

स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन
चुङ्काहरूको अध्ययन विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी
तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको दशौं
पत्र (५१०-१) को प्रयोजनका लागि प्रस्तुत



शोध-पत्र



अध्ययनकर्ता

शोभाकान्त लम्साल

क्रमाङ्क ९/०६४

त्रि.वि. दर्ता नं. ७-३-४८-४२०२-२००७

नेपाली विभाग

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

नेपाली विभाग

२०६९

शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र शोभाकान्त लम्सालले :याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन चुङ्काहरूको अध्ययन विश्लेषण शीर्षकको शोध-पत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यो शोध-पत्र उक्त तहको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि उपयुक्त भएकाले आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६९/१२/१९ (१ अप्रिल २०१३)

.....
उप-प्राध्यापक नारायणप्रसाद अधिकारी

शोधनिर्देशक

नेपाली विभाग

पृथ्वीनारायण क्याम्पस

पोखरा

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, पृथ्वीनारायण क्याम्पस नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निमित्त स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन चुङ्काहरूको अध्ययन विश्लेषण शीर्षकको यो शोधकार्य मैले आदरणीय गुरु नारायणप्रसाद अधिकारीको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ। सर्वप्रथम म उहाँको सद्भावपूर्ण सल्लाह, सुझाव र कुशल निर्देशनप्रति हृदयदेखि नै कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु। साथै मेरो यस कार्यमा आवश्यक सल्लाह र प्रेरणा थपिदिने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्राध्यापक डा. रविलाल अधिकारीलगायत अन्य गुरुवर्गमा हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु।

भजन चुङ्का सङ्कलनका क्रममा क्याम्पी क्षेत्रका जुन जुन बस्ती र लोकसमुदायबाट सामग्री सङ्कलन गरिए उहाँहरूको गुनलाई यतिबेला मुक्तकण्ठले प्रशंसा गर्न चाहन्छु। मुख्यतः भवानीशङ्कर पोखेल, चूडामणि पौडेल, रोमकान्त उपाध्याय, भोजराज उपाध्याय र भजन गाइरहँदै गर्दा हस्तान्तरण गरेर परम्पद प्राप्त गरेका पाका पुस्ता पनि स्मरणीय रही रहेका छन्।

शोधकार्यका लागि आवश्यक पर्ने पुस्तक, पत्रपत्रिकाहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने पश्चिमाञ्चल क्षेत्रीय पुस्तकालय पोखराप्रति पनि म आभारी छु।

अहोरात्र सुख-दुःख सहँदै मलाई यस स्थानसम्म ल्याइपुऱ्याउन जुन किसिमको ममता, प्रेरणा र प्रोत्साहन पुऱ्याई गोलोकबास प्राप्त गर्नुभयो उनै प्रातःस्मरणीय माता पिताप्रति श्रद्धावनत भएर वन्दना गर्दछु। यसरी नै प्रस्तुत शोधपत्रलाई अगाडि बढाउन हरतरहले मलाई सहयोग गर्ने मेरी जीवनसंगीनी मुरली लम्साल र सुपुत्रद्वय विश्वास र सद्भाव दुवैलाई सम्झन चाहन्छु। लेखनका क्रममा सौहार्दपूर्ण ढङ्गले सहयोग गर्ने सहृदयी मित्र प्रमोद पंजानी पनि स्मरणयोग्य हुनुहुन्छ। यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग टङ्कण गरिदिने अमृत कम्प्युटर सर्भिस परिवार, न्यूरोड पोखराप्रति पनि धन्यवाद व्यक्त गर्दै आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु।

मिति : २०६९/१२/१९ (१ अप्रिल २०१३)

.....

शोभाकान्त लम्साल

नेपाली विभाग

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

विषय-सूची

परिच्छेद एक : शोध परिचय	१-४
१.१. शोध शीर्षक	१
१.२. शोध प्रयोजन	१
१.३. समस्याकथन	१
१.४. शोधको उद्देश्य	१
१.५. पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.६. शोधको औचित्य	३
१.७. शोधको क्षेत्र र सीमा	३
१.८. शोधविधि	३
१.९. शोधपत्रको रूपरेखा	३
परिच्छेद दुई : लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय	५-९
२.१. लोकसाहित्यको परिचय	५
२.२. लोकसाहित्यको परिभाषा	६
२.३. लोकसाहित्यको विशेषता	७
२.४. लोकसाहित्यका विधाहरू	९
परिच्छेद तीन : लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय	१०-१६
३.१. लोकगीतको परिचय	१०
३.२. लोकगीतको परिभाषा	१०
३.३. लोकगीतका तत्त्वहरू	११
३.४. लोकगीतका विशेषताहरू	१२
३.५. लोकगीतको वर्गीकरण	१३
परिच्छेद चार : भजन चुड्काको सैद्धान्तिक परिचय	१७-२९
४.१. भजनको परिचय	१७
४.२. भजनको परिभाषा	१८
४.३. भजनका विशेषताहरू	१९

४.३.१ आफ्ना इष्टदेवप्रतिको आस्थाको अभिव्यक्ति	१९
४.३.२. उपदेशात्मकता	१९
४.३.३. अज्ञात रचयिता	२०
४.३.४. क्षेत्रीय प्रभाव	२०
४.३.५. भक्तिरसयुक्त	२०
४.४. भजनका प्रकार	२१
४.४.१. आरती भजन	२१
४.४.२. लम्बरी भजन	२२
४.४.३. कीर्तन भजन	२२
४.४.४. माया-प्रेम र विरहवेदना आधारित भजन	२२
४.४.५. चुड्का भजन	२३
४.५ चुड्काको परिचय	२३
४.६. चुड्का गीतको विशेषता	२५
४.६.१. सरल भाषाको प्रयोग हुनु	२५
४.६.२. छोटो स्वरूप भए पनि आफैमा पूर्ण हुनु	२५
४.६.३. विविध भावहरू समेट्न सक्ने हुनु	२६
४.६.४. स्थानीयताको प्रभाव	२६
४.७. चुड्काका प्रकारहरू	२७
४.७.१. सामान्य चुड्का	२७
४.७.२. भजनचुड्का	२८
४.८. भजन र चुड्काबीचको समानता र असमानता	२८
४.८.१. भजन र चुड्काबीचको समानता	२८
४.८.२. भजन र चुड्काबीचको असमानता	२९

परिच्छेद पााच : क्याक्मी क्षेत्रको भौगोलिक, सांस्कृतिक

तथा सामाजिक परिचय

३०-३५

५.१. स्याङ्जा जिल्लाको सामान्य परिचय

३०

५.२. क्याक्मी क्षेत्रको परिचय

३१

५.२.१. क्याक्मी क्षेत्रको भौगोलिक परिचय

३२

५.२.२. क्याक्मी क्षेत्रको सामाजिक परिचय	३२
५.२.३. क्याक्मी क्षेत्रको सांस्कृतिक परिचय	३४
परिच्छेद छ : क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको अध्ययन र विश्लेषण	३६-९०
६.१. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको परिचय	३६
६.२. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको रूपात्मक अध्ययन	३९
६.२.१ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूका आकारप्रकार	४२
६.३. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको काव्यशास्त्रीय अध्ययन	४५
६.३.१. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा प्रयुक्त काव्यहेतु	४६
६.३.२. क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूमा पाइने काव्य प्रयोजन	४७
६.३.३. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा प्रयुक्त शब्दशक्ति	५०
६.३.४ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा प्रयुक्त रस	५२
६.३.५ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा अलङ्कारको स्थिति	६२
६.४ विषयात्मक अध्ययन	६८
६.४.१ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजनहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु	६८
६.४.२ क्याक्मी क्षेत्रका चुङ्काहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु	८०
६.४.३ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा प्रयुक्त भाषाशैली	८३
परिच्छेद सात : उपसंहार	९१-९६
७.१. उपसंहार	९१
७.२. भावी अनुसन्धानका निमित्त सुझाव र सम्भाव्य क्षेत्रहरू	९५
सन्दर्भसामग्री सूची	९७
परिशिष्ट-१ : क्याक्मी क्षेत्रका पुराना भजनमण्डलीको नामवली	९९
परिशिष्ट-२ : सङ्कलित भजनहरू	१००
परिशिष्ट-३ : केही भक्तिपरक चुङ्काहरू	११९
परिशिष्ट-४ : सांसारिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित सङ्कलित चुङ्काहरू	१२८

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१. शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन चुङ्काहरूको अध्ययन विश्लेषण” रहेको छ ।

१.२. शोध प्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरा अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दशौं पत्र (५१०-१) पूरा गर्ने प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको हो ।

१.३. समस्याकथन

प्रस्तुत शोधपत्रको शोधसमस्या स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको अध्ययन विश्लेषण रहेको छ । लोकसाहित्यका सैद्धान्तिक मान्यतालाई समसायिक रूपमा प्रस्तुत गर्दै सम्बन्धित क्षेत्रका चुङ्का भजनहरूलाई वस्तुगत रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यस शोध कार्यको अभिप्राय भएकाले बुँदागत रूपमा निम्नलिखित कुराहरू नै यस शोधपत्रका मुख्य समस्याका रूपमा रहेका छन् :

- (क) लोकसाहित्यका सैद्धान्तिक मान्यता के कस्ता रहेका छन् ?
- (ख) नेपाली लोकसाहित्यमा चुङ्का भजनहरूको स्थिति कस्तो रहेको छ ?
- (ग) क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको स्थिति कस्तो रहेको छ ?

१.४. शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य क्याम्पी क्षेत्रका चुङ्का र भजनहरूको तर्कसङ्गत र तथ्यपूर्ण अध्ययन गरी त्यसको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यसका लागि शोध समस्याका रूपमा उल्लिखित समस्याहरूको समाधान गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस शोधपत्रको

उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) नेपाली लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्थापित गर्ने,
- (ख) नेपाली लोकसाहित्यमा भजन र चुड्काहरूको स्थिति के कस्तो छ खुट्याउने,
- (ग) क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूको अध्ययन गर्दै तिनीहरूको स्थिति निरूपण गर्ने ।

१.५. पूर्वकार्यको समीक्षा

स्याङ्जा जिल्ला लोकसाहित्यको क्षेत्रमा उर्वर मानिन्छ। यस क्षेत्रमा स्याङ्जाका दर्जनौं लोकस्रष्टाहरूले लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिका बारेमा अध्ययन गरिरहेको पाइन्छ। यसरी अध्ययन गर्ने क्रममा स्याङ्जा जिल्लाका निश्चित क्षेत्रहरूलाई आधार मानेर लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने गरेको पाइन्छ। स्याङ्जा जिल्लाको कुनै निश्चित क्षेत्रहरूलाई केन्द्र बनाएर अध्ययन गरिएका केही कार्यहरू निम्नानुसार छन् :

- (क) नारायणप्रसाद अधिकारीले 'ज्याग्दीखोले लोकगीतको सङ्कलन वर्गीकरण र अध्ययन' (वि.सं. २०४३) शीर्षकको शोधपत्र तयार पारेको पाइन्छ। यस शोधपत्रमा ज्याग्दीखोला क्षेत्रलाई आधार मानेर लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययन गरिएको पाइन्छ।
- (ख) स्याङ्जाका प्रसिद्ध साहित्यकार देवीप्रसाद वनवासीले "आँधीखोले लोकसंस्कृति" (वि.सं. २०५५) नामक पुस्तक प्रकाशित गरी त्यस क्षेत्रभित्र प्रचलित लोकसाहित्यका विभिन्न विधा उपविधाहरूको अध्ययन गरेका छन्।
- (ग) शिवप्रसाद पोखरेलले "आँधीखोले भजन चुड्काहरूको सङ्कलन र विश्लेषण" (वि.सं. २०५७) स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार गरेका छन्। यस क्रममा उनले आँधीखोला क्षेत्रलाई केन्द्र मानेर त्यस ठाउँको प्रचलित भजन चुड्काहरूको अध्ययन गरेका छन्।
- (घ) टीकाराम सुवेदीले "आरुखर्क क्षेत्रमा प्रचलित भजन चुड्काहरूको सङ्कलन र विश्लेषण (वि.सं. २०६५) शीर्षकको अध्ययनपत्रमा आरुखर्क क्षेत्रलाई मात्र केन्द्र बनाएर यसको अध्ययन गरेको पाइन्छ।

यसरी यसभन्दा अगाडि गरिएका उपर्युल्लिखित कार्यहरूलाई हेर्दा स्याङ्जा जिल्लाका

विभिन्न क्षेत्रमा लोकसाहित्यका विविध विधा-उपविधाहरूको अध्ययन गरिएको देखिन्छ तर यस जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित लोकसांस्कृतिक सम्पदाहरूको अध्ययन भने कोही कसैबाट पनि भएको देखिँदैन । तसर्थ यस शोधपत्रमा विशेषतः यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका भजन चुड्काहरूको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण गरी लोकसाहित्यमा देखिने त्यसको महत्व र स्थानलाई उजागर गर्ने काम गरिएको छ ।

१.६. शोधको औचित्य

स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रमा परम्परादेखि नै प्रचलनमा आएका लोकसाहित्यिक सम्पदाहरू आफ्नै विशेषता बोक्ने खालका छन् । तिनीहरूले त्यहाँको भौगोलिक तथा सांस्कृतिक परिवेशमा मौलिक विशिष्टताको परिचय दिँदै आएका छन् । बदलिँदो समयक्रमसँगै यिनीहरू लोपोन्मुख स्थितिमा पुग्ने अवस्थामा रहेका छन् । त्यसैले यस क्षेत्रका आफ्नै मौलिकपन बोकेका भजन चुड्काहरूको वैशिष्ट्यतालाई चर्चामा ल्याएर नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन पक्षलाई सबल गराउन सहयोग गर्नु नै यस शोधको औचित्यको आधार रहेको छ ।

१.७. शोधको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधको क्षेत्र स्याङ्जा जिल्लाको क्याम्पी क्षेत्रभित्र प्रचलनमा रहेका भजन चुड्काहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु रहेको छ । त्यस क्षेत्रबाहेक अन्य क्षेत्रका भजन चुड्काहरू यसका सीमा रहेका छन् ।

१.८. शोधविधि

प्रस्तुत शोध क्याम्पी क्षेत्रका भजन चुड्काहरूको अध्ययन, विश्लेषण र निष्कर्ष स्थापनामा केन्द्रित भएको हुँदा मुख्यतः निगमनात्मक शोधविधिमा आधारित रहेको छ । यसमा सामग्री सङ्कलन पूर्णतः क्षेत्रकार्य विधिबाट र अंशतः पुस्तकालय विधिबाट गरिएको छ ।

१.९. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुगठित, कसिलो र व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्न

परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छः

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

परिच्छेद दुई : लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद तीन : लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद चार : भजन चुङ्काको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद पाँच : क्याकमी क्षेत्रको भौगोलिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक परिचय

परिच्छेद छ : क्याकमी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको अध्ययन

परिच्छेद सात : उपसंहार/निष्कर्ष

सन्दर्भसूची

अनुसूचीहरू

यसरी सात वटा मुख्य अध्यायहरूमा विभाजन गरी शोध-पत्र तयार गरिएको भए पनि हरेक अध्यायहरूलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षक विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१. लोकसाहित्यको परिचय

‘लोक’ र ‘साहित्य’ दुई शब्दको संयोजनबाट लोकसाहित्य शब्दको निर्माण हुन्छ। संस्कृत भाषाको ‘सिद्धान्त कौमुदी’ अनुसार ‘लोकृ’ दर्शने धतुमा (धञ्) प्रत्यय लागेर ‘लोक’ शब्दको निर्माण भएको हो। यसको व्याकरणिक अर्थ देख्नु वा हेर्नु भन्ने गरिए तापनि समग्र संस्कृत वाङ्मयमा यसले दुई अर्थ वहन गरेको पाइन्छ- १. स्थानका रूपमा र २. सामान्य जनताका रूपमा (बन्धु, २०६६:१३)। नेपाली शब्दसागरका अनुसार आँखाले देख्न सकिनेसम्मको स्थानलाई ‘लोक’ भनिएको देखिन्छ। नेपाली बृहत शब्दकोशका अनुसार समान संस्कृति, भावना र सामाजिक स्थिति भएका खास भौगोलिक एकाइमा रहने मानिसको समुदाय, जनसमूह भनेर चिनाइएको पाइन्छ। साहित्य शब्द “हितेन सहितम् सहितस्य भावः कर्म वा” भन्ने अर्थमा सहित+य (ष्यञ्) को संयोजनबाट निर्माण भएको हो। बृहत नेपाली शब्दकोशका अनुसार ‘साहित्य’ शब्दको अर्थ सहित हुनुको भाव, गुण वा अवस्था भनिएको छ। ‘साहित्यले साहचर्य, भाइचारा, मेलमिलाप र सहयोगिता जस्ता भावले युक्त साहित्यिक वा आलङ्कारिक रचनाविशेषलाई बुझाउँछ। अङ्ग्रेजी भाषाको ‘फोक लोर’ (Folk lore) लोकसाहित्यका लागि प्रचलित शब्द हो (सत्येन्द्र, १९७१:३) यद्यपि ‘फोकलोर’ अन्तर्गत लोसाहित्य, लोकगीत, लोककथा, लोकनाटक, लोककाव्य, उखानटुक्का, पहेली आदि मात्र पर्दैनन्; लोकव्यवहार, लोकरीति, लोकधर्म, लोककला आदि विषय पनि पर्छन् (बन्धु, २०६६:१३, १४)। ‘फोकलोर’ शब्दले व्यापक अर्थ समेट्ने हुनाले अङ्ग्रेजी भाषाको ‘फोक लिटरेचर’ (Folk literature) को समानार्थी हो भन्ने मतलाई समेत चूडामणि बन्धुले समेट्दै यसका बीच मतमतान्तर भएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। यसरी लोकसाहित्य शब्दले लोकको हित गर्ने भावना भएको अकृत्रिम आलङ्कारिक रचना विशेषलाई बुझाउँछ।

लोकसाहित्यलाई ‘जनसाहित्य’ पनि भन्ने गरेको पाइन्छ। तर ‘जन’ शब्दको प्रयोग संस्कृत भाषामा सर्वसाधारण जनताका लागि भए पनि अचेल औद्योगिक समाजको श्रमिक वर्गका रूपमा बढी प्रयोग भएकाले जनसाहित्यले जनवादी साहित्य तथा श्रमिक वर्गका

पक्षमा लेखिएको साहित्य भन्ने अर्थ दिएको पाइन्छ । अतः 'जन' भन्दा लोक शब्द नै लोकसाहित्यका लागि उपयुक्त छ र 'लोक' शब्दकै प्रयोग बढी मात्रामा भएको पाइन्छ (बन्धु, २०६६:१३) ।

'लोकसाहित्य' लोक समाजमै उत्पत्ति भएर अनादिकालदेखि नै श्रुतिपरम्परामा हुर्किएको साहित्य हो । श्रुतिपरम्परा भन्नाले समाजको एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा अनुभवहरूबाट खारिँदै क्रमशः भनिँदै र सुनिँदै आउने प्रचलनलाई बुझ्नुपर्ने हुन्छ । अतः लोकसाहित्य लोकपरम्पराबाटै प्राप्त साहित्य हो । यसमा मानव सभ्यताको पुरानो इतिहास, संस्कृति र परम्परा सन्निहित हुन्छ । यही लोकसाहित्यको पृष्ठभूमिमा नै शिष्ट साहित्यको उत्पत्ति र त्यसको परम्परा उभिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा लोकसाहित्य शिष्ट साहित्यभन्दा ज्येष्ठ र व्यापक देखिन्छ । शिष्ट साहित्यलाई लोकसाहित्यकै उपज मानिन्छ ।

लोकसाहित्य र शिष्ट साहित्य दुवैलाई साहित्य भनेर स्वीकारिए पनि यी दुईमा केही फरक भने अवश्य पाउन सकिन्छ । लोकसाहित्य मौखिक परम्परामा हुर्केको हुनाले सरल, सरस र सुबोध्य हुने गर्दछ भने तुलनात्मक रूपमा शिष्ट साहित्यमा भने केही जटिलता, केही कृत्रिमताका साथै लेखकीय प्रभाव पनि देखिन्छ ।

२.२. लोकसाहित्यको परिभाषा

लोकसाहित्य लामो परम्परामा हुर्किएको साहित्य भएको हुनाले यसले व्यापक, विस्तृत र गरिमामय स्थान ओगटेको छ । लोकसाहित्यको परिभाषा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले गरेका छन् । ती मध्ये केही परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

-)] सर्वसाधारण लोकका बौद्धिक प्रयत्नहरूबाट निष्पन्न लोकअभिव्यक्ति लोकसाहित्य हो । - डडमोन्सन
-)] एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा मौखिक रूपमै सुरक्षित हुने साहित्य नै लोकसाहित्य हो । - के मोर्नर आर.एस.
-)] लोकसाहित्य लोकको आत्मजीवनी हो । - फ्रयान्ज बोआस
-)] लोकसाहित्य समाजको दर्पण तथा जनताको हृदयको उद्गार हो ।
- डा. कृष्णदेव उपाध्याय
-)] लोकले सजिलै बुझ्न र अनुभव गर्न सक्ने भाषा र भावनामा निर्मित मानव-

मुटुको स्पन्दनबाट निस्केको मिठो आकर्षणमय मौखिक साहित्य नै लोकसाहित्य हो । - धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी

। लोकव्यवहारमा लोकहितका निम्ति लोकभाषामा लोकविचारलाई प्रवाहमय शैलीमा लोकले प्रस्तुत गर्ने साहित्यलाई लोकसाहित्य भनिन्छ ।

- योगी नरहरिनाथ

। सही अर्थमा लोकसाहित्य लोकजीवन तथा संस्कृतिको प्रतिविम्बमात्र नभएर संवाहक पनि हो । - तुलसी दिवस

उपर्युक्त परिभाषाहरूलाई हेर्दा लामो परम्परा र इतिहास भएको, श्रुतिपरम्पराका माध्यमबाट एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित, सर्वसाधारण लोकसमुदायको सुख-दुःख, हर्ष-विस्मात्, जीवन-मरण आदिजस्ता मनोभावहरूलाई सहज ढङ्गले अनाडम्बर र स्वस्फूर्त रूपमा प्रस्तुत गरी मनोरञ्जन, विलास, सन्देश र उपदेश प्रदान गर्ने संवेदनायुक्त सरल साहित्य नै लोकसाहित्य हो भन्न सकिन्छ ।

२.३. लोकसाहित्यको विशेषता

लोकसाहित्य आफ्नो छुट्टै विशेषता बोकेको साहित्य हो । यसैले यो ललित वा शिष्ट साहित्यभन्दा पृथक् रहन गएको हो । यसका विशेषताका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले व्याख्या र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूका मतलाई समेत आधार मान्दा लोकसाहित्यका विशेषताहरूलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

(क) अपौरुषेय

लोकसाहित्य कुनै रचनाकार विशेषको व्यक्तिगत साहित्य नभई सर्वसाधारण लोकमानसको साझा साहित्यका रूपमा रहेको हुन्छ । लोकले रचेको साहित्य भएकै कारण यसलाई लोकसाहित्य भनिएको हो । यसको उत्पत्ति लोकसमाजमै हुन्छ; यो लोकसमाजमै जीवित रहन्छ र लोकसमाजमै विकसित हुन्छ । त्यसैले लोकसाहित्य कुनै व्यक्ति विशेषको नभएर समाज वा समुदायको साझा सम्पत्ति बन्न जान्छ । आरम्भमा कुनै व्यक्ति विशेषका मुखबाट सिर्जित भए पनि कालान्तरमा मौखिक परम्परामार्फत समाज वा समुदायकै साझा सम्पदा बन्न पुगेर रचनाकार अज्ञात बन्ने स्थितिमा पुग्दछ । तसर्थ मौखिक परम्परामा जीवित रही अपौरुषेय बन्नु लोकसाहित्यको प्रमुख विशेषता हो ।

(ख) पारम्परिकता

लोकसाहित्य अनादिकालदेखि नै श्रुतिपरम्परामा हुर्केको साहित्य हो । “जनसाधारणका जीवनदर्शनदेखि जनविश्वाससम्म र संस्कृतिदेखि अन्धप्रचलनसम्मका यावत् पक्षहरू यसमा कलात्मक रूपले समेटिएका हुन्छन् (शर्मा र अन्य, २०६३:१७) । व्यक्तिरचित साहित्यले आफ्नो प्रभाव नबोक्न पनि सक्छ; बाह्य प्रभावबाट प्रेरित पनि हुनसक्छ तर लोकसाहित्यले भने आफ्नै परम्परा बोकेको हुन्छ । परम्परित रूपमा लोकरञ्जनका निम्ति आफ्नै ढङ्गले परिवर्तित र परबर्द्धित हुँदै अघि बढ्ने हुनाले पनि यसलाई परम्परागत साहित्यका रूपमा स्वीकारिएको हो ।

(ग) सहजता

लोकसाहित्य पनि एक भाषिक अभिव्यक्ति हो । भाषाको परिवर्तन जसरी जटिलताबाट सरलतातर्फ हुन्छ त्यसै गरी लोकसाहित्य पनि स्वतःस्फूर्त रूपमा सरलता र सहजतातर्फ आकर्षित हुन्छ । यो सर्वसाधारण लोकमानसको अभिन्न सम्पदा रहेकै कारणले पनि प्राकृतिक र अकृत्रिम ढङ्गले लोकसमाजमा व्याप्त रहन्छ । सहज र स्वाभाविक भाषाशैलीले गर्दा नै यो पुस्तौंपुस्तासम्म सजीव रहन सकेको हो । त्यसैले लोकसाहित्यमा प्रयुक्त भाषा लोकसंसारमा सजिलै सबैले प्रयोग गर्न सक्ने हुन्छ । त्यसैले सहज, आलङ्कारिक र सरलता वरण गर्नु लोकसाहित्यको प्रमुख विशेषता हो ।

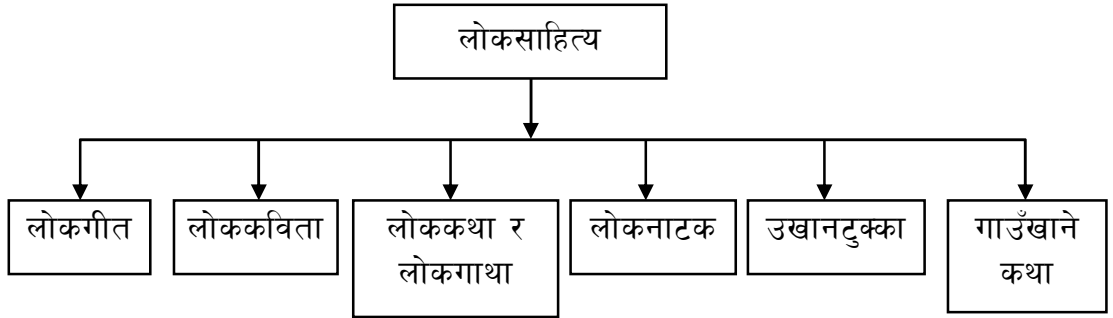
(घ) गतिशीलता

लोकसाहित्यलाई गतिशील साहित्य पनि भनिन्छ । “यसको मूल स्वरूपमा खासै परिवर्तन नभए पनि यसमा समसामयिक प्रभावको समावेश भइरहने हुँदा निरन्तर रूपान्तरणको प्रक्रिया चलिरहन्छ । यसरी कालक्रमिक ढङ्गमा निरन्तर परिमार्जन र संशोधन भइरहने हुँदा यसलाई जीवन्त तथा गतिशील संरचना मानिन्छ (शर्मा र अन्य, २०६३:१९) । यस क्रममा जहाँसुकै एकैनासको नहुनु, वक्ता, श्रोता, उमेर, लिङ्ग, क्षमता आदिका आधारमा केही फरकपन भए पनि श्रोतालाई उस्तै लाग्नु जस्ता लचिलो र गतिशीलपना लोकसाहित्यमा देखापर्छ ।

यसरी हेर्दा लोकसाहित्यका मुख्य विशेषताहरू उपर्युल्लिखित नै देखिन्छन् । यसका अतिरिक्त कल्पनापक्ष प्रचुर रहनु, प्रशस्त मनोरञ्जन, ऐतिहासिकता, सर्वदेशीयता, लोकप्रियता जस्ता विशेषताहरू पनि लोकसाहित्यका विशेषताहरू हुन् ।

२.४. लोकसाहित्यका विधाहरू

लिखित साहित्यका विविध विधाहरू भए जस्तै लोकसाहित्यका पनि विविध विधाहरू रहेका छन् । यसको विधागत वर्गीकरण गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न आधारहरू उल्लेख गरेका छन् । सामान्यतया विधा सिद्धान्त, भाषिक माध्यम, प्रस्तुति, श्रेणी, आकार प्रकार (शर्मा र अन्य, २०६३:४६-५०) आदिका आधारमा लोकसाहित्यका विधाहरू खुट्याइएको पाइन्छ । सामान्यतया यसका विधाहरूलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :



मूलतः लोकसाहित्यका विधाहरूमा लोकगीत, लोककविता/काव्य, लोककथा/गाथा, लोकनाटक, उखानटुक्काहरू एवम् पहेलीको नाम लिइन्छ (बन्धु, २०६६:३०) ।

परिच्छेद : तीन

लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय

३.१. लोकगीतको परिचय

‘गीत’ शब्द ‘गै’ धातुमा ‘क्त’ प्रत्यय लागेर बनेको हो (लुईटेल, २०५८:४८) । जसको अर्थ गाउनु वा अलापु हुन्छ । गेयात्मक तत्वले युक्त विधा विशेषलाई गीत भनिन्छ (पौडेल, २०५९:१३) । लोकगीत लोक र गीत शब्दको योगबाट बनेको छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार जनसमाजमा परम्परादेखि गाउँदै र चल्यै आएको गीत भनी चिनाइएको छ । लोकसाहित्यको पद्य विधा अन्तर्गतको सर्वप्राचीन, समृद्ध, लोकप्रिय र हृदयस्पर्शी सम्प्रेषणीय विधा नै लोकगीत हो (आचार्य, २०६३:३३७) । लोकले गाउने परम्परामा प्रचलित गीत नै लोकगीत हो । अङ्ग्रेजी भाषाको ‘फोक सङ्ग’ (Folk Song) को पर्यायवाची शब्द नै लोकगीत हो (पराजुली, २०५७:४३) । लोकमानसले अनादिकालदेखि गाउँदै आएको लोकगीत मौखिक वा श्रुतिपरम्परामा हुर्क्यै आएको हो । लोकगीतको आफ्नै पन हुन्छ । यो रागात्मक हुन्छ । मानव-हृदयमा रहेका प्रेम, करुणा, आशा, निराशा, हर्ष, पीडा आदिको अभिव्यक्ति लोकगीतमा हुन्छ (बन्धु, २०६६:१५) । केही लोकगीत लामा र हल्का आख्यानयुक्त भएको पाइए पनि यसको मूल स्वरूप चाहिँ लघु र आख्यानयुक्त हुनु हो । यसमा लोकभावनाको एकोन्मुखता रहने हुँदा छोटो आकारको भई संस्मरण गर्न सहज हुन्छ । यसै सहजताका कारण यसले लोकमा विस्तार तथा जनप्रिय स्वरूप पाएको हो (शर्मा र अन्य, २०६३:७३) । लोकलयमा गाइने यी गीतहरू अत्यन्त लोकप्रिय, संवेदनशील र गतिशील रही लोकजीवनको स्पन्दन बन्न पुगेका छन् ।

३.२. लोकगीतको परिभाषा

- । आदिम उल्लासमय सङ्गीतलाई नै लोकगीत भनिन्छ । - पर्सी
- । ग्रामगीत प्रकृतिका उद्गार हुन् । यिनमा अलङ्कार होइन, केवल रस छ ! छन्द होइन; केवल लय छ !! लालित्य होइन, केवल माधुर्य छ !!! ग्रामीण मनुष्यका, स्त्री-पुरुषका बीचमा हृदय नामको आसनमा बसेर प्रकृति गान गर्दछे । प्रकृतिको

त्यही गीत ग्राम-गीत हो । - राम नरेश त्रिपाठी

-)] ... हृदय फुटेर आएका चोखा सङ्गीतमय उद्गारलाई हामी लोकगीत नामले पुकार्दछौं । - लक्ष्मण लोहनी
-)] लोकगीत भनेका जीवनका आदिम स्रोत हुन् । - कालीभक्त पन्त
-)] लोकसाहित्यरूपी पारिजातमा कुसुमित फूलको वरदान भनी प्रचुर गुदी भएको स्वादिलो, मधुरो र रसिलो फल हो लोकगीत । - पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'
-)] लोकगीत हरेक क्षेत्रमा निकटमात्र नरहेर स्पर्शमा नै आइरहेको हुन्छ ।

- लीलासिंह कर्मा

-)] लोकभावना वा विचारको मौखिक एवम् श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सँदै जाने लयात्मक र गेय अवैयक्तिक भाषिक संरचनालाई लोकगीत भनिन्छ । - प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खगेन्द्रप्रसाद लुङ्गटेल

माथि उल्लेख गरिएका परिभाषामध्ये शर्मा र लुङ्गटेलको परिभाषाले लोकगीतलाई समेटेको हुनाले यहाँ अन्य कुरा उल्लेख गर्ने खासै आवश्यकता देखिएन ।

३.३. लोकगीतका तत्त्वहरू

विभिन्न बाह्य तथा आन्तरिक अवयवहरूको संयोजनबाट लोकगीतको सिर्जना हुन्छ । बाह्य संरचना गीतको आवरण वा पहिरन हो । यसमा वर्ण, अक्षर, शब्द, वाक्य, अनुच्छेद हुँदै संकथनसम्म पुग्दछ भने आन्तरिक संरचना वस्तुको सिलसिलेवार संयोजन गरिएको सारपूर्ण टुङ्ग्याउनी हो । बाह्य संरचना रूप हो भने आभ्यान्तरिक संरचना गीतको सार हो । यिनै संरचना वा तत्त्वहरूका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाले व्याख्या गरेको पाइन्छ । तिनै व्याख्याकारहरूका विचारलाई अध्ययन गर्दा लोकगीतका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ ।

(क) भाषा

लोकगीतमा कुनै न कुनै भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । लोकगीतको भाषामा कालिक वा स्थानिक प्रभाव रहने हुनाले सामान्य बोलचालको भाषाभन्दा केही भिन्नता भएको पाइन्छ । भाषाको मौखिक र परम्परागत हस्तान्तरण लोकगीतमा रहने हुँदा पुरानो स्वरूप भेटिनु यसको निजत्व हो । जेहोस् भाषाविना लोकगीतको सिर्जना हुँदैन ।

(ख) लय

गीत गाउने खास शैलीलाई लय भनिन्छ । यसलाई अर्को शब्दमा भाका पनि भनिन्छ । लयमा आवद्ध पदावलीद्वारा नै लोकगीतमा भाव र विचारलाई अभिव्यक्त गरी सम्प्रेष्य गराउने काम हुन्छ । लयद्वारा नै गीतलाई भावात्मक गहिराइमा पुऱ्याएर रागात्मक अनुभूति प्रदान गर्ने काम गरिएको हुन्छ । लयमा स्थायी र अन्तरा रहेको हुन्छ । स्थायी भनेको त्यो भाग हो जुन पटक-पटक दोहोरिन्छ । यसलाई रिटक वा छोपुवा पनि भनिन्छ । गीतको क्रमसँगै अधि बढ्दै जाने अंशलाई अन्तरा भनिन्छ । यो दोहोरिँदैन । लय वा भाका स्थान, काल र परिवेशअनुसार फरक-फरक हुनसक्छ । एउटै गीतलाई पनि विभिन्न भाकामा गाउन सकिन्छ ।

(ग) गेयता

गेयता भनेको गाउन मिल्ने गुण हो । लयलाई गीतिमयतामा पुऱ्याउने शैलीलाई गेयता भनिन्छ । साधारण रूपमा लय र गेयता समान जस्ता देखिए पनि लय भनेको चरणबद्ध बनोट हो भने गेयता चाहिँ त्यसलाई श्रुतिमनोहर बनाउने सुरिलो कथन शैली हो (पराजुली, ??) । गायनका आधारमा लय द्रुत, मन्द वा विलम्बित हुन सक्छन् (आचार्य, २०६३:३४१) ।

(घ) भाव

लोकगीतको केन्द्रीय कथ्य वा आत्मा नै भाव हो । यसको सिर्जना कुनै घटना, परिवेश वा अन्तरक्रियाद्वारा हुन्छ (पराजुली, ??) । सरल, सुबोध्य भाषा र गेयात्मक प्रस्तुति लोकगीतको शरीर हो भने भावगत मर्म यसको आत्मा हो । घर, परिवार, समाज, संस्कृति, चेतन, अचेतन आदिका माझबाट अन्तरमनदखि नै व्यक्त हुने संवेदनशील प्रतिक्रिया भाव बनेर हृदयलाई छुन्छ । गीतको श्रवण तथा गायनपछि मनभिन्न जुन छाप बस्छ त्यही नै भाव हो (पन्त, २०६४:२७) ।

३.४. लोकगीतका विशेषताहरू

लोकगीत भनेको लोकजीवनको रागात्मक स्वतःस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्ति हो (बन्धु, २०६६:११५) । यसभन्दा अगाडिका परिचय, परिभाषा र संरचनाका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा पनि लोकगीतका कतिपय विशेषताहरू समेत उल्लेख भइसकेको हुनाले यहाँ केही विद्वान्हरूले उल्लेख गरेका विशेषताहरूलाई समेत आधार मान्दै संक्षिप्त ढङ्गले उल्लेख गर्ने

प्रयास गरिएको छ ।

गतिमा तीव्रता हुनु, सरल, सरस र प्रभाविलो अभिव्यक्ति तथा शब्दविन्यास हुनु, सार्वजनिक मौलिक संवेग पाइनु, सुक्ष्म विश्लेषणको अपेक्षा प्रभावोत्पादक स्थूल चित्रण हुनु, कृत्रिमता (बनावटी) नहुनु, स्थान र सामयिकताको प्रभाव पाइनु आदि विशेषताहरूका साथै मौखिक परम्परा, गीतकारको अज्ञानता, रुढिवादीताको छाप, सामूहिक भावभूमि आदि पनि लोकगीतका विशेष गुण हुन् (थापा र सुवेदी, २०४१:८२) ।

बुँदागत रूपमा केही विशेषताहरू

-) अज्ञात रचयिता
-) सङ्गीत, गेयात्मकता एवम् लयात्मकता
-) मौखिक परम्परा
-) उपेशात्मकता
-) स्थानीयता र सामयिकता
-) स्वाभाविकता एवम् अकृत्रिमता
-) मैलिकता र सरलता
-) स्वच्छन्दता
-) पुनरावृत्ति
-) जीवनका विविध पक्षलाई उद्घाटन गर्नु
-) हार्दिकता एवम् सर्व संवेद्यता (पन्त, २०६४:?) ।

३.५. लोकगीतको वर्गीकरण

नेपाली लोकगीतले लोकसाहित्यमा सर्वोपरि महत्त्व राख्दछ । यसको विशालता, व्यापकता र विविधताले यसको वर्गीकरणमा केही असहज स्थिति देखिए पनि यसको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययनका लागि वर्गीकरणको आवश्यकता देखिएको हो । यहाँ विभिन्न विद्वान्हरूका विभाजनलाई समेत आधार मानी यसरी वर्गीकृत गरिएको छ :

भारतीय लोकसाहित्यविद् कृष्णदेव उपाध्यायले लोकगीतको वर्गीकरण ६ प्रकारमा गरेका छन्- १. संस्कार सम्बन्धी २. ऋतु सम्बन्धी ३. व्रत सम्बन्धी ४. जाति सम्बन्धी ५. श्रम सम्बन्धी र ६. विविध (बन्धु, २०६६:१२३) ।

लोकसाहित्यविद् सत्यमोहन जोशीले आठप्रकारमा लोकगीतको विभाजन गरेका छन्

: १. भजनका रूपमा गाइने लोकगीत

२. मृत्युसँग उनिएका लोकगीत
३. प्रेममय जीवनसँग गाँसिएका लोकगीत
४. चाडपर्वसँग समन्वय भएका लोकगीत
५. सामाजिक लोकगीत
६. युद्ध क्षेत्रमा प्राण सञ्चार गर्ने लोकगीत
७. कथा गाँसिएका लोकगीत
८. उत्सवमा भिकिने लोकगीत (जोशी, २०१४:??) ।

यस्तै लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने क्रममा धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले लोकगीतलाई सात भागमा विभाजन गरेका छन् :

१. सामान्य गीत
२. संस्कार गीत
३. ऋतु वा व्रत सम्बन्धी गीत
४. कर्म गीत
५. पर्व गीत
६. लोकनृत्य वा नृत्य गीत
७. अन्य (थापा र अन्य, ??)

चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेका छन् :

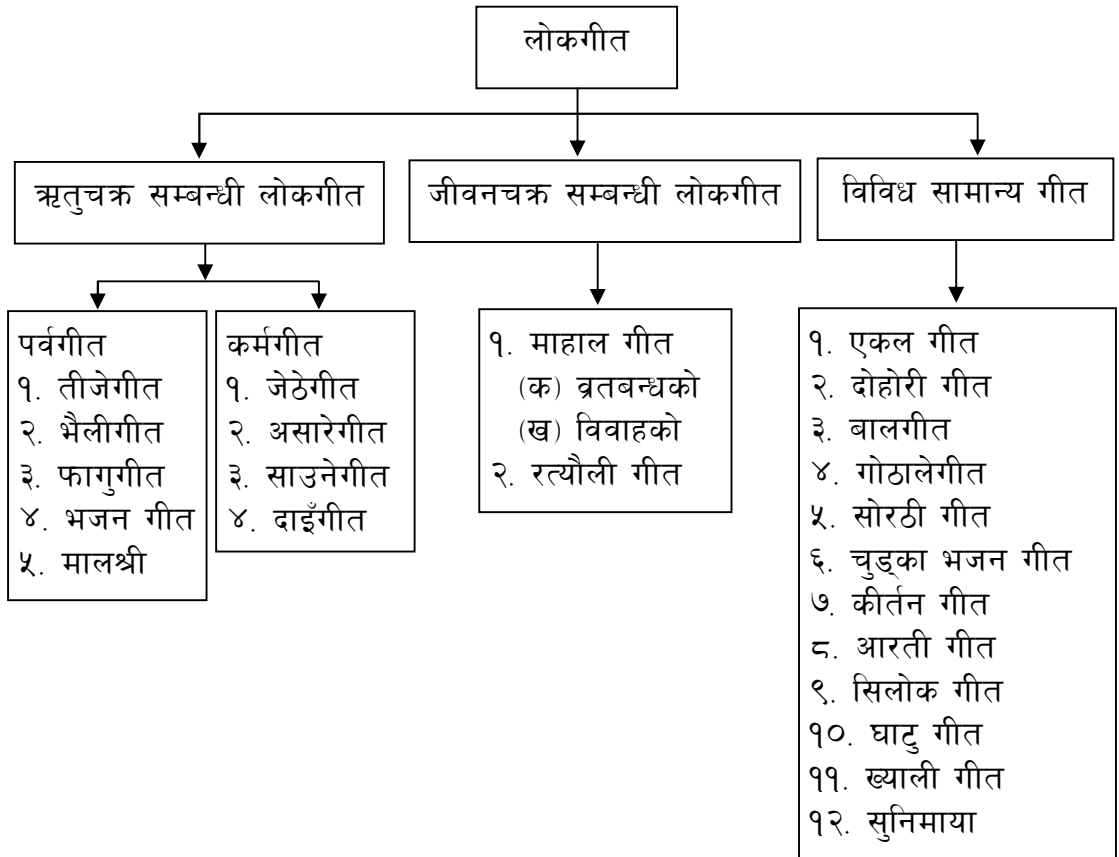
१. सहभागिताको आधारमा : (क) एकल गीत (ख) दोहोरी गीत (ग) समूह गीत
२. लय वा भाकाका आधारमा : (क) द्रुतलय (ख) मध्यम लय (ग) विलम्बित लय
३. प्रकार्यको आधारमा : (क) धार्मिक गीतहरू (ख) अनुष्ठानमूलक तथा संस्कार गीत (ग) ऋतु गीत तथा पर्व गीत (घ) श्रमगीत (बन्धु, २०६६:१२१-१२२) ।

कालीभक्त पन्तले नेपाली लोकगीतलाई नौ प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् :

१. राष्ट्रस्तरीय गीत
२. जिल्लास्तरीय गीत
३. ग्रामस्तरीय गीत
४. जातिस्तरीय गीत

५. जाति भाषास्तरीय गीत
६. पर्वस्तरीय गीत
७. लोकनाट्यस्तरीय गीत
८. कार्यस्तरीय गीत
९. ऋतुस्तरीय गीत (पन्त, २०४३:१४८-१५०) ।

यसरी नै लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने क्रममा 'पृथ्वीवाङ्मय' नामक साहित्यिक पत्रिकाको अङ्क २ को शोभाकान्त गौतमको लेखलाई आधार मान्दै लोकगीतलाई यसरी तालिकाको आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् :



उपर्युल्लिखित विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका लोकगीतका वर्गीकरणलाई अध्ययन गर्दा चूडामणि बन्धुले गरेको वर्गीकरणलाई तथ्यपरक वर्गीकरण मान्न सकिन्छ । उनले वर्गीकरण गर्ने क्रममा अन्य विद्वान्हरूले भन्दा लोकगीतको समग्र पक्षलाई समेत ध्यान दिएर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने क्रममा भजन चुडुकाहरूलाई लोकगीतको उपविधाको रूपमा आ-आफ्नै ढङ्गले स्थान दिएका छन् । लोकसाहित्यविद् सत्यमोहन जोशीले गरेको आठ प्रकारको विभाजनमा भजनका रूपमा

गाइने लोकगीतलाई पहिलो स्थानमा राखेका छन् । अर्का लोकसाहित्यका अध्येता चूडामणि बन्धुले भजनलाई विशिष्ट गीत अन्तर्गतको प्रार्थना गीतमा समेटेका छन् भने चुड्कालाई सामान्यगीतभित्र समावेश गरेका छन् । अर्का विद्वान् शोभाकान्त गौतमले लोकगीतको वर्गीकरण गर्दै पर्वगीत अन्तर्गत भजन गीत र विविध सामान्य गीत अन्तर्गत चुड्का भजनलाई संस्थापन गरेका छन् । यी विद्वान्हरूले गरेको वर्गीकरणलाई आधार मान्दा भजन चुड्का लोकगीतको एक मुख्य उपविधाकै रूपमा रहेको देखिन्छ । खास गरी ईश्वरप्रति अनुरक्त बनी भक्तिभावनाका साथ ईश्वरको गुणगान गर्दै ईश्वरका गुण र क्षमताको सुन्दर प्रतिपादन गर्ने यी गीतहरूको लोकजीवनमा विशिष्ट स्थान रहेको छ । यस शोधकार्यको अध्ययन क्षेत्र भजन चुड्का नै भएको हुँदा आउँदो परिच्छेदमा यसको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ ।

परिच्छेद : चार

भजन चुङ्काको सैद्धान्तिक परिचय

४.१. भजनको परिचय

‘भजन’ भञ् धातुमा अन् (ल्युट) प्रत्यय लागेर बनेको व्युत्पन्न शब्द हो। नेपाली बृहत् शब्दकोश अनुसार आराध्य देवीदेवताको र गुरु आदिको नाम र महिमा बारम्बार लिने र गाउने कार्यलाई भजन भनिएको पाइन्छ। ‘बृहत् हिन्दी कोश’ मा भजनको अर्थ सेवा, आराधना, स्तुति ... भनिएको छ। ‘नेपाली शब्दसागर’ मा वसन्तकुमार शर्माले भजनलाई ईश्वर, देवदेवी, गुरुजन आदिको बारम्बार नाम, महिमा आदि बखान्ने काम गुणगान, नामकीर्तन, गुणानुवर्णन, उपासना, सेवा आदि भनी अर्थ्याएका छन्। भजनका पर्यायवाची शब्दका रूपमा गुणगान, कीर्तन, महिमावर्णन आदि शब्दलाई पनि लिन सकिने देखिन्छ। इष्टदेव, आराध्यदेव, अन्य देवदेवी, गुरुजन आदिको गुण, नाम, महिमा, शक्ति र सामर्थ्य आदिलाई बार-बार गाइने गेय विधा विशेष नै ‘भजन’ हो भन्न सकिन्छ। यसलाई लोकसाहित्यअन्तर्गतको लोकगीतको एउटा महत्वपूर्ण विधा शाखा वा भेद भनी स्वीकारिएको पाइन्छ।

मूलतः ‘भजन’ गेयात्मक विधा विशेष भएकै कारण धर्मपरायण नेपाली लोकजीवनले परम्परादेखि नै आफ्ना संस्कार, पर्व र व्रत आदिमा यसलाई अभिन्न रूपमा स्वीकार्दै तिनैको परिपूरकको रूपमा यसलाई लिएको पाइन्छ। भजन गाउने समूहलाई भजनिया वा भजनमण्डली भनिन्छ। भजनियाहरूमध्ये एकजना गुरु भई भजन निकाल्ने र अन्य मण्डलीहरूले त्यसलाई छोपेर गाउने गरिन्छ। यसको गायन मन्द गतिमा लामो भाकामा हुने गर्दछ। यसक्रममा भजनको तालसँगै मन्द मन्द मजुरा र खौजडीजस्ता ताल बाजाहरू बजाइन्छन्। त्यसो त कतिपय क्षेत्रमा भजन गायनका क्रममा हारमोनियम र बाँसुरी जस्ता सुर बाजा र तबला, मादल र ढोलक जस्ता तालबाजाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। यसलाई गहिरिएर सुन्ने श्रोताहरू त्यही सुर र तालमा मोहित र भावुक भएर आनन्दको अनुभूति गर्दछन्। यस किसिमका भजनहरूमा स्थायी (पटक-पटक दोहोरिने अंश) र अन्तरा (नदोहोरिने अंश) दुवैको प्रयोग हुन्छ। यसरी गाइने भजनहरूमा भाषाको पुरानो स्वरूप

भेटिन्छ । यी भजनहरू कुनै लामा र कुनै छोटो हुने गर्दछन् । लामा भजनहरूमा रामायण, महाभारत, पुराण र उपनिषद्हरूलाई लोकजीवनले जे जसरी ग्रहण गरेको छ, त्यही किसिमको आख्यानको समेत प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने छोटो भजनहरू ईश्वर, इष्टदेव-देवी, गुरुजन आदिको स्तुति, महिमा, गुण, नाम आदिलाई गेयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नेपाली लोकजीवनको लामो परम्परा र भूक्षेत्र ओगटेका भजनहरू विभिन्न क्षेत्र अनुसार फरक-फरक प्रकृतिका हुने गर्दछन् । यस आधारमा नेपाली लोकभजनलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्गले अर्थ्याए पनि कुनै पर्व उत्सव तथा व्रतादिमा देवता वा ईश्वरप्रति अनुरक्त बनी भक्तिभावनाका साथ ईश्वरको गुणगान गर्दै गाइने लयात्मक अभिव्यक्तिलाई भजनगीत भनिन्छ । जे होस् यी भजनहरू सारहीन तुच्छ सांसारिक विषय वासनादेखि पारलौकिक जीवनप्रतिको आकर्षण ईश्वरीय शक्ति र सामर्थ्यको महिमा गान गर्ने शान्त एवम् भक्तिरस युक्त लयात्मक लोकगीत विशेष नै भजन हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.२. भजनको परिभाषा

लोकसाहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले नेपाली समग्र लोकगीतको प्रशस्त परिभाषा गरे पनि भजनका बारेमा गरिएका विशिष्ट र छुट्टै परिभाषाहरू खासै भेटिएका छैनन् । भजन लोकगीत अन्तर्गतको विशेष पूजाका अवसरमा (व्रत, पर्व र विविध संस्कारहरूमा समेत) गाइने लामो परम्परा बोकेको विशिष्ट गीत हो । विभिन्न विद्वान्हरूले भजनका बारेमा दिएको परिचयकै आधारमा भजनको परिभाषा गर्नुपर्ने स्थिति देखिन्छ ।

लोकसाहित्यका विवेचक चूडामणि बन्धुले नेपाली लोकसाहित्य नामक पुस्तकमा भजनको परिचय दिँदै- “पूजाका अवसरमा सामूहिक रूपले खैजडी, मुजुरा बजाई देवदेवीको गुण शक्ति र सामर्थ्यलाई रागात्मक रूपमा गाइने विशिष्ट प्रकारको गीत भजन हो” (बन्धु, २०६६:१५७) भनेका छन् ।

अर्का विद्वान् लेखक कृष्णविलास पौड्यालले भजनलाई प्रार्थना गीत अन्तर्गत समावेश गरेर “करुण र शान्तरस प्रधान हुने सुन्दर गेय पदशैलीमा लोकरचित सर्वाधिक लोकप्रसिद्ध भक्तिमूलक गीत (पौड्याल, २०६६:२९) लाई भजन भनी परिचय दिएका छन् ।

त्यसै गरी कृष्णप्रसाद आचार्यले “मन्द र शान्त ढङ्गले मस्त तालमा देवी-देवताको शक्ति, सामर्थ्य र स्वभावको महिमा गान नै भजन हो” (आचार्य, २०६३:३७०) भन्ने आशय व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

यसरी उपर्युल्लिखित विभिन्न विद्वान्हरूका मतलाई समेत आधार मानेर भजनको परिभाषा यसरी गर्न सकिन्छ- पूजा, पर्व वा विशिष्ट दिनमा ईश्वर, देवदेवी, गुरु आदिको महिमालाई शान्त र आर्द्रस्वरमा गाएर इहलौकिक वा पारलौकिक अभीष्ट पूरा गर्न लोकसमाजले रागात्मक वा गेयात्मक लयमा लोकवाद्यको प्रयोग गरी भक्तिभावनापूर्वक गाइने लोकगीत विशेष नै भजन हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.३. भजनका विशेषताहरू

भजनका विशेषता भन्नाले लोकगीतभित्रको भजनमा देखिने मौलिकपन हो । भजनका धेरैजसो विशेषताहरू लोकगीतकै विशेषताभित्र पनि समेटिइसकेका छन् । यसका अन्य केही विशेषताहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

४.३.१ आर्ना इष्टदेवप्रतिको आस्थाको अभिव्यक्ति

नेपाली लोकसमाज धर्मप्रति आस्थावन छ (बन्धु, २०६६:१५३) । उनीहरू आफ्नो लोकपरम्परा र संस्कृतिप्रति सदैव चिन्तनशील छन् । जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तका विविध षोडश संस्कारहरूसँगै सामूहिक धार्मिक आस्था प्रकट गर्ने प्रचलन परापूर्वकालदेखि नै आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ । विशेष पर्व र अवसरमा सत्यनारायण पूजा, भागवत् वा अरू कुनै पूजा सम्पन्न गरेपछि रातभरि बत्ती बालेर जाग्राम बस्छन् । त्यसै गरी शिवरात्रि, एकादशी, माघेसंक्रान्ति जस्ता अवसरमा मूलतः ब्राह्मण समाज भेला भई भजनहरू गाउने क्रममा आफ्ना पुजित इष्टदेवदेवीप्रति श्रद्धा, आस्था र भक्तिभावना अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भजन बन्दछ । तिनै भजनहरू राम, कृष्ण, शिव, नारायण (विष्णु) गणेश, देवी आदिका महिमा, शक्ति, सामर्थ्य, गुण आदिमा केन्द्रित रही भक्तिभावना प्रकट गर्ने अभीष्ट माध्यम बन्दछन् । त्यसैले भजनको महत्वपूर्ण विशेषता आफ्ना पुजित देवदेवीप्रतिको आस्था अभिव्यक्त गर्नु हो ।

४.३.२. उपदेशात्मकता

लोकसमाजका आ-आफ्नै प्रकारका नीति, नियम, अनुशासन र नैतिक बन्धन हुन्छन् । ती नैतिक आदर्शहरूलाई लोकसमाजले भजनका माध्यमबाट प्रकट गर्दछन् । मानव जीवन नश्वर छ । यस्तो जीवनप्रति मोह राख्नुभन्दा त्यागपूर्वक संसारको उपभोग गर्नुपर्छ भन्ने

जस्ता दार्शनिक उपदेशहरू लोकसमाजले भजनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ । त्यस्तै कर्तव्य-अकर्तव्य, मर्यादा, परमार्थ चिन्तन जस्ता धार्मिक उपदेशहरू भजनभित्र सन्निहित हुने हुनाले उपदेशात्मक हुनु पनि भजनको विशेषताभित्रै पर्दछ ।

४.३.३. अज्ञात रचयिता

लोकगीतका रचनाकार जसरी अज्ञात रहन्छन् त्यसै गरी भजनका मौखिक रचयिता पनि कालक्रमसँगै अज्ञात रहने स्थिति सिर्जना हुन्छ । लामो परम्परादेखि लोकप्रचलनमा रहेका भजनहरूमा भाषाको पुरानो स्वरूप देखा पर्छ तर रचनाकार अज्ञात नै रहन्छ । त्यसैले रचयिता अज्ञात रही लोकसम्पदाको रूपमा भजनहरू रहनुलाई यसको विशेषता हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.४. क्षेत्रीय प्रभाव

नेपाली लोकजीवनमा भजनहरू व्यापक भूक्षेत्र ओगटेर रहेका कुरालाई लोकसाहित्यका धेरै विद्वान्हरूले स्वीकारेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि केन्द्रीय भूक्षेत्र एवम् गण्डकी र भेरी क्षेत्रमा यी भजनहरू विशेष प्रचलनमा रहेका देखिन्छन् । यी क्षेत्र विशेषका भजनहरू केही न केही रूप र सारमा फरक रहेका छन् । जस्तो गण्डकी र लुम्बिनी प्रदेशमा गाइने भजनहरूभन्दा केन्द्रीय प्रदेशका भजनहरूमा कतिपय विषयवस्तुहरू उस्तै रहे पनि शैली, प्रस्तुति, गायन आदिमा केही न केही फरकपन पाउन सकिन्छ । कतिपय क्षेत्रका भजनहरू आधुनिक सञ्चार र प्रविधिको विकाससँगै लोपोन्मुख स्थितिमा समेत पुगेका छन् भने केही भजनहरू विकसित समेत भएका छन् ।

४.३.५. भक्तिरसयुक्त

भजनमा करुण र शान्त जस्ता रस र अन्य साहित्यिक रस विशेषको प्रभाव रहे पनि भक्तिरसभित्रको माधुर्य भजनमा प्रचुर मात्रामा भेटिन्छ । हार्दिकताको उद्वेग भक्तिरससँगै छटाछुल्ल हुनाले भरपूर सात्विक आनन्दको अतिरिक्त मानवहृदय भक्ति भावनामा भावुक बनेर भुम्न पुगेका उदाहरण लोकजीवनका भजनहरूमा प्राप्त हुन्छन् । खास गरी आफ्ना इष्टदेवप्रतिको भक्तिभावना भजनमा अभिव्यक्त हुने हुनाले भजनहरू भक्तिरसयुक्त हुन्छन् ।

४.४. भजनका प्रकार

भजन मूलतः व्रत, पर्व, उत्सव विशेषलाई सम्पादन गर्ने साधनका रूपमा लोक समाजले प्रयोग गर्दै आएको विशिष्ट प्रकारका लोकगीतमध्येको एउटा शाखा हो । धार्मिक गीतमा भजनलाई समावेश गरिएको छ (बन्धु, २०६६:१५०) । यही धार्मिक गीतभिन्नै रहेर भजन यत्ति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्नु निकै कठिन कार्य हो तैपनि विभिन्न व्यक्तिले गरेका विभाजनहरूलाई समेत आधार मानेर भजनको वर्गीकरण यसरी गर्न सकिन्छ:

४.४.१. आरती भजन

खास गरी भजन इष्ट देवदेवीको पूजा, अर्चना सम्पादन गरिसकेपछि शुभअवसरमा जाग्राम गर्ने उद्देश्यले सायंकालीन आरतीबाट भजन गायन आरम्भ गरिन्छ । आरतीलाई अर्चना वा प्रार्थना गीत भनिन्छ (पौडेल, २०६६:२९) । भगवान्, देवदेवी आदिको षोडशोपचारको पूजा वा उत्सव विशेषमा गरिने नित्य वा नैमित्तिक पूजामा पुजित देवदेवीको सामीप्यमा दीपज्योति घुमाउने कार्य विशेष नै आरती हो । यससँगै गाइने भजन आरती भजन हो । लोकसमाजमा गाइने आरती भजन र शास्त्रीय आरतीहरूमा गाइने आरतीहरूमा लय, शब्द, गायन आदिका आधारमा फरक पाइन्छ । जे होस् पूजित इष्टदेव-देवीको महिमा र गुणगानका साथै आराधनाको दयनीयता, दैन्य र हीनताको प्रदर्शनद्वारा विशेष अनुकम्पाका लागि प्रार्थना यस्ता गीतहरूमा रहन्छ (पौडेल, २०६६:२०) ।

गण्डकी क्षेत्र अन्तर्गतको स्याङ्जा जिल्लामा गाइने आरती भजन:

मवालैले घण्ट जिवालैले रालो

हृदयको भारी पावन जलधारो

आरती किजै राजा रामचन्द्रकी जय ।

सुवर्णकी थलियामा कपुरकी बाती

ज्योति भलमल जगाउ सन्जे आरती

आरती

(स्रोत : भवानीशंकर पोखरेल, क्याम्पी-५, स्याङ्जा)

भक्त आए द्वारकामा दीपक जगाइदेऊ
विष्णुपद गाउनै लागे भनी सुनाइदेऊ
(स्रोत : एकनारायण लम्साल, क्याक्मी-५, स्याङ्जा)

४.४.२. लम्बरी भजन

भजनभिन्न लामा र छोटा खाले स्तुति पद्यांशहरू भेटिन्छ, जसलाई लम्बरी भजन भन्न सकिन्छ (पराजुली, २०५७:२३२)। यी भजनहरूमा आख्यानहरू रहन सक्छन्। आख्यानको स्रोत लोकरामायण, महाभारत वा पुराणादि र लोकप्रचलित विविध आख्यान पनि हुन सक्ने स्थिति देखिन्छ। लम्बरी भजन लामो भाकामा गाइन्छ (बन्धु, २०६६: १५३, १५४)। स्याङ्जा क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने एक लम्बरी भजन-

हे राम : हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
अलपै भयौ गुफैमा रह्यौ
प्रभु मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
शून्य भयो गाउँ त निष्ठीरी भयो श्याम
हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ

हे राम : शंखासुर दनुवाले वेद दबायो
ब्रह्माजीले खबरी नपाई
शंखासुर मारी वेद उताय्यौ
हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
शून्य भयो गाउँ

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

प्रस्तुत भजन भगवान् विष्णुका दशावतारसँग सम्बन्धित रहेको छ।

४.४.३. कीर्तन भजन

भगवान्, ईश्वर, देव, देवी आदिको नाम र महिमालाई गाउँदै सारहीन संसारमा भगवान्को नाम गायन गर्नु नै मुख्य सार हो भन्ने उद्देश्य साथ गाइने भजनहरूलाई कीर्तन भजनको संज्ञा दिन सकिन्छ। अहिले आएर भगवन्नामस्मरण 'हरे राम ... हरे कृष्ण, राधे कृष्ण' लाई पनि कीर्तन भजनभिन्न राख्न सकिन्छ।

४.४.४. माया-प्रेम र विरहवेदना आधारित भजन

भजनहरू मूल रूपमा भक्तिमूलक हुने गर्दछन् । तर केही भजनहरूलाई विभिन्न आख्यानहरूसँग जोडेर शृङ्गारिक भाव सम्प्रेषण गर्ने किसिमका पनि लोकसमाजमा भेटिन्छन् । विप्रलम्भ शृङ्गारको प्रयोग भएको स्याङ्जा जिल्लामा गाइने भजनको उदाहरण :

अब चखेवै होनि हाम्रो कर्म अभाग-२

दिन त चखेवै हाँस्रै खेल्दै हिँड्थ्यौ-२

रात पच्यो चखेवै भयौं विछोड-२

अब चखेवै -२

चखेवा उडी उडी उँधैतिर लाग्यो -२

चखेवी भेट नभई रात बिताइ -२

अब चखेवै -२

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

४.४.५. चुङ्का भजन

छोटो लयमा गाइने चुङ्का र लामो लयमा गाइने भजन लोकगीत अन्तर्गतका छुट्टाछुट्टै शाखा भए पनि यी दुवै एकअर्काका परिपूरक मानिन्छन् । पूजा, व्रत, महोत्सव आदिमा भेला भएका लोकसमाजलाई साहित्यिक मनोरञ्जन र भक्तिभावना प्रदान गर्ने क्रममा केही क्षण मन्द गतिको भजन गाइसकेपछि तीव्र गतिमा गाइने चुङ्का गाउने अर्थात् घरि भजन घरि चुङ्का गरेर एक साथ लैजाने प्रक्रिया चुङ्का भजनको अवस्था हो । यसमा चुङ्का र भजन सँगसँगै जस्तो गाइने हुनाले यसैलाई लिएर चुङ्का भजन भनिएको हो भन्न सकिन्छ । भजनसँगै अन्तरसम्बन्ध राख्ने चुङ्काको छोटो परिचय तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.५ चुङ्काको परिचय

‘चुङ्का’ नाम शब्द हो । बृहत् नेपाली शब्दकोशमा चुङ्कालाई छोटो लयमा छिटो छिटो गाइने र चाँडो-चाँडो विश्राम गरिने एक प्रकारको लोकगीत भनी अर्थ्याएको पाइन्छ । चुङ्का शब्दले छोटो र छिटो भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यसलाई लोकसाहित्यमा लामो परम्परा बोकेको एक प्रकारको सामान्य लोकगीतमा समावेश गरिएको पाइन्छ । चुङ्की बजाउने जस्तो छिटोछरितो लय वा भाका भएका गीतहरू नै लोकगीत अन्तर्गतका चुङ्का हुन् भन्न

सकिन्छ । यसको प्रवृत्ति छिटो गाउनु र छिट्टै विश्राम लिनु हो । चुड्कालाई चुट्का पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यसको संरचना टुक्रे गीतजस्तो हुने हुँदा यो साना साना टुक्रा (गीतको सानो अंश) का रूपमा निर्मित हुन्छ । यसको खास पहिचान छोटोछरितोपन भए पनि यो आफ्नो त्यही लघु आकारमा पूर्ण हुन्छ (शर्मा र अन्य, २०६३:९९) ।

नेपाली लोकगीतको विभाजनमा सामान्य गीत अन्तर्गत पर्ने चुड्का कुनै ऋतु, पर्व, संस्कार आदि कुनै नपर्ने हुनाले जुनसुकै अवसरमा गाउन सकिने हुनाले बाह्रमासे वा सदाकालिक गीतका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ (बन्धु, २०६६:१२८) । यति हुँदाहुँदै पनि व्रत, पूजा, हाटबजार आदिमा भेला भएका लोकसमूहका गवैयाहरूले एकल वा युगल (दोहोरी) का रूपमा गाउने र अन्यले दर्शक वा श्रोता भएर हेर्ने र सुन्ने साथमा नृत्य प्रस्तुत गरेर भरपुर मनोरञ्जन लिने प्रचलन लोकसमाजमा देखिन्छ । कण्ठ्य गीतका रूपमा पनि गाउन सकिने यी गीतहरूमा वाद्यवादन नभए पनि हुने (शर्मा र अन्य, २०६३:९९) तर कतिपय अवस्थामा मुजुरा, भ्याली, खैजडी, बाँसुरी, मादल र चाँपजस्ता बाजाहरूको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ (रावल, २०६३:६९,७०) । वाद्यवादन र नृत्यसाथ लोककण्ठद्वारा गाइएका चुड्काहरू विभिन्न क्षेत्र विशेषमा औधी लोकप्रिय मानिन्छन् । चुड्कामा विषयगत विविधता पाइन्छ । विभिन्न सांस्कारिक र विशिष्ट प्रकारका गीतहरूले विषयवस्तु पनि विशिष्ट र खास मात्रै ग्रहण गरे पनि चुड्काले भने व्यापक विषयवस्तुलाई आफ्नो बोलीभित्र ग्रहण गरेको पाइन्छ । माया-प्रीति, विरह वेदना, जीवनका उकाली ओराली जस्ता विषयका अतिरिक्त सिङ्गे भक्तिमार्ग, आध्यात्मिक क्षेत्र, धर्मकर्म, भक्तिभावना, देवस्तुति, ईश्वर वन्दना जस्ता विषयवस्तु यसैभित्र समेटिएको भेटिन्छ । आध्यात्मिक क्षेत्र विशेषलाई समेट्ने चुड्का विशेषलाई चुड्का भजन भनिन्छ (रावल, २०६३:६९-७०) । चुड्का भजनमा व्यक्त भावमा विभोर भई लोकनृत्य प्रदर्शन गरेको पाइन्छ (शर्मा र अन्य, २०६३:९९-१००) ।

ख्याली, रोइला र चुड्काका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका बीचमा आ-आफ्नै प्रकारका विभिन्न मतभेदहरू देखा परेका पाइन्छन् । ख्याली, ख्याल, ठट्टा, मज्जा, रसरङ्ग र प्रेमका जाली कुरासँग सम्बद्ध र कुशल मादलेको आठ मात्राको मादलको तालमा गाइने (क्षेत्र विशेषमा फरक पनि हुन सक्ने) विलम्बित लयबाट विस्तारै द्रुततातर्फ गई टुङ्गिने गीत (रावल, २०६३:६६) हो भने यो गीत बालन, सोरठी, घाँटु र मारुनीजस्ता लोकनाटकमा समेत दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन दिन क्षेत्रविशेषमा गाउने प्रचलन पाइन्छ । रोइला र चुड्का उस्तै भए पनि बढी दुःख र रोदनका भाव ताल मिश्रित गीत रोइला गीत हो । एकथरीको भनाइ

अनुसार रोइला गीतहरू चुड्का गीतबाटै विकसित भएका हुन् । चुड्काहरू भजनमा पनि गाइने हुनाले ती धार्मिक विषयका पनि हुन्छन् तर रोइलाहरू भने विशेष गरी प्रेम र विरहका नै हुन्छन् (बन्धु, २०६६:१३६) । जे होस् लोकगीतहरूमा स्थानीयताको प्रभाव रहने हुनाले वरपरको प्रकृति र समाजको पृष्ठभूमिमा स्थान र समाज अनुसार बेग्ला बेग्लै रड्का गीत बन्न पुगेभैं (आचार्य, २०६२:२१-२२) कतै रोइलालाई चुड्का भनिए पनि धेरैजसो लोकसाहित्यका ज्ञाताहरूले यी मध्ये चुड्का सबैभन्दा पुरानो विधा हो र त्यसपछि मात्र रोइला र ख्याली हो भन्ने कुरा स्वीकारेको पाइन्छ । चुड्का प्रायः तीन पङ्क्तिको संरचनामा भेटिन्छन् । ६+७+७ वा ६+७ मात्रामा चुड्काहरू गण्डकी क्षेत्रमा पाइन्छन् । लोकगायकहरूको गलाले चुड्का त्यही हुन्छ, रोइला त्यही हुन्छ चाँडै गाउँदा एउटा लय, लस्के गाउँदा अर्कै लय (अधिकारी, २०५८:२) भनेर चुड्काको विश्लेषण गरिएको छ ।

चुड्का गीत नेपाली लोकगीतभित्रको प्राचीन, सार्वकालिक लोकप्रिय व्यापक क्षेत्र समेट्न सफल समग्र नेपाली जातिको साभ्ता सम्पदा हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन ।

४.६. चुड्का गीतको विशेषता

नेपाली लोकगीतभित्रका कतिपय विशेषता बोकेका चुड्काको विशेषतालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

४.६.१. सरल भाषाको प्रयोग हुनु

लोकगीत आफैमा सरल र बोधगम्य भाषाको प्रयोग हुने लोकसाहित्यिक विधा विशेष हो । यसमा सहज लोकभाषाको प्रयोग हुन्छ । यसैभित्रको चुड्का गीतमा पनि सरल लोकस्तरको भाषाको प्रयोग हुन्छ । त्यसैले यस्ता गीतहरू सामान्य भन्दा सामान्य जनस्तरले पनि सजिलै बुझ्न र ग्रहण गर्न सक्छन्, जस्तै-

उखु पेली खुदो

निउआ पेली चुकै हो

ठिक्क पानी मुखै हो (स्रोत: चूडामणि पौडेल)

प्रस्तुत चुड्का गीतमा स्थानीय लोकबोलीको सरल भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

४.६.२. छोटो स्वरूप भए पनि आफैमा पूर्ण हुनु

चुड्का गीतलाई लोकगीत अन्तर्गतको लघुतम आकार भएको गीतभित्र समावेश गरिएको पाइन्छ (शर्मा र अन्य, २०६३:९९) । यसको आकार लघुतम भए पनि यसमा

सन्निहित अभिव्यक्ति आफैमा पूर्ण हुन्छ । यसको साङ्गठनिक ढाँचाको प्रारम्भिक अंशमा विषयको प्रस्तावना, मध्यांशमा विषय विस्तार, अन्त्यमा निष्कर्षसहितको उपसंहार प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले छोटो, छोटो र छरितोमै पूर्ण हुनु यसको महत्वपूर्ण विशेषता हो । जस्तै-

रैछ सनिसार

नबुझिने अपार

आफ्नै कर्म सपार (स्रोत: रीता घर्ती)

४.६.३. विविध भावहरू समेट्न सक्ने हुनु

मानव जीवनमा भोगिने विभिन्न भोगाइ तथा भावहरूको अभिव्यक्ति चुड्का गीतमा रहेको हुन्छ । यसमा जीवनको एक भिल्को आउँछ । खास गरी ईश्वरप्रतिको भक्ति, भाव र त्यससँगै हर्ष, विस्मात, दुःख, सुख, हाँसो, रोदन अनि माया, प्रेम र विरह र वेदना जस्ता भावाभिव्यक्तिहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् ।

उदाहरण :

भक्ति भावनाले

मुक्ति हुन सजिलो

मुक्ति हुन सजिलो

भैयो वारि पारि

माभै पय्यो डहर

बोल्नै भयो रहर

कहिले मरिन्छ र

भन्न लाग्यो मुखले

छोडेन नि दुःखले

(स्रोत: खिमलाल ढुङ्गाना)

४.६.४. स्थानीयताको प्रभाव

चुड्का गीतमा स्थानीय प्रकृति, सामाजिक विधिव्यवहार र लोकका भोगाइहरूका प्रतिविम्ब देख्न पाइन्छ । त्यसैले विभिन्न क्षेत्रका गीतहरूमा स्थानीयताको प्रभाव पाइन्छ ।

उदाहरण :

भोलि यति बेला

चामल पैसा भोलामा
रुँदै ज्याग्दीखोलामा
(स्रोत: चूडामणि पौडेल)

४.७. चुङ्काका प्रकारहरू

चुङ्का गीतभित्र समेटिएका विषयवस्तुका आधारमा चुङ्काका प्रकारहरू छुट्याउन सकिने पनि अध्ययन सुविधाका लागि यहाँ चुङ्कालाई दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

४.७.१. सामान्य चुङ्का

सामान्य चुङ्का भन्नाले लोकसमाजका सदाकालीन जीवन भोगाइहरू समेटिएका चुङ्का गीतहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । मायाप्रीति, विरह वेदना, जीवनका आरोह-अवरोह, हर्ष-विस्मात, हास्य-रोदन, विजय-पराजय, सुख-दुःख जस्ता विविध विषयहरू समेट्ने चुङ्का यहीभित्र समावेश हुन सक्छन् । यी गीतहरू गाउन कुनै ऋतु, पर्व, संस्कार आदि कुनूपर्ने आवश्यकता पर्दैन । लोकसमाजले आफ्ना कार्य विशेषसँगै यी गीतहरू गाउने गरेको पाइन्छ ।

सामान्य चुङ्काका केही उदाहरणहरू

घर छ मुल बाटैमा
आउँदा जाँदा पसे है
गुन्द्री तानी बसे है
(स्रोत : खिमलाल ढुङ्गाना)

नहुने पो रैछ
उखु पेली अमिलो
नबोलेर गमिलो
×××
ढुङ्गै रैछ मन
फूल भए बसाउँथ्यो
पहाड भए रसाउँथ्यो (स्रोत: रीता घर्ती)

४.७.२. भजनचुडका

नेपाली लोकसमाज सदैव ईश्वरप्रति आस्थावान रही आएको पाइन्छ । भजनचुडका पनि ईश्वरीय आस्था अभिव्यक्त गर्ने गीत विशेष हो । सामान्य चुडका जस्तै भजनचुडका पनि जुनसुकै बेला गाइए पनि कुनै पर्व, जात्रा, व्रत, उत्सव जस्ता विशेष धार्मिक अवसरमा गाइएको पाइन्छ । जसरी सामान्य चुडकाहरूले लोकजीवनका यावत् भोगाइहरूलाई समेटेको पाइन्छ त्यसरी नै भजन चुडकाहरूले ईश्वरसँग सम्बद्ध प्रार्थना, वन्दना, स्तुति जस्ता विषयवस्तुसँगै रामचरित्र, कृष्णचरित्र, श्रीमद्भागवत आदि पुराण एवम् उपनिषद् र विविध भक्ति परक लोक आख्यान समेत समेटेको पाइन्छ । कतिपय क्षेत्र विशेषमा दुई हरफे भजन चुडका पनि गाएको पाइन्छ ।

उदाहरण

रामलाई बनीबास

भरतलाई रजाइँ

××

दाइँ हाली खेले

गोकुलमा कृष्णले

××

जपिँदै न हरि

मनमा पीर नपरी

बर्बरी आँसु नभरी

××

भक्ति भावनाले

मुक्ति हुन सजिलो (स्रोत: चुडामणि पौडेल)

४.८. भजन र चुडकाबीचको समानता र असमानता

४.८.१. भजन र चुडकाबीचको समानता

लोकसाहित्य अन्तर्गतका भजन र चुडका दुवै नेपाली लोकगीत अन्तर्गतका महत्वपूर्ण शाखा मानिन्छन् । दुवै लोकजीवनका लोकप्रिय गीतका रूपमा व्यापक भूक्षेत्र ओगटेर स्थापित लोकगीतका रूपमा जीवन्त रहन सफल भएका देखिन्छन् । भजन विशिष्ट

र चुड्का सामान्य गीत अन्तर्गत समाविष्ट रहे पनि भजन र भजनचुड्का एकअर्काका परिपूरकका रूपमा रहेर दुवै साथै प्रयोग हुँदा दुवैको रमणीयता एकै स्थानमा सुरक्षित रहिरहेको पाइन्छ। भजनले समेट्न सक्ने आध्यात्मिक देवगाथा, प्रार्थना, स्तुति, वन्दना आरती आदि विषयवस्तु नै भजन चुड्काका पनि विषयवस्तु हुन्। दुवैमा खैंजडी, मुजुरा, मृदङ्ग (मादल), भाँभ, कठताल, बाँसुरी र चाँप जस्ता वाद्ययन्त्रको प्रयोग भएको पाइन्छ।

४.८.२. भजन र चुड्काबीचको असमानता

भजन	चुड्का
१. पर्व, व्रत, पूजा, उत्सव र धार्मिक आध्यात्मिक समारोह विशेषमा प्रायः ब्राह्मण, क्षत्रीहरूले गाउने विशिष्ट प्रकारको गीत हो।	१. जुनसुकै समय र अवस्थामा समग्र नेपालीहरूले गाउने सामान्य प्रकारको सदाकालीक गीत हो।
२. यसको लय विलम्बित हुन्छ र लामो भाकामा लेगो तानी तानी गाउने प्रचलन छ।	२. यसको लय द्रुतात्मक हुन्छ र छोटो भाकामा छिटो विश्राम गर्ने गरी गाउने प्रचलन छ।
३. यसको विषयवस्तु आध्यात्मिक, ईश्वरीय चिन्तन र परमार्थमा सीमित रहन्छ।	३. यसको विषयवस्तु लोकजीवनका यावत् भोगाइदेखि अध्यात्मसम्म फैलिएर व्यापक रहन्छ।
४. प्रायः पुरुषप्रधान समूहमा महिला पुरुष दुवैको उपस्थितिमा गाइने समुह गीत हो।	४. यसमा महिला र पुरुष दुवैको सहभागिता रहने र एकल वा युगल (दोहोरी) का रूपमा गाइने गीत हो।
५. लामा आख्यान जोडिएर यो लामो हुन्छ।	५. स-साना गीति टुक्रा जोडिएर गाइने यो गीत छिटो र छोटो हुन्छ।
६. यसमा नृत्य कमै भएको पाइन्छ।	६. यसमा नृत्य व्यापक भएको पाइन्छ।
७. यो प्रायः वृद्धवृद्धाहरूले गाउने गीत हो।	७. यो प्रायः युवायुवतीहरूले गाउने गीत हो।

परिच्छेद : पाँच

क्याक्मी क्षेत्रको भौगोलिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक
परिचय

५.१. स्याङ्जा जिल्लाको सामान्य परिचय

(क्याक्मी क्षेत्र स्याङ्जा जिल्ला अन्तर्गत पर्ने हुनाले यहाँ स्याङ्जा जिल्लाको सामान्य र संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ) ।

