बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिली

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय अन्तर्गत

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयमा

दर्शनाचार्यका (M.Phil) उपाधिका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

शालिकराम राई

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व

केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

२०८०

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय अन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागमा दर्शनाचार्यका (M.Phil) उपाधिका लागि मेरो निर्देशन र सुपरीवेक्षणमा शालिकराम राईले **बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिली** विषयक शोधपत्र तयार गर्नुभएको हो । म उहाँको कार्यप्रति सन्तुष्ट छु र प्रस्तुत शोध-पत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि सिफारिश गर्दछु ।

मिति : २०८०/०३/०७

....

प्रा.डा. सोमप्रसाद खतिवडा

(शोधनिर्देशक)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभाग
दर्शनाचार्य तह
कीर्तिपुर, काठमाण्डौ

स्वीकृतिपत्र

त्रिभूवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य तहको तेस्रो सत्रको पाठ्यांशको प्रयोजनका लागि श्री शालिकराम राईले तयार पार्नुभएको प्रस्तुत **'बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिली'** शीर्षकको शोधप्रवन्ध आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृति गरिएको छ ।

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति

(१) प्रा. डा. सोमप्रसाद खतिवडा, शोधनिर्देशक ....
(विभागीय प्रमुख)

(२) प्रा. डा. ध्यानेन्द्र बहादुर राई ....
(बाहीय निरीक्षक)

मिति : २०८०/०३/२०

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागमा दर्शनाचार्यका (M.Phil) उपाधिका लागि मैले बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिली शीर्षकको शोधपत्रको रूपमा पेश गरेको छु । यस शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा प्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउने टेम्केमौयुङका स्रोत व्यक्तिहरु गोविन्द मुकारुङ, रवि प्रकाश राई, जनप्रतिनिधि हर्क राज राई कमलजंग राई, संस्कृति बिज्ञ/प्राध्यापक, रबि राई, रामचन्द्र राई, श्रीप्रसाद राई, गीता राई नाक्छोङ लगायत सम्पूर्ण उत्तरदाताहरूलाई हार्दिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु ।

यस शोधपत्रको लागि अध्ययनको सिलसिलामा आवश्यक राय, सल्लाह र सुझाव दिनुहुने आदरणीय गुरू श्री प्रा. डा. सोमप्रसाद खतिवडाज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । त्यसैगरी बाह्य निरीक्षक प्रा. डा. ध्यानेन्द्र बहादुर राई, आन्तरिक निरीक्षक उपप्रा. डा. ताराणि राईज्यूहरुप्रति हार्दिक कृतज्ञा ज्ञापन गर्दछु ।

यस अध्ययन र पढाइको क्रममा हरेक समस्याहरूका बाबजुद पनि सहयोग गर्नुहुने मेरा सिसम परिवार जन, आफन्तजन र मित्रहरूप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

....

शालिकराम राई

शोधार्थी

विषयसूची

	पृष्ठ नं
सिफारिस पत्र	क
स्वीकृतिपत्र	ख
कृतज्ञता ज्ञापन	ग
विषयसूची	ज
तालिका सूची	झ
शोधसार	ञ
अध्याय एक : परिचय	**१**
१.१. परिचय	१
१.२. समस्या कथन	१
१.३. अध्ययनको उद्देश्य	२
१.४. अध्ययनको महत्व	२
१.५. अध्ययन क्षेत्र	२
१.६. अवधारणात्मक खाका	३
१.७. अध्ययनको सीमा	४
अध्याय दुई : पूर्वकार्यको समीक्षा	**६**
२.१. सैद्धान्तिक समीक्षा	६
२.१.१. साँस्कृतिक पर्यावरण	६
२.१.२. वातावरण अनुकुल संस्कृति निर्माण	८
२.१.२. संस्कृतिको जनसंख्या र वातावरणबीच सम्बन्ध	८
२.१.३. साँस्कृतिक बहुरेखीय विकास	९
२.२. उद्‌विकासवाद सिद्धान्त	९
२.२.१. जंगली स्तर	११
२.२.२. वर्वर स्तर	११
२.२.३. सभ्यता स्तर	११
२.३. टायलरको धर्मसम्बन्धी विचार	११
२.३.१. आत्मावाद	११

