजीवनको विशेषताका रूपमा मान्न सकिन्छ। दार्जिलिङको जलवायु वनस्पति एवम् लोकऔषधि उद्भिद्का लागि उर्वर रहेको र यहाँ विभिन्न जङ्गली जडीबुटीको उद्भिद् हुने सम्भावित क्षेत्र रहेको कुरो ‘हामी जस्तै मैनाकी आमा’ कथामा उल्लेख पाइन्छ। जसलाई यहाँका लोकजीवनले जीविकोपार्जनको माध्यम बनाउन सक्छन् भन्ने उपन्यास मार्फत विचार अघि आएको छ। साथै वनस्पतिसम्बन्धी परम्परित ज्ञानको कारण दार्जिलिङ जैविक विविधता कायम रहेको देखिएको छ। तर वर्तमानमा ग्रामीण लोकजीवनमा बोट बिरुवा चिन्ने, त्यसबाट विधि प्रयोग गरेर जडीबुटीको उपचार गर्ने विज्ञ मानिसहरूको कमी हुँदै गइरहेका हुनाले यस्ता ज्ञानको खोजी गर्ने समय खट्टिएको अनुभूति कथा र उपन्यास दुवैले गरेको छ।
- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा मिथक, दन्त्यकथा आदि स्रोतबाट कथानक रूढि एवम् अभिप्रायको प्रयोग गरी कथानकलाई एउटा नयाँ मोड वा गति दिन र रोमाञ्चक बनाउन प्रयोग गरिएको छ। यसरी उनका गद्याख्यानमा चरित्रसम्बन्धी धोकासम्बन्धी, धर्मसम्बन्धी, दण्डसम्बन्धी, क्रूरतासम्बन्धी, राक्षससम्बन्धी, यौनसम्बन्धी अभिप्रायहरू पाइन्छन्, जस्तै- ‘जार : भएकै एउटा कथा’-मा काडवाचेनमा भोटेहरूसँग लडाइँ गरी वीरगति प्राप्त गरेकी दर्पालु मगर रानीको प्रसङ्गको अभिप्रायले कथा अझ रोचक र मगर लोकजीवनका निमित्त प्रेरक बनेको छ।
- नेपाली लोकजीवन धार्मिक प्रवृत्तिका साथै मनोरञ्जनप्रेमी रहेको राईका कथाको पात्रहरूबाट बुझिएको छ। नाचगान गर्नु, सिकार खेल्नु, मेलापातमा जमघट भई रमाइलो गर्नु इत्यादि राईका कथाका पात्रहरूको विशेषता नै हो। यीमध्ये राईका गद्याख्यानमा नेपाली र तिब्बती लोकजीवनमा प्रचलित लोकनाचको विशेष चित्रण भएको छ। निश्चित पर्व वा अनुष्ठान एवम् सामान्य अवस्थामा समेत नाच्च सकिने नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित मारुनी एउटा हो भने तिब्बती लोकजीवनमा प्रचलित ल्होसार पर्वको अवसरमा प्रदर्शन गरिने सिङ्गी लोकनाच हो।
- उनका आख्यानमा पर्वगीत भैलो र देउसी, असारे गीत जुहारी, लिम्बूहरूमा प्रचलित हाक्पारे आदि

गीतसङ्गीतको उल्लेख पाइन्छ। यीमध्ये राईका आख्यानमा मेलाको महत्त्व अझ बढी छ भन्न सकिन्छ किनभने मेलाको उद्देश्य अनेक हुनसक्छन् तर मानिसको चारित्रिक विकासमा यसले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको हुन्छ। भिन्न धर्म, भाषा बोली र वेशभूषा भएका विभिन्न सम्प्रदायका मानिसलाई एकअर्काका बिचमा यसले समन्वयको भावना जगाएको हुन्छ। यसकारण राईका आख्यानको लोकजीवनमा धार्मिक समन्वयको भावना प्रगाढ रहेको बोध गर्न सकिन्छ।

- नेपाली लोकजीवनमा धामीझाँक्री, बुङ्थिङ, देवीदेवता, चाडबाड, फापअफाप आदि मान्ने चलन छ। त्यस्ता धार्मिक-सांस्कृतिक अनुष्ठानहरूमा विभिन्न हाउभाउ देखाउने, नाच्ने आदि अभिनयहरू गर्ने गर्दछन्। भाइटीकामा दिदीले भाइको वरिपरि तीनपल्ट कलश, फूल, धुप आदि बोकेर फन्को मार्नु, जन्ती घरको माथिबाट आउनु अशुभ हुनाले फेरि घरमुनिबाट घुमेर आउनु, शिर निहुऱ्याएर दण्डवत् गर्नु, चामे र गौँथलीले देवीथानमा जम्लाहातले नमस्कार गर्नु, रङ्गीतको पुलबाट के के फलाकेर डोले पैसा चढाउनु, देउरालीलाई ढुङ्गा चढाउनु, बुङ्थिङले फलाकदै रगतमा बेहुलाबेहुलीको जोखना हेर्नु, सिङ्गीनाचमा पशुपन्धी र जीवजन्तुको हाउभाउ देखाउनु आदि अभिनयमूलक प्रसङ्गलाई पात्रहरूले विभिन्न बाह्य चेष्टाद्वारा व्यक्त गरेको पाइन्छ। यसअनुसार नेपाली लोकजीवनमा अभिनयमूलक सांस्कृतिक परम्परा कायम रहेको बुझिन्छ।

६.३ भावी शोधकर्ताका निम्ति सुझाउ

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा नेपाली लोक-सांस्कृतिका विविध वैशिष्ट्यहरू परिलक्षित भएका छन्। यसैले ‘इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोक-सांस्कृतिक अध्ययन’ विषयका अतिरिक्त सांस्कृतिक दृष्टिले अझ सूक्ष्मसँग उनका गद्याख्यानको अध्ययन गर्न सकिने सम्भावना देखिन्छ। यसअनुसार भावी शोधकर्ताका निम्ति सम्भावित शोध शीर्षक सुझाउका रूपमा प्रस्तावित गरिन्छ-

- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको लोकतात्त्विक अध्ययन।
- इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमा संस्कृति र पर्यावरणको सम्बन्ध।
- लोक भाषाका आधारमा इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानको अध्ययन।
- इन्द्रबहादुर राईका आख्यानमा नेपाली लोकजीवनको अध्ययन।

सन्दर्भ सामग्री सूची

नेपाली

अधिकारी, हेमाङ्गराज र अन्य (सम्पा), वि सं २०६६, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं, विद्यार्थी प्रकाशन ।

आमात्य, साफल्य, वि सं २०४५, संस्कृति र संरक्षण, काठमाडौं, माधुरी अमात्य ।

आर डी र एल एल, वि सं २०२३, नेपालका विभिन्न जाति र लोक गीत एक परिचय, ललितपुर, जगदम्बा प्रकाशन ।

खत्री, प्रेमकुमार, वि सं २०५०, नेपाली समाज र संस्कृति, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि वि ।

गिरी, जीवेन्द्र देव (सम्पा), वि सं २०७२, नेपाली लोकवार्ता, काठमाडौं, ने प्र प्र ।

गुरुङ, एम एम, सन् १९८३, बिसिंएको संस्कृति, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन ।

चामलिङ, पवन कुमार 'किरण' र अन्य (सम्पा), सन् १९९९, निर्माण संस्कृति विशेषाङ्क, वर्ष १९, अङ्क ३४, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन ।

जोशी, सत्यमोहन, वि सं २०३९, नेपाली चाड-पर्व, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

..... वि सं २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति इतिहास, खण्ड १, काठमाडौं, ने रा प्र प्रा

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी, सन् १९८५, नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, काठमाडौं, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि वि ।

दाहाल, मोहन पी, सन् २००१, दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन ।

दिवस, तुलसी, वि सं २०३३, नेपाली लोककथा : केही अध्ययन, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

.....वि सं २०३५, प्रदर्शनकारी धिमाल लोक-संस्कृति, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

.....वि सं २०३५, नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

धरावासी, कृष्ण, वि सं २०५३, लीला लेखन, काठमाडौं, गणेशप्रसाद नेपाल ।

नेपाल, घनश्याम, सन् २००३, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, पुनर्मुद्रण, सिक्किम, जनपक्ष प्रकाशन ।

.....सन् २००५, आख्यानका कुरा, दोस्रो संस्करण, सिलगडी, एकता बुक् हाउस् प्रा लि ।

नेपाल, रत्नमणि (सम्पा), वि सं २०७६, इन्द्राख्यान, दार्जिलिङ, देशपद राई ।

पंगेनी, भवेश्वर (सम्पा), वि सं २०७५, प्रज्ञा लोकवार्ता विवेचना, काठमाडौं, ने प्र प्र ।

पन्थी, देवी, वि सं २०६१, भारतीय नेपाली साहित्य र संस्कृतिको झलक, नेपाल, आँखा स्वयंसेवी प्रकाशन सङ्घ ।