नेपाल एक बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक र भौगोलिक विविधताले भरिपूर्ण भूपरिवेष्टित मुलुकका रुमपा विश्वसामु चिरपरिचित देश हो । यही सांस्कृतिक र भाषिक विविधताले यस राष्ट्रलाई थप आकर्षक र उच्च गरिमामय तुल्याएको पाइन्छ । यही सुन्दर, शान्त नेपालले १,४७,१८१ वर्ग कि.मी. क्षेत्रफलभित्र हिमाल, पहाड, तराई र उपत्यकाजस्ता भूभागलाई आफ्नो सीमाभित्र आवद्ध गरेको देखिन्छ । नेपाललाई प्रशासनिक रूपमा विभिन्न तहमा विभाजन गरिएको छ । ती तहहरू माथिदेखि क्रमशः विकास क्षेत्र, अञ्चल, जिल्ला तथा गाउँ विकास समिति/नगरपालिका हुन् । नेपाललाई पाँच विकास क्षेत्र, १४ अञ्चल, ७५ जिल्ला र ३,९१५ गाउँ विकास समिति तथा ५८ नगरपालिकामा विभाजन गरिएको छ । त्यसै गरी प्रत्येक गा.वि.स.लाई ९ वडामा र नगरपालिकाहरूलाई ३५ वडासम्म विभाजन गरिएको छ (चापागाई र अन्य, २०६७:१९) ।

यही प्रशासनिक विभाजन अन्तर्गत स्याङ्जा जिल्ला नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रभित्रका १६ वटा जिल्लाहरूमध्येको गण्डकी अञ्चलमा पर्ने ६ जिल्लामध्येको एक पहाडी जिल्ला हो । १,१६४ वर्ग कि.मी. भूक्षेत्र ओगटेको यसको परिवेष्टित सिमाना पूर्वमा तनहुँ जिल्ला, पश्चिममा गुल्मी जिल्ला, उत्तरमा कास्की र पर्वत जिल्ला तथा दक्षिणमा कालीगण्डकीको पावन तटसँगै जोडिएको पाल्पा जिल्ला पर्दछ । जिल्ला अन्तर्गतको प्रशासनिक विभाजनले ३ निर्वाचन क्षेत्र, ५ वटा इलाका, २ वटा नगरपालिका तथा ६० वटा गा.वि.स. रहेको स्थिति दर्शाउँछ ।

जनगणना २०६८ को प्रारम्भिक नतिजा अनुसार जम्मा २,८८,०४० कुल जनसङ्ख्या रहेको यस जिल्लामा ब्राह्मण, क्षेत्री, गुरुड, मगर, नेवार, ठकुरी, कामी, दमाई,

सार्की लगायतका विभिन्न जातजातिहरूको बसोबास रहेको भेटिन्छ । सबैभन्दा बढी ब्राह्मण (३२.८८%) जातिको बसोबास रहेको यस जिल्लामा नेपाली मातृभाषीको सङ्ख्या ७१.११ प्रतिशत रहेको पाइन्छ । यस जिल्लामा हिन्दू धर्मावलम्बीहरू ८६.०७ प्रतिशत रहेका भेटिन्छन् (स्रोत: जिल्ला विकास योजना, २०६८, शाखा तथ्याङ्क कार्यालय, स्याङ्जा) ।

आम नेपाली जनसमुदायले मनाउँदै र मान्दै आएका वैशाख संक्रान्ति, चण्डीपूर्णिमा, अक्षय तृतीया, गङ्गादशहरा, हरिशयनी एकादशी, श्रावण संक्रान्ति, ऋषि तर्पणी (जनै पूर्णिमा), श्रीकृष्णजन्माष्टमी, हरितालिका (तीज), दशैं, तिहार, हरिबोधिनी एकादशी, धान्यपूर्णिमा, १५ पुस, माघसंक्रान्ति (मकर संक्रान्ति), स्वस्थानी पूजा, महाशिवरात्रि, फागु पूर्णिमा, चैत्राष्टमी (चैतेदशैं) र रामनवमी जस्ता चाडपर्वहरू नै स्याङ्जावासीहरूले पनि मान्ने/मनाउने गरेको पाइन्छ ।

अन्य जिल्लाहरू जस्तै स्याङ्जा जिल्ला पनि रमणीय प्राकृतिक दृश्यावलीले सुशोभित जिल्ला मानिन्छ । सिरुवारी, पञ्चासेधाम, डहरे देउराली, छायाँ क्षेत्र, गह्रौंसुर, आलमदेवी, हरिनास, पुर्कोट र गृहकोट जस्ता स्थानहरू प्राकृतिक दृश्यावलोकनका लागि महत्त्वपूर्ण स्थान मानिन्छन् । छायाँ क्षेत्रलाई खास गरी धार्मिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मान्ने गरिन्छ । त्यसै गरी आलमदेवी, गह्रौंकालिका, मनकामनाजस्ता शक्तिपीठहरू धार्मिक र ऐतिहासिक दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । कालीगण्डकीको पावन तटीय क्षेत्र राम्दी, हुँगी, आँधी, मुकुन्दे, खोरिया, ज्याग्दी, रामघाट र केलादीजस्ता घाट तथा तीर्थस्थलहरू पनि धार्मिक, सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दृष्टिले प्रसिद्ध मानिन्छन् ।

प्राकृतिक स्रोत र साधनले पनि सम्पन्न यस जिल्लामा कृष्णगण्डकीका अतिरिक्त पौराणिक एवम् लौकिक किम्वदन्ती एवम् आफ्नै सभ्यता वहन गरेका दुई प्रसिद्ध खोलाका रूपमा आँधी र ज्याग्दी रहेका छन् । यी तीनै नद-नदीका सेरोफेरोमा अवस्थित जनवस्तीहरूको एक-आपसमा सम्मिश्रित सभ्यता, संस्कृति र साहित्यिक वैभव नै सिङ्गे स्याङ्जाली लोकसमाजको पहिचान हो ।

५.२. क्याम्पी क्षेत्रको परिचय

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन क्षेत्र क्याम्पी क्षेत्र रहेको र यसको सीमाङ्कन क्याम्पी गा.वि.स. को वडा नं. १ देखि वडा नं. ९ सम्मको समग्र क्याम्पी गा.वि.स. रहेको हुनाले यहाँ क्याम्पी क्षेत्रको भौगोलिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.१. क्याक्मी क्षेत्रको भौगोलिक परिचय

स्याङ्जा जिल्ला अन्तर्गत पर्ने ६० वटा गा.वि.स. मध्येको क्याक्मी गा.वि.स. पनि एक हो। यो गा.वि.स. संसदीय निर्वाचन क्षेत्र नं. २ तथा इलाका नं. १२ मा पर्दछ। यस गा.वि.स. को पूर्वमा तनहुँ जिल्लाको किहुँ गा.वि.स., पश्चिममा स्याङ्जाकै चिन्नेबास र सेखाम गा.वि.स., उत्तरमा चिन्नेबास गा.वि.स. को केही भाग तथा चित्रेभन्ज्याङ गा.वि.स. र दक्षिणमा तनहुँ जिल्लाको गजरकोट गा.वि.स. तथा स्याङ्जा जिल्लाको साँखर गा.वि.स. पर्दछन्।

क्याक्मी गा.वि.स. समुद्री सतहदेखि करिब ५०० मिटरदेखि १५०० मिटरसम्मको उचाइमा अवस्थित छ। भौगोलिक विवरण अनुसार ४३.०४ वर्ग कि.मी. भूक्षेत्रमा फैलिएको यस गा.वि.स. ८३' ९४" देखि ८३' ९६" पूर्वी देशान्तर र २७' ९४" उत्तरी अक्षांशभित्र फैलिएको छ (गा.वि.स. स्तरीय योजना, २०६७, भिलेज प्रोफाइल, क्याक्मी, स्याङ्जा)। क्याक्मी गा.वि.स. को सबैभन्दा होचो भाग क्याक्मी-४ दोभानबेंसी (समुद्री सतहबाट ५०२ मिटर) हो भने सबभन्दा उच्च भाग पुर्कोटलेक (१३५० मिटर) हो, जहाँबाट क्याक्मी गा.वि.स. का विभिन्न भूभाग तथा स्याङ्जा, पाल्पा, नवलपरासी र तनहुँ जिल्लाका केही भूभागका दृश्यावलोकन गर्न सकिन्छ।

क्याक्मी र चिन्नेबासको सिमाना भएर बग्ने खानीखोला एवम् क्याक्मीको मध्यभागबाट निःसृत शोराखोला, बुङ्दीखोला र चित्रेभन्ज्याङ गा.वि.स. तथा क्याक्मीको सीमाक्षेत्र भएर बग्ने सुखौरा एवम् कुलिनखोला यहाँका मुख्य जलसम्पदाका रूपमा रहेका छन्। पुर्कोटको वन, हरिनासको वन, कालीढुङ्गे वन तथा कुटुम्साक्षेत्रको सामुदायिक वन र आडको सामुदायिक वन यहाँका वनसम्पदा हुन्।

५.२.२. क्याक्मी क्षेत्रको सामाजिक परिचय

नेपालको बहुजातीय र बहुभाषिक सामाजिक परिवेशलाई वहन गरेका अधिकांश ग्रामीण बस्ती जस्तै क्याक्मी क्षेत्र (क्याक्मी गा.वि.स. १-९) पनि यही विशेषतालाई वहन गरेको ग्रामीण बस्ती हो। कुल ८,३४० जनसङ्ख्यामध्ये महिलाको जनसङ्ख्या ४०९२ र पुरुषको जनसङ्ख्या ४२४८ रहेको तथ्य भेटिन्छ। हाल क्याक्मी गा.वि.स. मा १२५६ घरधुरीमा क्याक्मेलीहरूको बसोबास रहेको पाइन्छ। क्याक्मी क्षेत्र अधिकांश मगर बस्तीले भरिएको क्षेत्र भए पनि अन्य यहाँ नेवार, घर्ती लगायतका जनजातिको समेत बसोबास

रहेको पाइन्छ। जनजातिमा सूचीकृत जातजातिको सङ्ख्या ५,५३५ (६५.६१%), दलित (कामी, दमाई, साकी लगायत) को सङ्ख्या १,५९३ (१९.१%), ब्राह्मण र क्षत्रीको सङ्ख्या ८०० (९.६%), ठकुरीहरूको जनसङ्ख्या ३६६ (४.४%) र यस गा.वि.स. को वडा नं. ४ मा ४६ जना (०.६%) मुस्लिमहरूको समेत बसोबास रहेको पाइन्छ। यी जातजातिहरू क्याक्मी क्षेत्रको विभिन्न वडाहरूमा मिश्रित रूपमा रहेका छन् (घरधुरी सर्वेक्षण, २०६७)।

क्याक्मी क्षेत्र जिल्ला सदरमुकामबाट करिब ५८ कि.मी. टाढा रहेको स्याङ्जा जिल्लाको दुर्गम गा.वि.स. मध्ये एक हो। सिद्धार्थ राजमार्गको मिर्दीबाट ८ कोस् अर्थात् २९ कि.मी. टाढा रहेको छ। यस क्षेत्रका ग्रामीण बस्तीमा खानेपानीको स्थिति सामान्यतया सन्तोषप्रद नै रहेको देखिन्छ। स्वदेशी रोजगारमा सम्मिलित मानिसहरूको सङ्ख्या न्यून र वैदेशिक रोजगारमा संलग्न मानिसहरूको सङ्ख्या केही अधिक रहे पनि परम्परागत कृषि तथा पशुपालन क्षेत्रमा नै यहाँका ग्रामीण बस्तीका जनसमुदायहरू रहेको पाइन्छ। केही मानिसहरू व्यापार व्यवसायमा पनि संलग्न रहेको देखिन्छ। स्वास्थ्य क्षेत्रमा प्राथमिक उपचारका निम्ति एउटा उपस्वास्थ्य चौकी रहेको र जटिल रोगको उपचार गर्न वालिड, पोखरा लगायतका सहरी क्षेत्रमा जानुपर्ने बाध्यता रहेको देखिन्छ। सौर्य ऊर्जा प्रणालीबाट बत्ती बाल्ने गरिएको र कतिपय घरहरूमा टुकीकै भरमा बाँच्नुपर्ने स्थिति रहेको छ। शिक्षाका क्षेत्रमा एक उच्च माध्यमिक विद्यालय, एक माध्यमिक विद्यालय दुईवटा निम्नमाध्यमिक विद्यालय तथा ६ वटा प्राथमिक विद्यालय र निजी क्षेत्रबाट सञ्चालित दुईवटा अंग्रेजी माध्यमका प्राथमिक विद्यालयबाट शिक्षा लिइरहेका यस क्षेत्रका बालबालिका सामान्यतया शिक्षाबाट वञ्चित नभएको स्थिति देखिए पनि उच्च शिक्षामा भने धेरै जनसङ्ख्या संलग्न नरहेको स्थिति देखिन्छ। गा.वि.स. ले गरेको सर्वेक्षण अनुसार ८०.३२ प्रतिशत साक्षरता रहेको देखिन्छ (स्रोत: गा.वि.स. स्तरीय योजना प्रतिवेदन, २०६७:५)। अधिकांश गरिब जनताको बसोबास रहेको र सीमित संख्यामा रहेका सम्पन्न परिवार बसाइँ सरी जाने क्रम समेत रहिरहेको देखिन्छ। दुर्गम गा.वि.स. भएका कारण दक्ष जनशक्ति पर्याप्त नभएको केही निजामती कर्मचारी, केही शिक्षक, स्वास्थ्यकर्मी र सामाजिक परिचालक नै यस क्षेत्रका दक्ष जनशक्ति भनी गा.वि.स. ले आँकलन गरेको स्थिति पाइन्छ। समग्रमा भन्नुपर्दा यस क्षेत्रको सामाजिक अवस्था नेपालका अधिकांश ग्रामीण क्षेत्रहरूसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ।

५.२.३. क्याक्मी क्षेत्रको सांस्कृतिक परिचय

सांस्कृति भन्नाले परम्परादेखि मान्दै आएका चालचलन, रीतिरिवाज, जीवनशैली आदि पक्षहरूसँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई मान्न सकिन्छ। नेपालका अधिकांश ग्रामीण क्षेत्रमा स्वीकारिने बहुल संस्कृति नै यस क्षेत्रको पनि संस्कृति हो। यस शोधपत्रको सामाजिक परिचय शीर्षकमा उल्लेख गरिएका मगर, नेवार, घर्ती, ब्राह्मण, क्षत्री, कामी, दमाई, सार्की, मुस्लिम आदि जातजातिका मिश्रित सांस्कृतिक चिनारी नै क्याक्मी क्षेत्रको सांस्कृतिक चिनारी हो। यस क्षेत्रका लोक मानिसले सांस्कृतिक पक्षलाई निश्चित जात, धर्म, संस्कार र परम्परा आदिमा मात्र सीमित नराखी एकअर्काको संस्कृति, परम्परा र चालचलन आदिलाई सबैले सकाउँदै यसका राम्रा पक्षहरूको संरक्षण र सम्बर्द्धनतर्फ लाग्दै यसैमा रम्ने/रमाउने सांस्कृतिक वातावरणको विकास भएको यहाँ देख्न पाइन्छ।

प्रायशः हिन्दू धर्मावलम्बी रहेको क्याक्मी क्षेत्रमा जातजाति अनुसारका परम्परित रीतिरिवाजलाई मान्दै आएको पाइन्छ। यहाँका मगर जातिहरू हिन्दूधर्मका अतिरिक्त आफ्ना कूल देवतालाई बाजेबज्यै भनेर आफ्नै जातीय संस्कारअनुरूप पूजा गर्ने गरेको देखिन्छ। यो पूजालाई ठूलो पूजा भन्दै आफ्ना इष्टमित्र सबैलाई डाकेर रमाइलो वातावरणमा खाने, पिउने र नाच्ने गाउने प्रचलन यस क्षेत्रका मगर जातिहरूमा रहेको पाइन्छ। वैशाख पूर्णिमालाई चण्डीपूर्णमाका रूपमा मानी स्थानीय शक्तिपीठ (देवी मन्दिर) मा बोका, कुखुरा आदिको बलि दिई पूजा गर्ने प्रथा भेटिन्छ। यिनीहरूले १५ पुसलाई विशेष रूपमा वनभोजको आयोजना एवम् नाचगानका साथ मनाउने गरेको पाइन्छ। यसप्रति अहिलेको नवपुस्ता पनि त्यत्तिकै सरिक भएको देख्न सकिन्छ। मगर जातिमा लोकगीत अन्तर्गतको कौरा गीत र नाच औधी लोकप्रिय रहेको पाइन्छ।

यस क्षेत्रका नेवार जातिहरूमा गुफा राख्ने, बेलविवाह (इहि) विभिन्न जात्रा तथा प्राचीन परम्परित नेवारी संस्कृतिका लाखे नाच, गाईजात्रा जस्ता संस्कृतिलाई भव्यतासाथ सम्पादन गर्ने गरेको पाइन्छ। दलित समुदायका आफ्नै परम्परा र रीतिअनुसार कुल पूजा एवम् हिन्दू संस्कारअनुरूपका व्रत, पर्व, अनुष्ठान आदि सम्पन्न गरेको भेटिन्छ।

यस क्षेत्रमा परम्परादेखि बसोबास गर्दै आएका ब्राह्मण एवम् क्षत्रीहरूका संस्कार र पर्व सम्पादन गर्ने सांस्कृतिक प्रचलन पनि रोचक रहेका देखिन्छन्। यस क्षेत्रका सुवेदी गाउँ, बैदिछाप, चाङ्सिङ, चाङ्सिङ बेसी, कमौसा, खत्रिथोक, खमारीस्वाँरा आदि ठाउँमा बसोबास गर्ने यी जातिहरू आफ्ना परम्परित हिन्दू संस्कार अन्तर्गतका पर्व विशेषमा पूजाआजाका

अतिरिक्त जन्म, छैंटी, नामकरण, व्रतबन्ध, विवाह, मृत्यु आदि संस्कारहरूमा शास्त्रीय विधि र पद्धति अनुसारका कार्य सम्पादन गरी सामूहिक रूपमा हरिकीर्तन एवम् चुड्का भजन गाउने परम्परा देखिन्छ ।

यस क्षेत्र अन्तर्गत पुर्कोटको भैरवकालिका, बैदिछापका मनकामना र चण्डीकालिका, खन्तिछापको रम्भादेवी, बैरानीको बैरानीदेवी तथा हटियाको शिवालय क्षेत्र सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण शक्तिपीठ तथा देवालय मानिन्छन् । आ-आफ्ना कुल परम्पराका कुल मन्दिर तथा थानहरू पानीका मुहानका नागालयहरू पनि सांस्कृतिक सम्पदाका रूपमा रही रहेका भेटिन्छन् ।

जे होस् यहाँका सांस्कृतिक सम्पदा नेपाल र नेपालीकै साभा सांस्कृतिक धरोहरका रूपमा लिन सकिन्छ । विगतका जीवनशैली र परिचायकका रूपमा रहेर यिनले सांस्कृतिक इतिहासको इतिवृत्त प्रत्यक्ष/परोक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिहेको स्थिति देखिन्छ । यसको संरक्षण र सम्बर्द्धनतर्फ आ-आफ्नो तर्फबाट सक्दो प्रयास भयो भने त्यसलाई सराहनीय पक्ष मान्नै पर्ने हुन्छ ।

परिच्छेद : छ

क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूको अध्ययन र विश्लेषण

६.१. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूको परिचय

लोकसाहित्य अन्तर्गतको लोकगीतभित्र भजन र चुड्काहरूलाई पनि समावेश गरिएको पाइन्छ। विविध अनुष्ठानहरूको सम्पादन, सात्विक मनोरञ्जन र मन वहलाउन भजन र चुड्काहरू गाइन्छन्। विशेषतः आध्यात्मिक क्षेत्रसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई मन्द (भजन) एवम् शीघ्र (चुड्का) लयमा मधुरताका साथ गाइने गीतहरू नै भजन र चुड्का हुन्। यिनीहरू नेपाली लोकसमाजमा अत्यन्त लोकप्रिय रहँदै आएका छन्। श्रुतिपरम्पराबाट हस्तान्तरित र विकसित भजन र चुड्काहरू भाषिक लोकसाहित्यिक र आध्यात्मिक दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण रहेको तथ्य सर्वत्र छर्लङ्गिएकै छ।

क्याक्मी क्षेत्र (क्याक्मी गा.वि.स., वडा नं. १-९) गण्डकी अञ्चल अन्तर्गत स्याङ्जा जिल्लामा पर्ने क्षेत्र हो। यहाँका भजन र चुड्काहरू यसै परिवेशभित्र हुर्केका छन्। यद्यपि यसका आफ्नै स्थानीय परम्परा, पद्धति र गायन प्रक्रिया रहेका भेटिन्छन्। क्याक्मी क्षेत्र प्राचीनकालदेखि नै चुड्का र भजन गायन कार्यमा प्रसिद्धि बोकेको क्षेत्र मानिन्छ। यस क्षेत्रका सबै जसो गाउँ, टोल र बस्तीमा सामान्यतः विभिन्न धार्मिक पर्व, जात्रा, पूजा, महोत्सव र व्रत विशेष आदिमा भजन र चुड्काहरू गाउने प्रचलन परम्परादेखि चल्दै आएको हो। विशेषतः क्याक्मी क्षेत्र अन्तर्गतको वडा नं. ५ चाङ्सिङ्बेंसी (कमौसा) गाउँका भजनियाँहरू खैँजडी, मुजुरा, कठताल, हारमोनियम र मृदङ्ग (मादल) आदि वाद्ययन्त्रका साथ आफ्नै गाउँघर र अन्य विभिन्न ठाउँमा समेत आमन्त्रित भई परम्परादेखि सामूहिकरूपमा गएर भजन र चुड्का गाउने प्रचलन रहेको तथ्य भेटिन्छ। स्याङ्जा जिल्लाका पूर्वी क्षेत्र अन्तर्गतका साँखर, चिन्नेबास, चित्रे, सेखाम, मग्याम चिसापानी, मल्याङकोट, रत्नपुर, चापाकोट, केँवरे, जगतभन्ज्याङ, किचनास आदि गा.वि.स. का विभिन्न बस्ती र तनहुँ जिल्लाका कतिपय पश्चिमी गा.वि.स. (राइपुर, भिमाद, अरूणोदय, किहुँ, गजरकोट आदि) र

पाल्पाका रामपुर, दछ्छा आदि केही पूर्वी गा.वि.स.का ग्रामीण बस्तीहरूमा समेत यस क्षेत्रका भजनहरू गाउने गरेको भेटिन्छ । भजनहरू मूलतः सत्यनारायण पूजा, श्रीमद्भागवत एकाह, सप्ताह, पौराणिक नवाह, कार्तिक महात्म्य, माघ महात्म्य, पुरुषोत्तम मास महात्म्य, छैटी, पास्नी, ब्रतबन्ध, लक्ष्यदीप प्रज्जवलन, रुद्राभिषेक तथा विविध चाडपर्व र जुनसुकै पनि दिनमा तथा शुभकार्यमा धार्मिक अभीष्ट प्राप्तिका निमित्त गाउने गरेको पाइन्छ । वर्तमानमा यस क्षेत्र वरपर र चाङ्सिङ्बेंसीका ग्रामीण बस्तीमा भगवन्नाम सङ्कीर्तनलाई समेत अत्यन्त महत्त्वका साथ स-सङ्कल्प वा सङ्कल्परहित र खण्ड-खण्ड वा अखण्ड रूपमा धार्मिक कृत्यका रूपमा राधाकृष्ण भगवान्को पूजनसहित “राधेकृष्ण राधेकृष्ण कृष्ण कृष्ण राधे राधे । राधेश्याम राधेश्याम श्याम श्याम राधे राधे ।” नामक भगवन्नामलाई महिमामय ढङ्गले गाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ । अखण्ड गाउने क्रममा अहोरात्र (२४ सै घण्टा) वा यसको आधा १२ घण्टा कीर्तन गाउने गरिएको तथ्य भेटिन्छ । खण्ड खण्ड गाउँदा भने जुन जुन भगवान वा देवीको पूजा आराधना गरिएको छ उनैको शक्ति, सामर्थ्य र नामलाई महिमामय ढङ्गले गाउने गरिन्छ र यसमा विभिन्न किसिमका अन्य भजन र चुङ्कालाई समेत गाउने गरिन्छ । धार्मिक निष्ठा र श्रद्धा भक्तिपूर्वक गाइने यहाँका चुङ्का र भजनहरूमा विविध विषयवस्तु (प्रेम, विरह, ठट्यौली) को समाविष्टि रहे पनि मूलतः आध्यात्मिक विषयवस्तुको नै प्रधानता रहेको भेटिन्छ । यहाँ गाइने भजनहरू हिन्दू सनातन धर्मावलम्बी नेपाली लोकसमाजले पुज्ने पाञ्चायन (गणेश, सूर्य, देवी, शिव र विष्णु), दशावतार (मत्स्य, कुर्म, बराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, श्रीकृष्ण, बुद्ध र कल्की) र सगुणसँगै निर्गुण विषयवस्तुसँग पनि सम्बद्ध रहेका देखिन्छन् ।

प्रायः गुरुका रूपमा पुरुषहरू नै भजनको आरम्भकर्ताका रूपमा रहँदा पुरुषप्रधान भनिए पनि छोप्ने क्रममा महिलाहरूको समेत संलग्नताले भजनलाई सुश्राव्य बनाएको पाइन्छ । यस क्षेत्रका भजन र चुङ्का गाउँदा महिला र पुरुष दुवैको संलग्नता रहे पनि पुरुषहरूको नै सङ्ख्या अधिक रहेको भेटिन्छ । क्याक्मी क्षेत्रमा भजन मात्रै र चुङ्कामात्रै पनि छुट्टाछुट्टै रूपमा यदाकदा गाइए पनि यी दुवैलाई आलोपालो गरेर सँगै गाउने चलन नै बढी रहेको देखिन्छ । क्याक्मी क्षेत्रमा चुङ्का गाउने क्रममा प्रायशः खैजडी, मुजुरा र मृदङ्ग (मादल) आदिको तालमा द्रुतलयमा छिटो छिटो गाइएको पाइन्छ । चुङ्कागायन अन्तर्गत एउटै चुङ्कालाई विभिन्न टुक्का वा फुँदा भट्याउँदै दोहोर्‍याएर गाउने गरेको पनि भेटिन्छ । यसमा छिटो र चर्को वद्यवादनका साथ चर्कै स्वरमा गाउने गरिन्छ । यहाँ चुङ्का अत्यन्त

लोकप्रिय रहेको छ । चुड्कागायनमा सामूहिक वा एकल रूपमा नृत्य गर्नेहरू पालो पखँदै नाचै गर्ने गरेको भेटिन्छ । धार्मिक उत्सव र समारोह चुड्का विना अधुरो रहेको यहाँका लोकसमुदाय ठान्दछन् । यसै गरी यहाँका भजनहरू पनि सरस भक्तिभावनामा रमेर आनन्दले भुम्दै लामो लयमा गाइन्छ । यसमा खैंजडी, मुजुरा र मृदङ्गको मन्द विलम्बित तीन तालमा बजाउँदै गाउने गरिन्छ । भजनमा गायनलाई प्रधान र वादनलाई गौण बनाइन्छ । आख्यानयुक्त भजनहरू लामा हुन्छन् अन्य भजनहरू छोटो हुन्छन् । भजन गाउँदै जाँदा त्यही भजनका अंशलाई छोटो लयमा चुड्का बनाएर पनि गाउने गरेको देखिन्छ । खास गरी चुड्काप्रति युवाहरूको सहभागिता र आकर्षण बढी हुने गरेको पाइन्छ, भने वृद्ध-वृद्धाहरूका माझ भजन निकै लोकप्रिय रहेको भेटिन्छ । पूजा, महोत्सव, व्रत वा पर्व आदिमा वृद्ध-वृद्धाहरूको आधिक्यता रह्यो भने भजन र युवाहरूको आधिक्यता रह्यो भने चुड्का गाउने गरेको देखिन्छ । भजन वा चुड्का गाउने क्रममा कतिपय भावुक सङ्गीतप्रेमी सज्जन गीत र तालमा आनन्दको वात्सल्यरसमा डुबुल्की मार्दै निमिलित नयनमा कम्पसँगै भुमेको पनि देख्न पाइन्छ । यसलाई यहाँ हनुमान आएको वा चुड्का भजन लागेको भन्ने गरिन्छ । खासै नियमित आकार, प्रकार र संरचनामा चुड्काको रचना नभए पनि यसको प्रवृत्तिलाई हेर्दा दुई वा तीन टुकामा संरचित हुने गरेको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा गाइने चुड्का भने भक्तिभावनामा आधारित रहेका प्रायशः दुईटुक्रे र अन्य विषयवस्तुसँग सम्बद्ध चुड्का तीनटुक्रे पनि हुने गरेका पाइन्छन् ।

यस क्षेत्रका चुड्का र भजनहरू पाका पुस्ताले गोठालो जाँदा सुसेलोसँगै र अन्य विभिन्न अवस्थाहरूमा समेत गाउने गरेको पाइए पनि सप्ताह पुराण आदिमा प्रातःकाल, मध्याह्न, सायंकाल र रात्रीमा गाउने गरेको पाइन्छ । मूल रूपमा यस्ता चुड्का र भजनहरू प्रायशः शुभकार्यमा सायंकालीन पूजा सम्पादन गरिसकेपछि पञ्चामृत र प्रसाद वितरणपूर्व विभिन्न वाद्य सामग्रीको पूजा र भजनमण्डलीलाई वरणीको टीका लगाई विधिवत आरम्भ गर्ने गरेको देखिन्छ । यसपछि आरती गायनसँगै औपचारिक रूपमै भजन र चुड्काको शुभारम्भ हुन्छ । पूजित इष्ट देव-देवीको जयाजयाकार, शङ्खध्वनिसँगै आरम्भ भएको भजन र चुड्का रातभरजसो बत्ती कुरेर जाग्राम गर्ने र धार्मिक निष्ठापूर्वक पूजित देव-देवीको नाम, गुण, शक्ति, सामर्थ्य आदिको महिमा गाउँदा एकातिर लोकसमाजले भरपुर सात्विक मनोरञ्जन प्राप्त गर्न सक्ने र अर्कातिर शास्त्रसम्मत धार्मिक अभीष्ट धर्म, अर्थ, काम र मोक्षजस्ता चतुष्टय फल प्राप्ति गर्ने लोकविश्वासले गर्दा पनि यसको महत्त्व र उपादेयता

लोकसमाजमा व्यापक र समृद्ध हुन पुगेको कुरा छर्लङ्ग देख्न सकिन्छ ।

विधिवत रूपमा आरती गायनबाट शुभारम्भ गरिने यी भजन र चुड्काहरूको समापन पनि विधिपूर्वक नै गर्ने परम्परा यस क्षेत्रका भजन तथा चुड्का गायनमा देख्न सकिन्छ । सूर्योदय हुनुभन्दा पूर्वको ब्रह्ममुहूर्तको समयमा कर्ता स्नान, सन्ध्योपासना आदिबाट निवृत्त भई स्थापित र पूजित देव प्रतिमामा आरती गरी थालीमा फूल, अक्षता प्रदीप्त दीप र दक्षिणा लिई भजनियाँहरूले 'म त जान्छु संगी' जस्ता विदाइका सङ्केत सूचक भजन र चुड्का गाइरहेको समयमा टीका लगाई दक्षिणा टर्क्याई विदाइ गर्ने प्रचलन रहेको देखिन्छ ।

भजनका विषयवस्तुका व्यापकताभित्रबाटै कुन देवदेवीको पूजा वा अनुष्ठान गरिएका छन् । त्यही देवदेवीको गुण, नाम र सामर्थ्य आदिको महिमा गाउने गरेको पाइन्छ । यसरी सात्विक मनोरञ्जन र व्रत, अनुष्ठान वा पर्वको सम्पादनसँगै अभिन्न अङ्ग र व्रत पूर्तिको साधनका रूपमा यहाँका चुड्का र भजनहरूलाई हेर्न सकिने विद्यमान स्थिति देखिन्छ ।

६.२. क्याम्प्री क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूको रूपात्मक अध्ययन

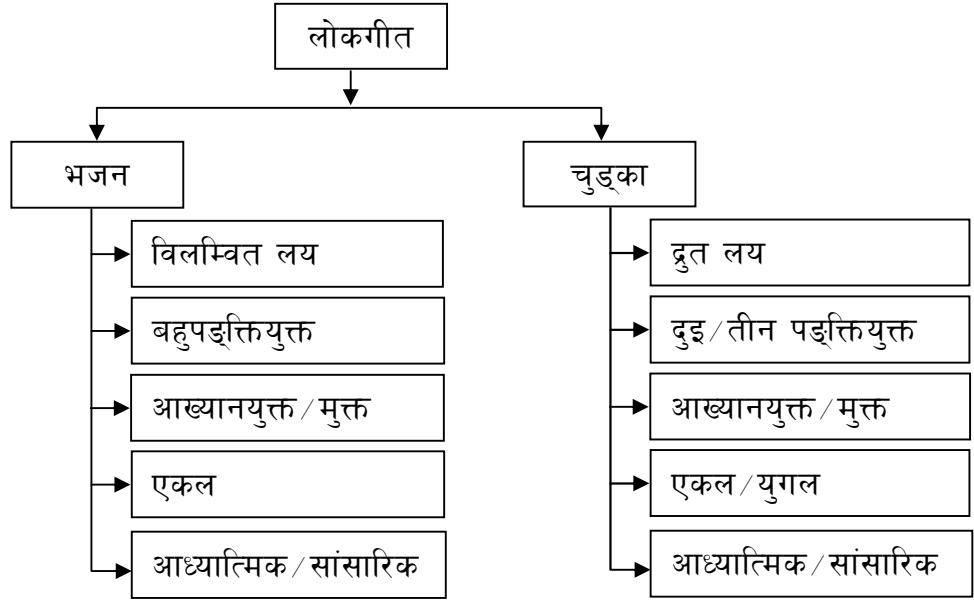
नेपाली लोकगीतमध्येको प्राचीन मानिने अनुष्ठान, व्रत, पर्व र उत्सव/महोत्सव आदि सम्पादन र सात्विक मनोरञ्जनका निमित्त गाइने भजन क्याम्प्री क्षेत्रको लोकगीत अन्तर्गतको लोकप्रिय गीति विधा मानिन्छ । कतिपय अवस्थामा भजनसँग साहचर्य सम्बन्ध राख्ने चुड्का भन्नु सर्वकालीक र सानो आकारमै सम्पूर्णता बोक्न सक्ने लोकगीत विशेष भएका कारण यस क्षेत्रमा व्यापक रूपमा गाइने सर्वाधिक लोकप्रिय लोकगीतका रूपमा स्थापित भई जीवन्त रहन सफल भएको देखिन्छ ।

यस क्षेत्रका लोकजीवनले आफ्ना आस्था, अनुभूति र विश्वासलाई धार्मिक कृत्यसँगै जोडेर अभिव्यक्ति गर्ने लोकप्रचलित भजन र चुड्काहरू लामो समय अघिदेखि नै गाउँदै आएको कुरा यहाँका भजन गायकमध्येका पुरानो पुस्ताका गायक भवानीशंकर पोखरेल बताउँदछन् । यहाँका भजनहरूमा ईश्वर, देवी-देवता, परमार्थ, आध्यात्मिक चिन्तन आदिसँगै लोकजीवनका जीवनशैली, उनीहरूका अध्ययन र भोगाइ, उनीहरूका आर्जित ज्ञान र उपकारी कार्यहरू समेत एकआपसमा घुलमिल भएर आएका देखिन्छन् । लोकगीतहरूमा स्थानीयताको प्रभाव स्वतः पर्ने हुनाले यस क्षेत्रका स्थानीय प्रकृति, लोकजीवनका पेशा व्यवसाय, सामाजिक चासो, सांस्कृतिक चिन्तन र जागरण जस्ता कुराहरू पनि भजन र

चुङ्काहरूसँगै आएका देखिन्छन् । यसैले गर्दा पनि लोकजीवनले लामो कालखण्डको उपलब्धिस्वरूप प्राप्त यस्ता लौकिक धरोहरलाई केवल आध्यात्मिक दृष्टिले मात्र हेर्न नहुने देखिन्छ; किनभने यी भजन र चुङ्काहरूभित्र समाविष्ट विविध पक्षलाई गहिरिएर अध्ययन गर्ने हो भने आधुनिक भौतिक संसारलाई समेत उपलब्धिमूलक सावित हुनसक्छन् । आफू वरपरको सुरम्य प्रकृति, ग्राम्य जीवनशैली, लोकविश्वास र परम्परा, तत्कालीन सामाजिक स्थिति, पुर्खाहरूको मार्मिक भोगाइ र अनुभूति दर्शनीय वा प्रच्छन्न रूपमा यस क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूमा पनि रहेका छन् । साहित्यिक वा भाषिक दृष्टिले पनि यिनका मूल्य र महत्त्वलाई कम आँकलन गर्न सकिँदैन ।

क्याक्मी क्षेत्रका ग्रामीण बस्तीहरूका स्वतःस्फूर्त उद्गारका रूपमा आएका सूक्तिमय भजन र चुङ्काहरूलाई यहाँ विभिन्न आधारमा अध्ययन गरी निष्कर्ष स्थापना गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

कुनै वस्तु, विषय, व्यक्ति आदिको स्वरूप, आकार, आकृति आदिलाई रूप भनिन्छ । कुनै पनि विषयवस्तुको आफ्नै रूप, स्वरूप वा आकार आदि हुने गर्दछ । क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको पनि आफ्नै रूप वा स्वरूप रहेका छन् । रूपपक्ष वा रूपात्मक अध्ययनभित्र यहाँ क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूको बाह्य वा शरीर पक्षको अध्ययन गर्न खोजिएको हो । बाह्य रूपमा हेर्दा व्यक्तिको कद वा जिउडाल, पहिरन, आभूषण आदि जसरी देख्न सकिन्छ, त्यसरी नै कुनै विषय वा विधा विशेषलाई सरसर्ती हेर्दा त्यसको बाह्य स्वरूपलाई नै सबभन्दा पहिला देखिन्छ । त्यसैले बाह्य रूपमा केहीलाई वा कसैलाई राम्रोसँग चिनिसकेपछि मात्र आभ्यान्तरिक रूपमा त्यसको आत्मापक्षलाई चिन्न सकिन्छ । क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरू पनि लोकसिर्जना भएका कारण यसका आफ्नै प्रकारका रूप वा संरचना छन् । सिर्जना प्रायशः सुन्दर र कलात्मक हुने गर्दछ । लोकसिर्जना लोकरञ्जनका निम्ति सिर्जित भएका हुनाले यसका बाह्य रूपपक्ष पनि सुन्दर र कलात्मक नै रहेका पाइन्छन् । लोकसमाजलाई अपठित भनेर भनिए पनि उनीहरूका जीवनका आरोह र अवरोहका बीच आफैँ खारिएका छन् । त्यसैले तिनका सामूहिक सिर्जना पनि निकै खारिएका छन् । ती सिर्जनाहरू लोकप्रिय हुनु र लामो समयसम्म जीवन्त रही रहनुवाट पनि ती निकै सुन्दर र कलात्मक छन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूलाई रूपात्मक अध्ययन गर्ने क्रममा लोकगीत अन्तर्गतको शाखा मानेर यसरी छुट्याउन सकिन्छ :



माथिको आरेखका आधारमा भजन र चुङ्काहरूका गायनशैलीका कारण फरक देखिन्छन्। भजन गाउँदा विलम्बित लयमा गाइन्छ भने चुङ्का द्रुतलयमा गाइन्छ। भजन गाउँदै जाँदा दुई वा तीन पङ्क्तिका संरचनाभन्दा स्थायी र अन्तराका आधारमा बहुपङ्क्तियुक्त संरचनामा संरचित रहेका देखिन्छन् भने चुङ्का टुक्काका आधारमा अघि बढ्दै जाने र दुई वा तीन पङ्क्तिलाई नै दोहोर्‍याएर छिटो-छिटो गाइन्छन्। भजनहरू प्रायशः आख्यानले युक्त भएका पाइन्छन्। कतिपय भजनहरू आख्यानले मुक्त रहेका पनि देखिन्छन्। चुङ्काहरू पनि आख्यानयुक्त र आख्यानमुक्त देखिन्छन्। चुङ्काभित्रका आख्यानलाई भने टुक्काका आधारमा भट्ट्याउँदै गाइन्छन्। भजन गाउँदा प्रायः पुरुषहरू गुरुका रूपमा रही भजन भिक्ने र त्यसैलाई अन्य पुरुष र महिलाहरूले छोपेर गाइए पनि यो एकल गायनका रूपमा नै अघि बढाइएको देखिन्छ भने चुङ्का चाहिँ एकल रूपमा पनि गाइन्छ र अवस्था हेरी दोहोरी वा युगलशैलीमा पनि गाइएको सुनिन्छ। विषयवस्तुका आधारमा भजन र चुङ्काहरूलाई आध्यात्मिक र सांसारिक गरी दुई भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ। आध्यात्मिक विषयवस्तुभित्र जीवन र जगत्लाई निःस्पृह र त्यागपूर्वक उपभोग गर्नुपर्ने, ईश्वरीय सत्ता र सर्वव्यापकतालाई स्वीकार्दै ईश्वरको शक्ति, सामर्थ्य, गुण, महिमा र नामलाई बारम्बर चिन्तन गर्नुपर्ने, स्वधर्म, संस्कृति र स्वकर्तव्यको ख्याल गर्नुपर्ने जस्ता विषयवस्तु पर्दछन्। सांसारिक विषयवस्तु अन्तर्गतका विषयवस्तुसँग सम्बद्ध भजनहरू