२.३.२. वहुलदेवतावाद १२

२.३.३. एक देवता वा अद्वैतवाद १२

२.४. नीतिगत समीक्षा १२

२.४.१. नेपालको संविधान २०७२ १२

२.४.२. प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन (२०१३) १३

२.४.३. संस्कृति नीति, २०६८ १३

२.५. प्रायोगिक समीक्षा १५

२.६. अनुसन्धान रिक्तता २२

अध्याय तीन : अध्ययन विधि/सैद्धान्तिक आधार **२३**

३.१. अनुसन्धान दर्शन २३

३.२. अनुसन्धान ढाँचा २४

३.३. तथ्याङ्क सङ्कलन विधि २५

३.३.१. द्वितीयक तथ्याङ्क सङ्कलन विधि २५

३.३.२. प्राथमिक तथ्याङ्क सङ्कलन विधि २५

३.५. तथ्याङ्क विश्लेषण विधि २७

३.६. अनुसन्धानमा नैतिक सवालहरू २७

३.७. अध्ययनको संगठन २८

अध्याय चार : बान्तावा राईको संस्कृति **२९**

४.१. परिचय तथा इतिहास २९

४.१.१. अध्ययन क्षेत्रको भौगोलिक अवस्था ३१

४.१.२. प्रशासनिक इकाई ३२

४.१.३. प्राकृतिक पर्यावरणीय अवस्था ३२

४.२. पाछाहरू ३३

४.३. मुन्दुम र धर्म ३४

४.४. टेम्केमैयूङ गाउँपालिका सांस्कृतिक चाडपर्व ३६

४.५. साकेला सिली तथा कला ३७

४.६. लोकनृत्य र साकेला सिली ३९

४.७. उत्तरायण र दक्षिणायन ४०

अध्याय पाँच : साकेला सिलीको इतिहास तथा उत्पत्ति ४४
५.१. परिचय ४४
५.१.१. आदिम पुर्खा सुम्निमा र पारुहाङ ४४
५.१.२. आदिम पुर्खाहरू तयामाखियामा र हेच्छाकुप्पा ४५
५.१.३. घियाङबाखा साखेवाटाङ ४८
५.१.४. साकेला लुङको स्थानान्तरण ५०
५.१.५. साकेला लुङको विभाजन ५१
५.१.६. साकेला उत्पत्तिमा खुखाङ बुढाको योगदान ५२
अध्याय छ : साकेला सिलीका प्रचलित अभ्यासहरू **५५**
६.१. परिचय ५५
६.१.१. साकेला सिलीको प्रकारहरू ५७
६.२. शिकारी (आप्तारूङ) सिली ५९
६.३. चासुम /चारी सिली ६१
६.४. सिकी (दाकथोप्पा) सिली ६९
६.५. पछिल्लो समयमा विकसित भएको सिलीहरू ७०
६.६. तयामा खियामा सिली (संयोग/ वियोग) ७८
६.७. नारावा (कऱ्याङकुरुङ चरा) सिली ८२
६.८. टेम्केमैयूङ गाउँपालिका मूर्त संस्कृतिहरू ८४
६.८.१. साखेवाटाङको अनुष्ठान विधि ८४
६.८.२. साकेला सिलीमा मुन्दुमी व्यक्तिहरूको भूमिका ८६
६.८.३. साकेला थानका मूर्त संस्कृतिहरू ८८
६.८.४. साकेला गीत ८९
६.९. मौलिक बाजा तथा सामग्रीहरू ९१
अध्याय सात : बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्व ९३
७.१. परिचय ९३
७.२. शिकारी (आप्तारूङ) सिली ९३
७.२.१. किरात आदिम सभ्यताको बारेमा जानकारी ९३
७.२.२. ज्ञानसीप सिलीमार्फत् पुस्ता हस्तान्तरण ९४

७.२.३. आगोको आविष्कार ९५

७.२.४. शिकारी देवता ९५

७.२.५. भौतिक संस्कृतिको परम्पराको निरन्तरता ९६

७.३. चासुम/चारी सिली ९६

७.३.१. चासुम/ चारी सिली मानव सभ्यताको सङ्केत ९७

७.३.२. कृषियुग आरम्भमा हेछाकुप्पा/रैछाकुलेको योगदान ९७

७.३.३. वातावरणमा अनुकुल संस्कृति निर्माण ९८

७.४ सिकी (दाक्थोप्पा) सिली ९९

७.४.१. सिकी (दाकथोप्पा) सिलीले औद्योगिक युगको सङ्केत ९९

७.४.२. औद्योगिक युगका बिकासमा तयामा खियामाको योगदान १००

७.५. तयामाखियामा सिली १००

७.५.१. तयामा खियामा सिली मानवीय संवेदना १००

७.५.२. विवाह संस्कारमा चेलीको अनिवार्य उपस्थिति १०१

७.५.३. साङचेप (सघाउनी, जिन्सी/नगद) संस्कारको थालनी १०२

७.६. नारोवा (कन्याङकुरुङ चरा) सिली १०२

७.६.१. समयसूचकको प्रतीक नारोवा (कन्याङकुरुङ चरा) १०२

७.६.२. विभेद रहित सामाजिक/सांस्कृतिक समाज १०४

अध्याय आठ : सारांश र निष्कर्ष **१०७**

८.१. सारांश १०७

८.२. सभ्यताको विकास १०८

८.३. साकेला सिलीमा प्रकृतिवाद र पितृवाद ११०

८.४. साँस्कृतिक पर्यावरणीय ज्ञान १११

८.५. हैखाम्मा (धर्ती माटो) प्रतिको उच्च सम्मान ११२

८.६. विभेदरहित सामाजिक/साँस्कृतिक समाज ११३

८.७. तयामा खियामा सिलीमा मानवीय संवेदना ११४

८.८. अनुसन्धानको मूल्य मीमांस ११५

परिशिष्टहरू **११७**

परिशिष्ट एक : पारिभाषिक शब्दहरू ११७

परिशिष्ट दुई : अनौपचारिक खुल्ला प्रश्नहरू ११९
परिशिष्ट तीन : उत्तरदाताहरूको नामावली १२१
परिशिष्ट चार : चित्रसूची १२२
सन्दर्भसामग्री सूची **१३५**