पराजुली, मोतीलाल र अन्य, वि सं २०६८, नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा, ललितपुर, साझा प्रकाशन।

.....वि सं २०६७, नेपाली लोकगीतको आलोक, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार ।

पोखरेल, माधव प्रसाद (सम्पा), वि सं २०७६, जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास, दोस्रो ठेली, काठमाडौं, कमलमणि प्रकाशन ।

प्रधान, कुमार र अन्य (सम्पा), सन् २०११, नेपाली लेखन शैली, भारतीय भाषा संस्थान, मैसूर ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र, सन् १९८३, नेपाली कथावलोकन, दार्जिलिङ, दीपा प्रकाशन ।

.....सन् १९८३, नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ, दीपा प्रकाशन ।

.....वि सं २०६९, आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स ।

बन्धु, चूडामणि, वि सं २०६६, नेपाली लोकसाहित्य, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, एकता बुक्स प्रा लि ।

.....वि सं २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति भाषा, खण्ड ४, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

.....वि सं २०६०, नेपाली साहित्यको इतिहास, खण्ड १, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

बराल, ईश्वर (सम्पा), वि सं २०२९, झ्यालबाट, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

..... वि सं २०५५, नेपाली साहित्य कोश, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, वि सं २०६६, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, तेस्रो संस्करण, तलितपुर, साझा प्रकाशन ।

बिष्ट, डोरबहादुर, वि सं २०५५, सबै जातको फूलबारी, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

भक्त राई (सम्पा), वि सं २०७८, नेपाली लोकवार्ता, भाग ८, काठमाडौं, लोकवार्ता परिषद् ।

रिमाल, प्रदीप, वि सं २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति, साहित्य सङ्गीत कला, खण्ड ५, काठमाडौं, ने
रा प्र प्र ।

रेग्मी, जगदीशचन्द्र, वि सं २०५०, प्राचीन नेपाली संस्कृति, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, साझा प्रकाशन ।

राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९८१, आज रमिता छ, तेस्रो संस्करण, दार्जिलिङ, दार्जिलिङ ग्रन्थकार सहकारी
समिति ।

.....सन् १९७१, विपना कतिपय, दोस्रो संस्करण, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स ।

..... सन् १९७२, कथास्था, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स ।

.....सन् १९८९, कठपुतलीको मन, कलकत्ता, श्रीमती इन्द्र प्रधान ।

.....सन् १९९५, पृष्ठ पृष्ठ, गान्तोक, सिक्किम साहित्य परिषद् ।

.....सन् २०१४, सम्पूरक, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन ।

राई, असीत, सन् २००४, भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास, दार्जिलिङ, साझा पुस्तक प्रकाशन।

राई, विजयकुमार (सम्पा), सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, भाग १-५, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन ।

राणा, युद्धवीर, सन् २००६, नेपाली संस्कृति : हाम्रो अस्तित्व, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन ।

वज्राचार्य, पुण्यरत्न, वि सं २०२६, हाम्रो चाड-पर्व, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार ।

वाइबा, एस एम, सन् २००८, परम्परागत नेपाली लोकगीत-लोकसंस्कृति, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन ।

शर्मा, डिल्लीराज, वि सं २०५२, नेपालबाहिर नेपाली साहित्य र संस्कृति, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

शर्मा, जनकलाल, वि सं २०६७, हाम्रो समाज : एक अध्ययन, तेस्रो संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन।

शर्मा, नगेन्द्र, वि सं २०५२, नेपाली जनजीवन, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, कृष्णप्रकाश, वि सं २०४४, स्थाननाम-कोश, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

श्रेष्ठ, तेजप्रकाश, वि सं २०६०, नेपाली लोकसंस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम, 'सम्भव' र मोहनराज शर्मा, वि सं २०६१, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, विहारीकृष्ण, वि सं २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति जन जीवन, खण्ड ३, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

सिंह, स्थिर जङ्गबहादुर, वि सं २०२८, कर्णाली लोक संस्कृति भौगोलिक दृष्टिकोण, खण्ड २, काठमाडौं, ने रा प्र प्र ।

सुवेदी, राजेन्द्र, वि सं २०५३, नेपाली उपन्यास र प्रवृत्ति, वाराणसी, भूमिका प्रकाशन ।

सुवेदी, हंसपुरे, वि सं २०५५, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

हिन्दी

अग्रवाल, महावीर, सन् १९९३, लोकसंस्कृति : आयाम एवं परिप्रेक्ष्य, श्री प्रकाशन ।

आप्टे, वामन शिवमान, सन् १९६९, संस्कृत-हिन्दी कोश, वाराणसी, मोतीलाल बरानसीदास ।

उपाध्याय, कृष्णदेव, सन् १९९१, भारतीय लोक-विश्वास, इलाहाबाद, हिन्दुस्तानी एकेडेमी ।

.....सन् २०१९, लोक संस्कृति की रूपरेखा, नयाँ दिल्ली, लोकभारती प्रकाशन ।

.....सन् २०१९, लोक-साहित्य की भूमिका, नयाँ दिल्ली, लोकभारती प्रकाशन ।

जैन, श्रीचन्द्र, सन् १९७७, लोककथा विज्ञान, जयपुर, मङ्गल प्रकाशन ।

देवराज, सन् १९५७, संस्कृतिका दार्शनिक विवेचन, उत्तर प्रदेश, प्रकाशन ब्युअरउ, सूचना विभाग ।

परमार, श्याम, सन् १९५४, भारतीय लोक-साहित्य, बम्बई, राजकमल पब्लिकेशन् लिमिटेड ।

पोखरिया, देवसिंह, सन् २००९, उत्तराखण्ड लोक संस्कृति और साहित्य, नयाँ दिल्ली, नायश्अन्अल् बुक् टऽस्ट् इन्डिअ ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा), सन् १९६३, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, दोस्रो संस्करण, वाराणसी, ज्ञानमण्डल लिमिटेड।

वर्मा, नृपेन्द्र प्रसाद, सन् १०७९, पदमावत का लोकतात्त्विक अध्ययन, भागलपुर, अनुपम प्रकाशन।

शर्मा, हरद्वारीलाल, सन् १९९०, लोक वार्ता विज्ञान, खण्ड १-२, लखनऊ, उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान।

सत्येन्द्र, सन् २००६, लोक साहित्य विज्ञान, जोधपुर, राजस्थानी ग्रन्थगार।

बाङ्ला

अहमद, वाकिल, सन् १९९८, बाङ्लार लोक-संस्कृति, ढाका, बाङ्ला अकादमी।

चौधरी, दुलाल, सन् १९९८, लोकसंस्कृति समीक्षार पद्धति, लोकसंस्कृति गवेषणा परिषद्, पश्चिम बङ्गाल सरकार।

अङ्ग्रेजी

डुन्डस, एलन, सन् १९८०, इन्टरप्रिटिड्अ फउक्लॅःर्, यूनाइटेड् स्टेइट् अँभ् अमेरिका, अमेरिकन् यूनिभःसिटि प्रेस्।

डोर्सन, रिचार्ड एम, सन् १९७२, फउक्लॅःर् आयन्ड् फउक्लाइफ् स्टडि, लन्डन, यूनिभःसिटि अँभ् सिकागो प्रेस्।

डोर्सन, रिचार्ड एम, सन् १९६३, कऽरन्ट् फउक्लःर् थिअरिस्, कऽरन्ट् आयन्थ्रपॅलजि, भाग ४, अङ्क १, सिकागो, यूनिभःसिटि अँभ् सिकागो।

थोमस ए (सम्पा), सन् १९९७, फउक्लःर्- आयन्ड् एन्साइक्लपीडिअ अँभ् बिलीभ्, कऽस्टम् म्यूजिक् आयन्ड् आट्, सान्ता बारबरा, काय्लिफॅःनिअ।

रेडफिल्ड, रोबर्ट, सन् १९४१, द फउक् कऽल्चर् अँभ् यूक्टेन, लन्डन, यूनिभःसिटि अँभ् सिकागो प्रेस्।

लज, डेभिड, सन् १९९६, लायङ्ग्विज् अँभ् फिक्शन्, लन्डन, रूटलेज आयन्ड् केगन पॅःअ।

लज, डेभिड (सम्पा), सन् १९९२, द आट् अँभ् फिक्शन्, लन्डन, पेनगुइन बुक्स्।

लिज, मानिया (सम्पा), सन् १९७२, स्टायन्डर्ड डिक्शनरि अँभ् फउक्लॅःर मिथॅलजि आयन्ड लेजन्ड्, अमेरिका, आइ एन सी ।

लोहनी, श्रीधर प्रसाद र अन्य (सम्पा), सन् २०१२, एकता कॅम्प्रीहेन्सिभ् इङ्ग्लिश्-नेपाली डिक्शनरि, पहिलो संस्करण, सिलगडी, एकता बुक् हाउस्।

हान्डु, जवाहरलाल, सन् २०००, थिअरेटिक्अल् एसेइ इन् इन्डिअन् फउक्लॅःर, मैसूर, जोनी पब्लिइश्अन् ।