क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने भजनहरूमा थोरै मात्र भेटिन्छन् । क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने दुई पङ्क्तियुक्त चुड्काहरू प्रायः आध्यात्मिक विषयवस्तुका गाइन्छन् र यिनीहरूमध्ये केही सांसारिक विषयवस्तुसँग पनि सम्बद्ध रहेका भेटिन्छन् । सांसारिक विषयवस्तुका यस्ता चुड्काहरू एकल र युगल दुवै रूपमा गाइएको देखिन्छ । प्रायः तीन पङ्क्तियुक्त चुड्काहरू भने सांसारिक विषयवस्तुका नै बढी रहेका पाइएका छन् । यिनीहरूमा स्थानीय प्रकृति, भाषा, जीवनशैली आदि विम्बात्मक रूपमा आएका देखिन्छन् । स्थानीय लोकसमाजका जीवन भोगाइ, सुख-दुःख, प्रेम-घृणा, संयोग-वियोग, हर्ष-विस्मात् आदि मनोभावहरू सांसारिक विषयवस्तुसँग सम्बद्ध चुड्काहरूमा एकल वा युगल रूपमा गाइएको सुनिन्छ । विषयवस्तुका बारेमा थप जानकारी विषयगत अध्ययनभित्र गरिएको छ ।

६.२.१ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूका आकारप्रकार

क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने भजनहरूमध्ये यसको बाह्य स्वरूप वा आकारप्रकार यत्ति नै र यस्तै भनेर किटान गर्न नसकिने अवस्थाको रहेको छ । आख्यानयुक्त भजनहरू 'रामायण' महाभारत, कृष्णचरित्र, विभिन्न राजाहरूका र विभिन्न सामाजिक परिवेशलाई लिएर गाइएको सुनिन्छ । आख्यानमुक्त भजनहरू विभिन्न प्राकृतिक, सामाजिक र आध्यात्मिक परिवेशलाई लिएर त्यसैलाई स्थायी र अन्तरा छुट्ट्याएर गाइने गरेको पाइन्छ । केही आख्यानयुक्त भजनका उदाहरण :

भैया वीरलाई दाजै रामलाई -२
 कहाँ पठायौ दाजै रामलाई -२
 नौतले विहार मन र नाइँ बाबु
 कासे कुशे भुपडीमा सुतन मेरी माइ
 कहाँ पठायौ
 सुनैकेरे भारी मन र नाइ बाबु -२
 तुमियाका जल अचाउ मेरी माई -२
 कहाँ पठायौ
 | | | | |
 चिनेनौँ गोसाइँ जानेनौँ गोसाइँ
 आफैँ श्रीकृष्ण चिनेनौँ गोसाइँ

| | | | |

दुर्योधन राजाले कुमेटी गयो र
पाँच पाण्डव दुर्योधन कुमेटी भयो र

| | | | |

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

केही आख्यानमुक्त भजनहरू:
लेऊ राम लेऊ सब लेऊ पाँच ल्याऊ -२
बैकुण्ठमा जानको सामल ल्याऊ -२

| | | | |

माता हरि नि राम पिता हरि
छोरा र नातिले गृहै भरि
हरि -२

| | | | |

केवल नारायणको नाम मैले जपी त लिउँला
तपी त लिउँला केवल नारायणको
नाम मैले जपी त लिउँला

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

गेय गुण, लयदार भाषाको प्रयोग र प्रायः तुकबन्दी मिलेका कुनै लामा र कुनै छोटा आकारका भजनहरू यहाँ गाइन्छन् । लोक सर्जकले तत्कालै पनि भजनलाई थपेर वा घटाएर गाइएको स्थितिमा यही आकारप्रकार भन्न नसकिने स्थिति देखिन्छ ।

क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका चुडकाहरूका कतै ख्याली र कतै रोइला आदि भनेको पाइए पनि यहाँका लोकसमाजले दिएको नाम अनुसार यहाँ चुडका नै भनिएको छ । भजनको तुलनामा चुडका छोटो र नियमित आकारप्रकारका देखिन्छन् । प्रायः भक्तिभावनामा आधारित चुडका दुई पंक्तियुक्त र प्रेम विरह वा अन्य विविध भावलाई वहन गर्न सक्ने एकोहोरी वा दोहारीका रूपमा समेत यस क्षेत्रमा गाइने चुडका प्रायः तीन पंक्तियुक्त हुने हुनाले यसलाई नियमित आकारप्रकारको भनिएको हो । छोटो, छरितो र चोटिलो मुक्तक वा हाइकूको शैलीको संज्ञा दिन सकिने यस्ता चुडकाहरू छोटोमा नै पूर्णता बोक्न सक्ने संरचना

भएका कारण भजन भन्दा खँदिला किसिमका हुने गरेका छन् । नियमित आकारका भनिए पनि चुङ्काहरूमा कुनै वर्ण, अक्षर वा मात्रा आदिको नियमिततालाई भने यसभित्र समेटिएको पाइँदैन । गाउने क्रममा भने गायकहरूले आफ्नो कला र गलाका माध्यमले नियमित तुल्याएको देखिन्छ । त्यसैले लोकगायकले आफ्नै ढङ्गले गति, यति र लय सिर्जना गरी लोकछन्दमा गाउन सक्ने भएकाले पनि लोकलयमा आधारित नियमित आकारको भन्न सकिन्छ । यस क्षेत्रमा गाइने तीन पंक्तियुक्त चुङ्काहरू प्रायः अन्त्यानुप्रासको नियमिततालाई पालना गरेको पाइन्छ भने दुई पंक्तियुक्त धार्मिक चुङ्काहरूमा अन्त्यानुप्रासको नियमितता पनि पाइँदैन । त्यही चुङ्कालाई पनि कुशल गायकले मिलाएर गाउँदा सुश्राव्य र रम्य किसिमको सुनिन्छ । अन्त्यानुप्रास नमिलेका केही चुङ्काहरू, जस्तै-

छैनन् अरू कोही (६)

हरिभन्दा पियारा (७)

| | | | |

धर्म कमायौ (५)

धन्नै रैछौ कुविजा (७)

| | | | |

मधुरीवनैमा (६)

चरन गैछन् गौवा माई (८)

(स्रोत: चुडामणि पौडेल)

माथिकै उदाहरणका आधारमा अक्षरगत संरचनालाई हेर्दा पहिलो ६-७ दोस्रो ५-७ र तेस्रो ६-८ को संरचनामा संरचित भए पनि लोकगायकको गलाले लस्काएर वा तन्काएर जसरी भए पनि सुमधुर लय सिर्जना गरिदिन्छन् । तिनै दुई पंक्तियुक्त कतिपय चुङ्काहरू अन्त्यानुप्रास मिलेका पनि यस क्षेत्रमा गाइन्छन् केही उदाहरण :

कोटी नमस्कार (६)

हाम्रो धर्म संस्कार (७)

| | |

छैन वरिपरि (६)

काँ बसायो बाँवरी (७)

| | |

दुई दिनको रामछायाँ (७)

यो मट्टीको के माया (७)

(स्रोत: हेमलाल पौडेल)

जे होस् उच्चारणका दृष्टिले कसैलाई तन्काएर र कसैलाई खुम्च्याएर गाउँदा यस क्षेत्रमा गाइने दुई पंक्तियुक्त चुड्का ६-७ को अक्षर संरचनामा संरचित हो जस्तो स्थिति देखिन्छ ।

क्याकमी क्षेत्रमा गाइने दुई टुक्रे चुड्काहरू राम, कृष्ण, देवी, धर्मसंस्कार, कर्ताका नियम आचरण र पूजा, व्रत वा उपासनाका देवदेवीसँग सम्बद्ध प्रकारका छन् ।

यसैगरी क्याकमी क्षेत्रमा गाइने तीन पंक्तियुक्त चुड्काहरू आध्यात्मिक र भक्तिभावनामा आधारित भन्दा मायाप्रीति विरह वेदना र सांसारिक भावभूमिसँग सम्बन्धित छन् । अनुप्रास एवम् तुकबन्दी मिलेका कारण यिनीहरू दुई पंक्तियुक्त संरचनाभन्दा अलिक नियमित आकारप्रकारका देखिन्छन्, जस्तै:

आकाशैको तारा (६)

भैमा खस्यो लालतारा (७)

माया रैछौ गालपारा (७)

| | |

दुई दिन खैरेनीमा (७)

दुई दिन बसेँ दोभान (८)

रोइ-२ गयो जोवान (९)

माथिको संरचनालाई भक्तिपरक चुड्काभन्दा केही फरक शैलीमा गाइएको पाइन्छ । एकोहोरी वा दोहोरीका रूपमा तुकबन्दी मिलाउन विभिन्न आफ्नो भोगाइ वा अनुभव आदिलाई ल्याइने र छोटो तर चोटिलो संरचना यसभित्र देख्न सकिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि विभिन्न आधारमा नियमित नदेखिए तापनि लोकगायकका कला र गलाका माध्यमले श्रुतिमनोहर र लोकप्रिय रहनु यसको आकारप्रकारगत दृष्टिले पनि महत्वपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

६.३. क्याकमी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूको काव्यशास्त्रीय अध्ययन

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्य र साहित्यलाई पर्यायका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ ।

काव्यशास्त्रलाई मूलतः शिष्ट साहित्यकै अध्ययन गर्ने शास्त्र र लक्षणाग्रन्थ मानिए पनि लोकसाहित्यका कतिपय विधाहरूलाई काव्यात्मक दृष्टिले हेर्न सकिन्छ। लोकसाहित्य अन्तर्गतका लोकगीतहरूभित्र कतिपय काव्यिक लक्षण र गुणहरू भेटिने हुनाले यिनको काव्यशास्त्रीय अध्ययनको आवश्यकता रहेको हो। लोकसमाजका स्रष्टाहरूले कुनै काव्यशास्त्रको अध्ययन विना सिर्जना गरेका लोकगीत र यस अन्तर्गतका सिर्जनाहरू लोकसमाजमा लामो कालखण्डसम्म स्थापित, सम्मानित र जीवन्त रहिरहनुले पनि यिनीहरूभित्र गेयात्मक गुण र अन्य स्वस्फूर्त काव्यिक गुण रहेका छन् भन्न सकिन्छ।

क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीत अन्तर्गत गाइने भजन र चुड्काहरूभित्र के-कस्ता काव्यात्मक रूप, गुण र लक्षणहरू रहेका छन् भन्ने बारेको अध्ययनलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

६.३.१. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूमा प्रयुक्त काव्यहेतु

कुनै पनि कार्यलाई प्रभाव पार्ने मुख्य कारणलाई हेतु भन्न सकिन्छ। लोकसाहित्य सर्जकले आफ्नो सिर्जनाको मूलसाधन यही हेतुलाई बनाएको पाइन्छ। हेतुले साधन वा कारण बनेर काव्यको सिर्जना गराउने हुँदा यसलाई कारक पनि भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३:७)। शिष्ट साहित्यको समेत पूर्वाधार बनेको लोकसाहित्य अपठितहरूको सिर्जना भएका कारण शिष्ट साहित्यजस्तै काव्य दोषले रहित हुन नसके पनि यसमा प्रशस्त गुणहरू रहेका भेटिन्छन्। पठितहरूले कसैका मत र विचारहरूलाई अधि सादैँ दोष लगाउनु लोकसाहित्यमाथि सच्चा न्याय गरेको नठहरिन सक्छ। अतः श्रुतिपरम्परामा हुर्केको अपौरुषेय रचना विशेषलाई गुणी आँखाले हेर्नु नै उपयुक्त हुने देखिन्छ।

यस क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने भजन र चुड्काहरू लामो परम्परादेखि नै गाउँदै आइएका र प्रतिभा सम्पन्न लोकस्रष्टा विशेषले सिर्जना गरेका हुन् भन्न सकिन्छ। यी सिर्जनाहरूमा लोकसमाजले देखे-भोगेका र सुनेजानेका विषयवस्तुलाई सुमधुर ढङ्गले गाउँदा निकै आकर्षक र कर्णप्रिय लाग्दछन्।

काव्यहेतुका प्रकार अन्तर्गत राखिएका प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासले खारिएका नित्य नवीन लाग्ने प्रकृतिका भजन र चुड्काहरू सामूहिक रूपमा आफैँ परिष्कृत हुँदै आएका छन्। लोकस्रष्टाहरूले देश, काल र परिस्थितिको ख्याल गरी अवस्था हेरेर आशुकविले जस्तै तत्काल जुराएर गाउनु आफैँमा गौरवको विषय हो। यति हुँदाहुँदै पनि लोकसमाजका

बस्तीबस्तीभिन्न लामो समयसम्म परम्परागत रूपमा गाइनु यसको हेतुभिन्नको आफ्नै सामर्थ्य हो भन्न सकिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित एउटा भजन :

हे राम : रामरसन हो कि प्रभुको दर्शन-२
ऐसा मनमा लाग्यो मलाई रामरसन-२

हे राम : ब्राह्मणका कोखीमा ब्रह्मपुत्र जनमे-२
वेद नपढिए हो र कौनै काम-२
जाउँला इन्द्रै सामु भेटौंला राम-२
क्याले धुने हो हरि-२ कसरी धुने हो-२
मनको मयलु राम क्याले धुने हो-२
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु-२
मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु-२
रामरसन (स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल) ।

माथिको भजनको विषयवस्तु आध्यात्मिक क्षेत्र रहेको छ । भजनको शैली वर्णनात्मक र प्रश्नोत्तर दुवै मिश्रित रहेको छ । अन्त्यानुप्रास र तुकबन्दी मिलेको छ । लोकजीवनका कार्यव्यापार र भोगाइ दृष्टान्तका रूपमा आएको छ । तनलाई भन्दा मनलाई सफा गर्नुपर्ने भाव रहेको छ । प्रायः कोमल पदावलीको प्रयोग अलङ्कार एवम् माधुर्य गुणले सम्पन्न छ । सुकुमार कविका कविता जस्तै लाग्ने यो भजनको भाषा लोकप्रचलित र केही पुरानो जस्तो पनि देखिन्छ । यो भजन अद्यापि यस क्षेत्रमा सप्रेम गाइन्छ । यसले अकृत्रिम लोकछन्दको प्रयोग गरेको छ । यही भजन जस्तै यस क्षेत्रमा गाइने भजन र चुड्काहरू लोकसमाजमा प्रशस्त गाइन्छन् । यिनलाई लोकसमाजले सामूहिक सम्पत्ति मानेर सात्विक मनोरञ्जनको साधन बनाइरहेका छन् । यी भजनहरू प्रतिभा सम्पन्न लोकस्रष्टाले व्युत्पत्ति र अभ्यासकै आधारमा सिर्जना गरेका हुन् । यी रचनाहरू सिर्जना हुनुमा काव्यशास्त्रमा वर्णित हेतु नै मुख्य कारकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

६.३.२. क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुड्काहरूमा पाइने काव्य प्रयोजन

कुनै कार्यप्रति संलग्न हुनुको उद्देश्यलाई प्रयोजन भन्न सकिन्छ । कुनै पनि काव्य सिर्जना गर्नुको उद्देश्यलाई काव्यप्रयोजन भनिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:११) । लोकसिर्जनाको पनि आफ्नै प्रकारको उद्देश्य रहेको हुन्छ । नेपाली लोकजीवन धर्मपरायण,

कर्तव्यको बोध गर्न सक्ने, लोकोपदेशको माध्यमबाट सद्‌व्यवहारतर्फ अग्रसर हुने प्रवृत्तिको देखिन्छ । यस्तो देखिनुमा कतिपय लोकसिर्जनाको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

यस क्याम्पी क्षेत्रका प्रचलित भजन र चुड्काहरूले धर्म, अर्थ, काम र मोक्षजस्ता चतुर्वर्ग फल प्राप्तिका साथ साथै उपदेश, सन्देश शिक्षा र जागरणका बारेमा उद्बोधन गर्ने प्रयोजनलाई सहज वहन गरेका देखिन्छन् । ईश्वर, अध्यात्म, परलोक, उपासना, भजन र कीर्तनजस्ता धर्म प्राप्तिका साध्य र साधन दुवै यहाँका कतिपय भजनहरूमा पाइन्छन् । तिनले सधैं स्वधर्मको पालना गर, कर्तव्य नबिस, ईश्वरको पूजा, अर्चना, उपासना, भक्ति र सदैव ईश्वर स्मरण गर भन्ने जस्ता धार्मिक अभीष्ट प्राप्तिका साधन बताइरहेका पाइन्छन् । गेयगुणले युक्त र रसानुभूतिप्रदान गर्ने यी सिर्जना वा रचना सुन्दर र प्रीतिबद्धक पनि छन् । यस क्षेत्रका भजन र चुड्काहरूले अर्थ प्राप्तिका निमित्त पनि लोकजीवनलाई सहज ढङ्गले उपदेश दिने सामर्थ्य राख्दछन् । 'न हुने पो रैछ, विना धन धरिम' यस चुड्काले धर्म र अर्थ दुवैलाई एकै ठाउँमा समेट्ने प्रयोजन राखेको छ । खेतीपातीका कुरा, पशुपालन र अन्य व्यवसायका कुरा मूलतः धनार्जनसँग सरोकार राख्ने पक्ष भए पनि यहाँका लोकजीवन, जसरी सरल र सहृदयी छन् त्यसरी नै धनलाई दान गर्नुपर्ने कुरा पनि यहाँका भजनहरूमा गाइने गरेको सुनिन्छ । उपनिषद्का 'इशावास्यम् ...' जस्ता सूक्तिहरूलाई लोकजीवनले सहज ढङ्गमा सङ्गीतमय पाराले गाइदिन सक्ने सामर्थ्य यहाँका भजन र चुड्काहरूले देखाइरहेका भेटिन्छन् । चराचर जगत हरिकै आश्रयमा अडिएको छ । त्यसैले हरि नाम स्मरण नै जीवनको प्रमुख कर्तव्य हो भन्ने सन्देश दिने एउटा भजनको उदाहरण :

हरिजीको नाम आधार-२

अब साँच्चै प्रभुजीको नाम आधार-२

| | | | |

लड्का उवाजे श्रीखण्ड विरुवा-२

ठाकुरजीलाई आइपुगयो वासन-२

जति सकुंला प्रभु भेटी चढाउँला-२

तब न लाम्ला फूलकी प्रसाद-२

अब साँच्चै

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

माथिको भजनमा साँच्चै हरि र हरिनामको व्यापकता र महिमालाई गाउँदै आफ्नो सम्पत्ति जति सकिन्छ प्रभुलाई चढाउँला भनी लोकजीवनलाई दान गर्नुपर्नेतर्फ सङ्केत

गरेको देखिन्छ । धनलाई अरूको उपकारमा प्रयोग गर्ने र धनार्जन परिश्रमले गर्नुपर्ने, अरूको धनप्रति लोभ राख्न नहुने प्रकृतिका पनि छन् । उनीहरू आधुनिक सभ्य संसारको महत्त्वपूर्ण वस्तुलाई केवल साधन सम्भेका पाइन्छन् । लोकको यस्तो व्यवहार देखिनुमा यहाँका वा नेपालकै विभिन्न क्षेत्रमा रहेका भजन र चुड्काहरूले पनि सहयोग गरिरहेका छन् र सम्प्रेष्य सन्देश दिइरहेका छन् । “वैश्यका कोखीमा वैश्यपुत्र जनमे, धन न आर्जिए हो कौनै काम ।” यस भजनमा पहिल्यैको वर्णव्यवस्थानुसार वैश्यले धन नकमाउने हो भने ऊ बेकम्मा ठहरिन्छ, भन्नुको तात्पर्य अर्थ प्राप्तिको प्रयोजनभित्रैका कुरा हुन् भन्न सकिन्छ । इच्छापूर्तिको साधन मानिने कामलाई पनि लोकजीवनले आफ्ना सुख, सुविधा, इच्छा र मनोरञ्जनका रूपमा लिएको पाइन्छ । मूलतः जीवन भोग मात्रै होइन योग पनि हो भन्दै कामलाई मोक्षसँग लगेर जोडेका विषयवस्तु यहाँका चुड्का र भजनमा गाइन्छन् । चखेवा चखेवी जस्ता विरही चरीको उदाहरण दिँदै “अब चखेवै हो नि हाम्रो कर्म अभाग” भन्ने बोलको भजनले संसार सदैव गतिशील छ, दिनपछिको रात जस्तै मिलनपछिको विछोड पनि सँगै आउँछ काम्य कर्ममा वा गार्हस्थ धर्ममा प्रवृत्त त होऊ तर त्यसैमा नभुल नाशवान् शरीर र भौतिक वस्तुको उपभोग निःस्पृह ढङ्गले गर्नुपर्छ, भन्ने सन्देश दिने भजन र चुड्काहरू पनि यस क्षेत्रमा गाइन्छन् । भजन, कीर्तन र यहाँ गाइने चुड्काहरूको मुख्य सार मोक्ष नै हो भन्ने देखिन्छ । “दुई दिनको रामछायाँ, यो मट्टीको के माया ।” यहाँ गाइने यस चुड्काले जीवनको नश्वरता, शरीरको नाशवत्ता स्थितिको चित्रण गर्दै परम्पद वा मोक्षतर्फको यात्रामा लाग्नुपर्ने सन्देश दिएको छ । यसै गरी मानिसका प्रयोजनमा आएका हरेक वस्तु वा पदार्थ सदोष छन् तर भगवान्को पद वा मोक्ष नै जीवनको निर्दोष र मुख्य सार हो । नाशवान् वस्तु र विषयप्रति भन्दा पनि अमरतातर्फको यात्रामा सरिक हुने सल्लाह दिने भजनहरू मोक्ष प्राप्तितर्फकै उत्कट अभिलाषा राख्ने प्रकृतिका देखिन्छन् ।

बिखमा भुल्यो संसार -२

बिखरस खायौ राम जानी जानी -२

अगम भयो यही गाउँ -२

| | | | |

बन्द भयो सब घाट -२

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोख्रेल)

माथिको भजनले संसारको आनन्दलाई विषरसको संज्ञा दिँदै त्यसैमा मात्र भुल्दा जीवको उद्धार नहुने मोक्षप्राप्तिको यात्रातर्फ लाग्नुपर्ने गूढ सन्देश मनोहर ढङ्गले दिइरहेको

देखिन्छ । यसका अतिरिक्त नैतिक सन्देश, लोकरञ्जन, मनोरञ्जन, कल्याण, बौद्धिक विलास, हर्षविनोद आदिलाई पनि यहाँका भजनहरूले आफ्नो प्रयोजनभित्र समेटेका उदाहरण प्रशस्त भेटिन्छन् ।

६.३.३. क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूमा प्रयुक्त शब्दशक्ति

लोकसमूहले आफ्ना प्रतिभा व्युत्पत्ति र अभ्यासले रचना गरेका कतिपय सिर्जनाहरू सुन्दर र आकर्षक छन् । शब्दशक्तिको शास्त्रीय अध्ययन लोकजीवनले नगरे पनि गीत भजन वा चुड्कालाई सम्प्रेष्य र चामत्कारिक बनाउने सहजात कला लोकस्रष्टाहरूमा पनि रहेको प्रमाण लोकमा प्रचलित लोकसिर्जनाले दिइरहेका हुन्छन् । आडम्बरपूर्ण, चामत्कारिक एवम् पाण्डित्यले भरिपूर्ण सिर्जना लोकसमुदायले निश्चय पनि रचना गर्ने प्रयास गरेको हुँदैन । सहज ढङ्गले बुझिने शब्दको प्रयोग नै लोकरचनाको शब्दशक्ति हो । यत्ति हुँदाहुँदै पनि ग्राम्य जीवनका प्राकृतिक शब्दहरूलाई लय सिर्जनाका लागि टपक्क टिपेर थपक्क राखेका शब्दले पनि वाच्यार्थ मात्र नभएर लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ समेत प्रदान गरेर लोकजीवनलाई सुमधुर शब्द चमत्कारतर्फ डोर्‍याउन सक्छ ।

जनम दिने बाबु र माई

दूध दिने कामधेनु गाई

प्राण बचाउने अन्न र पानी

भरोसा दिनन् दाजुभाइ

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

उपर्युक्त भजनमा प्रयुक्त शब्दहरूले सोभो रूपमै सजिलै अर्थ दिने सामर्थ्य राख्दछन् । यस्तै -

मनकी मुसल ज्ञानकी ओखल

जिह्वाकी सुपियाले छाँटी छाँटी ल्याऊ

बैकुण्ठमा जानको सामल ल्याऊ

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

उपर्युक्त भजनमा प्रयुक्त शब्दको मर्म कोशीय अर्थका आधारमा मात्र बुझ्न खोज्दा बाधा पर्ने स्थिति देखिन्छ । मुसल, ओखल र नाइलो कुटन, फल्ल, निफल्ल र केलाउन वा छाँटनमा मात्र प्रयोग हुन्छ । त्यसरी केलाउने त अन्न विशेषलाई नै हो तर यहाँ सामग्री

मन, ज्ञान र जिह्वाबाट निर्मित छन् । त्यसैले वाच्यार्थमा बाधा पुग्न जाँदा लक्ष्यार्थले हाम्रा व्यवहार सत्यतामा आधारित छन् कि छैनन् राम्रोसँग केलाउन सकियो भने मृत्युपछि जाने बैकुण्ठको बाटो खर्च (शुभकर्म) राम्रो हुनसक्छ र सहजै अमरताको यात्रातर्फ प्रवृत्त हुन सकिन्छ भन्ने हो । यस्तै : “ढोका खोला राम, बैकुण्ठमा जानलाई” भन्ने चुड्काले रामलाई सम्बोधन गरे पनि वास्तविक ढोका खोल्न र खुल्नका निम्ति लोकसमाजले नै आफ्नो धार्मिक अभीष्ट प्राप्तिका लागि सत्कर्म गर्नुपर्छ भन्ने लक्ष्यार्थ रहेको देखिन्छ । “छैन वरिपरि काँ बसायो बाँवरी” भनी फूलतर्फ सङ्केत गरे पनि यहाँ ‘बाँवरी’ शब्दलाई कोशीय अर्थमा मात्र बुझ्नु भन्दा बाँवरीले आफ्नो प्रेयसी वा मायालुतर्फ पनि सङ्केत गरेको बुझिन्छ ।

अचम्मै देखी भुलाई-२

ऐसा नर त राम अचम्मै देखी भुलाई-२

सिंह छेकडीको विवाह हुँदा-२

सरपको चल्यो वरियात-२

भालु बाँदरको दाइजो दि हो-२

मंगलु गाउलिन् गाई-२

ऐसा

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

उपर्युक्त भजनले शब्द र अर्थ दुवै स्तरमा व्यङ्ग्य र व्यञ्जक सम्बन्ध देखाएका छन् । संसारदेखि विरक्तिएको योगी सांसारिक भ्रमेलालाई चटक्क छाडेर वनमा जाँदा पनि सिंहकी छोरी (छेकडी) को विहे भएको, सर्पहरू जन्तु भएको, भालु र बाँदरलाई दाइजोका रूपमा सुम्पिएको र गाईले मंगलु (माहाल) गाइएको प्रसङ्गलाई योगीले देखेको र योगी अचम्म परेको प्रसङ्गसँगै भजनमा जोडिएको छ । तर यहाँ त्यस जङ्गलमा पशुप्राणीहरूले मानवीय क्रियाकलाप र विवाह उत्सव गरेको नभई त्यही योगीले त्यस्तो दृश्य देख्नुमा सांसारिक माया मोहमा डुबेको मानव जातिले वास्तविक योगी हुन निकै कठिन रहेको कुरालाई व्यङ्ग्य गर्न खोजेको बुझिन्छ ।

यस्तै गरी ‘के को माया लाउँथ्यो, कालीसँग गोराले, धनी बाउको छोरोले’ भन्दै आफू आफ्नो मायाभन्दा उत्तम भएको तर उसलाई आफूभन्दा उत्तम देखाई व्यङ्ग्य गर्दै दोहोरीका रूपमा गाइएका चुड्काहरूले भरपूर व्यङ्ग्यका खुराक दिइरहेका पाइन्छन् ।

जेहोस् लोकजीवनले आफ्ना अनुभव र आफ्ना पेशा व्यवसायलाई यथावत सञ्चालन

गदैं हरि भजनप्रति आकृष्ट हुन र भरपुर सात्विक मनोरञ्जन प्राप्त गर्न यस्ता भजन र चुड्काहरू गाइन्छन् । यिनले शब्द र अर्थ दुवैका क्षेत्रमा चमत्कारपूर्ण बनाउने प्रयास नगरे पनि सहज रूपमा यी आफै निर्मित भएका हुँदा यी र यस्ता अन्य भजनहरू शब्दशक्तिका दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण छन् भन्न सकिन्छ ।

६.३.४ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूमा प्रयुक्त रस

‘रस’ शब्द अनेकार्थी शब्द हो । यस शब्दले पदार्थको आयुर्वेदको, मोक्ष वा भक्तिको र साहित्यको रस विशेषलाई विशेष महत्त्वका साथ (शर्मा र लुईटेल, २०६३:४०) लिइएको पाइन्छ । लोकसाहित्य अन्तर्गतको भजन र चुड्का जस्ता लोकगीतीय शाखामा मूलतः मोक्ष वा भक्तिको रस र अंशतः साहित्यको रसको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुड्काहरूमा पनि यी दुवै प्रकारका आत्मिक रसको प्रयोग भएको भेटिन्छ । यी दुवैलाई ब्रह्मानन्द र ब्रह्मानन्द सहोदर भनी भन्न सकिन्छ । जसरी आफ्ना साना सन्ततिहरूको याचना वा प्रार्थनालाई सुनी ती सन्ततिका बाबुआमा आफ्ना सन्ततिहरूको अभीप्सित याचनालाई पूरा गरिदिन्छन् । जसलाई वात्सल्य भाव भन्न सकिन्छ । त्यसै त आफ्ना सन्ततिप्रति अभिभावकहरूको असीम स्नेह र माया ममता गहिरो ढङ्गले रहेको हुन्छ भने त्यसमाथि आफ्नै सन्ततिले याचना वा प्रार्थना गर्‍यो भने अभिभावकीय मन सहज ढङ्गले द्रवीभूत हुन्छ । त्यसैगरी धर्मपरायण नेपाली लोकजीवनले ईश्वरलाई जगदीश्वर वा संसारकै मुख्य अभिभावकको रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । तिनै जगदीश्वर, परब्रह्म परमात्मालाई भजनका आधारमा पुकार वा प्रार्थना गर्दा दयालु ईश्वरले आफ्नो अभीप्सित इच्छालाई वरदानका रूपमा प्रदान गर्दछन् भन्ने लोकविश्वास क्याक्मी क्षेत्रका लोकसमुदायमा पनि पाउन सकिन्छ । यसरी हेर्दा मुख्य रूपमा भगवान् वा इष्टदेवसँगको याचना वा प्रार्थनाका विषयले युक्त भजनहरूमा वात्सल्यमय भक्ति रस पाइन्छ । यहाँ गाइने वात्सल्यपूर्ण भक्तिरसले युक्त एउटा भजनको उदाहरण :

हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौँ - २

शून्य भयो गाउँ, निठुरी भयो श्याम - २

हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौँ -२

अलपै भयौ त गुफैमा रह्यौ - २

हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौँ ? - २

शंखासुर दनुवाले वेद दबायो -२

ब्रह्माजीले खबरी नपाई -२

शंखासुर मारी वेद दिलाई -२

हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ -२

(स्रोत: भवानीशंकर पोखरेल)

माथिको भजनमा देवता र आफ्ना भक्तको उद्धार गर्ने दुष्ट दानवहरूको संहार गर्ने भक्तको रक्षाका निम्ति विभिन्न अवतार लिने भगवान् यो समयमा अल्प वा हराएकोमा भजन गायकहरू प्रभु तिम्री कहाँ गयौ ? तिम्री यति निठुरी त थिएनौ । यसरी लामो समय हराउँदा भगवान्को दयालुपन प्रति समेत शङ्का लागेको भाव व्यक्त गर्ने माथिको भजनमा वात्सल्यमय भक्ति रस शोभायमान भएको देखिन्छ । यी र यस्तै प्रार्थनामय भजनहरू यहाँ निकै गाइन्छन् र भजन गाउने भजन मण्डली र सुन्ने श्रोताहरू रसोद्रेक अवस्थामा पुगेको देख्न सकिन्छ । यस्तै गरी हे हरी - हे हरि भैमा भरन, दुःख पयो हामीलाई रक्षा गरन जस्ता चुड्काहरू पनि यसका उदाहरण बन्न सक्छन् ।

साहित्यका नवरसमध्येको श्रृंगार रसको एक भेद मानिने संयोग श्रृंगारको रति वा प्रीतिलाई स्थायीभाव मानिन्छ । यसलाई जागृत गर्नका निम्ति आवश्यक पर्ने आलम्बनादि विभाव र अनुभाव यहाँका भजनमा कतै प्रयोग भएको पाइए पनि कतिपय चुड्काहरूमा भने यसको भरपुर प्रयोग भएको पाइन्छ । चुड्का गाउने क्रममा युगल रूपमा राम-सीता, शिव-पार्वती, राधा-कृष्ण, शिव-पार्वती आदिका लीला वा विहारलाई रसिक भजन मण्डलीले गाउँदा त्यसमा भट्याइने गोडा वा टुक्काका आधारमा संयोग श्रृंगार स्वभाविक ढंगले प्रयोग भएको देखिन्छ ।

केही उदाहरण :

बल्ल भेट भयो

रामको र सीताको

पुग्छ कि मनले चिताको

(स्रोत: पुष्पा पौडेल)

शिव पार्वतीको, कैलाशमा विहार

(स्रोत : हेमलाल पौडेल)

नजाउ पारी पारी, वारी आउन राधिका

× × ×

नखेल भिँजारी जलमा डराउँछु म ।

रामलाई फूलको माला, सीतालाईलाई सिन्दुर

(स्रोत : चूडामणि पौडेल)

यहाँ गाइने माया प्रीतिका भाव भल्काउने चुङ्काहरूमा भने श्रृंगार रसकै प्राधान्य रहेको भेटिन्छ ।

केही उदाहरण :

भम्के बुँलाकीले

तल्लो ओँठ छोइसक्यो

जाउँ कि बसौँ भइसक्यो

× × ×

खर काटेर राख

बाता काढी छाइदिम्ला

डबल माया लाइदिम्ला

(स्रोत रीता घर्ती)

के हुन हो मलाई

आयो जीवन सियो भैं

काँकरीको वियो भैं ।

(स्रोत: सावित्रा खाँण)

यहाँ गाइने केही भजनहरू वियोगजन्य श्रृंगारिक रस धाराका पनि पाइन्छन् । चखेवा र चखेवीको वियोगलाई लिएर गाइएको उदाहरणमा दिइएको भजनमा वियोग श्रृंगार स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

अब चखेवै हो नि हाम्रो कर्म अभाग - २

दिन त चखेवै हाँस्रै खेलै हिँड्थ्यौँ - २

रात पन्यो चखेवै भयौँ विछोड - २

अब - २

× × ×

चखेवा उडी उडी उँभैतिर लाग्यो -२

चखेवी भेट नभई रात बिताइ -२

अब-२

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

त्यसै गरी रामायणका चुङ्का गाउने प्रसङ्गमा रावणले सीता माइ (माता-आमा) लाई हरण गरेर लगेपछि सीताको वियोगमा राम वनभरि डुल्दै वियोगमा छट्पटाइएको र सीता अशोकका वनमा रामको वियोगमा अश्रुधारा बहाएर रहेको स्थितिलाई लिएर वियोजन्य श्रृंगारिक रसधारामा आधारित चुङ्का र भजनहरू पनि यहाँ गाइन्छन् । केही उदाहरण :

ए सल्ला सिमलु,

सीता माइलाई देख्यौ कि ?

हरिलयो रावणले,

रामकी प्यारी सीतालाई

वनवासी राम,

लङ्का पुगिन् सीताजी

सीता पँधेरमा,

राम रुँदै वनमा

रुन्छिन् धुरुधुरु,

औँठी देखि सीतामाई ...