तालिका सूची

पृष्ठ संख्या

तालिका नं. १ : अवधारणात्मक खाका	४
तालिका नं. २ : अनुसन्धान दर्शन	२३
तालिका नं. ३ : अनुसन्धान ढाँचा	२४
तालिका नं. ४ : तथ्याङ्क सङ्कलन विधि	२६
तालिका नं. ५ : आप्तारूङ सिली	६०
तालिका नं. ६ : चासुम /चारी सिली (पुरानो पुस्ता)	६२
तालिका नं. ७ : चसुम खारु सिलीको प्रारम्भ (नयाँ पुस्ता)	६३
तालिका नं. ८ : सिकी (दाकथोप्पा) सिली (पुरानो पुस्ता)	७१
तालिका नं. ९ : सिकी (दाकथोप्पा) सिली (नयाँ पुस्ता)	७२
तालिका नं. १० : तायामा खियामा सिलीको प्रारम्भ र अन्त्य (पहिलो चरण)	७९
तालिका नं. ११ : तायामा खियामा सिलीको प्रारम्भ र अन्त्य (दोस्रो चरण)	८१
तालिका नं. १२ : नारोवा पंक्षीको पूर्वार्द्ध (सन्तानवृद्धिदेखि वयस्क अवस्थासम्म)	८३

शोधसार

बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिली बिषयक शोध प्रबन्धमा उद्विकासवाद र सांस्कृतिक पर्यावरणवाद सैद्धान्तिक दृष्टिको प्रयोग गरी प्राथमिक बिशेश्य सामाग्रीहरूलाई समीक्षात्मक विश्लेषण गरिएको छ । यस्ता परम्परागत अभिनयात्मक नृत्यकला सिलीहरूको प्राज्ञिक गहन अध्ययन नभेटिएकाले यो समस्या समाधानार्थ भोजपुर टेम्केमैयुङ गापामा बसोबास गर्ने बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीको ऐतिहासिक पक्षहरू, सिलीका परम्परागत अभ्यासहरू र साकेला सिलीको महत्व बारे विश्लेषण गर्ने उद्देश्यले यस शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

साकेला सिलीको अनुसन्धान दर्शन (Research Phliosophy) रचनावाद/ निर्माणवाद (Constructivis) अनुसन्धान सैद्धान्तिक खाका अबलम्बन गर्दै वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिबाट गरिएको छ । निर्माणवादको दृष्टिकोणमा चाहि ज्ञान (Epistemology) व्यक्तिको अनुभव र घटनाहरूबाट निर्माण हुने गर्दछ र विषयगत सत्यता (Subjective Reality) बोकेको हुन्छ भन्ने मान्यतामा आश्रित छ । सत्य (Ontology) सामाजिक रूपले मानिसको दिमागमा निर्माण हुन्छ सत्य निरपेक्ष हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको हुदा विषयगत सत्य सावित भएको छ । अनुसन्धानको मूल्य मीमांस (Axiology) साकेला सिली नृत्य भएकोले यो कला र अनुभूतिसँग सम्बन्धित सौन्दर्य शास्त्रीय (Aesthetic) दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको छ र यसको विधिशास्त्रमा गुणात्मक अनुसन्धान विधि अवलम्बन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा अनुसन्धान ढाचा बिषयवस्तु प्रकृतिको हिसाबले गुणात्मक (Qualitative) अध्ययन विधि अन्तर्गत इथ्नोग्राफी (ethnography) विधि अपनाइएको र प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै प्रकारको तथ्याङ्क प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतहरूमा अनुसन्धानकर्ता आफैँ अध्ययन क्षेत्रमा उपस्थित भएर गहन सहभागितामूलक अवलोकन, गरी ठुलो परिमाणमा तथ्याङ्कहरू सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक तथ्यहरूमा स्थलगत मुख्य जानकार मुन्दुमी रिसिया जान्ने, सिलिमोपा/ सिलिमोमा (सिलीको नेतृत्वकर्ता) व्यक्तिहरुसँग अन्तवार्ता लिने, प्रत्यक्ष स्थलगत अवलोकन गर्ने, साकेला थानहरू, भूमे थानाहरू, मार्गा थानहरूको स्थलगत अवलोकन गरिएको छ । यसैगरी द्वितीयक स्रोतअन्तर्गत सिलीसम्बन्धी प्रकाशित पुस्तकहरु, अप्रकाशित पुस्तक, विश्वविद्यालयहरूको शोध अनुसन्धान, ई-लाईबेरी, जर्नल आदि प्रयोग गरिएको छ ।

अनुसन्धानलाई प्रभावकारी र विश्वासनियता बनाउन त्रिकोणात्मक बिधिलाई अबलम्बन गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानमा आगम (Inductive) विधिको उपयोग गरिएको छ भने निगमन (Inductive) विधिबाट तथ्यहरूको विश्लेषण गरी नयाँ सत्यको प्रतिपादन गरिएको छ ।