पत्रपत्रिका

अधिकारी, रामलाल र अन्य (सम्पा), सन् २००४, दियालो, इन्द्रबहादुर राई विशेषाङ्क, वर्ष ४६, हाँगो १४०, दार्जिलिङ, सचेन राई ।

देवेन र अन्य (सम्पा), सन् १९९७, हाम्रो संस्कृति, खरसाड, गोर्खा सांस्कृतिक संस्थान ।

पाण्डे, लिखत र अन्य (सम्पा), वि सं २०७०, भृकुटी, सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिइश्अन् ।

पाण्डे, ज्ञानु र अन्य (सम्पा), वि सं २०७३, प्रज्ञा, अङ्क १, पूर्णाङ्क ११३, काठमाडौं, ने प्र प्र ।

पोखरेल, मातृका र अन्य (सम्पा), वि सं २०७३, समकालीन साहित्य, पूर्णाङ्क ७६, काठमाडौं, ने प्र प्र ।

पुलामी, वासुदेव र ज्ञानेन्द्र सुब्बा (सम्पा), सन् २०१८, इन्द्रायण, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, अविनाश (सम्पा), वि सं २०६८, गरिमा, वर्ष २९, अङ्क ३४८, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

जर्नल

दाहाल, मोहन पी र अन्य (सम्पा), सन् २००१-२, नेपाली जर्नल, समकालीन नेपाली गद्याख्यान, वर्ष १, अङ्क २, दार्जिलिङ, बिष्ट पब्लिइश्अन्, प्रा लि ।

.....सन् २०२०, नेपाली अकादमी जर्नल, लोकवार्ता अङ्क, वर्ष १६, अङ्क १७-१८, सिलगडी, नेपाली विभाग, रेजिस्ट्रार् उ ब वि ।

नेपाल, घनश्याम र अन्य (सम्पा), सन् २०१७, **अभिज्ञान**, वर्ष ६, अङ्क २, सिलगडी, नेपाली विभाग, उ ब वि ।

पराजुली, पुष्कर (सम्पा), सन् २०१३, **नेपाली लोकवार्ता : अध्ययनहरू**, सिलगडी, नेपाली विभाग, उ ब वि ।

शर्मा, पुष्प र अन्य (सम्पा), सन् २०१७, **अनुसन्धान**, लोकवार्ता अङ्क, वर्ष १, अङ्क २, सिक्किम, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय ।

शोध प्रबन्ध

थापा, रागिनी, सन् २०११, **दार्जिलिङ पहाडी क्षेत्रका स्थाननामहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि ।

थापा, वासुदेव, सन् २०१९, **सिक्किम र दार्जिलिङ क्षेत्रका मगरहरूका लोकवार्ताको प्रतीकपरक अध्ययन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि ।

प्रधान, सुचन, सन् २०१९, **नेपाली उपन्यासहरूको लोकतात्त्विक अध्ययन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय ।

रानी, अंजू, सन् २०१२, **मध्यकालीन हिन्दी सतसई साहित्य में लोक-संस्कृति**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, हिन्दी विभाग, उत्तराखण्ड, गढवाल विश्वविद्यालय ।

सुब्बा, ज्ञानेन्द्र, सन् २०२०, **दार्जिलिङ पुलबजार खण्डमा पाइने लोकवार्ताको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, अप्रकाशित, विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाली विभाग, उ ब वि ।

वेभ सोर्स

घर्ती, दुर्गाप्रसाद, नोभेम्बर २०१९, 'आज रमिता छ उपन्यासमा व्यक्तिसत्ता', <http://nepalisamalochana.com/>, २९ अगस्ट २०२०

छेत्री, डि आर र अन्य, जून २०१५, 'कऽरन्ट् स्टेइटस् अँभ् एथ्नउ मेडिसिन्अल् प्लान्ट्स् इन् द दार्जिलिङ हिमालय', www.jstor.org, ०६ मार्च २०२०

फॉस्टर, जर्ज एम, सन् १९५३, 'ह्याट इज फउक् कऽल्चर्?' <https://www.jstor.org/stable>, २९ जुलाई २०२०

राजीव रंजन गिरि, ९, सेप्टेम्बर २०१४, 'लोक संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृति', <https://jaaneanjaane.blogspot.com>, ५ मार्च २०२१

वाकिल अहमद, १८ जून २०२१, 'फउक् कऽल्चर्', https://en.banglapedia.org/index.php/Folk_Culture, ६ सेप्टेम्बर २०२१

वारेन एस वाकर, सन् १९५४, <https://www.jstor.org/stable/24470848>, ५ फेब्रुअरी २०२१

सिंह, कुसुन, ६ अगस्ट २०१६, 'लोकप्रिय संस्कृति की अवधारणा', <https://r.search.yahoo.com/> १६ मार्च २०२१

परिशिष्ट

१. जर्नलमा प्रकाशित शोधमूलक पत्र
२. 'निष्काम' उपन्यासको आवरण पृष्ठ
३. इन्द्रबहादुर राईको तस्वीर

जर्नलमा प्रकाशित शोधमूलक पत्र



हिमालयन रिसर्च जर्नल
HIMALAYAN RESEARCH JOURNAL
(An UGC Enlisted Journal)

Vol. III

No. I

August 2020

Designed and published by



EASTERN HIMALAYA GREEN INITIATIVE RESEARCH & CONSERVATION TRUST
KALIMPONG



हिमालयन रिसर्च जर्नल

HIMALAYAN RESEARCH JOURNAL

(An UGC Enlisted Journal)

Vol. III

No. I

August 2020

Chief Editor

Dr. B. B. Gurung

Executive Editor

Prof. Sanjay Bista

Editors

Dr. Sajeed Ali

Dr. Pranay Bantawa

Editorial Advisory Board

Dr. Samuel Rai, Director, Cinchona & Other Medical Plants, Govt. of WB

Dr. Sudarsan Tamang, Assistant Professor, Sikkim University

Dr. Moazzam Ali, Assistant Professor, SMIT, Sikkim

Dr. Raj Kumar Chhetri, Assistant Professor, Darjeeling Govt. College

Shri Sudhir Chhetri, Kalimpong

Shri Dhan Kumar Tamang, Kalimpong

Shri Surajmani Pradhan, Kalimpong

Shri Subrata Manna, Darjeeling KVK, UBKV, Kalimpong

Dr. Sonam Sherpa, Govt. High School, Darjeeling

Dr. Sunil Kumar Singh, District Hospital, Kalimpong

Mr. Basudev Pulami, Asst. Professor, Kalipad Ghosh Tarai College, Bagdogra

Mr. Sonam Yogel Bhutia, Dept of Higher Education, S&T and Biotechnology, GoWB

Dr. Santosh Rai, Assistant Professor, Sikkim University

Shri Yogesh Khatl, Asst. Professor, Kurseong College



हिमालयन रिसर्च जर्नल

HIMALAYAN RESEARCH JOURNAL

(An UGC Enlisted Journal)

Vol. III

No. I

August 2020

Contents / विषयसूची

शोध पत्र

- अन्य विधाको सन्दर्भ र यात्रा साहित्य
दीपक तिवारी 1
- सौन्दर्य एवम् सौन्दर्य सिद्धान्तः सन्दर्भ छिचिमिराका कथाहरू
कविता लामा 10
- परिवेशको सैद्धान्तिक परिचय
सरस्वती मिश्र 18
- नेपाली लोकसाहित्यमा युद्ध-प्रसङ्ग
भुपेन तामाङ 24
- पारिजातका कथामा यौन उत्पीडन, चेलीबेटी बेचबिखन
र बलात्कार समस्या
सृजना शर्मा 34

- भानुभक्तिय रामायणको केन्द्रीयतामा रावणको चरित्र चित्रण
नवीन पौड्याल 41
- लैङ्गिक समानता : मुक्तिका मार्गमा नारी
पुष्प शर्मा 48
- समकालीन नेपाली कवितामा किरातेली
मिथकको प्रयोग : सरल वाचन
सुमन बान्तवा 61
- इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने लोकविश्वास
सपन प्रधान 71
- 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथामा समाज
डा उदय छेत्री 79

संशोधन तथा प्रकाशन विभागको प्रकाश

विभागीय कार्यालय

लक्ष्मीचोक, काठमाडौं, नेपाल : काठमाडौं प्रकाशन, काठमाडौं

संस्करण

प्रकाशन विभागको प्रकाशन

संस्करण

प्रकाशन विभागको प्रकाशन

संस्करण

प्रकाशन विभागको प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल

संस्करण

संस्करण

इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने लोकविश्वास

सपन प्रधान

शोधार्थी, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, sapanpradhan2013@gmail.com