(स्रोत: चूडामणि पौडेल)

आख्यानयुक्त रामायण सम्बन्धी यस क्षेत्रमा गाइने भजनमा सुनको मृग देखेर मृगका पछि राम दौडेको र लक्ष्मण सीताको सुरक्षाका लागि कुटीमा रहेको प्रसङ्ग उल्लेख गरेको पाइन्छ । सीताको वचनवाणले घायल लक्ष्मण रामको खोजीमा लागेको र लक्ष्मण रेखा नाघेर भिक्षा दिन लाग्दा रावणले आकाशमार्गबाट लगेको खबरसँगै राम र सीता दुवै वियोगजन्य पीडामा छट्पटाएको प्रसङ्गमा विप्रलम्भ श्रृंगारका उदाहरण दिन सकिने भजनहरू गाएको सुन्न पाइन्छ ।

क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने रामायणका कतिपय भजनहरूमा वीररस प्रधान भजनहरू पनि गाएको सुनिन्छ । खासगरी “भगवानकी भगवती सीता किन हन्यो हो” भनी रावणका

कर्तुप्रति क्रुद्ध सज्जन लोक र वानर सेनाको वर्णनसँगै भगवान् रामचन्द्रका सुग्रीवसँग मित्रता गरी कायम भएको सुमधुर सम्बन्धको उल्लेख पश्चात् सीता खोज्ने जिम्मेवारी पाएका हनुमानले क्षारसमुद्र सहज तरेको उत्तरखण्डमा पर्ने लङ्का पुग्नमा बाधा व्यवधान उत्पन्न गर्न तम्सने राक्षस राक्षसीलाई आफ्ना भयङ्कर स्वरूपले त्रस्त पार्दै अघि बढेको वीरतापूर्ण गाथामा उत्साह स्थायी भाव रहेको वीर रस स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रयोग भएको देखिने भजनहरू यहाँ गाएको सुनिन्छ। रामायणका खण्ड खण्ड भनेर नछुट्याइए पनि युद्धकाण्डको संज्ञा दिन सकिने रामायणको लोकभजनमा वीररस अङ्गीरसकै रूपमा आएको कुरा भजन सुन्ने श्रोताले अनुभव गर्न सक्दछन्। हनुमानले आफ्नो स्वरूप बदली कहिले ठूलो र कहिले भुसुना जत्रो सानो भएको, कुदेको, भागेको र लङ्काको फूलबारीमा पसी फूलबारी तहनहस पारेको, रावणको कान्छो छोरालाई मारिदिएको र लङ्का जलाएको सँगै पछि युद्ध समयमा द्रोणाचल पहाड बोकी ल्याएर लक्ष्मणलाई सञ्जीवनी बुटी खुवाउनमा सहयोग पुऱ्याएको प्रसङ्ग भजनमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ। रामायणका यस क्षेत्रमा गाइने हनुमानका गाथासँग जोडिएका प्रायशः भजनहरूमा हनुमानलाई वीरको संज्ञा दिई 'सम्भ्यो वीरले', 'सुन्यो वीरले', 'देख्यो वीरले, खायो वीरले जस्ता भजनका फाँकी प्रयोग गरिएको भेटिन्छ। हनुमान रामका भक्त, उत्साही, वीर र सौर्यसम्पन्न साहसी वीरका रूपमा प्रस्तुत गरी उनले गरेका कार्यहरूका माध्यमबाट भजनलाई वीररसपूर्ण बनाएको पाइन्छ। त्यसैगरी कृष्णचरित्रसँग सम्बद्ध नागिनी खण्ड भनेर उल्लेख गरिने कृष्ण भजनमा भगवान् श्रीकृष्ण आफ्ना मामा कंसको अश्वमेघ यज्ञ सम्पन्न गर्नका निमित्त फूल टिप्न गएको र फुलबारीमा रहेका नागहरूले उनलाई फेरो लगाएर डस्न खोज्दा कृष्ण कति पनि नडराएको र एउटा वीरले देखाउने साहसपूर्ण व्यवहार उनमा देखिएका कारण उक्त भजन पनि वीररसको उदाहण बन्न सक्ने देखिन्छ :

हे श्यामसुन्दर मनोहर बालै हो -२

के हु कामले आयो रे -२

श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो -२

मामाज्यूको एसुमे यज्ञ-फूलै लिन आएँ रे -२

श्यामसुन्दर...-२

× × ×

भरेपरे फूल लैजाउ नाग व्युंभी खाला रे -२

श्यामसुन्दर -२
ब्युँभाइदे तेरी नाग -२
मास्तिको फूल लान्छु रे -२
श्यामसुन्दर-२
पावैदेखि बेच्यो नागले -२
गोलीगाँठा सम्म बेच्यो रे -२
श्यामसुन्दर ...
देखो हो रे नागेनी माई -२
जुत्ता सुहायो रे
श्याम सुन्दर
(स्रोत: भोजराज उपाध्याय)

यस क्षेत्रका लोकजीवनले गाउने गरेका पुराना भजनहरूमा कतिपय राजाहरू, वीर क्षेत्रीयहरू आदिका विभिन्न आख्यान जोडेर गाइने भजनहरू पनि वीर रसले भरिपूर्ण रहेका पाइन्छन् ।

साहित्यमा प्रयोग हुने नौ रसमध्ये शोक स्थायी भाव हुने रस विशेषलाई करुण रस भनिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:५३) । जीवनपछिको मरणलाई नैसर्गिक मान्ने लोकभजनहरूमा जीवनको नाशवत्ता स्थितिमा शोक गर्नुहुन्न भन्ने प्रवृत्तिका चिन्तनहरूकै आधिक्यता रहेका कारण कसैलाई सम्भेर रुनु, कराउनु, मुच्छा पनु आदि अनुभावलाई राम्रो मानिएको पाइँदैन । यत्ति हुँदाहुँदै पनि शोक व्यक्त गर्ने भाव बोकेका कतिपय भजनहरू पनि क्याक्मी क्षेत्रमा गाउने गरेका सुनिन्छ । 'राजा गोपीचन्द्र जोगी भएँ' भन्ने प्रसङ्गमा गोपीचन्द्र राजकुमार राजपाटलाई चटक्क छाडेर गुरुजीको दण्ड हातमा लिएको देखेर दरबार वरपरका लोकसमाजले शोक गर्दै "घरै बसी दान, घरै बसी पुण्य, मुष्ठीको दान चलाऊ", बालो मेरो -२ बालखु मेरो" भन्ने बोलको भजनमा गोपीचन्द्र जोगी भएको र अब दरबारमा नफर्कने भएका कारण लोकसमूह शोकमा डुबेको प्रसङ्ग गाउँदा करुण रसको परिपाक रहेको भेटिन्छ । यसै गरी रामायणको भजनसँगै गाइने चुड्कामा भगवान् श्रीरामले बाली राजालाई वाण प्रहार गरी वध गर्दा ताराले शोक गरेको अवस्थाको वर्णन गर्ने क्रममा- 'रुन्छन् तारारानी बालि राजा मरेर' भन्ने बोलको चुड्कामा पनि करुण रसको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्तै 'स्वस्थानी ब्रतकथा' को एक प्रसङ्गमा आउने दक्षप्रजापतिले महादेवको

निन्दा गरेको सुन्न नसकी यज्ञवेदीमा होमिएर सतिदेवीले प्राण त्याग गरेको र शिवजीले शोक गरेको कुरालाई टुक्का भट्टयाउँदै 'कैलाश शून्य भयो सतिदेवी मर्नाले' भन्ने चुड्काले पनि श्रोतालाई करुण रसको अनुभूति दिलाउँछ ।

विस्मय स्थायीभाव हुने रसलाई अद्भुत रस भनिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३: ५४) । यस्तो अद्भुत रस प्रयुक्त भजनहरूमध्ये 'ऐसा नर त राम अचम्मै देखी भुलाई' भन्ने भजन यस क्षेत्रमा गाउने भजनहरू मध्येको एउटा उदाहरण बन्न सक्छ । सांसारिक भोगवासनाबाट मुक्ति लिने उद्देश्य बोकेर वन्यप्रान्ततर्फ प्रस्थान गर्ने एक व्यक्ति जसलाई भजनमा नर भनिएको छ । त्यस प्रान्तका जङ्गली जनावरहरूले काम्य कर्म, विवाह उत्सव, खेतीपाती अन्य घरायसी कामकाजमा संलग्न रहेको देखेर अचम्म मान्दै घर फर्केको र त्यस दृश्यले त्यस नर वा मानिसलाई अचम्म पारेको देखाएर श्रोताहरूलाई अद्भुत रसभित्र अवगाहन गराएको देखिन्छ । उदाहरण:

अचम्मै देखी भुलाई - २

ऐसा नर त राम अचम्मै देखि भुलाई - २

सिंह छेकडीको विवाह हुँदा - २

सरपको चल्यो वरियात - २

भालु बाँदरको दाइजो दि हो - २

मंगलु गाउलिन गाई - २

ऐसा नर त

(स्रोत: भवानीशंकर पोखरेल)

रामायणका कतिपय लोकभजनहरूमा हनुमानका क्रियाकलापहरूसँग सम्बद्ध भजनहरूमा हनुमानले गरेको असाधारण कामहरू देखाएर आश्चर्यजनित भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यस्तै कृष्णसम्बन्धी र महाभारतका केही भजनहरूमा पनि विस्मयसूचक स्थायीभाव उत्पन्न गर्ने अद्भुत रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

क्रोध स्थायीभाव हुने रसलाई रौद्ररस भनिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३: ५४) । रौद्ररस युक्त भजनहरू क्याक्मी क्षेत्रमा कमै मात्रामा गाइएको पाइन्छ । महाभारतका पात्र भीमसेन लोक भजनमा पराक्रमी र कौरवप्रति क्रोध गर्ने प्रवृत्तिका देखिन्छन् । उनले कतिपय कौरव पक्षप्रति गरेका व्यवहार र कठोर बोली वचन क्रोध उत्पन्न गर्ने प्रवृत्तिका छन् र तिनै स्थान, काल र परिवेश विशेषमा गाइने महाभारतका भजनमा रौद्ररसको अनुभव गर्न

सकिन्छ । त्यसैगरी रामायण सम्बद्ध लोकभजनमा प्रयुक्त हनुमानले रिसाएर रावण र उसका दरबार एवम् परिकर र परिवारमा देखाएका व्यवहारहरू पनि रौद्ररसले भरिपूर्ण भएका देखिन्छन् । त्यही कुरालाई आवश्यक टुक्का भट्याउँदै 'छैन ढुटीमाटी, छत्तिस कोटी लङ्कामा' भन्ने चुड्काले हनुमानको क्रोधले लङ्का सखाप भएको भाव उत्पन्न गर्दै हनुमानको क्रोधले लङ्का सखाप भएको भाव उत्पन्न गर्दै हनुमानको क्रोधले रावणप्रति क्रोध भाव देखाउँदा रौद्ररसको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ ।

घृणा वा जुगुप्सा स्थायी भाव हुने रसलाई विभत्स रस भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३: ५५) । क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने यस्ता भजनहरू पनि उदाहरण दिन मिल्ने मात्रै छन् । सामाजिक विषयवस्तु वहन गरेको "कैसे छायाँ छुत लगाई" भन्ने बोलको भजनको पहिलो अन्तरामा प्रयोग भएको यो उदाहरणले विभत्स रसको प्रयोगलाई देखाएको छ :

मच्छेमा कच्छे रोज वियावै -२

रुधिर बगी बगी आई -२

सोही जल ल्याई ल्याई ज्युनाराँ पण्डित जी -२

कैसे छायाँ छुत लगाई ... -२

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

माथिको भजनमा - हामीले पिउने पानीमा माछा आदि अनेक जलचरहरू छन् । ती प्रशस्त जलप्राणीहरू दिनहुँ जसो ब्याउँछन् तिनका रगत र मलमूत्र पानीसँगै बगेर आएका छन्, तिमी त्यसैलाई पिउँछौ भन्दा यहाँ घृणा वा जुगुप्सा स्थायी भाव भएर आएका छन् । अन्य विभत्स रसको उदाहरण दिन सकिने भजन वा चुड्काहरू सङ्कलित भजनमा खासै भेटिँदैन ।

'भय' स्थायीभाव हुने रसलाई भयानक रस भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३:५५) । क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने चुड्का र भजनमा भयानक रस प्रयोग भएका उदाहरणमा प्रस्तुत गर्ने प्रकृतिका भजन र चुड्काहरू नभए पनि प्रसङ्गवश भयानक रसको प्रयोग भन्ने भएको पाइन्छ । खासगरी हाम्रो लोकजीवनमा प्रचलित भजन र चुड्काहरू ईश्वर र कर्तव्यका बारेमा बोध गराउँदै लोकजीवनलाई धर्मतर्फ र आध्यात्मिक सत्मार्गतर्फ आकर्षित गराउने प्रकृतिका छन् । मानव जातिले डराउनु पर्ने पक्ष भनेका जन्म र मृत्युका दुश्चक्र हुन् । पाप गर्नु सबैभन्दा भयङ्कर परिणाम भोग्नु हो । पापीलाई यमराजका दूतहरूले भयानक यातना दिन्छन् । पापीलाई दिने यातनाबाट बच्ने हो भने सत्कार्य र धर्मतर्फ लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश

दिने प्रकृतिका भजनहरू पनि यस क्षेत्रमा गाइन्छन् । यी भजनहरूले 'अवश्यै मरिन्छ, हरि भजे तरिन्छ' भन्दै भवसागरबाट मुक्ति दिलाउन पापीले भोगनुपर्ने भयङ्कर पापकर्मको वर्णन गर्ने क्रममा लोकजीवनलाई पाप र कुकर्मबाट बचाउनका लागि तिनीहरूको भयङ्कर वर्णन गर्दा भयानक रसको पनि प्रयोग भएको अनुभूति भजन सुनेर गर्न सकिन्छ ।

हाँसो स्थायीभाव हुने रसलाई हास्य रस भनिन्छ । नेपाली लोकजीवन हास्य एवम् प्रमोदका माध्यमबाट आफ्ना ग्लानि आलस्य आदिलाई शमन गर्ने प्रकृतिको देखिन्छ । लोकजीवनका हँस्यौली र ठट्यौली भाव बोकेका कतिपय भजन र चुडकाहरू यस क्याक्मी क्षेत्रमा पनि गाइन्छन् । उदाहरण :

काली कौवै कपडु सिलावै -२

बकुल्ली सोरग जन्ती -२

जलको मछलीले माथ मुडावै -२

मिन्दुले मंगलु गाई -२

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखेल)

माथि उल्लेखित पशुपंक्षी मानवीय व्यवहारमा संलग्न भएको स्थिति भजनको वर्णन विषय हो । नेपाली लोकजीवनले आफ्ना विवाह आदि उत्सव समारोह आदिमा नयाँ लुगा लगाउने, सिँगार गर्ने, कपाल मुण्डन गर्ने र मंगल गान गाउने जस्ता नेपाली लोक व्यवहार भजनमा कालो कागले कपडा सिलाउने, बकुलाले जन्ति सिँगार्ने र जलप्राणी माछाले केश मुण्डन र भ्यागुतो (मिन्दु भनिएको) ले माहाल गाएको प्रसङ्ग उल्लेख गरी हाँस्य भाव उत्पन्न गर्न खोजिएको स्थिति यहाँ देखिन्छ । विविध कल्पित पात्रको प्रयोग र तिनीहरूका हाँसो उठ्दो व्यवहारको प्रस्तुति समेत कतिपय भजन र चुडकाहरूमा देखिँदा तिनको उद्देश्य हाँस्य वा हास्य रसको सिर्जना गर्नु नै हो भन्न सकिन्छ । 'सुन न सबैले, के भनी बोल्यो कौवैले भनेर श्रोताहरूको ध्यान चुडका सुन्नतर्फ आकर्षित गर्दै कागले बोलेको भावमा लोक भजनका मुख्य गायकको गलाले यी टुक्काहरू भट्याउँदा श्रोता वा दर्शक पेट मिचिमिचि हाँस्छन् र स्वतः हाँस्यरसको प्रयोग र प्रभाव देख्न सकिन्छ :

हे राम - घिउ कमिलाले जाँतो बोक्यो भुसुना रिँगायो ।

समुन्द्रमा आगो लाग्यो खरले निभायो

के भनी बोल्यो कौवाले ...

हे राम - भालुले कलम काट्यो बाँदरले लेख्यो

खोरन्डाले नेटो काट्यो अन्धाले देख्यो

के भनी बोल्यो कौवैले ...

(स्रोत: चुडामणि पौडेल)

कतिपय चुडकाहरू ख्याल ठट्टाका भाव बोकेका सतही प्रकृतिका हास्य रस उत्पन्न गर्ने पनि यस क्षेत्रमा गाइने गरेको पाइन्छ ।

रस शास्त्रीय दृष्टिले अध्ययन गर्दा क्याक्मी क्षेत्रका भजन र चुडकाहरूमा श्रृंगार आदि नौवटै रसको प्रयोग भएको स्थिति देखिए पनि साहित्यका नौरस मध्ये सबभन्दा बढी शान्त रसकै प्रयोग भएको स्थिति देखिन्छ । आन्तरिक र बाह्य दुवै रूपमा शान्त भाव सिर्जना गर्न सक्ने मूल अभीष्टबाटै भजनको सिर्जना भएको स्थिति देखिन्छ । जीवन र जगतलाई नश्वर र ईश्वरीय मायाका रूपमा वर्णन गर्ने भजन र चुडका आध्यात्मिक क्षेत्रका भएका कारणले पनि आन्तरिक र बाह्य दुवै स्थितिमा शान्त रसतर्फ नै यिनले सङ्केत गरेको बुझिन्छ । अतः लोकजीवनका अधिकांश भजनमा भक्तिरस जसरी अङ्गीरसका रूपमा आएको देखिन्छ । त्यसैगरी साहित्यका नौ रसमध्ये शान्तरस प्रधान भएर भजन र चुडकाहरू गाइएको स्थिति नै वास्तविक स्थिति हो । अनित्य संसारको नाशवत्ता स्थितिलाई दुई टुक्रे चुडकामा - 'दुई दिनको रामछायाँ, यो मट्टीको के माया' भनेर बोध गराइएको पाइन्छ । यसमा वैराग्य भावलाई यो मट्टीको के माया भन्ने टुक्राले बुझाइरहेको छ ।

स्वप्न भौं संसार छ भुल्लु है बेकार छ

अन्त्यमा छ चोला यहाँ बस्नु दिन चार छ ।

(स्रोत: इन्द्रनारायण लम्साल)

माथिको भजनमा व्यक्त भावले शान्तरसको प्रकृति र प्रवृत्ति दुवैलाई आँत-आँतमा आत्मसात् गरेको देखिन्छ । सूर्यचन्द्रदेखि लिएर रुखका पातसम्म व्यापक हरिको सत्तालाई स्वीकार्दै हरि भजन नै जीवनको मुख्य सार हो भन्ने सन्देश दिने हरेक भजन शान्तरसको नमुना बन्न सक्छन् ।

'खेती हामरो हरिनाम जपौं' होस् कि हरि जी को नाम आधार वा अन्य जुनसुकै भजनहरू हुन् मुख्य रूपमा शान्त रस प्रधान भएर नै आएका भेटिन्छन् । जे होस् क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुडकाहरूको रसशास्त्रीय अध्ययन गर्ने हो भने भक्तिभावनाका अतिरिक्त अन्य साहित्यिक रसको पनि आफ्नै ढंगले प्रयोग गरेको स्थिति देखिन्छ । यसो भए पनि श्रृंगार, वीर र शान्त रसलाई पूर्वमा महाकाव्यका अङ्गीरसका रूपमा जसरी

स्वीकारिएको स्थिति छ, यहाँका लोकजीवनले पनि आफ्ना लोकरचना भजन र चुड्काहरूमा अध्यात्म र ईश्वरसम्बन्धी चिन्तनलाई नै मुख्य विषयवस्तु बनाएका कारण पनि वात्सल्ययुक्त भक्तिरस र अनित्य संसार, वैराग्यभाव र तत्त्वज्ञान आदि आलम्बन विभावका रूपमा स्वीकारिएको सत्सङ्ग, तीर्थ, शास्त्र चिन्तन, नीति शिक्षा, ईश्वर दर्शन आदि उद्दिपन विभाव, त्याग आदि अनुभाव निर्वेदादि व्यभिचारी भाव युक्त (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:५५) शान्त रस प्रधान विषयवस्तु रहनु नै भजन चुड्काको रस शास्त्रीय अध्ययनको आधार हो भन्न सकिन्छ ।

६.३.५ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुड्काहरूमा अलङ्कारको स्थिति

साहित्य सिर्जनामा सौन्दर्य बढाउने तत्व विशेषलाई अलङ्कार भन्न सकिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको बारेमा विभिन्न मतमतान्तर र चर्चा परिचर्चाको दीर्घ परम्परा रहेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्गले अलङ्कारको वर्गीकरण र विभाजन गर्ने गरेको पाइए पनि मूलतः यसका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गीकरणहरू नै बढी प्रचलित र मान्य छन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:६२) । लोकजीवनका सहज सिर्जना मान्न सकिने लोकप्रचलित भजन र चुड्का गीतहरूमा पनि स्वतः स्फूर्त रूपमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग रहेको स्थिति भेटिन्छ । लोकसर्जकका सिर्जनाहरू काव्य शास्त्रीय मान्यताका कसीबाट भन्दा पनि आशु सिर्जनाका दृष्टिबाट हेरेर प्रयुक्त अलङ्कार खुट्याइनु यसप्रतिको सच्चा न्याय हुनसक्ने देखिन्छ । शब्द एवम् ध्वनिको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट काव्य सौन्दर्य पैदा गर्नुलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने लोकभजन चुड्काहरू प्रायशः तुकबन्दी मिलेका हुनुबाट यसमा विविध अनुप्रास अलङ्कारको प्रचुरता पाउन सकिन्छ ।

छुट्यो नगरी दाजै खस्यो पगरी

भयौँ परदेशी छुट्यो नगरी

(स्रोत : भवानीशङ्कर पोखरेल)

नगरी }
पगरी } ग् र व्यञ्जनको एक पुनरावृत्ति

अनेक व्यञ्जनको एक पुनरावृत्ति भएको देखिने छेकानुप्रास अलङ्कार यहाँ स्वतस्फूर्त रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । अनुप्रास शब्दालङ्कार अन्तर्गत पनि यहाँका भजन र

चुङ्काहरूमा प्रत्येक हरफको अन्त्यमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्ति भएको अन्त्यानुप्रास अलङ्कार बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । केही उदाहरणः

अकाशैको तारा

भैमा खस्यो लालतारा

माया रैछौ गलापारा

(स्रोतः रीता घर्ती)

बोलौं भने पनि बोली छैन पियार

रोई रोई सुक्यो हियार

(स्रोतः हेमलाल पौडेल)

खोलै हरि नालै हरि

खोला र नालाले गङ्गैभरि

× × ×

बाबाज्यूको गाईगोठ माले बहर

हो सँगी साथी हाँस्न खेल बड रहर

म त जान्छु सँगी

× × ×

मनमाधव मनको मणि कहाँ पाई

वेदको वाणी कहाँ पाई

मनमाधव मनको मणि कहाँ पाई

(स्रोतः भवानीशङ्कर पोखेल)

अन्य शब्दालङ्कार अन्तर्गत पर्ने यमक श्लेष र वक्रोक्ति जस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग भने लोकसिर्जित भजन र चुङ्काअन्तर्गत यहाँ गाइने गरेका र सङ्कलित भजन र चुङ्कामा खासै भेटिएको अवस्थामा छैन ।

शब्दको अर्थमा चमत्कार उत्पन्न गरी काव्य सौन्दर्य सिर्जना गर्ने अलङ्कार विशेषलाई अर्थालङ्कार भनेको पाइन्छ । क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा अर्थालङ्कार अन्तर्गतका रूपमा, रूपक, दृष्टान्त आदिजस्ता अलङ्कारहरूका प्रयोग भएका

केही उदाहरण योग्य भजन र चुड्काहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

हरि-हरि (राम) जनमै भरि - २

प्रभु तिम्रो नाउँ लिउँला जुगै भरि - २

सूर्यै हरि नि (राम) चन्द्रमा हरि - २

नौलाख ताराले सगैँ भरि - २

हरि हरि २

(स्रोत : भवानीशङ्कर पोखरेल) ८८८८८८

बाह्य रूपमा शब्दालङ्कार अन्तर्गतको अन्त्यानुप्रासको समेत उदाहरण दिन सकिने प्रस्तुत भजन अर्थालङ्कार अन्तर्गतको रूपक अलङ्कार स्वतः प्रयोग भएको देखिन्छ। उपमेय र उपमानको अभेद आरोप गरी फलानु नै फलानु हो भन्नुलाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:६७)। यहाँ उपमेय हरिमा सूर्य, चन्द्र र नौलाख ताराका बीच अभेद आरोप गरिएको स्थितिले यो भजनको फाँकी फाँकीमा रूपक अलङ्कार शोभायमान भएको स्थिति देख्न सकिन्छ। यस्ता भजनहरूले एकातिर हरिमय जगतको व्याख्या गरेर ईश्वरीय सत्ता र व्यापकतालाई स्वीकार्दै आध्यात्मिक चिन्तनको जीवन र जगतप्रतिको दृष्टिलाई सहज प्रस्फुटित गरेको छ भने साहित्यिक दृष्टिले र आलङ्कारिक दृष्टिले पनि त्यत्तिकै महत्वपूर्ण रहेको भेटिन्छ। अन्य केही उदाहरण :

खेती हामरो हरि नाम जपौ

श्रीकृष्णकी नामकी कूलिया खनायौँ - २

अमृत रसको जल बगाई - २

खेती हामरो हरि नाम जपौँ - २

रज गुण तम गुणकी आली लगाउँ - २

अमृत रसको विरुवा जमाइ - २

खेती

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

दुई व्यक्ति वा वस्तुको सादृश्य वा तुल्यतालाई उपमा भनिन्छ। यस अलङ्कारका निम्न लिखित चार कुरा हुनु अनिवार्य छ :

- १) उपमेय : जुन व्यक्ति वा वस्तुको तुल्यता देखाइन्छ,
- २) उपमान : जुन व्यक्ति वा वस्तुसँग तुल्यता देखाइएको छ,
- ३) धर्म : उपमेय र उपमानमा पाइने समानता वा तुल्यता
- ४) वाचक शब्द : तुल्यता बुझाउने भैं जस्तै: सरी, तुल्य आदि शब्दहरू

(शर्मा र लुईटेल, २०६३:६६)

म त एकलकाँटे

पोखरीको मौलो भैं

नचिनेको नौलो भैं

(स्रोत: खिमलाल हुडुगाना)

उपमेय -म एकलकाटे

उपमान - मौलो, नौलो

धर्म - दुवै एकलकाटे

वाचक शब्द - भैं, भैं

माथिको चुड्कामा आफ्नो एकलकाँटे (अरूसँग नमिल्ने) स्वभावले कसैसँग मिल्न नसक्ने कुराको उपमानको रूपमा चौतारीको प्रतिष्ठा गर्दा नजिकै पोखरी खनेर गाडिने एकलो मौलोसँग लोकसमाजले जुन प्रकारको तुल्यता वा समानतालाई प्रस्तुत गरेको छ, यो उपमान सबै दृष्टिले उपयुक्त देखिन्छ। अन्य केही उदाहरण

मैले माया लाको लहरीले जेले भैं

केटा केटी खेले भैं

के हुन हो मलाई

आयो जोवन सियो भैं

काँकरीको बियो भैं। (स्रोत: रीता घर्ती)

रातो लालपातेको

दूध आउँछ गाइको भैं

छेपन लाइदेऊ, अहिको भैं। (स्रोत: नारायण सिग्देल)

कतिपय भजन र चुड्काहरू उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उदाहरण दिन सकिने प्रकृतिका पनि छन् :

भम्के बुलाँकीले

तल्लो ओँठ छोइसक्यो

जाउँ कि बसौँ भइसक्यो (स्रोत: रीता घर्ती)

दुई वा दुईभन्दा बढी वाक्यार्थमा एउटै धर्म नभए पनि ती विम्ब र प्रतिविम्ब जस्ता भई वाक्यार्थको समानता बुझाउने अलङ्कारलाई दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ। एउटा भनाईलाई अर्को भनाईले पुष्टि गरिएको हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:६८)। दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको यस क्षेत्रमा गाइने श्रीकृष्ण भजन अन्तर्गतको एउटा उदाहरण :

पावै देखिन् बेच्यो नागले - २

गोलीगाँठा सम्म बेच्यो रे

श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो - २

देखो हो रे नगेनी माइ जुत्ता सहायो रे - २

गोलीगाँठादेखि बेच्यो नागले घुँडै सम्म बेच्यो रे - २

श्यामसुन्दर मनोहर बालै - २

देखो हो रे नगेनी माइ मोजा सुहायो रे

श्याम सुन्दर ... (स्रोत: भोजराज उपाध्याय)

माथिको उदाहरणमा दिइएको भजनले नागको बेने प्रक्रियालाई विम्ब वा उपमेयको रूप र जुत्ता, मोजा जस्ता पोशाकलाई प्रतिविम्ब वा उपमानको रूप दिएर दृष्टान्त अलङ्कारको परिभाषालाई पुष्टि गर्ने कार्य गरेको देखिन्छ। यी भजनका फाँकी फाँकीमा पाउदेखि शिरसम्मको नागको बेने प्रक्रियालाई नेपाली लोक समाजको पैहन जुत्ता, मोजा, सुरुवाल, दौरा, टोपी, चाँदजस्ता उदाहरण वा दृष्टान्त प्रस्तुत गरेर सम्पूर्ण भजनभरि दृष्टान्तै दृष्टान्त प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ।

अन्य केही उदाहरण :

क्याले धुने हो (हरि-२) कसरी धुने हो - २

मनको मयलु राम क्यारी धनु - हो - २

पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु - २

मनको मयलु राम ज्ञानले धनु (स्रोत: भवानीशंकर पोखरेल)

× × ×

बल्ल बोली फुट्यो

पिन्जडीको मैनेको

भल्को यिनै बैनैको (स्रोत: हेमलाल पौडेल)

सानो गाइको बाच्छो

चट्टै पाच्यो जुराले

दड्डै पाच्यो कुराले (स्रोत: डोलराज ढुङ्गाना)

अन्य अर्थालङ्कार अन्तर्गतका विभिन्न अलङ्कारहरूमध्येका अपह्नुति, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास, विषम आदि जस्ता अलङ्कारहरू भने यस क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूमा प्रायः पाइँदैन ।

जे होस् लोकजीवनले सहज सिर्जना गरेका लोकभजन र चुङ्काहरू आशु सिर्जना भएका कारण र अपठित लोकहरूको श्रुतिपरम्परामै सिर्जना बचाएका हुनाले पनि भरपुर अलङ्कारहरूको प्रयोग नहुनुलाई सामान्य नै मान्नुपर्छ । शब्दालङ्कारहरूमध्ये धेरैजसो अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएका र अर्थालङ्कारहरू मध्ये धेरै जसो उपमा र दृष्टान्त अलङ्कारका प्रयोग भएका भजन र चुङ्काहरू नै यस क्षेत्रमा गाइएको पाइन्छ र सुनिन्छ । लोकजीवनले आफ्ना अनुभव व्यवसाय, भोगाइ र व्यवहार आदिबाट सिर्जेका जीवन र जगतप्रतिका दृष्टिलाई भजन र चुङ्काहरूमा प्रतिविम्बका रूपमा उतार्दा विम्ब र अलङ्कार आदिको सहज सिर्जना भएको स्थिति देखिन्छ । शिष्ट साहित्यका सर्जकहरूको भौँ काव्यशास्त्रीय अध्ययन र फराकिलो ज्ञानराशि नभए पनि सहज सम्वेद्य लोकसिर्जना आफैँमा अकृत्रिम भएका कारणले पनि आलङ्कारिक दृष्टिले यी भजन र चुङ्काहरू जे जस्ता छन् ती निकै महत्वपूर्ण छन् भन्न सकिन्छ ।

माथि गरिएका काव्यशास्त्रीय अध्ययनका आधारमा कुशल लोकसर्जकहरूले श्रुतिपरम्पराका आधारमा सिर्जना गरेका यस क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरू प्रत्यक्षतः आध्यात्मिक, पारलौकिक र परंपद (मोक्ष) प्राप्तितर्फ उन्मुख रहेका पाइन्छन् । यति हुँदाहुँदै पनि जीवन र जगतप्रति उदासीन र वितरागी भने बन्न सकेका छैनन् । त्यसैले लोकजीवनले आफ्ना अनुभव आदिका आधारमा सांसारिक भोगसँगै योगलाई पनि जोड्नुपर्ने, मनोरञ्जनलाई पनि ईश्वरीय गुणगानसँग साहचर्य राख्दै धर्म, अर्थ र कामलाई मोक्षसँगै जोड्नुपर्ने, आफ्नो धर्म, परम्परा संस्कृति र संस्कार आदिलाई थगने नीतिमूलक सन्देशको पालना गर्नुपर्ने जस्ता प्राप्तिहरूलाई यहाँका लोक भजन र चुङ्काहरूले वहन गर्न सकेका देखिन्छन् । रसिक मानव मन केवल सांसारिक विषय रसमा मात्र होइन वात्सल्ययुक्त भक्तिरसमा समेत सामेल हुन सक्थो भने त्यसले इहलोक र परलोक दुवैलाई सपार्न सक्छ ।

अतः आत्मिक आनन्द प्राप्त र अनन्त तर्फको यात्रामा सरिक हुन ईश्वरीय गुण शक्ति र सामर्थ्य आदिलाई बुझ्नुपर्ने तर्फको सङ्केत पनि यहाँका भजन र चुड्काहरूले गरेको देखिन्छ । लोकजीवनका मर्म र भोगाइ भजन र चुड्काहरूसँग आउँदा अप्रस्तुत रूपमै भए पनि यहाँका स्थानीय प्रवृत्ति र प्रकृति, सामाजिक विधि र निषेध, नैतिक मर्यादा र त्यसको पालना आदि पक्षहरू सहज सम्प्रेष्य रूपमा घुलमिल भएर आउँदा यिनीहरू काव्यशास्त्रीय दृष्टिले पनि निकै महत्वपूर्ण देखिन्छन् ।

६.४ विषयात्मक अध्ययन

६.४.१ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजनहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु

कुनै पनि सिर्जना/रचना आदिले वहन गरेको मुख्य क्षेत्र, कुरा वा वस्तुलाई यहाँ विषयवस्तु भनिएको हो । यस क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजनहरूमा सन्निहित विषयको सूक्ष्म सङ्केत गर्दै यहाँका सामाजिक परिवेश, नैतिक मर्यादा, धार्मिक र सांस्कृतिक चासो, लोकजीवनका आस्था र विश्वास आदिलाई सङ्कलित भजनका आधारमा विषयगत वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । भजन शब्द मूलतः कीर्तन र गुणगानसम्बन्धी रहने हुनाले आराध्य देवीदेवताको गुण, शक्ति र सामर्थ्यलाई भजनमा महिमामय ढङ्गले गाइन्छ । सांसारिक भोग वासनामा लिप्त रहनु हुँदैन । जीवनको नश्वरतालाई बुझेर त्यागपूर्वक सांसारिक वस्तुको उपभाग गर्नुपर्छ । त्यससँगै महिमामय ढङ्गले भगवान्को नाम जपीरहनुपर्दछ भन्ने सन्देश दिने केवल नारायणको नाम मैले जपी/तपी त लिउँला भन्ने भजनले भनिरहेको छ । धर्मात्मा व्यक्तिले सुपारी खाँदाको दन्तरसँगै नारायणको नाम जपौंला; रुद्राक्ष वनस्पति धार्मिक दृष्टिले महत्वपूर्ण छ एकमुखे रुद्राक्ष जसरी दुर्लभ छ त्यसरी नै नारायण नाम पनि दुर्लभ र महिमामय छ, तुलसी मालाको धारण गर्ने व्यक्तिलाई जसरी यमराज र उसका दूतहरूले छुन सक्तैनन् त्यसै गरी भगवान् नारायणको नाम लिने मानिस पनि पापमुक्त हुन्छन् । त्यसैले भगवान्को नाम जपिरहनुपर्छ भन्ने विषय यहाँका भजनहरूमा गाइने गरेको पाइन्छ ।

यहाँ गाइने 'अचम्मै देखी भुलाइ' भन्ने बोलको भजनमा जीवन रहस्यमय छ र यो रहस्यको गाँठो फुकाउन सक्ने व्यक्तिलाई गुरु बनाउनुपर्छ भनेर विभिन्न प्रश्नात्मक समस्याहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस्तै प्रश्नात्मक समस्यामा सामाजिक विषयवस्तुलाई समेत समावेश गराई छुट लगाउनु दोष हो । वास्तविकता नबुझी धर्मको

नाममा सामाजिक रूपमा कसैलाई छुत भनेर दोषारोपण गर्नु केवल अज्ञानता मात्र हो भन्ने सामाजिक विषयवस्तुले संक्षिप्त आख्यानमा तत्कालीन समयमा समेत छुवाछुतको विरोध गरेको पाइन्छ । आख्यान यस्तो छ : एउटा गाउँमा रहने एक जना पण्डित आफूलाई निकै ज्ञानी र ब्रह्मनिष्ठ ठान्थे । आफ्नो ज्ञान र भक्तिले मत्त पण्डित कसैको छायाँले छुँदा समेत छुतको आरोप लगाएर निहुँ खोज्ने गर्थे । कुनै भक्तले घमण्ड गर्‍यो भने त्यसको घमण्ड तोड्नु भगवान्को कर्तव्य हो भन्ने ठानेर भगवान्ले एकजना अछुत शुद्र स्त्रीको स्वरूप ग्रहण गरी पण्डितले जल आचमन गर्न लागेको अवस्थामा उसको घरमा पुगेर ढोकाबाट चियाउनु र त्यसै समयमा ती पण्डितले छुतको आरोप लगाएर उनलाई हपार्दा “नर पण्डित कैसे छायाँ छुत लगाई” भनी उनले प्रश्नात्मक रूपमा सोधेका विषयलाई यो भजनले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

उदाहरण :

नर पण्डित कैसे छायाँ छुत लगाई - २

नबुभी न पिबै जलपान - २

नर पण्डित बुभी पिबै जलपान - २

× × ×

मच्छेमा कच्छे रोज वियावै - २

रुधिर बगी-बगी आई - २

सोही जल ल्यार्य ज्युनार पण्डित जी - २

कैसे छायाँ छुत लगाई - २

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

यस भजनमा समस्याका रूपमा ल्याइएका प्रश्नहरू यस प्रकार छन् :

१. तिमीले शुद्ध जलाशयबाट पूजा सम्पादनका निमित्त ल्याइने जलमा माछा, कछुवा, भ्यागुता आदि अनेक जलचरहरू छन्, तिनीहरू दिनहुँ जसो त्यही जलमा ब्याउँछन् । के तिमीले जललाई अशुद्ध मानेर जल नपिई रहन सक्छौ ?

२. तिमीले गाईको दूध, दही र घ्यूलाई अत्यन्त पवित्र मानी त्यसैबाट पञ्चामृत, धूप आदि बनाउँछौ । तिमीलाई थाहा छ हाड गलेर दूध बन्छ, त्यसैलाई जमाएर दही बन्छ र त्यसलाई मथेर घिउ बन्छ के तिमीले घिउलाई अशुद्ध मानेर धूप नबनाई रहन सक्छौ ?

३. तिमी आफू ब्राह्मण भएर यज्ञोपवित (जनै) धारण गरेका छौ । के तिमी

ब्राह्मणीले यज्ञोपवित धारण गरेकी छिन् ? के तिमी उनीद्वारा सम्पादित पक्वान्नको भोजन नगरी रहन सक्छौ ? यी कुराहरू नबुझी शुद्र स्त्रीले ढोकाबाट चियाउंदा छायाँको छुत लगाउन मिल्छ ? भनी सोधेका प्रश्नहरूले पण्डित अवाक् भएको विषयसँग सम्बद्ध भजनले तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा ठूलै परिवर्तनतर्फ सङ्केत गरेको आभाष यहाँ गाइने भजनमा पाउन सकिन्छ ।

यहाँका भजनहरूलाई रसशास्त्रीय दृष्टिले अध्ययन गर्ने हो भने साहित्यका सबै जसो रसको प्रयोग भएको स्थिति देखिएला । तर त्यो भन्दा पनि बढी वात्सल्य रसयुक्त भजनहरू यहाँ पाइन्छन् । ईश्वरलाई जगत्पिताका रूपमा स्वीकार्ने यहाँका लोकसमाजले हे प्रभु ! हे हरि ! हे गोविन्द तिमी कहाँ गयौ ? भनी दशावतारसँग सम्बद्ध भजन गाउँदा गहिरिएर सुन्ने श्रोता प्रेमाश्रुसहित भावविभोर भएको दृश्य यदाकदा यहाँ देख्न पाइन्छ । त्यस भजनमा भगवान् हरिको निष्ठुरताले गाउँ शून्य भएको स्थितिको चित्रण गर्दै भगवान् अन्तर्धान भएको हो वा कुनै गुफाभित्र लुकेर रहेको हो नभेटेर क्रन्दनयुक्त स्वरमा 'हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ ?' भनेर गाइएको पाइन्छ । ब्रह्माजीसँगको वेद शंखासुरले चोर्दा शंखाएर मारेर वेद दिलाउने, हिण्यकशिपुले धर्म नष्ट गर्दा धर्मको उद्धार र स्वपुत्र प्रल्हादको पीडा उतार्ने, कृष्णावतार लिई कुविजाको उद्धार गर्ने प्रभु कहाँ गयौ भनी यस भजनमा गाइन्छ । मानवीय कर्तव्यको उद्बोधन गर्ने भजनहरू पनि क्याम्पी क्षेत्रमा गाइन्छन् । परम्परित नेपाली लोकसमाजमा जाति धर्म र वर्णधर्मका बारेमा पनि यदाकदा चर्चा गरिएको सुनिन्छ । ब्राह्मण जातिले वेदाध्ययन गरी वैदिक कर्मकाण्ड सम्पादन गर्ने, कुमारले भिक्षाटन गर्नुपर्ने जुन व्यक्ति वा जनावर विशेष ज-जसको कोखीबाट जन्मिन्छ त्यसले आफ्नो कर्तव्य सम्भेर स्वकर्तव्यमा नलाग्ने हो भने समाज सहज ढङ्गले चलन सक्दैन भन्ने विषयवस्तु 'मनको मयलु राम क्याले धुने हो' भन्ने भजनमा पाइन्छ ।

हाम्रो नेपाली लोकसमाज ईश्वर, पाप-पुण्य, स्वर्ग, बैकुण्ठ र इन्द्रलोक एवम् पुनर्जन्म नरक यातना आदिमा विश्वास राख्ने गर्दछ । ईश्वरलाई र ईश्वरीय लोक (स्वर्ग, कैलाश, बैकुण्ठ...) प्राप्त गर्न पुण्यमय सत्कार्य गर्नुपर्ने लोकसन्देशलाई पनि यहाँका भजनहरूले आफ्नो विषयवस्तु बनाएका छन् । लोक समाज र राजकाज चलाउने राजा दुवैले सद्व्यवहार गर्नुपर्छ भन्दै विविध घरायसी कामकाजमा प्रयोग हुने ढिकी, जाँतो, नाङ्लो, (सुपो-भजनमा सुपिया भनिएको), नाप जोख गर्ने तुलो (तराजु), ढक, माना, पाथी आदिको लौकिक उदाहरण प्रस्तुत गर्दै हाम्रा दैनिक व्यवहारलाई धर्म सम्भेर सुपाले (नाङ्लो) भैं

छाँटनु पर्ने, तुलोले (तराजुले) भैं जोखनुपर्ने र मानापाथीले भरेभैं गरेर सत्व छाड्न कसैले पनि नहुने कुरा 'बैकुण्ठमा जानको सामल (बाटोखर्च) ल्याऊ' भन्ने भजनमा उल्लेख गरिएको छ ।

दैनिक रूपमा कृषि र पशुपालनलाई आफ्नो पुख्यौली पेशाका रूपमा निर्वाह गर्दै आएको नेपाली लोकसमाजले त्यहीँका आफ्ना दैनिक दिनचर्यासँग साहचर्य सम्बन्ध राख्दै तिनै पेशा र व्यवसायका विम्ब उताउँदै भजन बनाएर गाउँदै गरेको सुनिन्छ । हामी लोकसमाजले खेतीपातीको काम गर्दा जसरी तल्लीन भएर ध्याउन्नसँग लागि पर्दछौं त्यही ध्याउन्न 'हरिनाम' जपमा पनि लगाउनुपर्छ । श्रीकृष्ण नामको कुलो खनौं, अमृत रसको जल बगाऔं, रजो गुण र तमो गुणको आली लगाऔं, हाम्रो अनाज वा उत्पादन (फसल) लाई चरा मुसाले खान्छन्, राज्यलाई कर तिर्नुपर्छ तर श्रीकृष्ण नामको खेती कहिल्यै अन्त्य नहुने हुनाले यै खेतीतर्फ आकर्षित हुनुपर्ने सन्देश 'खेती हामरो (हाम्रो) हरिनाम जपौं' भन्ने भजनमा उल्लेख गरिएको छ:

उदाहरण:

खेती हामरो हरिनाम जपौं - २

यै खेती छाडी औरै न जपौं - २

खेती हामरो २

× × ×

श्रीकृष्ण नामकी कुलिया खनायौं - २

अमृत रसको जल बगाई - २

खेती हामरो २

(स्रोत : भवानीशङ्कर पोखरेल)

नेपाली लोकसमाजले सुन, चाँदी, हिरामोती, मणि माणिक्य आदि रत्नहरूको पारख गर्ने र आफ्नो गच्छेअनुसार त्यसको प्राप्तिका निमित्त प्रयास गर्ने गरेको पाइन्छ । सबैभन्दा उत्तम र दुर्लभ मणि मनको मणि भएको र त्यसलाई प्राप्त गर्न निकै कठिन भएको कुरालाई पनि यहाँका भजनहरूले आफ्नो विषयवस्तु बनाएका छन् । हाम्रा धर्म परम्परा र संस्कृति ठूलो महलको संरचना भैं जटिल छन् । मन्त्र र तन्त्रका पनि आफ्नै सञ्जाल छन् । हाम्रो शारीरिक संरचना पनि दशवटा द्वारभित्रका बहत्तर कोठा जस्तै छन् । सत्व, रज र तमोगुण हामीभित्र महलको गारोसरी रहेका छन् । यसको जटिलतातर्फ भन्दा पनि वेदको वाणी (सार,