साकेला सिलीको ऐतिहासिकता पक्ष सम्बन्धि अध्ययन गर्दा उत्पतिको ऐतिहासिक तथ्यहरू, मुन्दुमी आख्यान, किंवदन्ती तथा स्थानीय मिथकहरूमा आधारित पाइयो । आदिम पुर्खा सुम्निमा र पारुहाङसँग जोडिएको आख्यान, आदिम पुर्खाहरू तयामाखियामा र हेच्छाकुप्पा मुन्दुमी पुर्खाहरूसँग जोडिएको आख्यानहरू प्राप्त भयो । आदिमा समयमा साकेला सिलीको उत्पतिको कथा मुन्दूममा उल्लेख भएको पाईयो भने अध्ययन क्षेत्रमा स्थानीय देवताको रुपमा टेम्केमैयुङ -४ दिल्पा नागी अवस्थित घियाङबाखा साखेवाटाङको इतिहास आदिम पुर्खा धियाहाङ (दिवाहाङ) ले ८०० -१००० बर्ष पहिले स्थापना भएको साकेला लुङको स्थानान्तरण भएको उल्लेख छ । साकेला लुङको विभाजन (करीव ४०० वर्ष अघि भोजपुरको दक्षिण भाग बालाङ्खाको साकेला यहीँबाट लागिएको, साकेला उत्पत्तिमा खुखाङ बुढाको योगदान (छिनाम्खु) रहेको उल्लेख पाइन्छ । साकेला सिलीको उत्पति, इतिहास र ऐतिहासिकतालाई हेर्दा ई. बि. टायलरको उद्बिकासवादी सिद्धान्त अनुसार साकेला सिलीको विकास भएको देखिन्छ । त्यसैगरी तत्कालीन समाज बहुलदेवतावाद मान्ने समाज भनेको धार्मिक स्तरमा असंख्या देवताहरूको कल्पना गर्दै पूजा अर्चना गर्नु त्यही कारण साकेला लुङको स्थानान्तरण गरेको, साकेला लुङको विभाजन भएको घटना बुझ्नु सकिन्छ । तत्कालीन समाज सभ्य स्तरको भएको आदिम पुर्खा धियाहाङ (दिवाहाङ) को राज्य थियो भन्ने कुराले प्रमाणित हुन्छ ।

साकेला सिलीको प्रचलित अभ्यासहरूमा शिकारी (आप्तारूङ) सिलीले मानव सभ्यताको आदिम समाजको यथार्थ जनजीवनलाई चित्रण गर्दै अहिले पनि निरन्तरता रहेको पाइन्छ, जस्तोः आगो, शिकारी देवताको पूजा माछा मार्ने प्रविधि आदिम यूगको निरन्तरता पाइयो । चासुम/चारी सिलीले कृषि प्रणाली परम्पराको प्रतिधित्व गर्दछ । जस्तोः कृषि सामाग्रीहरू हलो, कुटो, कोदालो, हँसिया, गोरु, गाढा, ओखल, सिलौटा आदि प्रयोग । उत्पतिको आख्यान अनुसार कृषियुग आरम्भमा हेछाकुप्पा/रैछाकुलेको योगदान रहेको पाइयो । सिकी (दाक्थोप्पा) सिलीले यो सिलीले औद्योगिक युगको सङ्केत गर्दछ ।

अभिनयात्मककला सिलीमा भष्मे खोरिया फाडने कपास छर्नेदेखि लिएर कपडा च्यात्ने/ सिलाउने /लगाउनेसम्म अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । तयामाखियामा सिलीले मानवीय संवेदनाको प्रतिनिधित्व र संस्कारहरूको जन्म भएको पाइन्छ । जस्तोः विवाह संस्कारमा चेलीको अनिवार्य, साङचेप (सघाउनी, जिन्सी/नगद) संस्कारको थालनी भएको । नारोवा (कयाङकुरुङ चरा) सिलीले समयसूचकको प्रतीक (उद्यौली/उभौली) प्रतिनिधित्व गर्दछ । सांस्कृतिक जीवन पद्दति परिबर्तन समय सूचकको प्रतीक (कृषि जीवनको परिवर्तन) खेतीपातीको आरम्भ भएको सङ्केत गरेको देखिन्छ । Steward को वातावरण अनुकुल संस्कृति निर्माण हुन्छ भन्ने मूल दर्शन अन्तर्गत जहाँ जस्तो वातावरण छ त्यहीअनुकुलको सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक जीवन, राजनीतिक प्रणालीको विकास हुन्छ भन्ने मान्यतामा आधारित भएर सिलीहरूको बिकास भएको देखिन्छ ।

विभेद रहित सामाजिक/सांस्कृतिक समाज थियो किनकि साकेला सिलीमा कुनै लिङ्, बर्ग, जाति, समुदाय, उचनिच कसैलाई पनि विभेद गरेको पाइदैन । जस्तोः जस्तैः टेम्के र सेल्मे हाराहार चेली र माइती बराबर सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..? प्रस्तुत गीतका हरफहरूले सबैमा समानताको कुराहरू उल्लेख गरेको पाइन्छ । सिलीमा प्रकृतिवाद र पित्रिवाद पाइन्छ । साकेला सिलीमा प्रकृतिवाद- प्राकृतिक भौतिक बस्तु तथा पर्यावरणको सम्मान छ र पित्रीवाद - अग्रज आदिम पुर्खाहरूप्रति सम्मान व्यक्त गरिएको पाइन्छ । वातावरण अनुकुल संस्कृति निर्माण हुन्छ भन्ने सिद्धान्तमा आधारित विभिन्न काल खण्ड र वातावरण अनुसार सिलीको बिकास भएको देखिन्छ ।

साकेला सिलीको महत्वलाई हेर्दा समाज बिकासको ब्याख्या पाइन्छ, आदिम पुर्खाहरूको आफ्नो ज्ञान, सीप, कला, अनुभव, जिबिकोपार्जनको बिधिहरू लामो समयसम्म प्रकृतिसँग संघर्ष सिलीमार्फत् पुस्तान्तरण भएको देखिछ । त्यसैगरी विभेद रहित सामाजिक/ सांस्कृतिक समाज सभ्य स्तरको थियो भन्ने बुझिन्छ । प्रकृतिलाई मान्ने प्रकृतिवाद, पित्रीलाई मान्ने पित्रीवाद संस्कार र संस्कृति थालनी, साकेला थानहरूको स्थापनाले समाजमा सामाजिक भावनाको बिकास, मानवीय संवेदनाको कुराहरू अभिनयात्मक सिलीले प्रस्तुत गर्दछ र सांस्कृतिक पर्यावरण अनुकुल संस्कृतिहरूको निर्माण भएको देखिन्छ ।