सार

नेपाली लोकजीवनमा देवी-देवता, शकुन-अपशकुन, पाप-धर्म, फाप-अफाप, धामी-झाक्री, झार-फुक, तन्त्र-मन्त्र, लाग-लगन, सिमे-भुमे, भुत-प्रेत, बोस्सी, रहस्यादि लोक विश्वासहरू प्रचलित छन्। लोक मानसले मान्दै ल्याएका यस्ता लोकविश्वासको प्रतिबिम्बन साहित्यमा पनि देख्न पाइन्छ। अतः इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित विविध लोकविश्वासको अभिव्यक्ति पाइन्छ। यसबाट भारतीय नेपाली लोकजीवनको आस्था-विश्वास र जीवन पद्धति के कस्ता छन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ। प्रस्तुत पत्रमा इन्द्रबहादुर राईका कथा र उपन्यासमा पाइने लोकविश्वासलाई प्रकाश पारिएको छ।

बीज शब्द : लोक, लोकविश्वास, लोकजीवन, लोकमानस, परम्परा आदि।

१. नेपाली समाजमा प्रचलित लोकविश्वास

लोकविश्वास लोक संस्कृति वा लोकवातांको एउटा अभिन्न अङ्ग हो। परापूर्व कालदेखि नै लोक मानसमा लोकविश्वास जरा गाडेर बसेको छ। जुनसुकै सभ्य अर्धसभ्य मुलुकका लोकजीवनमा पनि लोकविश्वासको प्रभाव यद्यपि विद्यमान रहेको पाइन्छ। आजको शिक्षित समाजले लोकविश्वासलाई अन्धविश्वास वा अन्धपरम्परा तथा परम्परागत रुढि भनेर यसको उपयोगितालाई नमान्ने पनि यो आदिम मनोवृत्ति कहीं कतै अचेतनमा गाडिएर बसेकै हुन्छ। त्यसैले लोक मानसले अचेतनमा लोकविश्वासलाई ग्रहण गरिरहेकै हुन्छ। लोकविश्वास आदिम मानवको जीवनपद्धति हो। यसैमा मानव जीवन सञ्चालित हुँदै आएको छ। लोकविश्वास वैयक्तिक प्रभाव वा चेतनप्रवृत्तिबाट निस्तृत पदार्थ होइन। यो लोकद्वारा अर्जित सामूहिक रूपमा परम्पराप्राप्त अचेतनमुखी

क्रियाशीलता हो। यसको सोझो सम्बन्ध लोक मनोविज्ञानसँग रहेको हुन्छ। 'अज्ञानताको वातावरणमा नै लोकविश्वासको उत्पत्ति' भए पनि लोकविश्वास लोकको काल्पनिक रुढि तथा अज्ञानताको सूचक मात्र नभएर यो विज्ञान पनि हो।

नेपाली लोकजीवनमा प्रकार्यगत अनेक लोकविश्वासहरू पाइन्छन्। राति कसिङ्गर बडारेर फ्याँक्नु नेपाली लोकजीवनमा अपशकुन मानिन्छ। यस लोकविश्वासमा पुर्खाको अज्ञानता र अन्धविश्वाससँगै वैज्ञानिकता र व्यावहारिकता पनि पाइन्छ। सभ्यताको मिरमिरे उषामा गाउँ बस्तीका हाम्रा पुर्खाले बिजुली बत्तीको उज्यालो देख्न पाएनन्। धिप्रीको अँध्यारो प्रकाशमा सारा जीवन व्यतित गरे। त्यस अवस्थामा राति कसिङ्गर बडारेर फ्याँक्दा दुखले अर्जेको सुन-चाँदी र अन्य उपयोगी वस्तु

१ कृष्णदेव उपाध्याय, पृ ३०

हराउने डर हुन सक्थ्यो। साथै मैला कुचेला राति घरवरिपरि फ्याँक्दा त्यसको दुर्गन्धले पर्यावरण दूषित पार्न सक्थ्यो। त्यसैले बेलुकीको मैला कुचेला तथा कसिङ्गरलाई दैलाको एक कुनामा थुपारिराख्ने र बिहान उज्यालामा घरदेखि टाढा सुरक्षित ठाउँमा लगेर फ्याँक्ने चलन छ।

नेपाली लोकजीवनमा केही पूर्वाग्रह तथा मुढाग्रहहरू पनि प्रचलित छन्। त्यस्ता लोकविश्वासहरूमा लोकको हैकम वा प्रबुद्धको परम्परा कायम रहेको हुन्छ; जस्तै: पशु बलि, नारी शोषण आदि मुख्य छन्। यसलाई पनि पहिल्याएर गए केही वैज्ञानिकता भेटिन्छन् नै किनभने हाम्रा पुर्खाहरू प्रकृतिप्रति अति इमानदार, निष्ठावान् र अनुशासित थिए भन्ने जानकारी प्रचलित लोकविश्वासहरूबाट थाहा हुन्छ।

नेपाली लोकजीवनमा नक्षत्रद्वारा प्राप्त सूर्य, चन्द्रमा, उल्कापात, आँधी हुरी, बादल, चट्याङसम्बन्धमा आफ्नै लोकविश्वास छ। पशुप्राणीमा काग, बिरालो, गाई, घोडा, चमेरा, मुसा, सर्प, गिद्ध, माछालाई लिएर पनि आ-आफ्नै लोक आस्था तथा विश्वासहरू रहेका छन्। शरीरसित पनि नेपालीमा लोकविश्वास छन्, जस्तै, आँखा, ओठ, हातको चक्र-रेखा, कपाल, कोठी, अनुहार, भँवरी, औँली आदि। दिन, महिना, गते, साल र दिशासित पनि नेपाली लोकजीवनमा आ-आफ्ना लोक मान्यताहरू रहेका छन्। कुन पहरमा देखेको सपनाको फल कस्तो हुन सक्छ र सपनाको अपशकुन कसरी निवारण गर्ने भन्ने सम्बन्धमा पनि लोकविश्वासहरू छन्। साधारण जनजीवनमा कुदृष्टि वा आँखा नलागोस् भनेर फलफुल, गाईगोठ आदि ठाउँ र थाँक्रामा थोत्रो चप्पल झुन्डाउने चलन अझै पनि देख्न पाइन्छ। घरमा सिसा फुट्नु, फुटेको ऐना हेर्नु, रिक्तो भाँडो देख्नु, हातबाट कप खस्नु, कालो बिरालाले बाटो काट्नु आदिलाई नेपाली लोकजीवनमा अपशकुन मानिन्छन्। घाँटी खस्खसाउनु, घाँटी कराउनु, ओठ फुरफुर गर्नु, हात चिलाउनु, आँखा फुरफुर गर्नु, बेसी हास्नु आदि शारीरिक क्रियासित पनि नेपाली लोकजीवनमा आस्था र मान्यताहरू छन्। मानव समाजमा पाइने यस्ता लोकविश्वासलाई सोफिया वर्नले निम्नलिखित रूपमा

वर्गीकरण गरेकी छन्—

१. आकाश तथा पृथ्वीसित सम्बन्धित विश्वास,
२. वनस्पति जगतसम्बन्धी विश्वास,
३. पशुपक्षीसित सम्बन्धित विश्वास,
४. मानवसम्बन्धी विश्वास,
५. मनुष्य निर्मित वस्तुसित सम्बन्धित विश्वास,
६. आत्मा तथा अन्य जीवनसम्बन्धी विश्वास,
७. आधिभौतिक जीवनसम्बन्धी विश्वास।^१

नेपाली लोकजीवनमा यस्ता विभिन्न लोकविश्वासहरू प्रचलित छन्। जसको क्षेत्र अत्यन्त व्यापक तथा विस्तृत रहेका छन्। हंसपुरे सुवेदीअनुसार यसको तह पनि एकै प्रकारको देखा पर्दैन। साथै विश्वासका विषयगत प्रकार, आधार र कोटि पनि फरक फरक देखा पर्छन्।^२ विद्वान्हरूका अवधारणालाई ध्यानमा राखेर नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित विभिन्न लोकविश्वासलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ—

- दान पुण्य, धर्मकर्म, पूजापाठ, देवी देवताप्रति गरिने धार्मिक लोकविश्वास।
- चाडपर्व, जात्रा, आचार विचारप्रति गरिने सांस्कृतिक लोकविश्वास।
- झारफुक, तन्त्रमन्त्र, ओझाबिजुवा, भूतप्रेत, बोक्सी, लागलगन, जादुटुनाप्रति गरिने लोकविश्वास।
- आवातजावत, लिँदादिँदा, कुराकानी, भनसुन, व्यवहारप्रति गरिने व्यावहारिक लोकविश्वास।
- फाप-अफाप, साइत-कुसाइत, बेला-