निचोड)को रहस्य र सर्वभूतसाक्षी भएर रहेका दुर्लभ मनको मणि मनमाधवको अस्तित्वलाई स्वीकारी सुगम भक्तिमार्गतर्फ लाग्नुपर्ने सल्लाह दिने 'मनको मणि कहाँ पाई' भन्ने बोलको भजन यहाँका वृद्ध-वृद्धाहरूका माझ निकै लोकप्रिय रूपमा रहेको पाइन्छ ।

उदाहरण:

मनमाधव मनको मणि कहाँ पाई - २

वेदको वाणी कहाँ पाई - २

मनमाधव २

× × ×

दशद्वारका बहत्तर कोठा - २

भगरमग मन रजाई - २

तन गुरु ज्ञानकी खबरी नपाई - २

मनमाधव २

समझी समझी पछुताई - २

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

नेपाली लोक समाजले सूर्य, चन्द्रमा र तारा जस्ता सौर जगत्, स्वर्ग, मर्त्य र पाताल जस्ता त्रिभुवन, मातापिता पुत्र र प्रपौत्र जस्ता वंशवृक्ष, खोला, नाला, गंगा, समुद्र र सागरजस्ता जल सम्पदा, फेद, टुप्पो, हाँगाबिँगा र पात जस्ता वृक्षका विभिन्न भाग आदिको विषयवस्तुलाई विम्ब र प्रतीकका रूपमा लिँदै संसारमा ईश्वरीय सत्ता र व्यापकतालाई स्वीकार्ने भजनहरू पनि यहाँ गाइन्छन् ।

उदाहरण:

हरि हरि राम जनमै भरि - २

प्रभु तिम्रो नाउँ लिउँला जुगैभरि/ (जनमै भरि) - २

× × ×

सुर्यै हरि राम चन्द्रमा हरि - २

नौलाख ताराले सगरै भरि - २

हरि हरि २

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

यस संसारमा आमाबाबुले जन्म दिन्छन्, गाइले दूध दिन्छ, अन्न र पानीले प्राण

बचाउँछन्, दाजुभाइले आड भरोसा दिन्छन्। मनुष्य जातिले आफ्नो सरसहयोग र लोकरञ्जनका लागि हात्ती, घोडा, गाई, सुगा, मैना जस्ता विभिन्न पशुप्राणीलाई पालन गर्दछन्। मानिस यी वस्तुहरूमा लिप्त रहनुको कारण प्रमुख रूपमा स्वार्थ नै हो। मानिसले यी वस्तुहरूको उपभोग गरेर मात्र हुँदैन। मठमन्दिरको निर्माण, देवमूर्ति संस्थापन, चन्दन, फूल, अक्षता र भेटी समर्पण गरी भक्तिभावना हुनु मानव जातिको कर्तव्य हो। किनभने संसारमा दुःख, आपत्विपत् र कष्टमा मुख्य आधार वा आश्रय हरि वा प्रभुजी नै हुन्। त्यसैले भगवान्को नामलाई नै आधार मानेर भगवान्को नाम जपिरहनुपर्छ भन्ने भावभूमिमा संरचित 'हरिजीको नाम आधार' भन्ने भजन पनि यहाँ निकै गाइन्छ। सृष्टि संरचनाको क्रममा नारी पुरुषको संसर्गले बच्चा जन्मने, हुर्कने र तिनैको भरणपोषणमा लिप्तरहने मानवीय स्वभावलाई 'विषरस' को संज्ञा दिँदै भगवान्को भजन कीर्तन छाडेर संसारको माया मोहमा चुर्लुम्म डुबेको जीवात्मा मनुष्य जातिले आफ्नो उद्धारको लागि यो कुरा बुझ्नु पर्ने सन्देश दिँदै नश्वर शरीर र भगवान्को बलवती मायालाई बुझेर परमार्थ सुधार तर्फ लाग्ने सुभाव 'मायामा भुल्यो संसार' भन्ने भजनले दिइरहेको छ।

हाम्रो धर्म, संस्कृति र परम्पराले जहिले पनि जालभेल, षड्यन्त्र र ढाट व्यवहार गर्न नहुने सन्देश दिँदै हाम्रा नीति, नियम र आचरण एवम् बोली र व्यवहारमा सत्यता भल्कनुपर्ने नैतिक सन्देश दिइरहेका पाइन्छन्। त्यसैले धर्मपरायण नेपाली लोक जीवनका विधि र व्यवहार त्यसैबाट निर्देशित रहेका छन्। यदि ढाँट-छलको व्यवहार गरियो भने कलिको ब्राह्मण जस्तै वेद बेच्ने, कलिका कन्या जस्तै वर रोज्ने, कलिको राजा जस्तै गरिबमाथि ठूला कर थोपर्ने, कलिको गाई जस्तै विष्टा भक्षण गर्ने र कलिका जोगीले जस्तै भिक्षा मागेर बेच्ने हुनेछु भनेर भगवान्सँग सच्चा व्यवहार गर्ने प्रार्थनाको विषयवस्तु 'ईश्वर नारायण म तिम्रै भक्त हूँ' भन्ने बोलको भजनले दिइरहेको छ।

यहाँ गाइने 'लाउ मन' भन्ने बोलको भजनले हामी मानव जातिले सांसारिक कामलाई चटक्क छाडेर हरि भजनमा मात्र लाग्नुपर्छ भन्ने कुरालाई विरोध गर्दै सांसारिक काम हामी विभिन्न इन्द्रिय वा शारीरिक अङ्ग अवयवहरूबाट पूरा गर्न सक्छौं। ती काम गरिरहने हामीले हरिमा मन लगाउनुपर्ने, चित्त लगाएर काम पनि सँगसँगै गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस भजनमा गाउने गरेको पाइन्छ।

क्याक्मी क्षेत्रमा हाम्रा संस्कार र संस्कृति अनुरूप गरिने जन्म, छैठी, न्वारन, पास्नी, कर्णबेध, चुडाकर्म, उपनयन, समावर्तन, वेदारम्भ, विवाह र मृत्यु जस्ता संस्कारहरू सम्पादन

गर्ने क्रमम विविध अवस्थामा भजनहरू गाइने गरेको इतिहास भए पनि समयक्रमसँगै कतिपय भजनहरू उठान गर्ने गुरुहरूको अभावमा लोप भइसकेका र कतिपय लोपोन्मुख अवस्थामा रहेका पाइन्छन्। यो भजन सङ्कलकले यस क्षेत्रका भजन निकाल्ने गुरु भवानीशङ्कर पोखेलसँगको वार्ताको प्रसङ्गमा बताइएको छैठी जगाउने क्रममा गाइने भजनमा जोडिएको आख्यानलाई यहाँनेर जोड्न उपयुक्त र प्रासङ्गिक देखिएकोले त्यस आख्यानलाई यहाँ जोडिएको छ।

एकादेशमा रहेका चन्द्रवंशी राजा र चन्द्रकला रानीको सन्तान नभएका कारण उनीहरू ज्योतिषी पण्डितसँग हेराउन गएका थिए। ज्योतिषीले हेराउँदा-तिमीहरूले राम्रो ढङ्गले धर्मकर्म गर, म एउटा फल दिन्छु, त्यसको रानीलाई भक्षण गराऊ तिम्रा सन्तान हुन्छन् भनेर ज्योतिषीले बताए। फल खाएपछि रानी गर्भवती भइन्। महिना पुगेपछि चन्द्रकला रानीले पुत्र जन्माइन्। जन्मेका छैठौँ दिनका दिन भावी (भाग्य लेख्ने मानिएका देवता) आएर उसको कर्म वा भाग्य लेख्छन् भन्ने मान्यता अनुरूप चन्द्रवंशी राजाका दरबार वरपरका लोकसमाज छैठी जगाउन भेला भएका थिए। नव प्रसुत राजकुमारका मामा थिए चतुर्बाहु चटकी। उनले उपस्थित लोक समाजलाई सचेत पार्दै आजको रातमा भावी आएर कर्म लेख्ने हुँदा हाम्रा राजकुमारको कर्म कस्तो लेखिँदो रहेछ, भरसक कर्म लेख्नै नदिने लेखे भने पनि कस्तो लेख्छन् भन्ने जान्नको लागि सबैलाई जागा रहन अनुरोध गर्दछन्। जब रात छिप्पिँदै गयो राजकुमारको कर्म लेख्ने उद्देश्यले स्वर्गबाट तीन तुम्बा निद्रा बोकेर कालो भावी दरबारमा आउँछ। आफूले ल्याएको तुम्बाबाट एक तुम्बा निद्रा तगारोमा पोख्यो सबै निदाए। दोस्रो तुम्बा आँगन पिँढीतिर पोख्यो त्यहाँ भेला भएका सबै निदाए तेस्रो तुम्बा दैलामा पोख्यो सबै भित्र बाहिरका निदाए। त्यसपछि उनले सुनको कलमले बालकको निधारमा उसको भाग्य लेखिदिए। काम सम्पन्न गरेर पोखिएका निद्रा बटुलेर कुलेलम ठोक्न तयार भएका भावी संघारमा एकै बेला चटकी मामा चतुर्बाहुले निद्राबाट ब्युँभेरेर च्याप्प पाखुरामा समातेर को हो ? के हो ? भनी सोधपुछ गर्दा कालो भावीले आफ्नो परिचय दिँदै बालकको भाग्य लेख्न आएको कुरा बताए। बालकको पुर्पुरोमा तिमिले के लेख्यौ ? भनी मामाले प्रश्न गर्दा दिव्य बाह्र वर्ष ब्रह्मचारी, दिव्य बाह्र वर्ष योग सन्यास दिव्य बाह्र वर्ष भष्मखार भनी लेखे भनेर भावीले भनेपछि कसैलाई थाहै नदिई म यो हुन दिन्न भनेर ११ दिनका दिन गोपीचन्द्र नाम राखी सानै उमेरमा विवाह गरी घरजम गरिदिई राजपाट सुम्पिदिई भावीका कुरा नामेट पाछु भन्ने सौँचे। त्यही अनुसार बालक १२ वर्ष पुग्दा नपुग्दा

विवाह गर्न खोज्दा भने जस्तो कन्या नपाएर विवाह गरिदिन सफल भएनन् ।

एकदिन एकजना योगी भिक्षा माग्ने क्रममा राजाको दरबारमा आएर गोपीचन्द्रलाई नै मागे । बाह्रवर्षपछि फिर्ता गर्ने शर्तमा लिएर गएका योगीले आफ्नी आमासँग भिक्षा माग्ने पठाउँदा आमाले भिक्षा दिइएनन् । त्यसपछि गोपीचन्द्र जोगी भएको प्रसङ्ग र गुरुले भने बमोजिम नमानेपछि गुरुको श्रापले भस्मखार भएको आख्यानलाई जोड्दै यस क्षेत्रमा राजा गोपीचन्द्रको भजन गाइएको सुन्न पाइन्छ । यसको सार भावीले लेखेको कुरा जसरी पनि भइछाड्छ भन्ने हो । यसको आख्यान पूरा रूपमा यस्तो कथिए पनि यसको पूरा भजनको स्वरूप लोप भइसकेको बताइन्छ ।

उदाहरण:

जोगी भएँ म त सन्यासी भएँ -२

राजा गोपीचन्द्र सन्यासी भएँ -२

| | |

पहिल्यै प्रहर राती सपनी भयो र -२

गुरुजीसित म त साथै लाएँ - २

जोगी२

(स्रोत : भोजराज उपाध्याय)

कर्म र भाग्य जसको खोटो छ उसले सोचेका कुरा विपरीत हुन आउँछन् भन्ने लोकविश्वासलाई नेपाली लोकसमाजले स्वीकारेको पाइन्छ । त्यही भएर देखेर हुँदैन, लेखेको भोग्नुपर्छ भन्ने मान्यतालाई हाम्रो लोकसमाजले उखानकै रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस्तै मान्यतालाई आत्मसात् गर्ने कतिपय भजनहरू पनि क्याक्मी क्षेत्रमा गाएको सुनिन्छ । त्यस्तै नेपाली लोकसमाजले चखेवा-चखेवीलाई वियोगी र वियोगिनीको प्रतीक मानेर वियोगव्यथा सहनु परेका व्यक्तिलाई चखेवाको विम्ब दिने गरिएको पाइन्छ । विप्रलम्भ श्रृंगारको उदाहरण मान्न सकिने यो भजन ईश्वरीय चिन्तनभन्दा बाहिरको लोक समाजको चित्रण गरिएको भजन पनि मान्न सकिन्छ । चखेवाले आफ्नी प्रेमिका (पोथी) चखेवीसँग आफ्नो बिलौना यस भजनमा पोखेको छ :

उदाहरण:

अब चखेवै हो नि हाम्रो कर्म अभाग -२

| | |

दिन त चखेवै हाँसै खेलै हिँड्थ्यौ -२

रात पच्यो चखेवै भयौ विछोड -२

अब

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

क्याकमी क्षेत्रमा लामा आख्यान भएका रामायण, महाभारत र कृष्णचरित्र जस्ता हिन्दुहरूका महान् ग्रन्थहरूलाई समेत आधार मानेर बनाइएका भजनहरू पनि गाइन्छन् । तर शास्त्रीय रामायण र लोकरामायणका कतिपय प्रसङ्गहरू फरक पाइनुले लोकमा प्रचलित सामाजिक परम्परा, विधि-निषेध नेपाली लोक समाजकै पहिरन, परिवेश आदिको वर्णनले यसलाई निकै लोकप्रिय बनाएको पाइन्छ । विभिन्न प्रसङ्गमा हँस्यौली-ठट्यौली विविध कल्पित लोकपात्रको प्रयोग आदिले यसलाई सजाएको पाइन्छ । रामायण गाउँदै गर्दा कतिपय भावुक श्रोता मुग्ध भएर तालसँगै कम्प गर्दै रामभक्त हनुमानले गरेका क्रियाकलाप समेत गरेको देख्न पाइन्छ । लामा समयसम्म कम्प हुँदा पसिनाले निथुक्क भिजेर भुमिरहेको रसिक भक्तलाई जान्ने व्यक्तिले 'एकश्लोकी रामायण' वाचन गरेर उसलाई हनुमान लागेको भनिएको त्यो अवस्थाबाट मुक्ति दिलाइन्छ । रामायणका आख्यानको समग्र रूप लोप भइसकेको भए पनि यहाँका केही भजनीयाँहरूले विभिन्न ठाउँका रामायणका प्रसङ्ग भिक्दै गाएको सुनिन्छ ।

मावल गएका भरत फर्केर नआउँदै आफ्ना दाजु रामलाई वनवास पठाएकी आफ्नी आमा कैकेयीलाई भरतले सोधेका प्रश्नहरूलाई भजनमा यसरी गाइन्छ -

हे राम भैया वीरलाई दाजै रामलाई - २

कहाँ पठायौ ? दाजै रामलाई - २

किन पठायौ दाजै रामलाई - २

नौतले विहार मन र नाइ बाबु - २

काँसे कुशे भुपडीमा बस न मेरी माई -२

भैया

सुनैके रे पलड मन र नाई बाबु -२

वनकी तृण ओच्छ्याई सुत न मेरी माई -२

भैया वीरलाई

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

भगवान् राम आफ्नी पत्नी सीता र भाइ लक्ष्मणका साथ वनवास जाने समयमा कैकेयीको श्राप दशरथले सुनाउनुपर्दा भक्कानिएका पिता दशरथले हातमा कलम मसी लिएर 'रामलाई वनीवास भरतलाई रजाई' (यो चुड्का गाएर रामायणको आरम्भ गरिने) यो वाक्य लेखी ढोकामा टाँसेको अवस्थामा राम र लक्ष्मण अयोध्याको दरबारको मूल ढोकाबाट भित्र पस्न खोज्दा राम त भित्र पसे तर लक्ष्मणले ढोकामा टाँसेको त्यो वाक्य देखिसकेपछि लक्ष्मणले रामलाई भनेको सम्वादात्मक यो भजन यहाँ महत्वका साथ गाइन्छ, र निकै लोकप्रिय पनि रहेको छ ।

उदाहरण :

छुट्यो नगरी खस्यो पगरी -२

भयौँ परदेशी छुट्यो नगरी -२

| | |

हात लिए कलम मसी दशरथ लेखे -२

भित्र पसे रामचन्द्र लच्छुमनले देखे -२

छुट्यो नगरी

| | |

जून त जून पूर्णिमाका जून -२

कसरी विर्सम्ला दाजै अयोध्याका गुन -२

छुट्यो नगरी

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

यस भजनमा नागर सभ्यताबाट विमुक्त भई वन्यप्रान्ततर्फ प्रस्थान गर्न लागेका राम, लक्ष्मण र सीताको राजकीय पहिरन उतार्नुपरेको अवस्था अयोध्याले आफूहरूलाई लगाएको गुन विर्सन नसकेको स्थिति रात्री र प्रातःकालीन उज्यालो र अँध्यारो परिवेशको चित्रण, अकृत्रिम र सहज सम्बेद्य अवस्था आदिलाई मधुर र मन्द तालमा गाइरहँदा यहाँका लोकजीवनले सुमधुर आनन्दको अनुभव गरेको दृश्य देख्न सकिन्छ । वनवासका दुःख, कष्ट रावणको कर्तुत (सीता हरण) हनुमानको विभिन्न सहयोगात्मक क्रियाकलाप विभीषणको सहयोग, बाँदर फौजको वर्णन युद्ध लगायतका कथाहरूलाई जोडेर भजन गाउने गरेको सुनिन्छ ।

अशोकको वनमा सिसौको फेदमा रोइरहेकी सीताको करुण क्रन्दनका साक्षी बनेका पक्षीस्वरूप हनुमान दुवैको परिचय भइसकेपछि उनीहरूबीच भएको संवाद शैलीको भजनलाई पनि यहाँका लोक जीवनले निकै मन पराएको पाइन्छ । ‘महाभारत’ हिन्दुहरूको विशाल ग्रन्थ भएका कारण कुशल भजन गुरुले विभिन्न लौकिक प्रसङ्ग जोड्दै कतिपय आख्यानका टुक्काहरू निकाल्ने गरे पनि खासै महाभारतका समग्र सन्दर्भ यहाँ गाएको पाइँदैन । विभिन्न लौकिक र कल्पित पात्रहरूको माध्यमबाट श्रोता र दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न जम्मुवान, जोइटिङ्गे, स्यालिनी, जस्ता पात्रहरूको प्रसङ्गले पनि दर्शकहरूमाझ निकै हास्य सिर्जना गरेको देख्न पाइन्छ ।

भगवान् श्रीकृष्ण र उनका लीला वा चरिसम्बन्धी भजनहरू पनि यस क्षेत्रमा गाइन्छन् । कतिपय श्रीकृष्णका लीला र चरित्र बालुनमा विशेषतः गाइने गरिए पनि हाल आएर यस क्षेत्रको बालुन प्रायः लोपोन्मुख अवस्थामा रहेको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा गाइने कृष्णसम्बन्धी भजनहरूमा कृष्ण चरित्रको ‘नागिनी खण्ड’ भनिने भजन सरस र सुमधुर लयमा गाइने र यो भजन यहाँ अत्यन्त लोकप्रिय रहेको पाइन्छ । मूलतः यस भजनमा भगवान् श्रीकृष्ण कंसको अश्वमेघ यज्ञ सम्पादन गर्नका निम्ति नाग नागिनी रहेको पुष्पवाटिकामा पुगेको र कृष्ण त्यहाँ पुग्दा नागहरू निदाएको र नागिनीहरूले ‘श्यामसुन्दर’ तिमी यहाँ किन आएको ? भनी सोधेको र श्रीकृष्णले मामाज्यूको यज्ञ सम्पन्न गर्नका निम्ति फूल टिप्न आएको प्रसङ्गसँगै संवादात्मक रूपमा नाग ब्युँभेरे खाने हुनाले भरेपरेका फूल लिएर भाग भन्दा श्रीकृष्ण नमानेको र त्यसै समयमा नागहरू ब्युँभी कृष्णलाई गोडादेखि बेरेको र बेर्दै जाँदा नेपाली लोकपरिवेशको परिधान जुत्ता, मोजा, सुरुवाल दौरा र साफा जस्ता पोशाक बनेको श्रीकृष्णले बताउँछन् । त्यही बेला नागिनीहरूले तिमी नागले डसेर मर्ने भयो तिम्रा बाबुआमा, धाई आमा र अन्यलाई सम्झ भन्दा श्रीकृष्णले अरू कसैलाई नसम्झने र आफ्ना मित (मित्र) गरुडलाई सम्झने कुरा बताएको र सम्झेको त्यही बेला गरुड आई जन्मजात शत्रुताका कारण नागको टाउको छिनाली कृष्णलाई बचाएको प्रसङ्ग यस भजनमा सुमधुर ढङ्गले गाइन्छ ।

यस प्रसङ्गसँगै नागिनीहरूले भगवान् श्रीकृष्णलाई आफूहरूले चिन्न जान्न र बुझ्न नसकेको र आफ्नो ऐभात राखी दिन आग्रह गरेका प्रसङ्गहरू यस भजनका विषयवस्तु बनेर आएका पाइन्छन् ।

यसै गरी स्वस्थानी ब्रतकथासँग सम्बन्धित एकाध भजनहरू गाइए पनि स्वस्थानी

ब्रतकथाका भजन भन्दा बढी चुड्का नै गाउने गरेको पाइन्छ ।

मूलतः आरती गायनबाट औपचारिक रूपमा आरम्भ गरिने भजन कुनै निश्चित पर्व वा जात्रा, पूजा, ब्रत, महोत्सव, सांस्कारिक कर्म आदिमा त्यही कर्मलाई मुख्य मानेर गाइन्छ, भने कतिपय अवस्थामा आजभोलि नाम संकीर्तन पनि भजनका रूपमा त्यसैलाई मुख्य मानेर गाउने गरेको पनि भेटिन्छ । लोकभजनको आरती खण्ड धार्मिक आस्था र निष्ठापूर्वक निराजन गरी राम, कृष्ण, नारायण उनका परिकर, परिवार वाहन आदिको वर्णनसँगै शंख, घण्टा, फूल, बेलपत्र आदि पूजन सामग्री, दीप सामग्री भगवान्को स्वरूपको वर्णन, भगवान्प्रति समर्पणको भावना, आफ्ना पाप प्रक्षालन र वरदान आदिको याचना जस्ता विषयवस्तु समावेश गरिएको पाइन्छ ।

क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने भजनका विषयवस्तु मूलतः ईश्वर, परलोक, संस्कृति, संस्कार, धार्मिक नीतिनियम, आचरणसँग सम्बद्ध रहे पनि यसैसँग सम्बद्ध भएर स्थानीय प्रकृति, रीति, परम्परा, सामाजिक परिवेश विभिन्न पेशा व्यवसाय पनि विषयवस्तुका रूपमा आएका पाइन्छन् ।

भजन गायनका समापनका क्रममा गाइने 'म त जान्छु सँगी' भन्ने बोलको भजन भने नितान्त रूपमा आफ्ना सँगी, साथीहरूसँग विदाइका समयमा भजन गाउँदा, हाँसखेल गर्दा पर्याप्त मनोरञ्जन भएको तर बिहानीसँगै आफ्ना गृहस्थ कर्ममा प्रवृत्त हुनुपर्ने, अब पनि भुलियो भने बाबा बोलाउने जस्ता विचार व्यक्त गर्दै अब अर्को एकादशीमा भेट हुने वाचा गर्दै साथी, सँगी वा भजन मण्डलीलाई सम्झना दया र कृपा राख्न वा आफूलाई नबिर्सन अनुरोध गरिएको भाव झल्किएको पाइन्छ ।

उदाहरणः

म त जान्छु सँगी -२

बाबाज्यूको गाइगोठ माले बहर -२

हो सँगी साथी हाँस्न खेल्न बड रहर -२

म त जान्छु सँगी

मयै राखे सँगी, दयै राखे सँगी, सम्झना राखे सँगी

कृपा राखेँ सँगी म त जान्छु सँगी

| | |

(स्रोतः भवानीशङ्कर पोखरेल)

जे होस् क्याक्मी क्षेत्र लोकभजनका क्षेत्रमा अधिदेखि नाम कमाउँदै आए पनि हालमा अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुन नसक्दा यिनीहरूको लोप हुन सक्ने स्थितिलाई स्वीकार्नु पर्ने देखिन्छ। विषयवस्तुका आधारमा यिनै र यही भनेर खुट्याउनका निमित्त पर्व, व्रत, चाड, महोत्सव आदिलाई आधार मानेर तत्काल पनि लोकसमाजले सिर्जना गर्न सक्ने हुनाले यसको व्यापकतालाई सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ। यसमा सङ्कलन गरिएका भन्दा बाहेकका विषयवस्तुलाई समेटिएको छैन। अतः लोकजीवनले आफ्ना अनुभव, अभ्यास र प्रतिभाले सिर्जन सक्ने भजनहरूको विषयवस्तुको बारेमा यहाँ यत्तिमात्र भन्न सकिन्छ।

६.४.२ क्याक्मी क्षेत्रका चुङ्काहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु

भजन र चुङ्कालाई कतिपय विद्वान्हरूले सँगै राखेर विश्लेषण गरेको पाइन्छ। सुवि शाहले नेपाली गीतको वर्गीकरण गर्ने क्रममा लोकसङ्गीतको ख्यालीअन्तर्गत ख्याली भाकाका गीतभित्र चुङ्कालाई समावेश गर्दै लोकलहरी चुङ्का भजन चुङ्का र नम्बरी चुङ्का भनी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (शाह, २०६२:१९)। क्याक्मी क्षेत्रमा गाइने भजन र चुङ्कामा भने गायनशैली विषयवस्तु र स्वरूपमा स्पष्ट भिन्नता देखिएका कारण अध्ययनमा सरलताका निमित्त पनि छुट्याएर हेर्ने प्रयास गरिएको छ। मूलतः भजन भज्नुसँग सन्दर्भित भएका कारण यसका विषयवस्तु ईश्वर, परलोक र परमार्थसम्बन्धी धेरै छन्। तर चुङ्का छोटोमै पूर्णता दिन सक्ने ईश्वर, परलोक र परमार्थ भन्दा बाहेकका पनि धेरै विषयवस्तु यसभित्र समाविष्ट हुन सक्ने र सदा कालिक सामान्य गीत भएका कारण पनि यसलाई यहाँ छुट्याइएको हो। लोकगीत भएका कारण पनि यसलाई यहाँ छुट्याइएको हो। लोकगीतमा स्थानीय प्रभाव, लोकजीवनका दैनिक दिनचर्या, रीति, परम्परा, लोकधारणा र लोकविश्वास अभिव्यक्त हुनुका कारणले फरक हुनुलाई स्वाभाविक मान्न सकिन्छ। चुङ्का पनि लोकगीत भएकै कारण यो प्रवृत्ति चुङ्काभित्र भेटिनुलाई पनि सामान्य नै मान्नुपर्दछ।

भजनसँग सँगै गाइने कतिपय चुङ्काका विषयवस्तु भजनका जस्तै छन्। यसभन्दा अगाडि उल्लेखित भजनका विषयवस्तुलाई टुक्काका रूपमा भुट्याउँदै कुशल भजनहरूले भजनका विषयवस्तुलाई चुङ्काभित्रै समेट्न पनि सक्छन्। जस्तो कि आरतीका क्रममा आरती भजन गाइन्छ र त्यसैको मंगल गानलाई 'मङ्गलु गावै साँभकी आरती' भनेर एकछिन टुक्का वा गेडा भुट्याउँदै द्रुतलयमा चुङ्का गाइन्छ। त्यसपछि पुनः अर्को भजन भिकिन्छ। शरीर नाशवान् छ, पाञ्चभौतिक शरीर यहाँको पञ्चत्वमा मिल्दछ। त्यसैले

नाशवान् शरीरप्रति बद्धता मोह राख्नुहुँदैन भन्ने विषयवस्तुलाई 'दुई दिनको रामछायाँ यो मट्टीको के माया' भन्ने चुङ्काले व्यक्त गर्न सक्दछ । भगवान् नारायणको महिमा गायन गर्दा कतिपय टुक्कासँगै गोविन्द हरे रामकृष्ण नारायण भन्ने चुङ्काले पूरा गर्न सक्दछ । भगवान् हरिको व्यापकता र लीला विहारलाई गेडाका रूपमा भट्याउँदै 'छैनन् अरू कोही हरिभन्दा पियारा' भनेर गाइने चुङ्का पनि यहाँ भजनसँग सँगै गाउने गरिएको पनि पाइन्छ ।

कतिपय यस क्षेत्रमा गाइने चुङ्काहरूमा हास्यरस प्रधान विषयवस्तुलाई समावेश गरी दर्शक र श्रोताहरूलाई हास्य मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गरिन्छ ।

चुङ्का - जानिएन केही

यही छ मनमा रामनाम

गेडा - घिउकिमलाले जाँतो बोक्थो भुसुना रिँगायो

समुन्द्रमा आगो लाग्यो खरले निभायो -

यही छ

| | |

भालुले कलम काट्यो, बाँदरुले लेख्यो

खोरन्डाले नोटो काटो अन्धाले देख्यो-

यही छ

(स्रोत : चूडामणि पौडेल)

यी चुङ्काहरूमा विभिन्न जङ्गली जनावर, स्थानीय प्रकृति, मानव समाज र तिनका प्रवृत्ति आदिलाई तिनैका माध्यमबाट जसले जे गर्न सक्दैन त्यसलाई त्यही काम कार्यमा लगाइएको देखाएर लोकसमाजलाई चमत्कारको संसारभित्र पुऱ्याउनुमा जसले जे काम गर्न सक्दैन त्यसैले त्यो काम गर्छु भन्ने योग्यता क्षमता देखाउन खोज्नुलाई व्यङ्ग गरेको पनि हुन सक्ने देखिन्छ ।

दशावतारसँग सम्बद्ध भजन गाइसकेपछि कृष्णावतारमा कंसलाई वध गर्न जाने क्रममा राजकीय पोशाकमा ठाँटिएका श्रीकृष्णलाई कुविजाले सभक्ति चन्दन अर्पण गर्दा उनको कुब्ज शरीरलाई सुन्दर बनाएर उद्धार गरेको प्रसङ्गलाई 'धर्म कमायौ धन्ने रैछौ कुविजा' भन्ने चुङ्कालाई टुक्का जोड्दै गाएको पनि सुनिन्छ । भगवान् श्रीकृष्णका बाललीला किशोर श्रीकृष्णको आकर्षण गर्ने मनोहर श्याम छटा त्यसप्रति आकर्षित गोप

गोपिनीका क्रियाकलाप, श्रीकृष्णले रचेको रासलीला आदिलाई यहाँका भजन मण्डलीले सुमधुर ढङ्गले गाएको सुनिन्छ। श्रीकृष्णले रासलीला गर्ने समयमा बजाएको मुरलीको स्वरले मोहित गोपीगणको विह्वल अवस्थालाई 'दगुरिन् गोलेनै मुरलीले मोहनीलाई' भन्ने चुङ्कामा टुक्का भट्याउँदै गाइन्छ। जुन अत्यन्त सुश्रव्य चुकाका रूपमा रहेको छ। यी चुङ्काहरूमा सुन्दर नेपाली युवकको जस्तो आकर्षण, नेपाली पहिरन, नेपाली प्रकृति र कृषि र पशुपालनमा संलग्न लोकसमाजका विधि व्यवहार चुङ्कासँगै तिनका विषयवस्तु बनेर आएका देखिन्छन्।

रामायणका रामलीलासम्बन्धी चुङ्काहरू पनि क्याम्पी क्षेत्रमा सभक्ति गाइन्छन्। यदाकदा रामायणका रामलीला अन्तर्गतका बाललीला पनि गाइन्छन् तर प्रायशः रामायणका चुङ्का 'रामलाई बनीवास भरतलाई रजाई' बाट आरम्भ गरी सीताहरण सीताले अशोकवनमा एकलै रहनुपर्दाको पीडामय क्षण हनुमानका वीरतापूर्ण साहसिक काम कार्य, रामरावणको युद्ध आदिको सटिक वर्णन यहाँका चुङ्काभिन्न समेटिएका पाइन्छन्। रामलीलासम्बन्धी भजनका वर्ण्य विषयवस्तु पनि नेपाली लोकसमाजकै परिकल्पना अनुरूपका नेपाली प्रकृति र परिवेशभित्रैबाट निकालिएका हुन्। त्यसैले यी चुङ्काहरू नेपाली लोकजीवनका अभिन्न अङ्ग बनेर रहेका छन्।

महाभारतका यस क्षेत्रमा गाइने चुङ्काहरूमा दुर्योधनलाई नेपाली समाजमा छल कपट गर्ने खलपात्र सरह उसका क्रियाकलापलाई देखाएको पाइन्छ। भीम निडर, शक्तिशाली र साहसी, युधिष्ठिर सत्यवादी र कर्तव्य परायण, अर्जुन कुशल र जाँगरिलो व्यक्तिका रूपमा अनुकूल र असल चरित्रको रूपमा देखाइएको छ। भीमसेनका कतिपय कार्यकलाप अतिरञ्जित र हठी प्रवृत्तिका पनि देखिएका छन्। जे होस् दाजु युधिष्ठिरले सम्झाईबुझाई गरेपछि उनी पनि मान्ने गरेको स्थिति यहाँ गाइने महाभारतका विषयवस्तुसँग सम्बद्ध चुङ्कामा सुन्न पाइन्छ।

नेपाली लोकजीवन, उनीहरूका भोगाइ, लोकसन्देश जागरणका नैतिक उद्घोष जस्ता विषयवस्तु पनि यहाँका चुङ्कामा गाइने गरेको पाइन्छ। सत्यनारायण पूजामा नारायणसँग सम्बन्धित चुङ्का गाइन्छ। शिवरात्रीमा भगवान् शिवसँग सम्बद्ध चुङ्का गाइन्छ भने स्वस्थानी ब्रतकथाका अवसरमा गाइने चुङ्कामा स्वस्थानी विषयवस्तु नै चुङ्काका रूपमा गाइन्छन्। कतिपय चुङ्काहरू जो ब्रत वा उपासनामा संलग्न छ त्यसलाई कर्ता भन्ने र त्यहीँ कर्तासँग सम्बद्ध विषयवस्तुका पनि हुने गरेका पाइन्छन्। हाम्रा ब्रत,

पूजा, आस्था परम्परा आदिलाई वर्ण्य विषय बनाएर तिनका विधिविधान र त्यसबाट प्राप्त हुने धार्मिक फल आदिका बरोमा पनि मनोहर ढङ्गले गाइएको सुन्न सकिन्छ ।

माथि उल्लेख गरिएका चुङ्काहरू भजनसँग सँगै जस्तो र कतिपय अवस्थामा छुट्टै पनि गाइन्छन् । मुख्य फरक गायनशैली र संरचना भए पनि भजनका भन्दा व्यापक विषयवस्तु यसभित्र समेटिएका छन् । ठाउँ, जीवनपद्धति, लोकविश्वास र परम्परा आदिका आधारमा आध्यात्मिक विषयवस्तुका अतिरिक्त मायाप्रीति, विरह, सुख, दुःख, बर्खा र हिउँदमा हुने लोकका क्रियाकलाप हँस्यौली, ठट्यौली समवयका युवायुवतीबीचका प्रेमाकर्षणका विविध भावनालाई सरस र सहज ढङ्गले तीन टुकामा विभाजन गरी आरम्भमा प्रस्ताव मध्यभागमा विस्तार र समापन भागमा निष्कर्ष दिने तुकबन्दीयुक्त चुङ्कालाई स्थान अनुसार फरक नाम दिइएको पाइए पनि यस अध्ययनमा वहाँ चुङ्काकै रूपमा लिइएको छ । यसमा मूलतः लोकसमाजका युवायुवतीले आफ्ना दैनिक क्रियाकलाप वा दैनन्दिनलाई समावेश गर्दै आफ्ना उद्गार सरल, सरस र संक्षिप्त शैलीमा राख्ने गरेको पाइन्छ ।

एक जना युवकले युवतीलाई आजभोलि तिम्रो चाला ठीक नभएको भनेर चुङ्कामा भन्दा युवतीले “खर काटेर भ्याइयो, दाउरा काट्न त्यसै छ, जे भने नि वेसै छ” भन्दा नेपाली लोकजीवनको हिउँदमा गरिने कृषि क्रियाकलाप र आफ्नो मनोभावना सहज ढङ्गले तीन टुकामै पूरा भएका छन् । “भर्रै बेसीतिर, खेतको मुहान खोलन तिमिसँग बोलन” भन्दा वर्षायाममा गरिने खेतीपातीका कामसँगै आफ्ना भावना पनि चुङ्का बनेर पोखिएका छन् । यसरी चुङ्का लोकजीवनका यावत् भोगाइ तुकबन्दी मिलाउनका लागि आउने र आफ्ना भावना गीतका रूपमा प्रस्तुत हुनुले पनि यसको स्थिति व्यापक समृद्ध र लोकप्रिय रहेको देख्न सकिन्छ । एकलै वनपाखामा घाँस काट्दा वा गोठालो जाँदा, ढिकीजाँतो वा पानी पँधेरोमा, पूजा जात्रा वा हाटबजारमा, एकल युगल वा सामुहिक रूपमा जहाँ जे जस्तो अवसर वा अवस्था आउँछ त्यहाँ त्यही ढङ्गले सुमधुर ढङ्गमा अलापिने चुङ्काका विषयवस्तुभित्र जीवन र जगतका विविध भोगाइ र अवस्था सहज, सरल र संक्षिप्त ढङ्गमा प्रस्तुत हुन सक्छन् । यसमा लोकजीवनले मनभित्रका भावनालाई जहाँ जस्तो अवस्थामा पनि गाउन सक्छन् । कुशल लोकसर्जकहरूले स्थान, काल र परिवेशलाई हेरेर तत्काल सिर्जेर गाउन सक्ने चुङ्का गीतहरूको संरचना पक्ष लचिलो भएका कारण पनि लोकजीवनले सहज ढङ्गले यसको उठान गर्न सक्नुबाट यस्ता चुङ्काहरू बस्ती-बस्तीमा र लोकगायकहरूको गला-गलामा रहन बस्न सक्ने हुनाले यिनको भविष्य पनि सुखद् र विस्तारित भएको कुरा

सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ ।

यसमा प्रयुक्त विषयवस्तुका बारेमा निष्कर्षमा सरस र सरल लोकजीवनले आफूले भोगेका, सुनेका, जानेका र अनुभव गरेका भोगाइ, सुख, दुःख, हाँस्य-रोदन स्थानिक, कालिक र सामयिक परिवेश सहज ढङ्गले संवेद्य, सुन्दर, अकृत्रिम र सरस उद्गार बनेर लोकजीवनका जनजिब्रोमा रहेका श्रुतिमधुर चुङ्का गीतका विषयवस्तु व्यापक, समृद्ध र जीवन्त रहेका छन् भन्न सकिन्छ ।

६.४.३ क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूमा प्रयुक्त भाषाशैली

मानिस आफ्ना मनोभाव र विचारहरूलाई भाषाका माध्यमबाट विनिमय गर्ने गर्दछ । भाषालाई मानवीय सम्पत्ति भनिन्छ । सामान्य भाषाभन्दा साहित्य र सिर्जना अन्तर्गत प्रयोग गरिने भाषा सुन्दर र आकर्षक हुने गर्दछ । कविता र गीत जस्ता विधा विशेषमा लयदार भाषाको प्रयोग हुने गर्दछ । लयदार भाषा बढी आकर्षक र ग्राह्य हुने हुनाले यसले मानव मन र मस्तिष्कलाई समेत सहजै प्रभाव पार्ने गर्दछ । त्यसैले लयदार भाषा प्रयोग भएका गीत र कविता जस्ता विधा विशेषले मानव मनलाई बढी प्रभाव पारेको हो । नेपाली लोकगीत लोकजीवनले प्रयोग गर्ने सरल र अकृत्रिम लयदार भाषाको प्रयोग हुने भएका कारण पनि लोकगीत लोकजीवनका ढुक्ढुकी बनेर रहन सफल भएका हुन् । लोकगीत अन्तर्गतकै भजन र चुङ्काहरू पनि विविध भावना र विचारलाई बान्किला भाषा शब्दहरूको प्रयोगका माध्यमबाट सहज वहन गर्न सक्षम देखिन्छन् । अपठित लोकहरूको आस्वाद्य बन्न सफल यस्ता गीतहरू जीवन्त रहनुमा भाषाशैलीले पनि प्रभाव पारेका देखिन्छन् । शैली भनेको ताल वा ढङ्ग हो । कुनै पनि सिर्जनाको आफ्नै ढङ्ग वा ताल रहेको हुन्छ । लयदार भाषाभित्र आलङ्कारिक शैली निर्माण हुन सक्थो भने सुनमा सुगन्ध हुन्छ ।

क्याक्मी क्षेत्रमा प्रचलित भजनहरू लोकसमाजकै सामूहिक सिर्जना हुन् । परम्परादेखि हस्तान्तरित हुँदै आएका यी भजनहरूको सिर्जना धेरै समय अगाडि भएका हुन् भन्ने कुराको प्रमाण यसमा प्रयुक्त भाषाशैली पनि हो । श्रुति परम्परामा हस्तान्तरित यी भजनहरूमा प्रयुक्त भाषा समय-समयमा लोकसमुदायले सुनेका आधारमा परिष्कृत र परिमार्जित गर्ने आफ्नै प्रकारको सोच राखे होलान् भन्न सकिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि कतिपय शब्दहरू पुराना भाषामा प्रयोग भएका प्रकारका देखिन्छन् । लोकगीतमा देखापर्ने स्थानीय प्रभाव भाषाशैलीमा पनि सहज देख्न सकिन्छ । यस क्षेत्रका मानिसहरूले बोलीचालीमा प्रयोग गर्ने

भाषिकाको प्रयोग पनि यसभित्र देख्न सकिन्छ । लयदार भाषा सिर्जना गर्नका निम्ति लोक समाजले प्रयोग गरेका कतिपय शब्दहरूमध्ये आकारान्त शब्दहरूलाई उकारन्त बनाएका उदाहरण यहाँका भजनहरूमा पाउन सकिन्छ । जस्तै :

मनको मयलु (राम) क्यारी धुने हो
 ए वनचरु कसुको खबरीमा आई
 बालो मेरो बालो मेरो बालखु मेरो
 अब चखेवै हो नि हाम्रो कर्म अभाग

साविक शब्द	भजनमा प्रयुक्त शब्द
मयल, मैला	मयलु
वनचरा/वनचरी	वनचरु
बालक	बालखु
चखेवा	चखेवै

माथिको उदाहरण हेर्दा भाषालाई लयदार शैली र शिल्प प्रदान गर्न शब्दलाई मिठासपूर्ण बनाउने तर्फ लोकसमाजले सोचेर त्यही किसिमको भाषाको प्रयोग गरेको स्थिति देखिन्छ ।

यस क्षेत्रमा प्रचलित कतिपय भजनहरूको भाषिक स्थिति हेर्दा निकै पुराना प्रतीत हुन्छन् । जस्तै:

अचम्मै देखी भुलाइ
 ऐसा नर त (राम) अचम्मै देखी भुलाइ

हे राम - सिंह छेकडीको विवाह हुँदा
 सरपको चल्यो वरियात
 भालु बाँदरको दाइजो दि हो
 मंगलु आउँनिन् गरई

तमु त तलसी केवर यत्ति काली

तम्रो मन्दिर कौनै हो र हो
धर्मतीका गलामा तुलसाकी माला
पापीले छुन कहाँ पाई
केवल नारायणको नाम मैले जपी त लिउँला ।

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

माथिका उदाहरणमा प्रयुक्त भाषालाई हेर्दा भुले भन्नु पर्ने ठाउँमा 'भुलाई' छोरी भन्नुपर्ने ठाउँमा 'छेकडी' तिमी भन्नुपर्ने ठाउँमा 'तमु' जस्ता शब्दको प्रयोगले शाब्दिक अर्थ बुझ्न समेत निकै कठिन भएको स्थिति देखिन्छ ।

यहाँका कतिपय भजनहरूमा प्रयुक्त शब्दहरू अन्य विभिन्न भाषाबाट समेत प्रभावित रहेका देखिन्छन् । कतिपय हिन्दी, ब्रजभाषा र सधुक्कडी भाषाका शब्दहरू जस्ता देखिने शब्दहरूको प्रयोग भएका भजनहरू पनि यहाँ गाइन्छन् । कतिपय भजनहरू अन्तरभाषिक प्रयोग र प्रभावले भाव बुझ्नमा कठिनाइ नभए पनि शब्द बुझ्न नेपाली भाषालाई निकै कठिनाइ पर्ने स्थिति पनि देखिन्छ ।

जस्तै :

तुमु त होइवे राजु विरक्षे
तुमका धुम फल लागला (राम)
धुम फल तोडी भाजी बनायौ
अगम भयो उही गाउ

अष्ट गगन भै बादलु लावै
सोही बादल से बुँद वरसे
सोही बुँद क्रीडी छपावै
बन्द भयो सब घाट

माथिको भजनमा कतिपय (तमु, घुमफल, बुँड, क्रीडी, बैठे आदि) शब्दहरूलाई लोकसमाजले सहजै बुझ्न नसक्ने हिन्दी प्रभावित देखिन्छन् । लामो आरतीमा प्रयुक्त भाषा पनि हिन्दी प्रभावित देखिन्छ । गाइका निम्ति गौवा, आमा र माता शब्दलाई माइ, भाइलाई भैया जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । कतिपय अस्पष्ट क्रियापद त, नि, कि, र जस्ता निपातको अधिक प्रयोग, हालको नेपाली भाषामा प्रयोग हुने कतिपय पुलिङ्गी

शब्दहरूको स्त्रीलिङ्गी प्रयोग आदि भाषिक प्रयोग यहाँका भजनहरूमा भएको देखिन्छ । लय सिर्जनाका लागि स्थानीय प्रकृति, सामाजिक विधि व्यवहारका विम्बात्मक प्रयोग एवम् अर्थ नदिने शब्दको समेत प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यहाँ प्रचलित भजनहरूमध्ये कतिपय भजनहरू अहिलेकै भाषाशैलीयुक्त प्रकृतिमा पनि देखिन्छन् । जस्तै:

हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ ?