आदिम युगका समाजले आफूले प्राप्त गरेको ज्ञान, सिप, अनुभवहरू अक्षरद्वारा कापीमा लेख्न सकेनन् बरु अभिनयात्मक नृत्यकला सिली मार्फत् पुस्तातान्तरण गर्दै ल्याए । मानब

सभ्यता बिकासको इतिहास, विभेद रहित समाज, मानवीय संवेदना, प्रकृतिवाद र पित्रीवाद सिलीमा पाइन्छ ।

यस अध्ययनले सम्बन्धित समुदायको संस्कृति, इतिहासको संरक्षण हुनेछ । स्थानीय तहको सरकारलाई संस्कृति ऐन तथा नीति बनाउन साथै बिकासको योजना बनाउनु सहयोग पुग्नेछ । वान्तावा राई समुदायको संस्कृति, इतिहास, भाषा आदि बारे अध्ययन गर्न चाहने अध्येता, शोधार्थीहरूको लागि स्रोत सामाग्रीको रुपमा उपयोग हुनेछ । यो सामाजिक अनुसन्धान भएकोले यसले पता लगाएको ज्ञानले बौद्धिक क्षेत्रमा योगदान पुग्नेछ ।

अध्याय एक
परिचय

१.१. परिचय

नेपाल बुहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक, बहुसाँस्कृतिक तथा भौगोलिक रूपमा विविधताले भरिएको सार्वभौमसत्ता सम्पन्न मुलुक हो । यहाँ १४२ जातजातिका मानिसहरू बसोबास गर्दछन् । राई समुदाय नेपालको आदिमबासीको रूपमा परिचित छन् । राईहरू नेपालको मूल आदिवासी हुन् । यी समुदाय एउटा नै भए पनि बिभिन्न समयको अन्तरालमा धेरै उपसमूहहरूमा देखा परे । यस समुदाय भित्र बिभिन्न २६ वटा भाषाहरू भएकोले बान्तावा यिनै भित्रका प्रमुख बर्ग मानिन्छ । भाषिक दृष्टिकोणले चाम्लिङ, कुलुङ, वाम्बुले, बान्तावा, पुमा, थुलुङ, कोयी/कोयू, साम्पाङ, वाहिङ/वायूङ, जेरो/जेरुङ, नाछिरिङ, खालिङ, दुमी, पुमा, दुङमाली, मेवाहाङ, याम्फु, लोहोरुङ, आठपहरिया, छिलिङ, छिन्ताङ, फाङदुवाली, मुगाली, लुङ्खिम, र देवास गरी जम्मा २६ वटा उपसमूहमा छन् । जनसंख्या ६,४१४९० रहेका छन् (रा.ज.२०७८) । तीमध्ये बान्तावा राई भाषिक समुदायको रूपमा परिचित जनसंख्या र भाषिक हिसाबले सबैभन्दा ठूलो समुदाय हो । बान्तावा राईहरूको आफ्नै मौलिक भाषा, धर्म, संस्कार, संस्कृति, लिपि, इतिहास, परम्परा, मूल्य मान्यता, लिखित, मुन्दुम (अलिखित) रहेको छ । मुन्दुमलाई आफ्नो मूल धार्मिक जीवन दर्शनको रूपमा मान्दछन् जुन मौखिक रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण गर्दै ल्याएका छन् । यस समुदायको साँस्कृतिक जीवनमा मुन्दुमको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । राईहरूको मूल थातथलो बसोबासको हिसाबले पूर्वी नेपालको पहाडी जिल्लाहरू सोलुखुम्बु, ओखलढुंगा, खोटाङ, भोजपुर, धनकुटा, इलाम, तराईको जिल्लाहरूमा मकवानपुर आदि पर्दछन् । बान्तावा राईहरूको मूल बसोबास स्थान चाहि भोजपुर जिल्लाको सदमुकाम भोजपुर बजार, टेम्केमैयुङ, रामप्रसाद गाउँपालिका, पौवादुङमा गाउँपालिका, घोरेटार, आमचोक, हतुवागढी गाउँपालिका आदि हुन् (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १, २, ३) ।

१.२. समस्या कथन

वान्तावा राई संस्कृतिमा प्रचलित हात प्राधान बनाएर नाचिने साकेला सिली आदिम यूगबाट नाच्दै आएका र सामाजिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक जीवनमा प्रत्यक्ष प्रभाब रहेको देखिन्छ तर दिनानुदिन यी सिलीहरू लोप हुदै गईरहेको र यसको ऐतिहासिक, सांस्कृतिक अभ्यासहरू

तथा महत्व बारे प्राज्ञिक अध्ययनमा जोड दिएको पाइदैन यही प्राज्ञिक अनुसन्धान रिक्तता समस्याका रुपमा रहेको छ ।

माथि उल्लेखित समस्याको समाधानका लागि निम्नलिखित अनुसधान प्रश्नहरूको माध्यमबाट उत्तर खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

क) बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीको ऐतिहासिक पक्षहरू के के हुन् ?

ख) बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीका प्रचलित अभ्यासहरू के कस्ता रहेका छन् ?