२ सोफिया वर्न, सन् १९१४, ह्यान्ड बुक अफ फोकलोर, लन्डन, जेकसन लिमिटेड, पृ १

३ हंसपुरे सुवेदी, सन् १९९८, नेपाली लोकजीवन: लोकविश्वास, साझा प्रकाशन, पृ २८

अबेला, शकुन-अपशकुन, जोरविजोरप्रति गरिने अन्धविश्वास तथा लोकविश्वास।

विशेषतः उक्त लोकविश्वासका आधारहरू लोक परिस्थिति, परम्परा र प्रसङ्ग आदि जीवन व्यवहारअनुरूप देखा पर्छन् अनि यी सामाजिकताअनुसार परिवर्तनशील पनि छन्। वेद, पुराण, महाभारत, रामायणजस्ता पूर्वीय मिथमा लोकविश्वासको प्रशस्त वर्णन पाइन्छन्। वेदमध्ये अथर्ववेदलाई टुनामुना र जादुको कोष नै मानिन्छ। अतः नेपाली समाजमा लोकविश्वासज्ञानको अभाव तथा अज्ञानता, दैवी शक्तिमा विश्वास, प्रकृतिप्रति श्रद्धा, भय तथा आत्मरक्षाको प्रवृत्तिबाट नै उत्पत्ति भएको मान्न सकिन्छ।

२. इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने लोकविश्वास

भारतीय नेपाली साहित्य परम्परामा इन्द्रबहादुर राई सुपरिचित नाम हो। यिनले साहित्यका हरेक विधामा दक्षतापूर्वक कलम चलाएका छन्। यिनका चारवटा गद्याख्यानमूलक कृति प्रकाशित छन्- 'विपना कतिपय' (सामाजिक यथार्थपरक, सन् १९६१), 'कथास्था' (आयामिक आस्थापरक, सन् १९७२), 'कठपुतलीको मन' (लीला लेखनपरक, सन् १९८९) र 'एउटा उपन्यास 'आज रमिता छ' (विसङ्गति चेतनापरक, सन् १९६४) प्रकाशित छन्। यस लेखमा राईका यिनै गद्याख्यानमा पाइने लोकविश्वासको चर्चा प्रस्तुत छ।

दान/पुण्य, धर्मकर्म, पूजापाठ, देवी-देवताप्रति लोकविश्वास-

नेपाली लोकजीवनमा देवी-देवताको पूजा गर्नु, दीन-दुखी, जोगी, सन्न्यासीलाई दान पुण्य गर्नु परापूर्व कालदेखि चलेर आएको प्रथा हो। यस्ता धार्मिक लोकविश्वासले नेपाली लोकजीवनको विशेषतालाई प्रकट गर्छ। नेपाली जाति चार जात छतीस वर्ण भएको साझा फुलबारी हो। यस जातिको रीति-थिति, धर्म-कर्म, विधि-विधान, खानपिन सोहीअनुसार फरक फरक ढङ्गका छन्। त्यसैमा नेपाली जाति बहुल संस्कृतिसम्पन्न जातिको

रूपमा चिनिन्छ भने प्रचलित मूल्य मान्यता र विश्वासले यस जातिको प्रकृतिगत हाउभाउलाई पनि प्रकाश पार्छ। इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा पाइने लोकविश्वासले दार्जिलिङ तथा नेपाली जनजीवनको सांस्कृतिक विशेषता प्रकट गर्छ। जस्तै राईका कथामा "घरको दैलोमा दश रकमका मांग्ने र ठग्नेहरू आएर उभिन्छन्। त्यसै र मेरो घरमा एउटा नियम छ। असहाय र अपंगहरूलाई भए पैसा, मुठ्ठीदान, चिया, पुरानो कोट दिइहाल्छौं" "ले गरिब असहाय र सन्न्यासी फकिरलाई दान अर्पण गर्दा पुण्य कमाइन्छ भन्ने लोक सन्दर्भलाई व्यक्त गर्छ। यसरी नै कार्तिक र मङ्सिर महिनाको पूर्णिमाको छेकमा रातको बाह बजीपश्चात् करिब अन्तिम पहरमा जोगीले फेरी बजाउँदै घर आँगन, करासो घुम्ने परम्परा छ। जोगीले भूतप्रेत, आत्मा, मसान, जागित्र, सिमेभुमे आदिलाई भगाइदिन्छन् भन्ने लोकविश्वास छ। यसको साटो जोगीलाई बिहान नाङ्लोभरि तेल, नुन, हर्दी, खोर्सानी, पैसा, चामल, लसुन, प्याज, फलफुल, कालो दाल, काँटी, भेटीपैसा आदि दिइन्छ। यस किसिमको लोक सांस्कृतिक परम्परा नेपाली समाजमा मात्र प्रचलित देखिन्छ। राईका गद्याख्यानमा यस्ता सांस्कृतिक विश्वासको उल्लेख पाइन्छ- "फेरीवाललाई किन त्यत्रो थोक दिएको? हर्दी, नुन, चामल, काँटी, मैले सोधें। फेरीवालले लडाइँ गरी भूत धपाइदिन्छ। आमाले भन्नुभयो।"

नेपाली जाति सम्भवतः ३३ करोड देवी-देवता मान्ने जातिभिन्न पर्छ। यसबाहेक इसाई, बौद्ध, इस्लाम धर्मावलम्बीहरू पनि छन्। हिन्दू र किराँती धर्मावलम्बीहरूका जातानुसार पितृ वा लोकदेवता अलग अलग हुन्छन्। उनीहरू आआफ्ना लोकदेवताप्रति दृढ विश्वास र आस्था राख्छन्। यस सम्बन्धमा राई आफैले

४ हंसपुरे सुवेदी, सन् १९९८, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, पूर्ववत्, पृ २६

५ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, 'एउटा विचारको यात्रापथ', विजयकुमार राई (सम्पा), निर्माण प्रकाशन, पृ २६६

६ इन्द्रबहादुर राई, इन्द्र सम्पूर्ण, 'एउटा विचारको यात्रापथ', पूर्ववत्, पृ २६४

‘दार्जिलिङको नेपाली लोक-जीवन’ लेखमा के लेख्छन् भने “यहाँ जात-जातका पुराना देवता र प्रेतहरू पनि प्रायः मानिराखेकै छन् - बोजुदेवता, शिकारी, वायु, ख्याक इतियादि।” यस्ता उदाहरणहरू राईका गद्याख्यानमा अरु पनि भेटिन्छन्। जस्तै:

“ यहाँ मोजिङना खिवाङनालाई सम्झेर याकथुम्बाहरू बसेका छन्, महेश्वरको नाउँ लिएर तामाङहरू बसेका छन्, पारुहाङलाई मनमा लिएर हामी जिमीदार बसेका छौं।”^७

“रगत थापेर केराको पातमा हेर्दा बुद्धिङले, जोखाना साहै राम्रो निस्केको छ”^८ द्वारा राई खलकमा मरौपरौ र बिहेबारी हुँदा कुखुराको बलि दिएर त्यसको रगतमा बुद्धिङले जोखाना हेर्ने परम्परा रहेको बुझिन्छ। राईहरू आफ्नो संस्कृति र धर्ममा पूर्ण आस्था र विश्वास राख्छन्। उनीहरूमा आफ्नो परम्पराप्रति अटल विश्वास रहेको पाइन्छ।^९ यसैले देवी-देवता खुसी भए घर-परिवार, शाखा सन्तानमा फलिफाप हुन्छ, शत्रु नाश हुन्छ भन्ने लोकविश्वासले बोका, राँगा, कुखुरा, परेवा आदिको भोक दिने चलन किराँती खलकबाहेक नेपाली लोकजीवनमा पनि प्रचलित छ। जस्तै: “सानो पूजा तर दिनभरि जस्तै लाग्यो। पठेप्री काटेर सबैले प्रसाद खाए।”^{१०}

गद्याख्यानकार राईले नेपाली लोकजीवनमा पाइने देवी-देवता र पूजापाठप्रतिको आस्थालाई सहज रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन्। जस्तै: “बाबुले हेरिहे माइलाले फेदाङमा पनि भएको, देउरालीलाई के के फलाकेको, र कराएको फेरि चढाऊ हे दुङ्गा! उसले चढाइसकेको थियो।”^{११} ले किराँती धर्मावलम्बीहरूको लोक सांस्कृतिक परिचय तथा लोकविश्वासलाई देखाउँछ। यसरी नै राईका गद्याख्यानमा इसाई, बौद्धमार्गी तथा हिन्दू धर्मावलम्बीहरूका आआफ्ना धार्मिक लोकविश्वास पाइन्छन्। जस्तै:

“म तिमीलाई भन्दछु; माग अनि यो तिमीलाई दिनेछु; खोज अनि तिमीले त्यो पाउनेछौं, ढकढकाउ अनि त्यो तिमीलाई खोलिनेछ।”

“जोगमाईमा बा पनि सङ्क्रान्तिमा पिण्ड दिन आउनुहुन्छरो भेट भो भने म लगत्तै फिरिहाल्छु।”^{१२}

“धेवा साङ्गे भयो। सबैजना र लामाहरू पनि गइसकेपछि आमाले जनकलाई बोलाएर भनिन्...”^{१३}