अलपै भयौ त गुफैमा रह्यौ

प्रभु मेरा गोविन्द कहाँ गयौ ।

रामायणको यहाँ गाइने भजनमा दाजै राम र भैया वीर शब्दसँगै प्रयोग भएको लष्मणलाई लछुमन, भरतलाई भरन्तरी भाइ जस्ता शब्दले सम्बोधन गरिएको पाइन्छ । भोजन शब्दलाई भर्जन भनिएको के भनेर प्रश्न गर्दा के हुँ जस्ता शब्दको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । कतिपय ठाउँमा रुखलाई 'वृक्ष' शरीरलाई 'तन', मुठीलाई 'मुष्ठी', घाँसलाई 'तृण', पानीलाई 'जल', कपडालाई 'वस्त्र' जस्ता अप्रचलित तत्सम शब्दको प्रयोग पनि भएका पाइन्छन् । यस क्षेत्रमा गाइने भजनहरू पुराना भाषाशैलीका मात्र छैनन् । आधुनिक कवि/कलाकारले मिहिनेतले सिर्जना गरेका आलङ्कारिक सिर्जना जस्तै लाग्ने प्रकृतिका भजनहरू पनि यहाँका लोकस्रष्टाले सिर्जना गरेका छन् । रामायणको आख्यानसँग सम्बद्ध भजनको एउटा उदाहरण :

छुट्यो नगरी दाजै खस्यो पगरी -२

भयौँ परदेशी छुट्यो नगरी -२

हात लिए कलम मसी दशरथ लेखे -२

भिन्न पसे रामचन्द्र लक्षुमन देखे -२

छुट्यो नगरी ...

जून त जून पूर्णिमाका जून

कसरी बिस्रम्ला दाजै अयोध्याको गुन

छुट्यो नगरी ...

अँधेरो त अँधेरो यो र औँसी अँधेरो

कहाँ गई बिस्रम्ला दाजै अजुधेको पँधेरो

छुट्यो नगरी ...

अयोध्याका नगरीमा भुल्की लिए घाम
कैकेयीले वनवास लाइन् पाइला सारे राम
छुट्यो नगरी

(स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

यस्तै सुन्दर शिल्प र शैलीमा निर्मित भजनेहरू छुट्टिने समयमा विदाई माग्दै आफ्ना
संगीसाथी छुट्टिनुपर्ने अवस्थामा साथीसंगीलाई नबिसर्न आग्रह गर्दै गाइएको यो भजन पनि
निकै मनोहर भाषा शैलीको प्रयोग भएको भजन मान्न सकिन्छ :

म त जान्छु संगी

दयै राखे संगी, मयै राखे संगी, सम्भना राखे संगी कृपा राखे संगी

म त जान्छु संगी

बाबाज्यूको गाइगोठ मालेबहर

हो संगीसाथी हाँस खेल्न बड रहर

म त जान्छु ...

बाबाज्यूको गैरीखेत विवै बल्याउँछन्

अलि छिन नगएहुँदी बाबा बोलाउँछन्

म त जान्छु ...

गण्डकीका ठिकठाक फुल्यो वनकसी

वर्षदिनका एकादशी आउँला अर्कसि

म त जान्छु (स्रोत: भवानीशङ्कर पोखरेल)

यस क्याम्पी क्षेत्रमा लोकसमाजका अधिकांश व्यक्तिहरूले चुड्का गीतबाट पर्याप्त
मनोरञ्जन लिने गरेको पाइन्छ । भजन गायकहरू प्रायः पुराना पुस्ताका वयोवृद्ध पुरुषहरू
मात्र रहेका छन् र ती भजनहरू परिपक्व उमेरका आध्यात्मिक भावना भएका प्रायशः
ब्राह्मण र तिनका सङ्गतियाका माझ लोकप्रिय रहेको पाइन्छ । चुड्काहरू भने वृद्धवृद्धा,
युवायुवती, बालबालिका र हरेक जात, वर्ग र तहमा समेत सदाकालीन गीतका रूपमा रहेर
यस क्षेत्रमा व्यापक रूपमा फैलन सफल रहेको देखिन्छ । यसको गायनशैली भजन भन्दा
फरक प्रकारको रहेको देख्न सकिन्छ ।

भजन प्रायः पुरुषप्रधान गीतका रूपमा गाइन्छ । चुड्काहरू भने महिला र पुरुष
जसले पनि निकाल्ने र लोकसमाजका आँगन, पिँठी, मन्दिर कोठा चोटा आदिमा भेला भएका

समुदायका प्रायशः धेरै सदस्यले भट्याएर छिटो-छिटो लयमा गाउने गरिन्छ । धार्मिक कृत्यहरूमा गाइने चुड्काहरू प्रायशः धार्मिक र पूजित देवीदेवताहरूसँग सम्बद्ध रहेका हुन्छन् भने अन्य अवसरमा गाइने चुड्काहरूले माया प्रीति र विरह वेदनाका भावहरू सम्प्रेषण गर्दछन् । अन्य अवसरमा पुरुष र महिला दुवै गायक-गायिका रहेछन् भने दोहोरीका रूपमा पनि गाएको सुनिन्छ । भक्तिपरक चुड्काहरू पूजाआजा व्रत उपासना आदिका अवसरमा प्रायशः सायंकालमा आरम्भ गरिन्छ । ‘मंगलु गावै, साँभकी आरती’ बोलबाट टुक्का भट्याउँदै छिटो-छिटो शैलीमा गाइन्छ । चुड्का गाउँदा पनि भजनमा जस्तै हे रामऽ भनी लामो भाका निकालेपछि चुड्काको थालनी गरिन्छ । चुड्का गाउँदा शुरुमा १४ देखि १५ वा १६ पटकसम्म एकोहोरो तालमा बजाएर त्यसपछि केही लामो लयमा गाउँदै गरेर क्रमशः छोटो छोटो र छिटो-छिटो गाउँदै गएपछि बीचमा ताल फेर्ने भनेर १४ देखि १५ वा १६ पटकसम्म एकोहोरो तालमा खैँजडी, मृदङ्ग र मुजुरा वा भयाली बजाउने र त्यसपछि टुक्काको पछिल्लो अंशलाई दोहोर्‍याएर तीनताललाई दुईपटक दोहोर्‍याउने र पुनः १४ देखि १५ वा १६ पटकसम्म एकोहोरो वाद्यवादन दोहोर्‍याएपछि आरम्भकै तालमा तर केही छिटो-छिटो गर्दै शीघ्र वादनको चरम सीमासम्म पुगेपछि पुनः १४ देखि १५ वा १६ पटक एकोहोरो तालमा बजाउँदै गएपछि यसलाई टुङ्ग्याइन्छ र पुनः यही ढङ्गले अर्को चुड्कामा प्रवेश गरिन्छ । कतिपय लोकगायक र लोक द्रष्टाहरूले यसको ताललाई ख्याली भनेर भनेको पाइन्छ । “पश्चिमी क्षेत्रमा चुड्का नामबाट खैँजडी या मादलको ख्याली तालमा नाचगान गर्ने” (शाह, २०६२: ४२) भनेर सुवी शाहले यसलाई ख्याली ताल भनेर यस क्षेत्रमा समेत गाइने चुड्काको स्वरलिपिसमेत प्रस्तुत गरेका छन् जसअनुसार :

चुड्का : गोकुलमा कृष्णले, दाउँ हाली खेले

तीनस्वरे धुन

	१	२	३	४।	१	२	३	४ ॥	१	२	३	४।	१	२	३	४॥
R	सा	-	सा	ग।	रे	-	सा	ध ॥	सा	-	सा	-।	सा	-	-	-॥
	गो	ऽ	कु	ऽ।	ल	ऽ	मा	ऽ ॥	कृ	ऽ	ष्ण	ऽ।	ले	ऽ	ऽ	ऽ ॥
	ध	-	-	सा।	रे	-	रे	- ॥	ग	-	-	-।	रे	-	सा	-॥
	दा	ऽ	ऽ	इँ।	हा	ऽ	ली	ऽ ॥	खे	ऽ	ऽ	ऽ।	ले	ऽ	ऽ	ऽ R
	सा	-	सा	ग।	रे	-	सा	ध ॥	सा	-	सा	-।	सा	-	-	-॥
	गो	ऽ	कु	ऽ।	ल	ऽ	मा	ऽ ॥	कृ	ऽ	ष्ण	ऽ।	ले	ऽ	ऽ	ऽ ॥

जे होस् भक्तिपरक चुङ्काको गायनशैली पनि क्षेत्र विशेषका आ-आफ्ना प्रकारका रहेका छन् । यहाँको गायन शैलीलाई यहाँ यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

हे राम : छैनन् ऽ अरू कोही ऽ

हरिभन्दा ऽ पियारा ऽ

यसलाई गाउँदै जाँदा बीचमा छ देखि त्यो भन्दा बढी पटक गाइसकेपछि ताल फेर्दा एकोहोरो तालमा माथिका दुई पङ्क्तिलाई एकपटक भनी सकेपछि : हरिभन्दा पियारा, हरिभन्दा पियारा भनेर पछिल्ले पंक्ति दोहोर्‍याइन्छ र पुनः एकोहोरो तालमा उपर्युल्लिखित दुई पंक्तिलाई नै गाउँदै गइन्छ । धेरै छिटो भएपछि विश्राम गरिन्छ । टुक्का भट्याउँदा तीन ताल बजाउँदै पुनः त्यही चुङ्कालाई जोडेर गाउने गरेको सुनिन्छ । यस क्षेत्रमा गाइने चुङ्कालाई छोटैमा विश्राम गर्नुपर्दा पाँच पटकसम्म गाएर ताल फेर्ने र पुनः पाँच पटक जति गाएपछि विश्राम गरिन्छ भने कुनै नृत्याङ्गना वा नृत्यपुरुषले लामो समय गाउने अनुरोधमा र कुनै नृत्य निकै राम्रो लाग्यो भने बीचमा २-३ पटक सम्म ताल फेरी लामै समयसम्म गाइएको पनि पाइन्छ । यसमा खासै यत्ति नै पटक गाएर विश्राम दिने भन्ने नियमित गायन शैली यहाँको चुङ्कामा देखिँदैन ।

भक्तिपरक चुङ्कामा बीचमा गर्ने विश्राम र ताल जस्तो तीन पंक्तियुक्त प्रेम र विरहका भाव बोक्ने एकोहोरी र दोहोरी चुङ्कामा प्रयोग गरेको पाइँदैन । बीचमा एकोहोरो ताल फेरिए पनि अन्तिमको पंक्तिलाई दोहोर्‍याएर तीन ताल बजाउने गरिँदैन । भक्तिपरक चुङ्कामा दर्शक श्रोताहरू नृत्य र गीत दुवैलाई ध्यान दिन्छन् । तीन टुक्का चुङ्कामा भने नृत्यलाई भन्दा गायनलाई बढ्ता महत्व दिएको पाइन्छ । यस किसिमको गायनमा दर्शक र श्रोताहरू बीच-बीचमा हरिबोल ऽऽऽ हरिबोल ऽऽऽ भनेर चिच्याएर आनन्दित भएको दृश्यले श्रोता र दर्शकहरूलाई निकै प्रमुदित बनाएको दृश्य गायनमा क्रममा देखिन्छ ।

परिच्छेद : सात

उपसंहार

७.१. उपसंहार

लोकको हितका लागि अपठित समुदायद्वारा सिर्जित र स्थापित साहित्य विशेषलाई लोकसाहित्य भनिन्छ। यसको उत्पत्ति लोकसमाजमा हुने गर्छ। अनादिकालदेखि श्रुतिपरम्परामा हुकंदै आएको साहित्य नै लोकसाहित्य भएका कारण यो शिष्ट साहित्यको समेत पूर्वाधार मानिंदै आएको छ। लोक साहित्य र शिष्ट साहित्य दुवैलाई साहित्य भनेर स्वीकारिए पनि अकृत्रिम, सरल, सरस र लेखकीय प्रभावहीन शाश्वत साहित्यका रूपमा यो रहिरहेको छ।

लोकसाहित्यले सर्वसाधारण लोकजीवनको सुख-दुःख, हर्ष-विस्मात्, जीवन-मरण आदि भावहरूलाई स्वस्फूर्त रूपमा प्रस्तुत गरी मनोरञ्जन, विलास, सन्देश र उपदेशजस्ता संवेदनालाई सरल र सहज रूपमा सम्प्रेषण गर्ने सामर्थ्य राख्दछ। लोकसाहित्य मौखिक परम्परामा हुकंदै अपौरुषेय रचना विशेषका रूपमा परम्परित सामूहिक सम्पदाका रूपमा सहज र गतिशील भएर लोकप्रिय साहित्यका रूपमा लोकगीत, लोककविता, लोककथा र गाथा, लोकनाटक, उखानटुक्का र गाउँखाने कथा जस्ता विभिन्न विधाहरूमा विकसित भएर लोकजीवनका अभिन्न अङ्गका रूपमा विकसित भई प्रशस्त मनोरञ्जन र विलासको साधन बनिरहेका छन्।

लोकसाहित्यको प्रमुख विधाको रूपमा रहेको लोकगीत लोकसमाजको स्पन्दन बनेर बाँचेको छ। लोकगीत भाषा, लय र गेयगुणले युक्त रहेर समाज, संस्कृति, चेतना र मानव हृदयलाई प्रभाव पाउँदै भावना तहको फाँटसम्म फैलिएर रहन सफल रहेका छन्। यस्ता गीतहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। ती मध्ये भजन र चुड्काहरू आध्यात्मिक र सांसारिक विविध भावहरूलाई वहन गर्ने किसिमका छन्। भजनलाई पर्व, संस्कार र उत्सव/महोत्सव सम्पादनका निम्ति गाइने विशिष्ट गीत र चुड्कालाई सामान्य गीतका रूपमा स्वीकारिएको छ।

धर्मपरायण नेपाली लोकजीवनमा आफ्ना संस्कार, पर्व र ब्रत आदिलाई सम्पादन

गर्ने क्रममा भजन गाइएन भने त्यो व्रत, पर्व वा संस्कार पूर्ण भएको मान्ने गरिंदैन । नेपाली लोकगीत अन्तर्गतको पूजित देवदेवीको नाम, गुण, महिमा एवम् शक्ति र सामर्थ्य आदिको महिमामय वर्णन भजन भएका कारण भज्नुसँग सन्दर्भित गराएर यसलाई भजन भनिएको हो । नेपाली लोकभजनहरू व्यापक क्षेत्र समेटेर फैलिन सफल रहेका देखिन्छन् तर ती भजनहरू स्थानीयताका प्रभावका कारण रचना, भाषाशैली विषयवस्तु, प्रस्तुती र गायनशैलीका आधारमा फरक-फरक आकारप्रकारका देखिन्छन् । यति हुँदाहुँदै पनि भक्तिरस सम्पूर्ण क्षेत्रका भजनहरूमा अनिवार्य रूपमा रहेको देखिन्छ । स्थानअनुसार भजनहरू फरक-फरक रहे पनि आरती, सङ्कीर्तन, सगुण र निर्गुण जस्ता विषयवस्तुहरू भजनका प्रकारका रूपमा रहेका छन् । भजनसँग साहचर्य सम्बन्ध राख्ने चुड्का सदाकालीन गीतका रूपमा रहेर संक्षिप्तमै पूर्णता वहन गर्ने क्षमता राख्दै नेपाली लोकसमाजमा व्यापक रूपमा फैलिन सफल भएको देखिन्छ । विषयवस्तुका दृष्टिले चुड्का भक्तिभावनामा पनि आधारित हुन्छन् भने सांसारिक मायाप्रीति विरह र वेदनाका भावहरूलाई समेत यिनले वहन गरेका देखिन्छन् । भजन मन्द विलम्बित लयमा गाइने लोकगीत विशेष हो भने चुड्का शीघ्र एवम् द्रुत लयमा नृत्यसँगै गाइने लोकगीत विशेष हो ।

भजन र चुड्काहरूले समेटेको व्यापक भूक्षेत्र अन्तर्गत पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको स्याङ्जा जिल्ला पनि यस दृष्टिले समृद्ध जिल्ला मानिन्छ । २०६८ को जनगणनाको प्रारम्भिक नतिजा अनुसार २,८८,०४० कुल जनसङ्ख्या रहेको यस जिल्लामा सबैभन्दा बढी ३२.८८% ब्राह्मणहरूको बसोबास रहेको यस क्षेत्रमा ब्राह्मण र यिनका सङ्गतियाहरूले पूजा, व्रत, उत्सव/महोत्सव र मेला जात्रा आदिका अवसरमा छाड्छाड्दी, राम्दी, हुँगी, ज्याग्दी, केलादी जस्ता धार्मिक स्थलहरूमा भव्यताका साथ चुड्का भजन गाउने प्रचलन रहेको देखिन्छ । यत्तिमात्र नभएर हिन्दुहरूका विभिन्न धार्मिक अवसर, पूजा, एकाह, सप्ताह, आदिमा जाग्राम गर्ने क्रममा गाउँ-गाउँमा बस्ती-बस्तीमा र घरघरमा भजन र चुड्काहरू सभक्ति गाउने गरिन्छ । प्राकृतिक स्रोत साधनले सम्पन्न कृष्णागण्डकी, आँधीखोला र ज्याग्दीखोला क्षेत्र स्याङ्जाली संस्कृतिका स्रोत पनि मानिन्छन् । यिनैका तटीय क्षेत्र लोकभजन र चुड्का गायनका दृष्टिले एवम् सांस्कृतिक वैभवका दृष्टिले पनि निकै समृद्ध मानिन्छ ।

यही स्याङ्जा जिल्लामा पर्ने क्याक्मी क्षेत्र (क्याक्मी गा.वि.स. वडा नं. १ देखि वडा नं. ९ सम्मको क्षेत्र) बहुजातीय र बहुभाषिक परिवेशलाई वहन गर्ने क्षेत्र हो । कुल ८,३४०

जनसङ्ख्या रहेको यस क्षेत्रका सुवेदीगाउँ, बैदीछाप, चाङ्सीङ, कमौसा, खत्रीथोक, खमारीस्वारा जस्ता गाउँबस्तीहरूमा विभिन्न पर्व उत्सव एवम् समारोहहरूमा भजन र चुङ्काहरू गाउने चलन अहिलेसम्म पनि जीवन्त छ । विशेष गरी जन्म, छैँठी, नामाकरण, ब्रतबन्ध, विवाह, पूजा तथा ब्रत उपवासका दिनहरूमा र अन्य विशेष गरी मेष संक्रान्ति, अक्षय तृतीया, कर्कट संक्रान्ति, हरिशयनी र हरिबोधनी एकादशी, पुरुषोत्तम मास, चतुर्मास, श्रीकृष्णाष्टमी, रामनवमी, विवाहपञ्चमी माघ महात्म्य (स्वस्थानी) आदिका अवसरमा भव्यता साथ भजन र चुङ्काहरू गाउने गरेको पाइन्छ । यस्ता धार्मिक पूजा, पर्व, जात्रा, उत्सव र ब्रत विशेषमा क्याम्पी क्षेत्र अन्तर्गतको वडा नं ५ को कमौसा गाउँमा विशेष गरी भजन र चुङ्काहरू गाइन्छन् । यहाँका भजनियाहरू यस क्षेत्र वरपरका विभिन्न गा.वि.स. हरूमा समेत आमन्त्रित भजनियाका रूपमा गएर गाउने प्रचलन रहेका कारण पनि यस क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरू व्यापक र समृद्ध रहेका छन् । भजन र चुङ्काहरूबाट सात्विक मनोरञ्जन, ब्रत, अनुष्ठान वा पर्व आदिको सम्पादन हुने हुनाले यिनको महत्व अरू बढ्न गएको हो ।

यस क्षेत्रमा प्रचलित भजनहरू रूपात्मक दृष्टिले पनि निकै महत्वपूर्ण रहेका छन् । यस अन्तर्गत भजनहरू विलम्बित लयमा आधारित रहेर बहुपङ्क्तियुक्त संरचनामा संरचित भई कतै आख्यानयुक्त र कतै आख्यानमुक्त अवस्थामा रही आध्यात्मिक र सांसारिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य राख्छन् । भजनलाई प्रायशः यस क्षेत्रमा एकल रूपमै गाइन्छ । चुङ्का भने द्रुत लयमा दुई वा तीन पङ्क्तिको संरचनामा संरचित रही आध्यात्मिक वा सांसारिक विषयवस्तुलाई एकल वा युगल रूपमा गाइन्छ । काव्यशास्त्रीय दृष्टिले काव्यहेतु, काव्यप्रयोजन, शब्दशक्ति, रस एवम् अलङ्कार आदिका आधारमा पनि उदाहरणयोग्य भजन र चुङ्काहरू यस क्षेत्रमा गाइन्छन् । यस आधारमा लोक समाजका आशु सिर्जनाका रूपमा रहेर पनि धर्म, अर्थ, काम र मोक्षजस्ता पुरुषार्थ चतुष्टय फलमध्ये विशेषतः मोक्षतर्फ र सांसारिक भोगवासनाको लौकिक प्राप्तिभन्दा अनन्तता तर्फको वात्सल्यमय भक्तिरस सहज आकर्षक पारलौकिक प्राप्तिसँग सामीप्यता राख्छन् । सरल र सरस भाषाशैलीमा स्थानीय प्रवृत्ति र प्रकृति सामाजिक विधि र निषेध, नैतिक मर्यादा र त्यसको परिपालना आदि पक्षहरू सम्प्रेषणीय रूपमा घुलमिल भएर आउँदा पनि भजन र चुङ्काहरूको रूपात्मक अध्ययनको आवश्यकता र महत्व बढ्न गएको हो ।

यस क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको बाह्य अध्ययन रूप वा स्वरूपसँग

सन्दर्भित छ, भने आन्तरिक वा यसको आत्मिक अध्ययनलाई विषयात्मक अध्ययनसंग जोड्न सकिन्छ। यस क्रममा भजनहरूले सांसारिक भोगवासनामा लिप्त रहनुभन्दा जीवनको नश्वरतालाई बुझेर महिमामय ढङ्गले भगवन्नाम स्मरण गर्नु जीवको कर्तव्य हो। शारीरिक अङ्ग अवयव र इन्द्रियहरूद्वारा सम्पादन गरिने कामकार्यसँगै मन हरि भगवान्मा लगाउनुपर्छ। जीवले आफ्नो प्रारब्धमा लेखेको कुरा भोग्नेपर्छ, जस्ता विषयवस्तुलाई प्रशस्त मौलिक उदाहरणका साथ स्थानीय र सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्दै यहाँका भजनहरू गाउने गरिन्छ। 'रामायण', 'महाभारत' र विभिन्न पौराणिक आख्यानलाई समेत समेट्ने यस क्षेत्रका भजनहरूप्रति यहाँका लोकसमाजको आकर्षण रहेको छ। यस क्षेत्रका भजनहरू भगवान् श्रीराम, भगवान् श्रीकृष्ण लगायतका पौराणिक पात्रहरू र लोकरञ्जनका निम्ति विभिन्न कल्पित पात्रको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ। रामायणका लक्ष्मण, भरत र शत्रुघ्न, सीता, हनुमान र रावण आदि जस्ता विभिन्न पात्र र तिनका क्रियाकलाप, कृष्णचरित्रका राधा, गोपीगण बलराम कंस आदिका विभिन्न प्रवृत्ति, महाभारतका युधिष्ठिर, भीम र अर्जुन लगायतका क्रियाकलाप आदिका माध्यमबाट लोकसमाजलाई सात्विक मनोरञ्जन प्रदान गरिएको देखिन्छ। यसै गरी चुङ्काहरूका माध्यमबाट लिइने विषयवस्तु पनि सांसारिक र आध्यात्मिक दुवै क्षेत्रका छन्। विभिन्न चुङ्काहरूलाई टुक्काका माध्यमद्वारा अघि बढाउने क्रममा स्थानीय प्रकृति, सामाजिक परिवेश, जीवनका विविध आरोह र अवरोह आदि सरल र सङ्क्षिप्त रूपमा अघि बढेका पाइन्छन्।

भजन र चुङ्काहरूभित्रका यी विविध विषयवस्तुहरू भाषाकै माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुन्छन्। लयदार भाषाले मानवहृदयलाई बढी प्रभाव पार्ने हुँदा त्यही किसिमको भाषा यस क्षेत्रका भजन र चुङ्काहरूमा प्रयोग भएका कारण यी लोकसमाजका अमूल्य निधि बनेर रहेका छन्। सरल, सहज र आलङ्कारिक भाषा शैलीको प्रयोगका दृष्टिले पनि यिनीहरू अध्ययनका विषय बन्न सकेका हुन्। भाषाशैलीको अध्ययनबाट भजनहरू पुराना प्रतीत भए पनि चुङ्काहरू स्वतः स्फूर्त रूपमा आफूलाई समसामयिक बनाउन सकेका देखिन्छन्।

गायनशैलीका दृष्टिले यहाँ भजन र चुङ्काहरूका आफ्नै मौलिक विशेषताहरू रहेका छन्। भजनको विलम्बित लय र तालमा गाउने भजन मण्डली सुन्ने श्रोता र दर्शकहरू आफ्नै प्रकारको आनन्दमा भुम्दै रहेको ग्रामीण दृश्यले वास्तविक सात्विक मनोरञ्जनको झलक दिन सफल रहेको छ। चुङ्काहरूको द्रुतलयले र आफ्नै प्रकारको गायन र वाद्यवादनको शैलीमा रम्ने/रमाउने यहाँका लोकसमाजको तन्मयताको स्थिति वर्णनातीत

रहेको छ। त्यसैले भावुक लोकसमाज तालीसँगै चुड्का गायनमा मस्त रहेको दृश्य निकै रोमाञ्चक अनुभव हुन्छ। चुड्कासँगै नृत्य गर्ने नृत्याङ्गना वा नृत्यपुरुष भित्रैदेखि द्रवीभूत भएर रोमाञ्चित अवस्थामा नाचेको दृश्यले दर्शकहरूलाई र श्रोताहरूलाई साँच्चिकै ब्रह्मानन्दको अवस्थामा पुऱ्याएको अनुभूति गर्न सकिन्छ।

निष्कर्षमा नेपाली लोकसमाजको अमूल्य निधिका रूपमा रहेको लोकसाहित्य र त्यस अन्तर्गतको सर्वप्रिय विधा लोकगीत र त्यसको महत्वपूर्ण दुई शाखा भजन र चुड्का नेपाली लोकसमाजमा व्यापक रूपमा फैलिएर समृद्ध रहन सफल रहेका छन्। यिनै भजन र चुड्काहरूका माध्यमबाट लोकसमाजले आध्यात्मिक अभीष्ट प्राप्तिका अतिरिक्त विविध सन्देश, सात्विक मनोरञ्जन र सांस्कृतिक धरोहरलाई अक्षुण्ण राखेका छन्। लोकसाहित्यिक दृष्टिले सहज, सरल, सरस र अकृत्रिम सामाजिक र स्थानीय प्रवृत्ति र प्रकृतिको अनुपम प्राप्त उपलब्ध हुन सकेको छ। भाषिक दृष्टिले कतिपय भजनमा भाषाको पुरानो स्वरूप भेटिनुले ऐतिहासिक अध्ययनका लागि पनि त्यत्तिकै उपयोगी सामग्री यस्ता भजनहरूबाट प्राप्त हुनसक्ने देखिन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि दुई विधामध्ये आधुनिकताको प्रभाव र प्रहारले भजनहरू हस्तान्तरण हुन निकै कठिन देखिएका कारण लोप हुन सक्ने देखिएका छन्। भजनहरू सङ्कलन र अध्ययन गर्न छ, दशकभन्दा बढी नाघेका आश्रित वृद्धवृद्धाहरूकै आश्रय लिनुपर्ने स्थितिले यही कुराको सङ्केत गरेको छ। चुड्का भने सदाकालिक गीतका रूपमा रहेर आधुनिक सञ्चार र प्रविधिसम्म फैलिएर रहेका कारण यस क्षेत्रका चुड्काहरू भने उत्तरोत्तर प्रगतितर्फको यात्रामा आफूलाई समाहित गर्न सक्ने प्रकृतिका देखिएका छन्। यस क्षेत्रका भजन र चुड्काहरू आध्यात्मिक चेतनालाई सम्प्रेषण गरी लोक समाजका इतिहास, संस्कृति, परम्परा, धार्मिक आस्था आदिलाई वहन गर्न सक्ने देखिएका कारण यिनलाई संरक्षण गर्नतर्फ यसका अध्येता र गायकहरूले चासो र चिन्तन दुवै राख्नुपर्ने देखिन्छ।

७.२. भावी अनुसन्धानका निम्ति सुझाव र सम्भाव्य क्षेत्रहरू

लोकसाहित्य अन्तर्गतको लोकगीत र त्यसैको शाखा मानिने विभिन्न ऋतु, पर्व, संस्कार र उत्सव/महोत्सव सम्पादनका निम्ति र पर्याप्त मनोरञ्जन, विलास, सन्देश र उपदेश प्रदान लोकगीतहरू लोकसाहित्यमा सर्वोपरि महत्त्व राख्दछन्। यिनका अध्येता र गायक/गायिकाहरूका अध्ययन सामग्री र गायन कलाले नेपाली लोकगीतलाई समृद्ध तुल्याए

तापनि यसभित्र समाहित विविध पक्षलाई केलाएर भावक/पाठक अध्येतालाई सन्तुष्ट पार्न सक्ने वस्तुगत र प्रामाणिक वैज्ञानिक आधार खडा गरेर अधि बढ्ने बढाउने काम भने कमै मात्र भएको देखिन्छ । त्यसैले लोकजीवनका ढुकढुकी बनेर रहेका यस्ता लौकिक धरोहरको महत्त्व र उपादेयतालाई थप पुष्टि गर्नका निम्ति मापनीय, विधिसम्मत र वस्तुनिष्ठ विशेष पद्धति यसभित्र समावेश गर्न सकियो भने लोकसाहित्य अन्तर्गत लोकगीतभित्रका आन्तरिक र बाह्य दुवै क्षेत्रबाट अध्ययन र अनुसन्धान गर्न चाहनेहरूका लागि अत्यन्त उपयोगी सामग्री सावित हुन सक्ने देखिन्छ ।

भावी अनुसन्धानका लागि लोकसाहित्य व्यापक, समृद्ध र उपयोगी सावित हुन सक्ने भएकाले नेपालका अन्य ग्रामीण लोकबस्ती जस्तै क्याम्पी क्षेत्र पनि भएको हुनाले लोकसाहित्य अन्तर्गतका लोकगीत अन्तर्गत निम्नलिखित विषयमा विभिन्न कोणबाट अध्ययन गर्न सक्ने देखिन्छ :

१. क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित कौरागीतको अध्ययन विश्लेषण,
२. क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित माहाल गीतको अध्ययन विश्लेषण,
३. क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित सालैजु गीतको अध्ययन विश्लेषण,
४. क्याम्पी क्षेत्रमा प्रचलित उखानटुक्काको अध्ययन विश्लेषण ।

सन्दर्भ-सामग्री सूची

- अधिकारी, विश्वप्रेम (२०५८), पश्चिमाञ्चलका लोकगीत परम्परा, स्याङ्जा: ग्लोबल अफसेट प्रेस ।
- आचार्य, गोविन्द (२०६२), लोकगीतको विश्लेषण, काठमाडौं: पैरवी प्रकाशन ।
- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६३), पूर्व आधुनिक नेपाली साहित्य, लोकसाहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध, काठमाडौं: क्षितिज प्रकाशन ।
- उपाध्याय, कृष्णदेव (१९७१ ई.) लोकसाहित्यकी भूमिका, इलाहाबाद : इलाहाबाद साहित्य भवन ।
- ओझा, रामनाथ र मधुसुदन गिरी (२०५८), शोध सिर्जना र संस्कृत काव्यशास्त्र, काठमाडौं : न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।
- कोइराला, शम्भुप्रसाद (२०५६) लोकसाहित्य सिद्धान्त र विश्लेषण (दो.सं.), विराटनगर: धरणीधर पुरस्कार प्रतिष्ठान ।
- गा.वि.स. स्तरीय योजना प्रतिवेदन-२०६७ ।
- चापागाईं, प्रेमसागर र पवनकुमार घिमिरे (सम्पा.) (२०६६), एकता स्कूल एटलस (ते.सं.), काठमाडौं: एकता बुक्स डिष्ट्रिब्युटर्स ।
- जिल्ला विकास योजना-२०६८, शाखा तथ्याङ्क कार्यालय, स्याङ्जा ।
- जोशी, सत्यमोहन (२०१४), हाम्रो लोकसाहित्य, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- थापा, धर्मराज (२०३०), गण्डकीका सुसेली, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे (२०४१) नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, काठमाडौं : पा.वि. केन्द्र त्रि.वि. ।
- दिवस, तुलसी (२०३४), नेपाली लोक संस्कृति संगोष्ठी, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०६५), नेपाली उखान र गाउँखाने कथा, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- पौडेल, कृष्णविलास (२०५९), नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय र नेपाली समालोचना, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि (२०६६), *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं : एकता बुक्स ।

रावल, बेनी जङ्गम (२०६३), *सन्दर्भ : लोकगीत*, काठमाडौं: भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५८), *नेपाली प्रकृति प्रत्यय कोश* (दो.सं.), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६३), *लोकवार्ता विज्ञान र लोकसाहित्य*, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

----- (२०६३), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* (दो.सं.), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी ।

शाह, सुवी (२०६२), *नेपाली लोकगीतको झलक*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

स्याङ्जा जिल्ला पार्श्वचित्र स्याङ्जा : प्रकाशक जिल्ला विकास समितिको कार्यालय सूचना तथा अभिलेख केन्द्र २०६८ ।

अप्रकाशित शोधपत्र

अधिकारी, नारायणप्रसाद (२०४३) *ज्याग्दीखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन* नेपाली विभाग, केन्द्रीय क्याम्पस, कीर्तिपुरमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र ।

पन्त, शोभा (२०६४), *लमजुङ चिती गा.वि.स. मा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययन*, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा प्रस्तुत स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र ।

पोखरेल, शिवप्रसाद (२०६४), *आँधीखोले भजन चुङ्काहरूको सङ्कलन र विश्लेषण*, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा प्रस्तुत स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र ।

सुवेदी, टीकराम (२०६५), *आरुखर्क क्षेत्रमा प्रचलित भजन र चुङ्काहरूको सङ्कलन र विश्लेषण*, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा प्रस्तुत स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्र ।

परिशिष्ट-१

क्याक्मी क्षेत्रका पुराना भजनमण्डलीहरूको नामावली

१. स्व. हुतराज 'हरिशरण' उपाध्याय
२. स्व. जीवनाथ पोखेल
३. स्व. एकनारायण लम्साल
४. स्व. भेषराज लम्साल
५. श्री भवानीशङ्कर पोखेल
६. श्री रोमकान्त उपाध्याय
७. श्री भोजराज उपाध्याय

(भवानीशङ्कर पोखेलसँगको वार्ताका आधारमा)

परिशिष्ट-२
सङ्कलित भजनहरू

भवानीशङ्कर पोखरेल (८१), क्याम्पी-५, स्याङ्जा

१. आरती भजन

हे राम... आरती किजै राजा रामचन्द्रकी जय
जय हरिहर भगति कराइ

हे राम... पहिलोमा आरती भूपकी माला
कालीनाग गाठी लिउँला कृष्णकी माला
आरती किजै

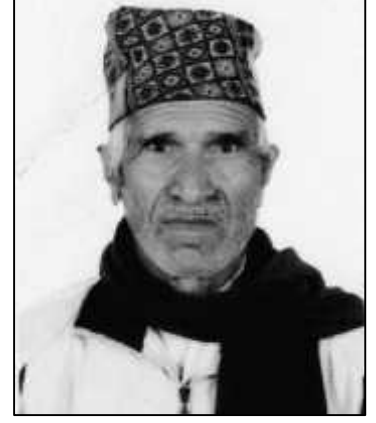
हे राम... दोसरी आरती देवरजीकी नन्द
हामरो छुटाउ प्रभु कंस केरे फन्द
आरती किजै