ग) बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिलीको कस्तो महत्व रहेको छ ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

यस अध्ययनका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

(क) बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीको ऐतिहासिक पक्षहरू खोजी गर्ने ।

(ख) बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीका प्रचलित अभ्यासहरूबारे अन्वेषण गर्ने ।

(ग) बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्वबारे विश्लेषण गर्ने ।

१.४. अध्ययनको महत्व

प्रस्तुत अध्यायमा बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित सिलीका बिबिध पक्षका बारेमा खोजिएको छ । सिली जस्ता अमूर्त सांस्कृतिक बिषयले कुनै पनि समुदायको आध्यात्मिक आवाश्यता पूरा गरेको हुन्छन् । एकातर्फ यिनीहरू मनोरञ्जनसँग सम्बन्धित छन् भने अर्कोतर्फ यिनले सम्बन्धित समुदायको पहिचान पनि दिने गर्दछ । आफ्ना पुर्खाले जीवन धान्न, समुदायलाई ब्यबस्थित पार्न, आध्यात्मिक र भौतिक उन्नति गर्न तथा परम्परालाई निरन्तरता दिन अमूर्त संस्कृतिको महत्व हुन्छ । बान्तावा राईहरूमा प्रचलित साकेला सिलीले पनि यिनै कुरालाई संकेत गरेको छ प्रस्तुत अध्ययनमा बान्तावा राईमा प्रचलित साकेला सिलीको अमूर्त संस्कृति र इतिहास साथमा यसको सांस्कृतिक महत्व समेत प्रकाश पारिएकोले यो ज्यादै महत्वपूर्ण छ।

१.५. अध्ययन क्षेत्र

राईहरूको मूल बसोबास क्षेत्रहरू सोलुखम्बुदेखि इलामसम्मको पहाडी जिल्ला पर्दछ । त्यसमध्ये पनि बान्तावा राईहरुको मूल थातथलो भोजपुर जिल्लाको हतुवागढी गापा रामप्रसाद गापा, भोजपुर सदरमुकाम तिवारी भन्ज्याङ आदि सघन बसोबास क्षेत्रहरू हुन् ।

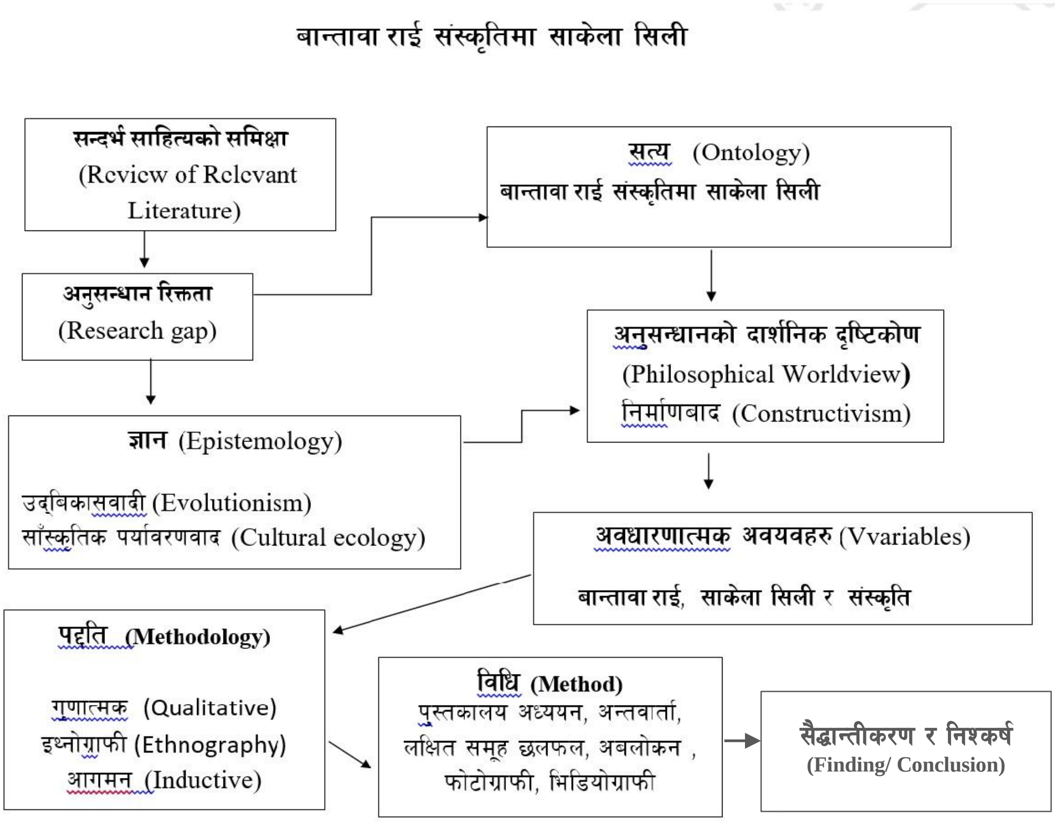
जसमध्ये उत्तरपश्चिममा अवस्थित टेम्केमैयुङ गाउँपालिका भित्रका अधिकांग बडाहरू जस्तै वडा नं. १ तिम्मा, २ छिनामखु, ३ अन्पूर्ण, ४ दिल्पानागी वडाहरूमा बान्तावा राईहरुको मूल बसोबास स्थान पर्दछन् । यस समुदायमा प्रचलित साकेला सिलीमा मौलिक संकृति हो । कुनै हातले प्रधान कुनै खुट्टाले प्रधान मानेर नाचिने हुन्छ । यस भेगमा मात्र साकेला उधौली र उभौलीमा हातको हाउभाउले नाचिने सिलीहरू नाच्दछ । जस्तो शिकारी सिली, चासुम/चारी (खेतीपाती) सिली, सिकी (दाकथोप्पा) सिली, तयामाखियामा सिलीहरू नाच्दछन् । मानब समाज र संकृतिको बिकास संकेत यी अभिनयात्मक कला सिलीहरूबाट गर्ने भएकोले हातले नाचिने सिलीहरूलाई अध्ययन क्षेत्र छनौट गरिएको हो ।