यसबाट के बुझिन्छ भने दार्जिलिङको नेपाली लोकजीवन विविध धर्ममा विश्वास राख्दछ। भारतीय नेपाली लोकजीवनको अर्को सांस्कृतिक विशेषता यहाँका जनसाधारणले नदीनालालाई देवी-देवताको प्रतीक मानेर ढोक्ने, नदीमा पैसा चढाउने लोकविश्वास छ। जस्तै: “मामाले पुलको मुखमा पुगेर रङ्गितलाई के के भने, भेटी पर्याँके दुइ तीनवटा डोले पैसा तल रङ्गितको पानीमा।”^{१४} त्यसैले “दार्जिलिङका नेपालीहरू धर्मका ज्ञानमा गहिरा छैनन् तर उनीहरूको मानसिकता आफ्नै धार्मिक गहिऱ्याइको छ।”^{१५} दार्जिलिङको लोकजीवनको

७ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९२१, ‘दार्जिलिङका नेपाली लोक-जीवन’, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, तुलसी दिवस (सम्पा), नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं, पृ १९१

८ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जार : भएकै एउटा कथा’, पूर्ववत्, पृ २७

९ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जन्ती’, पूर्ववत्, पृ ४११

१० तेजप्रकाश श्रेष्ठ, सन् २००३, नेपाली लोक संस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा, ललितपुर, साझा प्रकाशन, पृ ८९

११ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जार : भएकै एउटा कथा’, पूर्ववत्, पृ २५

१२ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जन्ती’, पूर्ववत्, पृ ४११

१३ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौं संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ ३५

१४ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौं संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ १४

१५ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौं संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ २

१६ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जन्ती’, पूर्ववत्, पृ ३६

१७ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९२१, ‘दार्जिलिङका नेपाली लोक-जीवन’, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १९१-१९२

अन्तर्चेतनामा लोकविश्वास प्रगाढ रूपमा अन्तर्भूत रहेको कुरा राईका गद्याख्यानमा दृष्टिगोचर हुन्छ।

चाडपर्व, जात्रा, आचार-विचार, पुर्नजन्मप्रति लोकविश्वास

चाडपर्व, जात्रा नेपाली लोक संस्कृतिको अभिन्न अङ्ग हो। नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित विभिन्न चाडपर्व, जात्रा आदिको आआफ्नो मौलिक तथा सांस्कृतिक महत्त्व छ। प्राचीन मौलिक नेपाली चाडपर्व, उत्सव, जात्राहरू प्रत्येकको मानव जीवनोपयोगी कुनै एक प्राचीन घटना, कुनै एक प्राचीन महापुरुष, कुनै एक प्राचीन धार्मिक कार्य वा कुनै प्राचीन संस्कार आदिमध्ये एक न एक कुरासँग सम्बन्ध रहेको हुनाले यिनीहरूको माध्यमबाट नेपाली इतिहास, नेपाली सभ्यताको पनि परिचय पाउन सकिन्छ। साथै राष्ट्रको धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक आदि कुराहरू पनि थाहा पाउन सकिन्छ।^{१८} नेपाली समुदाय धेरै चाडपर्व, जात्रा तथा उत्सव मनाउने रौसे प्रवृत्तिको जाति हो। चाडपर्वप्रतिको सांस्कृतिक लोकविश्वासले गर्दा नै नेपाली जाति कस्तो प्रवृत्ति र प्रकृतिका हुन् भन्ने सोझै अनुमान गर्न सकिन्छ।

बिस्केट जात्रा, मातृ-औंसी, सिठी, पिशाच-चतुर्दशी र घोडेयात्रा, पञ्चदान (बाँडे जात्रा), गथामुगः (घन्टाकर्ण), श्रावण-सङ्क्रान्ति, तीज, चथा, इन्द्रजात्रा, गाईजात्रा, म्हपूजा, खड्गयात्रा, श्री पचली भैरव-यात्रा, कुलछि-भोज, रातो तथा सेतो मत्छेन्द्रनाथको रथयात्रा, माघे-संक्रान्ति,^{१९} दसैं, तिहार, चैते दसैं, फगुवा, लोछार, क्रिसमस, असार पन्हु, फुलपाती शोभा यात्रा, बुद्ध जयन्ती, शिवरात्रि, सरस्वती पूजा, भानु जयन्ती, श्रीमद्भागवत महापुराण कलश यात्रा, सत्यनारायण व्रत, दिइहाल भाउजू, मुह्रम आदि नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित पर्वहरू हुन् किनभने, “पर्वहरूका धार्मिक वा ऐतिहासिक लक्ष्य वा महत्त्वहरूलाई बुझिरहने वा सम्झिरहने आवश्यकतै नमानी, तीलाई पर मिल्काई, रमाहटकै अवसरदेखि बढिहाल्नेहरू छन्”^{२०} तापनि यस्ता पर्वहरूले पूर्वजका सुकार्य, त्याग, तपस्या, सपना, कल्पना, रीति-थिति, सुख-दुख, आचार-

विचार आदिका स्मरण गराउँदछन्। यी पर्वहरूमा आध्यात्मिक तथा भौतिक दृष्टिकोणबाट सार्थक मानसिक विकासको अभिवृद्धि गर्ने गुण पाइन्छ।

नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित यस्ता पर्वहरूमा आमोद प्रमोद मात्र छैन। लोकजीवनसँग सम्बन्धित धार्मिक लोकविश्वास पनि यसमा जोडिएको प्रसङ्ग राईका गद्याख्यानअन्तर्गत बोध हुन्छ। जस्तै: “जोगमाईमा बा पनि सङ्क्रान्तिमा पिण्ड दिन आउनुहुन्छ। भेट भो भने म लगत्तै फिरिहाल्छु”^{२१} ले सङ्क्रान्तिको शुभ मुहुर्तमा पिण्ड दान गर्दा स्वर्गमा पितृले पाउँछन् भन्ने लोकविश्वासलाई जनाउँछ। “दार्जिलिङ्गीय (भारतीय पनि) नेपाली-लोकजीवनको रंग नेपाली जातीयता भावनाको”^{२२} हुनाले दार्जिलिङमा बसोबास गर्ने नेपालीहरू विभिन्न धर्मावलम्बी भए पनि दसैं, तिहार, क्रिसमस, लोछार पर्वले यहाँका लोकजीवनलाई सांस्कृतिक सूत्रमा बाँध्ने कार्यको दृष्टिगोचर “धर्मले क्रिस्तान भए तापनि मलाई तिहार र विशेष गरी भाइटीका साह्रै मन पर्छ। त्यसैले मैले एक-जनालाई आफ्नी दिदी मानेको छु र हरेक साल भाइ भएर टीका थाप्न जान्छु”^{२३} राईका गद्याख्यानमा प्रस्तुत छ। तथा पर्वोत्सव वा शुभ कार्यहरूमा बुझ्नुकले निधारमा दही चामलको टीका, दुबो लगाइदिई आशीर्वाद दिने लोक परम्पराको झाँकी पनि प्रस्तुत छ। जस्तै: “यहाँ जंगलमा अक्षता-टीका छैन तर यै दुबो लाइदिएर म तिमीहरूलाई

१८ पुण्यरत्न बज्राचार्य, सन् १९२९ ‘नेपालका मौलिक चाड-पर्वोत्सवहरूबारे एक चर्चा’, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १६०

१९ पुण्यरत्न बज्राचार्य, सन् १९२९ ‘नेपालका मौलिक चाड-पर्वोत्सवहरूबारे एक चर्चा’, पूर्ववत्, पृ १६०

२० इन्द्रबहादुर राई, सन् १९२९, ‘दार्जिलिङका नेपाली लोक-जीवन’, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १९०

२१ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ ६८

२२ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९२९, ‘दार्जिलिङका नेपाली लोक-जीवन’, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, पूर्ववत्, पृ १८८

२३ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘भेरी दिदी’, पूर्ववत्, पृ ५२

लोमने-स्वास्नी बनाइदिन्छु,”^{२४} आदि।

आचा-विचार र पुनर्जन्मलाई लिएर पनि राईका गद्याख्यानमा लोकविश्वासहरू भेटिन्छन्। जस्तै: “गृहस्थी धर्म सबभन्दा राम्रो अरे, हामीलाई बोजूले भन्थ्यो। साधु सन्यासी भएर गए पनि त्यसले मागेर खानुपर्छ अरे, गृहस्थीले मतै मान्छेदेखि लिएर देउता, चरा, मुसासम्मलाई खुवाउँछ।”^{२५}

“तँ लच्छिनकी बत्ती होस्, बुहारी, किन त्यस्तो सोधिस्?”^{२६}

“मलाई त यो जुनीको दुःख सम्झँदा अर्को जुनी नहोस् जस्तो लाग्छ।”^{२७}

अतः यस्ता विश्वासहरू संस्कृत विद्वान् वसहमिहिरअनुसार पूर्वजन्मको फलको सूचक हो। त्यसैले शुभ अशुभ फल प्राप्त हुन्छ भन्छन्।