हे राम... तेसरी आरती त्रिभुवन मुहाइ
गरुड सिंहासन राजा रामलाई सुहाइ
आरती किजै

हे राम... चौथम आरती चौर दिशा पूजा
देवकी निरञ्जन और नाही दुजा
आरती किजै

हे राम... पञ्चम आरती मंगलु गावै
वसत वैकुण्ठ पावन सुख पावै
आरती किजै

हे राम... षष्ठम आरती खडुरस भावै
रामज्यूका हरिहरि गुन नामले उभावै
आरती किजै



सप्तम आरती समिधा बाती
बजाम्ला शङ्ख घण्ट चढाउँ फूलपाती (बेलपाती)
आरती किजै

अष्टम आरती अष्टनपति दाता
धन्नमा तिम्रो कोखी कौशल्यादेवी माता
आरती किजै

नवम आरती नवनिधि गङ्गा
हामकी छुटाउ प्रभु जेमकेरे फन्दा
आरती किजै

दशम आरती दशरथ पिता
लङ्का राजा रावण मारी घर ल्याए सीता
आरती किजै

मवालैले घण्ट जिवालैले रालो
हृदयकी भारी पावन जलधारो
आरती किजै

सुवर्णकी थलियामा कपुरकी बाती
जोति भलमल जगाउ सन्जे राती
आरती किजै

नदीकिनारमा महादेवका जटा
राजा श्रीकृष्ण वसुदेवका बेटा
आरती किजै

२. केवल नारायणको नाम

हे राम .. जपी त लिउंला हरि हरि तपी त लिउंला
केवल नारायणको नाम मैले जपी त लिउंला

हे राम.. तमु त सुपारी केवल यत्ति बाटुली
तिम्रो वृक्ष कौनै हो र हो ?
सुपारी काटी काटी खण्डै खण्ड होइवे
सोही सुपारी खाइ दन्तरस लेऊ
केवल नारायणको

हे राम.. तमु त रुद्राक्ष केवल यत्ति राम्री
तिम्रो वृक्ष कौनै हो र हो ?
दुई मुखे तीन मुखे रुद्राक्ष जहाँ तहीं होइवे
एकमुखे रुद्राक्ष खोजी कहाँ पाई
केवल नारायणको

हे राम.. तमु त तुलसी केवल यत्ति काली
तिम्रो मन्दिर कौनै हो र हो ?
धर्मतीका गलामा तुलसीका माला
पापीले छुन कहाँ पाई
केवल नारायणको

३. हरिजीको नाम आधार

हे राम.. अब साँच्चै हरिजीको नाम आधार
प्रभुजीको नाम आधार
अब साँच्चै हरिजीको नाम आधार

हे राम.. जनम दिने बाबु र माई
दूध दिने कामधेनु गाई
प्राण बचाउने अन्न र पानी
भरोसा दिनन् दाजुभाइ
अब साँच्चै

हे राम.. यो र हात्तीसारमा माहुते भुरावै
गोकुल भुराउलिन् गाई
पिन्जरा भुराउलान् सारीमा सुगा

हृदय भुराउलिन् माई
अब साँच्चै

हे राम.. यो र नदी किनारमा महादेव बैठे
विश्वकर्मा मन्दिर बनाई
सोऱ्हसय पण्डा तन रखबार
ठाकुरजीलाई भोजन लगाई
अब साँच्चै

हे राम.. लड्का उवाजे श्रीखण्ड विरुवा
ठाकुरजीलाई आइपुगयो वासन
जति सकुँला प्रभु भेटी चढाउँला
तव न लिम्ला फूलकी प्रसाद
अब साँच्चै

४. खेती हामरो हरिनाम जपौं

हे राम.. खेती हामरो हरिनाम जपौं
हरिनाम जपौं भाइ हो औरै न जपौं
खेती हामरो हरिनाम जपौं

हे राम.. श्रीकृष्ण नामकी कुलिया खनाउँ
अमृत रसकी जल बगाई
खेती हामरो

हे राम.. रजोगुण तमगुणकी आली लगाउँ
अमृत रसको फल फलाई
खेती हामरो

हे राम.. साधुका खेती चरामुसा खावै
भगतका खेतीको अन्त्य नपाई
खेती हामरो

हे राम.. न चोर चोरै न र मुसा खावै
न र राजा दण्डउत सरकार लगाइ

खेती हामरो

हे राम.. खेती करो भाइ तुलसीकी बिरुवा
भगत करो श्रीरामका नाम
यै खेती छाडी ओरै न जपौं
खेती हामरो

५. मायामा भुल्यो संसार

हे राम.. मायामा भुल्यो संसार/बिखमा भुल्यो संसार
बिखरस खायौ राम जानी जानी
देखी बुभी बिखरस खायौ राम जानी जानी
हे राम.. तमु त होइवे राजुविरक्षे
तमुका धुम फल लागला राम
धुमफल तोडी भाजी बनायौ
अगम भयो उही गाउँ
मायामा भुल्यो

हे राम.. अष्ट गगन भैं बादलु लावै
सोही बादल सैं बुँद वरसे
सोही बुँद क्रीडि छपावै
बन्द भयो सब घाट
मायामा भुल्यो

६. अचम्मै देखी भुलाइ

हे राम.. अचम्मै देखी भुलाइ
ऐसा नर त राम अचम्मै देखी भुलाइ
हे राम.. सिंह छेकडीको विवाह हुँदा
सरपको चल्यो बरियाँत
भालु बाँदरको दाइजो दिहो
मंगलु गाउनिन् गाई

ऐसा नर
 हे राम.. स्याल मे धनी भई हरूवा जोतावै
 छेकडी रखैला किसान
 वनको बिरालुले चपरु कडावै
 मिन्दुले बीज छराई
 ऐसा नर
 हे राम.. काली कौवै कपडु सिलावै
 बकुल्ली सोरग जन्ती
 जलको मछलीले माथा मुडावै
 मिन्दुले मंगलु गाई
 ऐसा नर
 हे राम.. को हौ तमु सन्त गुरु रस ज्ञान
 यिन अक्षरपद कैसन होइ
 यिन अक्षरपद जसले बतावै
 तन गुरु राम हामी चेला राम
 ऐसा नर

७. हरि हरि

हे राम.. हरि हरि राम जनमै भरि
 प्रभु तिम्रो नाम लिउँला जुगैभरि
 हे राम.. सूर्ये हरि नि राम चन्द्रमा हरि
 नौलाख ताराले सगरै भरि
 हरि हरि
 हे राम.. स्वर्गै हरि नि राम पातालै हरि
 जीव र जन्तुले पृथिवी भरि
 हरि हरि
 हे राम.. माता हरि नि राम पिता हरि
 छोरा र नातिले गृहै भरि

हरि हरि

हे राम.. फेदै हरि नि राम टुप्पै हरि
हाँगा र पातले वृक्षे भरि
हरि हरि

हे राम.. खोलै हरि नि राम नालै हरि
खोला र नालाले गङ्गौ भरि
हरि हरि

हे राम.. गङ्गौ हरि राम समुद्रै हरि
गङ्गा र समुद्रले सागरै भरि
हरि हरि

द. राम दर्शन

हे राम.. रामदर्शन हरि प्रभुको दर्शन
ऐसा मनमा लाग्यो मलाई रामदर्शन

हे राम.. ब्राह्मणका कोखीबाट ब्रह्मपुत्र जनमे
वेद न पढिए हो कौनै काम
जाउँला इन्द्रै सामु भेटौंला राम
क्याले धुने हो हरि हरि कसरी धुने हो
मनको मयलु राम क्यारी धुने हो
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु
मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु
राम दर्शन

हे राम.. जोगीका कोखीमा कुमार जनमे
देश न फिरिए हो कौने काम
जाउँला इन्द्रै सामु भेटौंला राम
क्याले धुने हो हरि हरि कसरी धुने हो
मनको मयलु राम क्यारी धुने हो
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु

मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु
राम दर्शन

हे राम.. वैश्यका कोखीमा वैश्यपुत्र जनमे
धन न आर्जिए हो कौनै काम
जाउँला इन्द्रै सामु भेटौंला राम
क्याले धुने हो हरि हरि कसरी धुने हो
मनको मयलु राम क्यारी धुने हो
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु
मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु
राम दर्शन

हे राम.. अश्वका कोखीमा बछेडा जनम्यो
सवार न चढिए हो कौनै काम
क्याले धुने हो हरि हरि कसरी धुने हो
मनको मयलु राम क्यारी धुने हो
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु
मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु
राम दर्शन

हे राम.. गौवाका कोखीमा बछुवा जनम्यो
रथ न तानिए हो कौनै काम
जाउँला इन्द्रै सामु भेटौंला राम
क्याले धुने हो हरि हरि कसरी धुने हो
मनको मयलु राम क्यारी धुने हो
पापले बाँध्नु र साँध्नु धर्मले गुन्नु
मनको मयलु राम ज्ञानले धुनु
राम दर्शन

९. बैकुण्ठमा जानको

- हे राम.. ल्याऊ पाँच ल्याऊ सब ल्याऊ सब ल्याऊ
बैकुण्ठमा जानको सामल ल्याऊ
इन्द्रलोक जानको सामल ल्याऊ
- हे राम.. सत्व छौ राजा धर्म पसार
जिह्वाकी सुपियाले छाँटी छाँटी ल्याऊ
बैकुण्ठमा
- हे राम.. सत्व छौ राजा धर्म पसार
पुण्यका पाथीले भरी भरी ल्याऊ
बैकुण्ठमा
- हे राम.. सत्व छौ राजा धर्म पसार
सत्यको जुइनाले जोखी जोखी ल्याऊ
बैकुण्ठमा

१०. ईश्वर नारायण

- हे राम.. ईश्वर नारायण साँच्चै म तिम्रै भक्त हुँ
निश्चय म तिम्रै भक्त हुँ
ईश्वर नारायण साँच्चै म तिम्रै भक्त हुँ
- हे राम.. तिमीलाई ढाँटें भने कलिका ब्राह्मण होउँला
कलियुगका ब्राह्मणले वेद बेच्ने छन्
ईश्वर नारायण
- हे राम.. तिमीलाई ढाँटें भने कलिको कन्या हुँला
कलियुगका कन्याले वर रोज्ने छन्
ईश्वर नारायण
- हे राम.. तिमीलाई ढाँटें भने कलिका राजा हुँला
कलियुगका राजाले रकम लाउने छन्
ईश्वर नारायण
- हे राम.. तिमीलाई ढाँटें भने कलिका गौवा हुँला

कलियुगका गौवाले विष्टा खाने छन्
ईश्वर नारायण

हे राम.. तिमीलाई ढाँटें भने कलिको जोगी हुँला
कलियुगका जोगीले भीख बेच्ने छन्
ईश्वर नारायण

११. हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ ?

हे राम.. हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
प्रभु मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
अलपै भयो त नि गुफैमा रह्यौ
प्रभु मेरा गोविन्द कहाँ गयौ

हे राम.. शङ्खासुर दनुवाले वेद दवायो
ब्रह्माजीले खबरी नपाई
शङ्खासुर मारी वेद दिलाइ
हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
शन्यू भयो गाउँ त निष्ठुरी भयो श्याम
हरि मेरा

हे राम.. हिरण्यकशिपुले धर्म दवायो
प्रल्हादले खबरी नपाई
कशिपुलाई मारी धर्म उतारी
प्रल्हादलाई धर्म दिलाई
हरि मेरा गोविन्द कहाँ गयौ
शन्यू भयो गाउँ त निष्ठुरी भयो श्याम
हरि मेरा

हे राम.. चन्दन घोटी घोटी कुविजाले ल्याइन्
सोही नि चन्दन कृष्णलाई चढाई
शङ्ख, चक्र, गदा, पद्म पीताम्बरधारी
कुविजाको उद्धारै गरी

हरि मेरा गाविन्द कहाँ गयौ
शन्यू भयो गाउँ त निष्ठुरी भयो श्याम
हरि मेरा

१२. कैसे छायाँ छुत लगाई

हे राम.. नर पण्डित कैसे छायाँ छुत लगाई
नबुभी नपिवै जलपान, नर पण्डित
बुभी पिवै जलपान
हे राम.. मच्छेमा कच्छे रोज वियावै
रुधिर बगी बगी आई
सोही जल ल्याई-ल्याई ज्यूनार पण्डितजी
कैसे छायाँ छुत

हे राम.. हाड गली गली दूध बगे हो
सोही नि दूध दधिया जमाई
दधिया मथि मथि घृत बने हो
कैसे धुप छुत लगाई
नर पण्डित बुभी पिवै जलपान
कैसे छायाँ छुत

हे राम.. ब्राह्मण होइवे जनै पहिरे
ब्राह्मणीले कहाँ पहिरे
अशुद्धि शुद्धिणीले घरभिन्न हेरी
कैसे छायाँ छुत लगाई
नर पण्डित
कैसे छायाँ छुत

१३. मनको मणि

हे राम.. मन माधव मनको मणि कहाँ पाई
वेदको वाणी कहाँ पाई

मन माधव मनको मणि कहाँ पाई
हे राम.. आठै काठको महल बनावै
तीन गुणका गारो लगाई
मन्त्र तन्त्रका जाल बनाई
महिमाकी खबरी नपाई
मन माधव

हे राम.. दश द्वारका बहत्तर कोठा
भ्रगरमग मन रजाई
तन गुरु ज्ञानकी खबरी नपाई
मन माधव

१४. अब चखेवै हो नि हाम्रो कर्म अभाग

हे राम.. दिन त चखेवै हाँस्रै खेल्दै हिड्थ्यौं
रात पय्यो चखेवै भयौं विछोड
अब चखेवै

हे राम.. उड्यो चखेवै आकाश मण्डल माय्यो
भुइँमा भय्यो चखेवै मनको वैराग
अब चखेवै

हे राम.. चखेवा उडी उडी उभैतिर लाग्यो
चखेवी भेट नभई रात बित्ताई
अब चखेवै

१५. रामायणका केही भजनहरू

हे राम.. छुट्यो नगरी दाजै खस्यो पगरी
भयौं परदेशी छुट्यो नगरी

हे राम.. हात लिए कलम मसी दशरथ लेखे
भिन्न पसे रामचन्द्र लक्ष्मणले देखे
छुट्यो नगरी

- हे राम.. जुन त जून पूर्णिमाका जून
कसरी बिसम्ला दाजै अयोध्याको गुन
छुट्यो नगरी
- हे राम.. अँधेरो त अँधेरो यो र औंसी अँधेरो
कहाँ गई बिसम्ला दाजै अयोध्याको पँधेरो
छुट्यो नगरी
- हे राम.. अयोध्याका नगरीमा भुल्की लिए घाम
कैकेयीले वनबास लाइन् पाइलो सारेराम
छुट्यो नगरी
- | | |
- हे राम.. भैया वीरलाई दाजै रामलाई
कहाँ पठायौ दाजै रामलाई
किन पठायौ दाजै रामलाई
- हे राम.. नौतले विहार मन र नाई बाबु
कासे कुसे भुपडीमा बस न मेरी माई
भैया वीरलाई
- हे राम.. सुनके रे पलड मन र नाई बाबु
वनकी तृण ओछ्याई सुत न मेरी माई
भैया वीरलाई
- हे राम.. सुनके रे भगरी मन र नाई बाबु
तुमीयाका जल अचाउ मेरी माई
भैया वीरलाई
- हे राम.. नौतले विहारमा पूर्वपट्टि भयाल
रामलक्ष्मण वनबास लाउने कैकेयीको ख्याल
भैया वीरलाई
- | | |
- हे राम.. ए सीता माई म तिम्नै खबरीमा आई
ए वन चरु कसुको खबरीमा आई

हे राम.. दशरथ राजाको चार भाइ छोरा
रामलक्ष्मन वनवासै गए
यति कुरा हनुमानले भन्न लागे र
सीता माईको कानैमा पच्यो
ए सीता माई

हे राम.. कहाँ बस्छन् राम कहाँ बस्छन् लक्ष्मन
कहाँ बस्छन् भरन्तरी भाइ
ए वन चरु

हे राम.. तीरमा बस्छन् लक्ष्मन वनमा बस्छन् राम
दरबार बस्छन् भरन्तरी भाइ
ए सीता माई

हे राम.. यति भनी हनुमानले बताउन लागे र
सीता माईको सामुन्ने आई
ए सीता माई

हे राम.. केहु खान्छन् लक्ष्मन केहु खान्छन् राम
केहु खान्छन् भरन्तरी भाइ
ए वन चरु

हे राम.. निराहारी लक्ष्मन फलाहारी राम
भर्जन खान्छन् भरन्तरी भाइ
ए सीता माई म तिम्रै खबरीमा आई
राम वीरले पठाई

१६. बिदाइका समयमा गाइने भजन

हे राम.. म त जान्छु सँगी
दयै राखे सँगी, मयै राखे सँगी, कृपा राखे सँगी
म त जान्छु सँगी

हे राम.. बाबाज्यूको गाईगोठ माले बहर
हो सँगी साथी हाँस्न खेलन बड रहर

म त जान्छु सँगी

हे राम.. बाबाजीको गैऱ्ही खेत विवै बल्याउँछन्
आलिछिन नगए हुँदी बाबा बोलाउँछन्
म त जान्छु सँगी

हे राम.. गण्डकीका ढिकढाक फुल्यो बनकसी
वर्ष दिनका एकादशी अर्कसी
म त जान्छु सँगी

एकनारायण लम्साल (७६), क्याक्मी-५, स्याङ्जा

१. गाओ न भक्त राम

हे राम.. गाओ न भक्त राम भाइ हो खेल साधुराम
दुई कर जोरी चरण राखी गाओ न भक्त राम

हे राम.. भक्तै आए द्वारकामा दीपक जलाइदेऊ
विष्णुपद गाउनै लागे भनी सुनाइदेऊ
गाओ न भक्त राम

हे राम.. भर्जन्नेको जगन्नाथ द्वारिकाको बास
दोस्रा दिन भक्तजनले राम तिम्रै आश
गाओ न भक्त राम

हे राम.. यो भूमिभार प्रभुजीको ठाउँ
दिन दिन भक्तजनले राम तिम्रै नाउँ
गाओ न भक्त राम

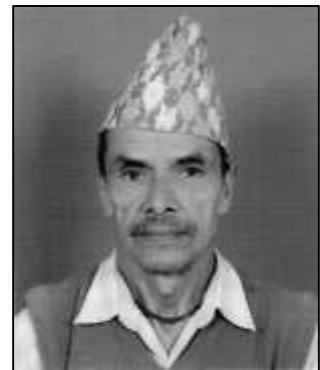


भोजराज उपाध्याय (६१), क्याक्मी-५, स्याङ्जा, हाल नवलपरासी

१. कृष्ण चरित्र नागिनी खण्ड

हे राम.. श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
केहु कामले आयौ रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो

हे राम.. मामाज्यूको यसुमे यज्ञ फूलै लिन आएँ रे



श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देख्दामा तिम्री छोटोमोटे गोसाइँ बोली तिम्रो ढिट्टो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. कुन हुन् तिम्रा माता पिता कुन हुन् तिम्री धाइमा रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देवकी वसुदेव माता पिता जसुदा हाम्री धाइमा रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. भरेपरे फूल लैजाऊ बालै नागै बिउँभी खाला रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. बिउँभाइदे तेरी नाग मस्तीको फूल लान्छु रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. ब्युँभो हो रे कालीनाग ...
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. पावैदेखि बेच्यो नागले गोलीगाँठासम्म बेच्यो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई जुत्ता सुहायो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. गोलीगाँठादेखि बेच्यो नागले घुँडैसम्म बेच्यो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई मोजा सुहायो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. घुँडैदेखि बेच्यो नागले कट्टीसम्म बेच्यो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई सुरुवालै सुहायो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. कट्टीदेखि बेच्यो नागले गलैसम्म बेच्यो रे
 श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
 हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई दौरा सुहायो रे

श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. गलैदेखि बेच्यो नागले टुप्पीसम्म बेच्यो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई साफा सुहायो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. टुप्पीदेखि बेच्यो नागले फँडा उठायो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. देखो हो रे नगेनी माई चाँद सुहायो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. सम्भो बाला माता पिता नागले खान लाग्यो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. नही सम्भुँ माता पिता एक सम्भु गरुड मित
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. यति भनी आकाशमा गरुडा घुम्न लाग्यो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो
हे राम.. नागको टाउको चुँडाएर कंस दरबार पुग्यो रे
श्याम सुन्दर मनोहर बालै हो

नागिनीहरूको प्रार्थना

हे राम.. चिनेनौं प्रभु जानेनौं प्रभु
आफै श्रीकृष्ण चिनेनौं प्रभु
हे राम.. हातै चुरिया शिरै सिन्दूर
हाम्रो ऐभाँत नटुटोस् प्रभु
चिनेनौं प्रभु जानेनौं प्रभु
आफै श्रीकृष्ण चिनेनौं प्रभु

२. म त जोगी भएँ (गोपीचन्द्रको आख्यानमा आधारित)

हे राम.. जोगी भएँ म त सन्यासी भएँ
बाला गोपीचन्द्र सन्यासी भएँ

हे राम.. पहिलो प्रहर राती सपनी भयो र
गुरुजीसित म त साथै लाएँ
जोगी भएँ

हे राम.. दोस्रो प्रहर राती सपनी भयो र
गुरुजीको दण्ड हातैमा लिएँ
जोगी भएँ

हे राम.. तेस्रो प्रहर राती सपनी भयो र
गुरुजीको मन्त्र मनैमा लिएँ
जोगी भएँ

हे राम.. चौथो प्रहर राती सपनी भयो र
गुरुजीको म त साथै लाएँ
जोगी भएँ

| | |

हे राम.. घरै बसी दान घरै बसी पुण्य
मुष्टीको दान चलाऊ
बालो मेरो बालो मेरो बालखु मेरो
जानुछ, विरानुको देश
बालो मेरो

हे राम.. घरै बसी दान घरै बसी पुण्य
कन्याको दान चलाऊ
बालो मेरो बालो मेरो बालखु मेरो
जानुछ, विरानुको देश
बालो मेरो

हे राम.. घरै बसी दान घरै बसी पुण्य
सम्पत्ति दान चलाऊ
बालो मेरो बालो मेरो बालखु मेरो
जानुछ, विरानुको देश
बालो मेरो

रोमकान्त उपाध्याय (७९), क्याक्मी-५, स्याङ्जा, हाल चितवन

१. लाऊ मन

हे राम.. लाऊ मन लेऊ मन लाऊ रे मन
हरिमा चरण चित्त लाऊ रे मन
प्रभुमा चरण चित्त लाऊ रे मन
हे राम.. सबै दिदीबहिनी मिली पानी भर्ना जाउँ
गागरीमा सुर्ता लाऊ रे मन
हरिमा चरण चित्त लाऊ रे मन
प्रभुमा चरण चित्त लाऊ रे मन
हे राम.. नाचनी आयो मृदङ्ग बजायो
मृदङ्गमा सुर्ता लाउरे मन
हरिमा चरण चित्त लाऊ रे मन
प्रभुमा चरण चित्त लाऊ रे मन
हे राम.. गोठबाट निस्कन गौवा चरनका लाइ
वनबाट फर्किन् गौवा बछुवाका लाइ
बछुवामा सुर्ता लाऊ रे मन
हरिमा चरण चित्त लाऊ रे मन
प्रभुमा चरण चित्त लाऊ रे मन



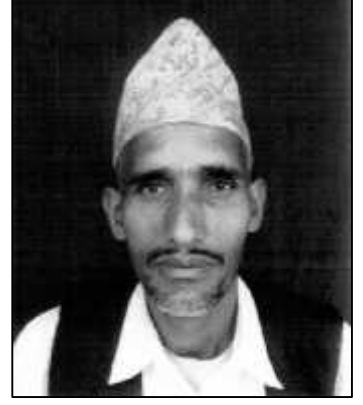
परिशिष्ट-३

केही भक्तिपरक चुड्काहरू

चूडामणि पौडेल (५०), क्याम्पी-५, स्याङ्जा

हे राम.. मंगलु गावै, साँभकी आरती
साँभका बेलामा चन्द्रमा उदावै
सोही र भन्नु चन्द्रमालाई दण्डउत लगावै
साँभकी आरती

हे राम.. साँभका बेलामा दीपक जलावै
सोही र भन्नु दीपकलाई दण्डउत लगावै
साँभकी आरती



हे राम.. छैनन् अरू कोही, हरिभन्दा पियारा
शरण पय्यौं मन्त्र सुन्यौं शुद्ध गय्यौं देही
हरिभन्दा पियारा छैनन् अरू कोही
हरिभन्दा पियारा

हे राम.. छोरा भन्नु नाति भन्नु मायाको गरालो
हरि नाम भज्दै गए वैकुण्ठ ओरालो
हरिभन्दा पियारा छैनन् अरू कोही
हरिभन्दा पियारा

हे राम.. धर्म कमायौ, धन्नै रैछौ कुविजा
चन्दन घोटी घोटी कुविजाले ल्याइन्
सोही चन्दन कृष्ण अर्पी आफ्नो उद्धार पाइन्
धन्नै रैछौ कुविजा

हे राम.. फूलको माला गाँसी गाँसी कुविजाले ल्याइन्
कृष्ण गला अर्पी अर्पी आफ्नो उद्धार पाइन्
धन्नै रैछौ कुविजा

हे राम.. फूलकी जोवनमा, लैजाऊ ठाकुर विमानमा

| | |

हे राम.. दुई दिनको रामछायाँ, यो मट्टीको के माया

यसै कच्चा मट्टीको तिरिमिरी छायाँ

यै मट्टीलाई छाडिजान लाग्दैन माया

यो मट्टीको के माया

हे राम.. कोटेरी चरीले गुँडै लायो, धरम भाटीमा

बाँचुन्जेल हाँसौं खेलौं, मरे त माटीमा

यो मट्टीको के माया

| | |

हे राम.. जानिएन केही, यै छ मनमा रामनाम

हे राम.. नारद भुले हो, अचम्मै देखेर

हे राम.. सुन न सबैले, के भनी बोल्थो कौवैले

हे राम.. घिउ कमिलाले जाँतो बोक्थो भुसना रिँगायो

समुद्रमा आगो लाग्यो खरले निभायो

के भनी बोल्थो कौवैले

हे राम.. भालुले कलम काट्यो बाँदरले लेख्यो

खोरन्डाले नेटो काट्यो अन्धाले देख्यो

के भनी बोल्थो कौवैले

| | |

हे राम.. दुर्योधनको फेता, धत्तेरी मुसा नकटा

हे राम.. ठेको काट्यो मधानी काट्यो नेतीको गिँडैगिँड

दुर्योधनको भकारीमा मुसाको लिँडैलिँड

धत्तेरी मुसा नकटा

हे राम .. लिए घमसान, दोसाँधमा भीमले

| | |

हे राम.. मधुरी वनैमा, चरन गैछन् गौवा माई
हे राम.. गोठबाट निस्कन् गौवा पुच्छर डोलाउँदै
चरनबाट फर्किन गौवा बछुवा बोलाउँदै
चरन गैछन् गौवा माई

हे राम.. दूध दिन्छन् गौवा माईले हृदय खोलेर
चरन जान्छन् गौवा माई बछुवा छोडेर
चरन गैछन् गौवा माई

| | |

हे राम.. ढोका खोल राम, बैकुण्ठमा जानलाई
| | |

हे राम.. भक्ति भावनाले, मुक्ति हुन सजिलो
| | |

हे राम.. जपिंदैन हरि, मनमा पीर नपरी, बर्बरी आँसु नभरी
| | |

हे राम.. गोविन्द हरे, रामकृष्ण नारायण
हे राम.. बाबु गए आमा गए गए दाजुभाइ
कति पनि आफ्नो लान सकेनन् कमाइ
आफू पनि यसै गरी जानुपर्छ भरे
रामकृष्ण नारायण

| | |

हे राम.. भैयाको तमासा, हेर दाजै बलराम
हे राम.. मथुरामा कृष्णले बन्दुक पड्काए
गोलेनीको लुगा लगी कदमको डालीमा अड्काए
हेर दाजै बलराम

हे राम.. दाई हाली खेले, मथुरामा कृष्णले
साल र सल्लाको मियो गडाए
लाछा र डोरीको मालदाम्ला बनाए

मथुरामा कृष्ण

| | |

हे राम.. नखेल भिँजारी, जलमा डराउँछु म

हे राम.. दायौँ हात गगना, डुगियामा चढी

घरी उभों घरी उँधो नगर भिँजारी

जलमा डराउँछु म

| | |

हे राम.. नाचदै आऊ राधा, मुरलीको तालमा

हे राम.. लायो गोल्यानै, मुरलीले मोहनी

हे राम.. हेर कृष्ण बाल, गोल्यानीको यो चाला

| | |

हे राम.. दगुरिन गोल्यानी, मुरलीले मोहनी लाइ

शिरै शिरफूल लाउँदा लाउँदै

त्यही मुनिको शिरबन्दी लाउन नभ्याउँदै

मुरलीले मोहनी लाइ

हे राम.. गलै पोते लाउँदा लाउँदै

त्यही माथिको तिलहरी लाउन नभ्याउँदै

मुरलीले मोहनी लाइ

हे राम.. एकु हात चोलिया लाउँदा लाउँदै

अर्को हात चोलिया लाउन नभ्याउँदै

मुरलीले मोहनी लाइ

हे राम.. एकु आँखा गाजलु लाउँदा लाउँदै

अर्को आँखा गाजलु लाउन नभ्याउँदै

मुरलीले मोहनी लाइ

| | |

हे राम.. राधा पियारी, कृष्ण मन परेकी

हे राम.. लैजाऊ तिम्रो सारी, खै लेउ मेरो मुरली

हे राम.. नाच श्रीकृष्ण, भ्रमके पच्यो आँगन
हे राम.. नजाउ पारि पारि, वारि आउन राधिका

केही रामसम्बन्धी चुङ्काहरू

हे राम.. रामलाई वनीबास, भरतलाई रजाई
हे राम.. सीता पँधेरीमा, राम रुँदै वनमा
हे राम.. सीताजी लंकैमा, राम तल घाटैमा
हे राम.. रुन्छिन तारा रानी, बाली राजा मरेर
हे राम.. छैन ढुटीमाटी, छत्तीस कोटी लंकामा
हे राम.. ए सल्ला सिमलु, सीतामाईलाई देख्यौ कि
हे राम.. रामलाई फूलको माला, सीता माईलाई सिन्दूर
हे राम.. रुन्छिन् धुरुधुरु, औंठी देखी सीतामाई

हेमलाल पौडेल (६७), क्याम्पी-३, स्याङ्जा

हे राम.. कोटी नमस्कार, हाम्रो धर्म संस्कार
हे राम.. गंगा सागरैमा, तोरन पनि फूल पनि
हे राम.. गंगा सागरैमा, फूल तारौं कि तोरन
हे राम.. गंगा सागरैमा, कपिल अवतार नारायण
हे राम.. मलाई बगाउला कि, फूल बगाउने नदीले
हे राम.. मै बगाउन दिन्न, मै छु नदी गंगामा
हे राम.. शिव शंकर भोला, दिनु दर्शन के होला
हे राम.. शिवजीको रूप, सम्भनालाई सजिलो
हे राम.. विहे भयो हेर, शिव सत्यदेवीको
हे राम.. कैलाश शून्य भयो, सत्यदेवी मर्नाले
हे राम.. सत्यदेवी मरी गइन्, अंग पतन भयो
हे राम.. चले महादेव, काँधमा सती बोकेर
हे राम.. शिव पार्वतीको, कैलाशमा विहार

हे राम.. एकलै भए शिव, सत्यदेवी मर्नाले

हे राम.. गरुड सवार, कालीनाग शिरमा

पुष्पा पौडेल (३५), क्याम्पी-३, स्याङ्जा

हे राम.. विहे हुन गयो, रामको र सीताको
दुई मनले चिताका

हे राम.. हरि लयो रावणले, रामकी प्यारी सीतालाई

हे राम.. रुन्छिन् धुरु, औंठी देखी सीतामाई

हे राम.. कैकेयीको ख्यालले गर्दा लंका पुऱ्याइदियो
रामकी प्यारी सीतालाई

हे राम.. कहाँ गयो राम, एकलै भए नि म

हे राम.. वनबास राम, लंका पुगिन् सीताजी

हे राम.. बल्ल भेट भयो रामको र सीताको, पुग्छ कि मनले चिताको

इन्द्रनारायण लम्साल (४८), क्याम्पी-५, स्याङ्जा

स्वप्न भैं संसार छ, भुल्नु है बेकार छ

अन्त्यमा छ चोला यहाँ, बस्नु दिन चार छ

मेरो घर परिवार छ, मेरो धन भुम्मार छ

यति भए यसो गर्छु, तृष्णा यो बेकार छ

स्वप्न भैं

पारि तने नारायणको, महिमा अपार छ

यहाँ आउने जाने गर्छ, व्यर्थै दुःख पाउँछ

स्वप्न भैं

काठमा कसेर, सेतो वस्त्रले ढाकेर

मेरो मेरो भन्दाभन्दै, जानुपर्छ छाडेर

स्वप्न भैं

हरि भजौं हरदम भाइ यही एउटा सार छ

मूर्ख भइ रहि बस्नु पृथिवीलाई भार छ

स्वप्न भैं

कीर्तन भजन

राधे कृष्ण राधे कृष्ण, कृष्ण कृष्ण राधे राधे

राधे श्याम राधे श्याम, श्याम श्याम राधे राधे

| | |

हरे कृष्ण हरे कृष्ण, कृष्ण कृष्ण हरे हरे

हरे राम हरे राम, राम राम हरे हरे

सुदीप लम्साल (२८), क्याक्मी-५, स्याङ्जा

भज मन दुर्गे, भज मन दुर्गे, भज मन दुर्गे

भज श्यामा

सम्भन्धु अति पोल्छु यो छाती

आमालाई सम्झी रुनु म कति

भज मन दुर्गे

कहिले म घरमा, कहिले म वनमा

हे दुर्गा माता बसन मनमा

हे आमा SSS

भज मन दुर्गे

लामो लयमा गाइने केही धार्मिक चुङ्काहरू

रामनाथ शर्मा (६६), क्याक्मी-९, स्याङ्जा

गाई गङ्गा तुलसी तिलको दान

पृथिवीमा अवतार लियौ भगवान्

| | |

ओम् शिव ओम् शिव ओम्कार

शिवजीको जटावाट जलधारा

| | |

शिवजी परमेश्वर भैमा भरन

दुःख पय्यो हामीलाई रक्षा गरन

| | |

हे हरि हे हरि भैमा भरन

दुःख पय्यो हामीलाई रक्षा गरन

| | |

दुःख पीडा चिन्ता जति गर हरण

बाँचुन्जेल पछौं हामी तिम्रै शरण

| | |

जै गणेश जै गणेश जै गणेश देव

माता तिम्री पार्वती पिता महादेव

| | |

गाइको दूध खुदो र महले

नुहाइदेउ भन्छन् हरिहर बाबाले

शारदा लम्साल (४६), क्याम्पी-५, स्याङ्जा

दही चोर्ने हन्डी फोर्ने कृष्ण काले चोर

कति राम्रो कति मिठो मुरलीको स्वर

| | |

कहाँ बज्यो मुरली सुन राधा स्वर

वृन्दावनमा मुरली बज्यो घनघोर

| | |

गोकुल खोजेँ मथुरा खोजेँ, खोजेँ वृन्दावन

सारा संसार खोजी सकेँ कृष्ण कहाँ छन्

गोकुल छैनन् मथुरा छैनन्, छैनन् वृन्दावन

सोचन सके बुझन सके हृदयमा छन्

| | |

शिवजीको रूप, शिवजीको रूप
सम्भनलाई सजिलो शिवजीको रूप
उनै शिवजीको, उनै शिवजीको
बाघको छाला नागको माला
चन्द्रमाको टिको
| | |

परिशिष्ट-४

सांसारिक विषयवस्तुसाग सम्बन्धित सङ्कलित चुड्काहरू

(मिति २०६९।०७।१३ गते कोजाग्रत पूर्णिमाका दिन पूजाको अवसरमा बाबुराम लम्सालको घरमा उपस्थित भएका क्याम्पी क्षेत्रका लोकसमूहले गाएका तीन पंक्तियुक्त सांसारिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित सामूहिक गायनमा आधारित केही चुड्काहरू)

मुख्य गायक/गायिकाहरू

खिमलाल दुङ्गाना (६३)	डोलराज दुङ्गाना (३९)
चूडामणि पौडेल (५०)	जयराम लम्साल (२२)
हेमबहादुर थापा (६४)	चन्द्रकला दुङ्गाना (५७)
रीता घर्ती (३४)	सावित्रा खाँण (३६)
मुरली लम्साल (३८)	मञ्जु लम्साल (४६)
जमुना थापा (२४)	शान्ती गुरुङ (४२)

धन्न आउनुभयो कालो कम्मल ओडेर घरकीलाई छोडेर	मैले बोलाएको वरभन्ज्याडको वरबाट सुनेनौ र घरबाट
म नि धाउँदै आएँ बेतको लौरी टेकेर तिम्रै जोवन देखेर	सुनिन नि मैले सन्या भा त बोल्ने थें मनकोवह खोल्ने थें
जाँदा वालिङ्गतिर चना खाउँला थुमीले लाउँला माया सुर मिले	उखु पेली खुदो निउआ पेली चुकै हो ठिक्क पार्ने मुखै हो
घर त बनाएँ दाइ छानो अभै छाछैन माया नलाई भाछैन	आधा बारी तोरी आधा बारी पियाज यतै बसौं कि आज
खर काटेर राख बाता काठी छाइदिम्ला डबल माया लाइदिम्ला	पानी लाउन आको खेतको मुहान खोलाउँदै बहिनी भनी बोलाउँदै

खर काटेर भ्याइयो दाउरा काटन त्यसै छ जे भने नि बेसै छ	बोली देउ मायालु बोली पैसा पर्देन कालो मैलो सर्देन
बोली देउ मायालु बोली तिम्रो राम्रो छ सुन्ने इच्छा हाम्रो छ	त्यसो भएदेखि सुस्त सुस्त बोल्नुंला मनको वह खोल्नुंला
आधा बारी तोरी आधा बारी आऽलु के चाल छ त मायालु	घर छ मूल बाटैमा आउंदा जांदा पसे है गुन्द्री तानी वसे है
सन्चै होला के रे सोधौं भने गाउंघरे आउने जाने काम गरे	माया लाउन भन्दै आको म त रमाउंदै खरेको भापा समाउंदै
आधा बारी तोरी आधा बारी जौ छर माया लाउन सकछ र	भम्के बुलाँकीले तल्लो ओंठ छोइसक्यो जाउं कि बसौं भइसक्यो
मैले माया लाको लहरीले जेले भैं केटाकेटी खेलेभैं	आकाशको तारा भैंमा खस्यो सितारा पाछौं कि त बितारा
मैले लाको माया चोरी लयो डाँकाले देख्न पय्यो आँखाले	सानो गाईको बाच्छो चट्टै पय्यो जुराले रल्लै पाय्यो कुराले
आकाशको तारा भैंमा खस्यो लालतारा माया रैछौं गालापारा	मकै पिसी ठेला धान कुटी कनिका नलाउ आँखा सनिका
के हुन हो मलाई आयो जोवन सियोभैं काँकरीको बियोभैं	अहिले केलादीमा तोरन तारे पाँचोटा लाको माया नछोड

कालीगण्डकीले पाखा पाखा हानेको जसो पनि जानेको	दुई दिन खैरेनीमा दुई दिन बसे दोभान रोई रोई गयो जोवान
पोखरीको पानी चामल धोए चौलानी जानेकै त हौला नि	म त एकलकाटे पोखरीको मौलोभैँ नचिनको नौलोभैँ
मैले लाउने सारी तिम्ले लाउने जाकेट आउँथे तिम्ले डाके त	रातो लालपातेको दूध आउँछ गाईकोभैँ छेपन लाइदेउ ऐकोभैँ
बल्लै बोली फुट्यो पिँजडीको मैनेको भल्को यिनै बैनेको	रैछ सनिसार नबुझने अपार आफ्नै कर्म सपार
भइयो वारिपारि माभैँ पयो डहर बोल्नै भयो रहर	कैले मरिन्छ र भन्न लायो मुखले छोडेन नि दुःखले
दुङ्गै रैछ मन फूल भए बसाउँथ्यो पहाड भए रसाउँथ्यो	भोलि यति बेला चामल पैसा भोलामा रुँदै ज्याग्दी खोलामा
नहुने पो रैछ उखु पेली अमिलो नबोलेर गमिलो	बोलौं भने पनि बोली छैन पियार रोई रोई सुक्यो हियार