१.६. अवधारणात्मक खाका

बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिली शीर्षकको अध्ययन नामक ज्ञान निर्माणसँग सम्बन्धित छ । तसर्थ यो शोध रचनावाद/निर्माणवाद (Constructivism) सैद्धान्तिक अनुसन्धान दर्शनबाट पूरा गरिएको छ । यो विषयगत सत्यतामा आधारित रहेको छ । यो अध्ययन समुदायको संस्कृतिसँग सम्बन्धित भएकाले यसमा गुणात्मक अनुसन्धान विधि अबलम्बन गरिएको छ । यसलाई साँस्कृतिक पर्यावरण (Cultural Ecology) मुख्य सिद्धान्त र सहयोगीको रूपमा उद्‌विकासवादी सिद्धान्त (Evolutionism Perspective) समेत उपयोग गरिएको छ । सिलीहरूको ऐतिहासिक पक्षहरू, सिलीका प्रकारहरू, संस्कृति निर्माणमा साकेला सिलीको महत्वको अध्ययनले समाज विकासको इतिहासबारे जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

निर्माणवादको दृष्टिकोणमा ज्ञान (Epistemology) व्यक्तिको अनुभव र घटनाहरूबाट निर्माण हुने भएकोले विषयगत सत्यता (Subjective Reality) बोकेको हुन्छ भन्ने मान्यतामा आश्रित हुन्छ । सत्य (Ontology) सामाजिक रूपले मानिसको दिमागमा निर्माण हुन्छ । सत्य निरपेक्ष हुन्छ भन्ने मान्यता बोकेको हुनाले विषयगत सत्यको बोध हुन्छ । मूल्य मीमांस (Axiology) साकेला सिली एक प्रकारको नृत्य भएकोले यो कला र अनुभूतिसँग सम्बन्धित छ । तसर्थ यसको मूल्य मिमांसमा सौन्दर्य शास्त्रीय (Aesthetic) दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको छ ।

तालिका नं. १ : अवधारणात्मक खाका



१.७. अध्ययनको सीमा

प्रस्तुत अध्ययन विश्लेषणका केही सीमाहरू रहेका छन् । जसमध्ये विषयगत सीमा र भौगोलिक सीमालाई यस अध्ययनका निम्ति मूल आधार मानिएको छ । तिनको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ ।

क) विषयगत सीमा

बान्तावा राईहरूमा अनेक प्रकारका सिलीहरू प्रचलनमा छन् । यिनीहरू चाडपर्व अनुसार फरक फरक तरिकाले नाचिन्छन् । प्रचलित विभिन्न सिलीहरूमध्ये साकेला उधौली र उभौलीमा हातको हाउभाउले नाचिने सिली हो । यिनै सिलीहरूमध्ये शिकारी सिली, चासुम/चारी (खेतीपाती) सिली, सिकी (दाकथोप्पा) सिली, तयामाखियामा सिलीहरू, नारोवा (कन्याङकुरुङ) सिलीहरू सोको महत्व बारे मात्र यो अध्ययन केन्द्रित छ ।

ख) भौगोलिक सीमा

भोजपुर जिल्लाको टेम्केमैयुङ गाउँपालिका भित्रका वडा नं. १ तिम्मा, २ छिनामखु, ३ अन्नपूर्ण र ४ दिल्पानागी वडाहरू अध्ययन क्षेत्र रहेका छन् । जिल्लाका अन्य भाग र अन्य जिल्लाहरूमा पनि बान्तावा राईहरुको सामान्य बसोवास रहेको छ यी स्थानहरूमा साकेला सिलीहरूमा भने केहि अन्तर रहेको छ तिनीहरूको भने अध्ययन गरिने छैन।

अध्याय दुई
पूर्वकार्यको समीक्षा

२.१. सैद्धान्तिक समीक्षा

मानव समाज संस्कृति र परिवर्तनका बारेमा अध्ययन गर्न निश्चित सिद्धान्तहरूको आवश्यकता पर्दछ । बान्तावा राईको साकेला सिलीको अध्ययन पनि यस्तै शैद्धान्तिक आधारमा गर्न आवश्यक छ । तसर्थ प्रस्तुत अध्ययन पूर्वप्रतिपादित सिद्धान्तहरूको आधारमा गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसका लागि उद्‌बिकासवादी र सांस्कृतिक पर्यावारणवाद सिद्दान्त उपयुक्त हुने गर्दछन् ।

२.१.१. साँस्कृतिक पर्यावरण

मानव समाज र संस्कृतिको विभिन्न पक्षसँग तुलना गरेर अध्ययन गर्न पर्यावरण शब्दलाई सन् १९५० को दशकमा समाजशास्त्री तथा मानावशास्त्रीले प्रयोग गरेका थिए । यस अध्ययनलाई Steward (1955) ले Theory of cultural change नामक पुस्तकमा लेखेका छन् ।