भूतप्रेत, ओझाबिजुवा, फाप-अफाप, बोक्सी, लेनदेनप्रति लोकविश्वास

विश्वभरि नै भूतप्रेत तथा दुष्आत्मालाई लिएर विभिन्न लोकविश्वासहरू प्रचलित छन्। मनोवैज्ञानिक दृष्टिले भूतप्रेतसम्बन्धी बाधा अड्चनलाई हिस्टोरिया तथा मनस्तापी मानसिक रोगका रूपमा अर्थ्याइएको छ। उनीहरूका भनाइमा जब सन्ताप एवम् आत्मभर्त्सना चेतन मनबाट अचेतन मनमा दमित हुन्छ तब उसमा अनेक प्रकारको भ्रम, विभ्रम, भ्रान्ति, संसय एवम् भयका रूपमा परिणत भएर मानिसका चेतनाको समक्ष आउँछ, जसलाई व्यक्तिले भूतप्रेतको संज्ञा दिन्छ। संसारका सबै देशहरूमा यो रोग प्रायः पाइन्छ र झारफुक गर्ने व्यक्तिहरू पनि सबै देशमा पाइन्छन्। यस्ता व्यक्तिको हेरकोर प्रायः ओझाबिजुवा, तान्त्रिक, साधुसन्त आदिले गरेको पाइन्छ।^{२८} नेपाली लोकजीवनमा पनि भूतप्रेत, ओझाबिजुवा, जोगीलगायत लागलगनलाई लिएर धेरै अलौकिक घटनाहरू सुन्न पाइन्छन्। यद्यपि यस कुरालाई मान्दै पनि आएका छन्। राईका गद्याख्यानमा भूतप्रेत, जोगी, धामीझाक्री, लागलगनजस्ता लोकविश्वासको वर्णन पाइन्छन्। जस्तै:

“रात्री अन्धकारका प्राणीहरू रमरमती डुल्दा रहेछन्, सुतेका हामीहरूलाई हेरेर जान्छन् होला, कालो रातमा झन् कालो तिनीहरूको आकार उभिएको र आइरहेको म आँखा फारेर देख्न सकथौं।”^{२९} यस्ता विश्वास नेपाली लोकजीवनमा सामान्य घटनाक्रम हो तर “तपाईंको मनमा अँध्यारो रहस्यहरू जम्मा हुन थोलेछ।”^{३०} ले मनोवैज्ञानिक विषयमा राई सचेत छन् भन्ने बुझिन्छ। यसर्थ राईका आख्यानीकरणको सिप कल्पित र सपाट नभएर सचेत र वैज्ञानिक परिपाटीको देखिन्छ। यस दृष्टिले ‘मेरी दिदी’ पनि राईको सुन्दर कथा हो।

नेपाली लोकजीवनमा भूतप्रेतलाई जस्तै जोगी, साधुसन्तमा पनि विभिन्न लोकविश्वासहरू प्रचलित छन्। जोगी, साधुसन्तले भूतप्रेतजस्ता द्वन्द्वी शक्तिलाई आह्वान गरेर हिँड्न सक्छन् र त्यसलाई नियन्त्रण गर्न सक्छन् भन्ने विश्वास लोकजीवनमा छ। जस्तै: “आज पनि मेरो जोगी फेरी बजाएर रातमा समग्र द्वन्द्वी शक्तिहरूलाई आह्वान गरेर हिँड्छ।”^{३१} फाप-अफापलाई लिएर पनि नेपाली लोकजीवनमा विभिन्न विश्वासहरू प्रचलित छन्। विशेष यस्तो विश्वास मानिसको शारीरिक र मानवेतर प्राणीको अनुक्रियासित गरिन्छ। शिरदेखि पाउसम्मका शारीरिक

२४ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जार : भएकै एउटा कथा’, पूर्ववत्, पृ ३५

२५ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७२, कथास्था, ‘एउटा दिनको सामान्यता’, पूर्ववत्, पृ २

२६ इन्द्रबहादुर राई, सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, ‘जार : भएकै एउटा कथा’, पूर्ववत्, पृ २५

२७ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ ६८

२८ कृष्णप्रसाद भण्डारी, सन् २००६, मनको रोग, साझा प्रकाशन, ललितपुर, पृ १०-११

२९ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७२, कथास्था, ‘एउटा विचारको यात्रापथ’, पूर्ववत्, पृ १४

३० इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७२, कथास्था, ‘एउटा विचारको यात्रापथ’, पूर्ववत्, पृ १४

३१ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७२, कथास्था, ‘एउटा विचारको यात्रापथ’, पूर्ववत्, पृ १५

प्रत्येक अङ्गका केही न केही मान्यता रहेकै छन्। राईका गद्याख्यानमा मानिसको शारीरिक अनुक्रियासित लोकजीवनमा के कस्ता विश्वासहरू छन् भन्ने दृष्टान्त भेटिन्छ। जस्तै:

“वीरमानलाई एकपल्ट अजोय दासले देब्रे हात चल्नेको छोराछोरी जम्ले जन्मन्छ भनेर भन्दिएको थियो।”^{३२}

“एउटै मात्र चक्र छ मेरो, हेर्नेसु भाउज्यू?.....यस्तो मान्छे कि ता राजा हुन्छ अरे कि साधा।”^{३३}

लोकजीवनमा हातजस्तो एउटा शारीरिक अङ्गलाई लिएर मात्र पनि कति धेरै लोकविश्वासहरू विद्यमान छन् भन्ने अवगत हुन्छ। अतः सामुद्रिक शास्त्र^{३४} मा हात र खुट्टाका विषयमा मात्र अनेक लोकधारणाको चर्चा गरिएको थाहा पाइन्छ।

नेपाली लोकजीवनमा पिसाच, पिसाचिनी, टुन्याही, पिराही, अलच्छिनी, दुष्ट स्वास्नी मान्छे, बोकसीलाई लिएर अन्धविश्वास उहिलेदेखि चल्दै आएको छ। राईका गद्याख्यानमा लोकजीवनमा गाडिएर बसेका यस्ता अन्धविश्वासहरू कति व्यावहारिक रूपमा प्रचलित छन् भन्ने दृष्टिगोचर हुन्छ। जस्तै: “बाटोसँग तिमीलाई बोक्सी लागेको छ, सानैदेखि।”^{३५}

हिन्दीका विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायले लोकविश्वासको आधारभूमि मानव हृदयलाई मान्छन्। जबसम्म मानव हृदय रहन्छ तबसम्म शिक्षित अशिक्षित सबैमा लोकविश्वासप्रति आस्था कुनै न कुनै रूपमा विद्यमान रहन्छ।^{३६} यस दृष्टिले राईका गद्याख्यानमा शिक्षित र अल्पशिक्षितहरूमा पाइने लोकविश्वासप्रति आस्था पाइन्छ। जस्तै:

“म बिहीबार मात्र कुट्दिने। अरू दिन तिमीहरूले बदमासी गर्नुो कि कुटिहाल्छु। भनेर सानो छँदा रवि र दिव्यालाई जनकले भनेको तिनले सम्झाइन्।”^{३७}

“बाबुनीले बाकसदेखि दुई माना चामल नाङ्गलोमा

निकालिन्; फेरि नाङ्गलोदेखि अलिकति टिपेर बाकसमा हालिन्।”^{३८} यसबाट के बुझ्न सकिन्छ भने आधुनिक लोकव्यवहार र लोकविश्वासमा हिजोको जीवनशैली कतै नकतै रूपान्तरित भएकै छ।

३. उपसंहार

लोकविश्वास लोकसंस्कृति तथा लोकवार्ताको एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अङ्ग रहिआएको कुरा विद्वान्हरू स्विकार्छन्। मानव जीवनमा लोकविश्वासको जति प्रधानता छ, लोकसंस्कृतिका अरू विषयमा त्यति नभएको भारतीय विद्वान्हरूको विचार छ। लोकविश्वासमा एउटा जाति र क्षेत्रको सिङ्गो तस्बिर खिँचिएको हुन्छ। जसमा त्यस जातिको सांस्कृतिक संरचना निर्माणाधीन हुन्छ। यस दृष्टिले दार्जिलिङको लोकजीवनमा प्रचलित मूल्य मान्यता तथा लोकविश्वास, लोकआस्था के कस्ता छन् त्यसको बिम्ब इन्द्रबहादुर राईका गद्याख्यानमा उतारिएको पाइन्छ। इन्द्रबहादुर राई प्रयोगवादी चिन्तनशील स्रष्टा हुन्। उनका गद्याख्यानमा अलग अलग प्रयोग र चिन्तन भेटिन्छ तर ती सबैलाई एउटामा समेट्ने बलियो सूत्र लोकसंस्कृतिको आधार हो। सामाजिक यथार्थ, विसङ्गतिमूलक, आयामेली आस्थापरक, लीला लेखनजस्ता गद्याख्यानात्मक सिर्जनकर्ममा समतुल्य लोकसंस्कृतिको अभिर्भाव भएको देखिन्छ। जसमध्ये लोकविश्वास पनि

३२ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ १२

३३ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ १२

३४ कृष्णदेव उपाध्याय, सन् २००९, लोक संस्कृति की रूपरेखा, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ १५९

३५ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९७२, कथास्था, आकारहरू छायाहरू, पूर्ववत्, पृ ५०

३६ कृष्णदेव उपाध्याय, सन् २००९, लोक संस्कृति की रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ १६

३७ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ ५७

३८ इन्द्रबहादुर राई, पाँचौँ संस्करण सन् २००५, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ २१

एउटा हो।

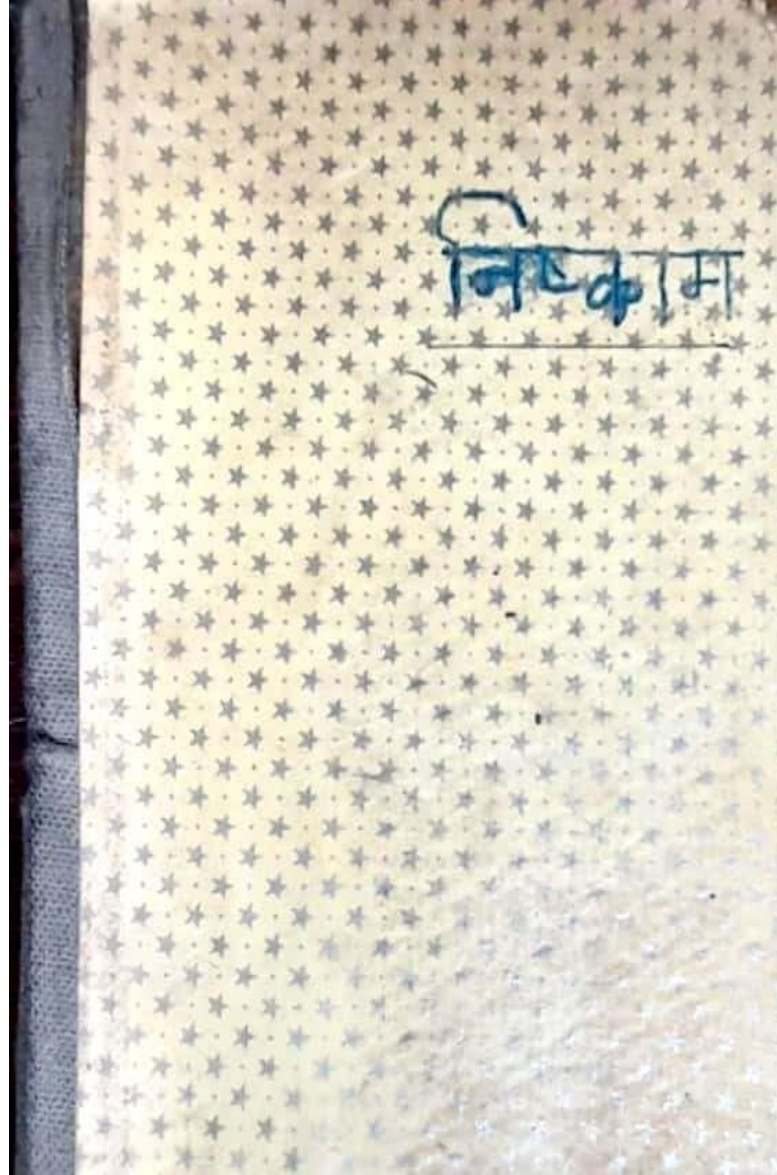
सन्दर्भग्रन्थसूची-

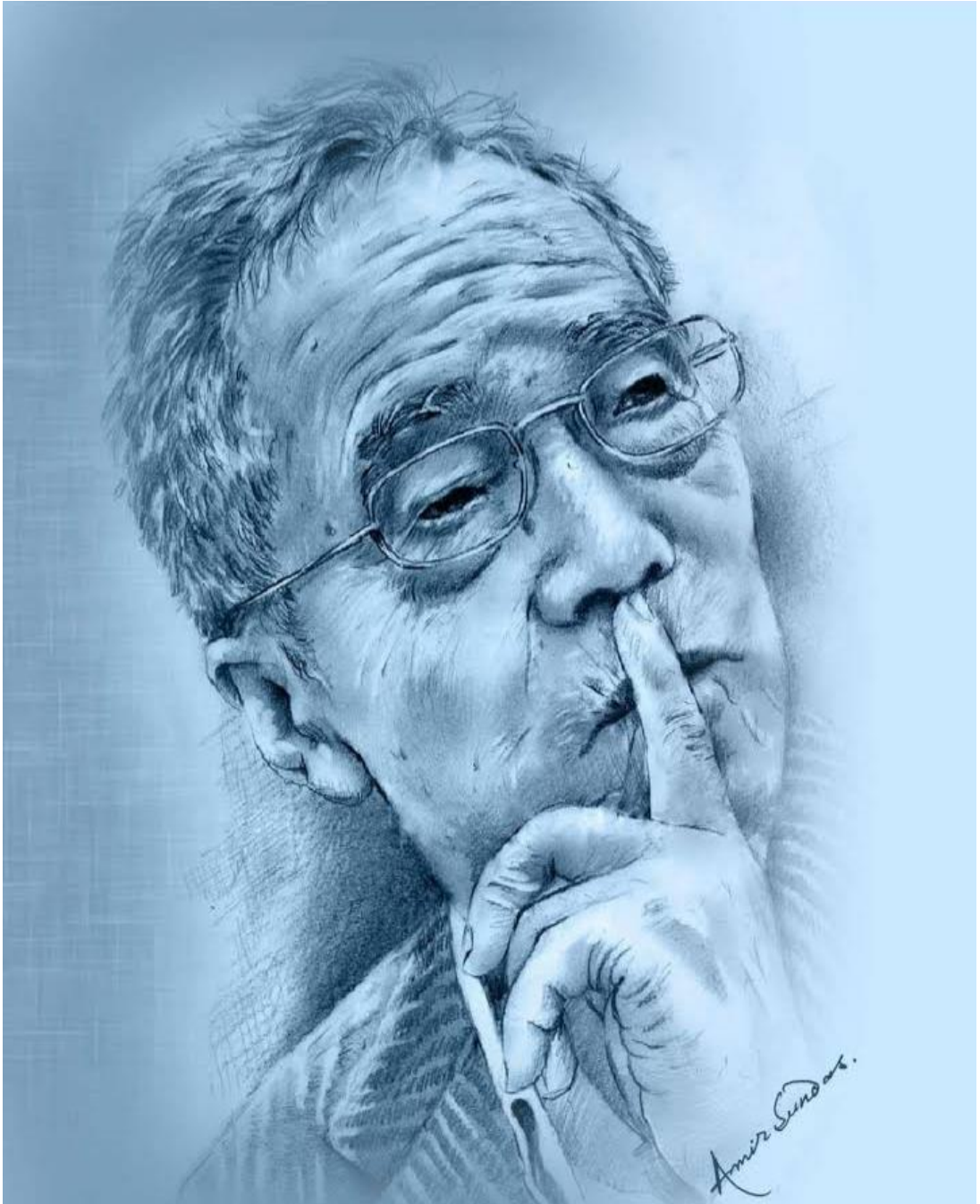
१. उपाध्याय, कृष्णदेव, सन् १९९१, भारतीय लोक विश्वास, हिन्दुस्तानी एकेडमी इलाहाबाद
२. दिवस, तुलसी (सम्पा), सन् १९२१, नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं
३. ढनडेस, एलेन, सन् १९८०, इन्टरप्रिन्टिड फोकलोर, अमेरिका
४. बन्धु, चूडामणि, सन् २००१, नेपाली लोकसाहित्य, एकता बुक्स
५. राई, इन्द्रबहादुर, तेस्रो संस्करण सन् १९९४, आज रमिता छ, काठमाडौं, साझा प्रकाशन
६. राई, इन्द्रबहादुर सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, विजयकुमार राई (सम्पा), निर्माण प्रकाशन
७. राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९७२, कथास्था, दार्जीलिङ, नेपाली साहित्य परिषद्का निम्ति श्याम प्रकाशनद्वारा प्रकाशित
८. राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९८९, कठपुतलीको मन, कलकत्ता, श्रीमती इन्द्र प्रधान
९. वर्न, सोफिया, सन् १९९४, द हेन्ड बुक अफ फोकलोर, लन्डन, जेकसन लिमिटेड
१०. श्रेष्ठ, तेजप्रकाश, सन् २००३, नेपाली लोकसंस्कृति केही सम्पदा, केही परम्परा, ललितपुर, साझा प्रकाशन
११. सत्येन्द्र, सन् १९७१, लोक साहित्य विज्ञान, शिवलाल अग्रवाल एन्ड कम्पनी

१२. सुवेदी, हंसपुरे, सन् १९९८, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, साझा प्रकाशन

१३. सत्येन्द्र, सन् १९७१, लोक साहित्य विज्ञान, शिवलाल अग्रवाल एन्ड कम्पनी

इन्द्रबहादुर राईकै हस्ताक्षरमा तयार गरिएको 'निष्काम' उपन्यासको आवरण पृष्ठ





सौजन्य : मूर्तिकार अमीर सुन्दासले हातले बनाएको इन्द्रबहादुर राईको तस्वीर