सामाजिक विज्ञानमा मानव समाज र संस्कृतिको विकास र परिवर्तन सम्बन्धी व्याख्या र विश्लेषण गर्ने एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तहरूमध्ये साँस्कृतिक पर्यावरणवाद एक प्रमुख सिद्धान्त हो । मानव समाज र संस्कृतिको विभिन्न पक्षसँग तुलना गरेर अध्ययन गर्न पर्यावरण शब्दलाई सर्वप्रथम सन् १९५० को दशकमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । योभन्दा पूर्व नै रवर्ट पार्क र वर्गेसले सन १९२१ मा मानव पर्यावरण (Human Ecology) र सन १९२४ मा सामाजिक पर्यावरण (Social Ecology) सम्बन्धी अवधारणाको विकास गरिसकेका थिए । पर्यावरण (Ecology) भन्नाले मानवका सामाजिक तथा साँस्कृतिक व्यवस्था समायोजन हुने बाह्य वातावरण वा पारिस्थितीय प्रणालीलाई जनाउँछ । थियोडोरसन (Theodorson) का अनुसार पर्यावरण शास्त्र (Ecology) का भौगोलिक तत्व, आर्थिक तत्व, सँस्कृतिक तथा प्राविधिक तत्व र राजनीतिक एवं प्रशासकीय तत्वहरू हुन्छन् । सामान्यतया हामी वरपर रहेका हावापानी, रुखविरुवा, माटो-ढुङ्गा, तापक्रम, पशुपंक्षी, खनिजवस्तु आदि जस्ता प्राकृतिक स्रोतहरू पर्यावरणको भौगोलिक तत्वहरू हुन् । उत्पादनको स्वरूप, मेशिनको प्रयोग, व्यवसायको संगठन र अवस्थिति, रहनसहनको स्तर आदिलाई पर्यावरणको आर्थिक तत्वको रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै सबै प्रकारका

आविस्कारहरू, संचारका साधनहरु, परिवार, रीति, नाता, विवाह, प्रथा, परम्परा, धर्म, नैतिकता, कला, सामाजिक संगठन, मूल्यमान्यता आदिहरु साँस्कृतिक तथा प्राविधिक तत्व हुन भने नियम-कानुन, प्रशासन, कर प्रणाली आदि राजनीतिक एवं प्रशासकीय तत्वहरू हुन् । यी चारवटै तत्वहरुले नै कुनैपनि समुदायको पर्यावरणको निर्धारण गर्दछ (Steward, 1955) ।

पर्यावरणीय अवधारणाले सामाजिक वा साँस्कृतिक संगठन र वातावरणबीचको अन्तर्क्रियाको सन्दर्भमा साँस्कृतिक विविधता र सामाजिक परिवर्तनको ब्याख्या विश्लेषण गर्दछ । पर्यावरणीय जटिलता निर्माण गर्ने तत्वहरुमा जनसंख्या, प्रविधि, वातावरण र संगठन प्रमुख हुन् । यी चार तत्वहरूको परस्परिक सम्बन्धबाट नै कुनै पनि समुदायको संस्कृतिको निर्माण र परिवर्तन भइरहन्छ । वातावरणीय उपागमहरूलाई राम्ररी बुझ्न यससँग सम्बन्धित यसभन्दा अघि विकास भएका विभिन्न अवधारणाहरूलाई पनि बुझ्न जरुरी छ । यी अवधारणहरूमा भौगोलिक निर्धारणबाद, वातावरणीय सम्भाव्यतावाद, पर्यावरणीय दृष्टिकोण, जनसंख्या पर्यावरण विज्ञान, प्रणाली पर्यावरण विज्ञान, प्रजातीय पर्यावरणीय नमुना, कर्ता आधारित नमुना र साँस्कृतिक पर्यावरणीय विज्ञान हुन् ।

समाज र संस्कृतिलाई अध्ययन अनुसन्धान गर्ने सम्बन्धमा साँस्कृतिक पर्यावरणवाद एउटा उपागम र दृष्टिकोणको रूपमा विकसित भईसकेको छ । साँस्कृतिक पर्यावरणवादले कुनैपनि संस्कृतिको जन्म त्यहाँको भौतिक तथा सामाजिक वातावरणको आधारमा हुने कुरालाई जोड दिन्छ । मानिसहरू भित्र पर्यावरणमा बसेका हुन्छन् । कतै अत्यधिक गर्मी हुन्छ, कतै जाडो । त्यस्तै कतै धेरै वर्षा त कतै पानी नै नपर्ने मरुभूमि र कतै पहाडी धरातल त कतै समथर मैदान । यी यावत पर्यावरणका बीच मानवले आफूलाई अनुकूलन गर्दै अगाडि बढ्ने क्रममा विभिन्न खाले संस्कृतिको विकास हुने गर्दछ । यसरी मानवले आफ्नो वरिपरी भएको सामाजिक तथा प्राकृतिक वातावरणसँग बाँच्ने क्रममा गरेको अन्तरक्रियावाट नै संस्कृतिको जन्म र विकास हुने कुरा साँस्कृतिक पर्यावरणवादी सिद्धान्तको मूल सारतत्व हो ।

साँस्कृतिक पर्यावरणवाद सिद्धान्तको विकासमा धेरै समाजशास्त्री तथा मानवशास्त्रीहरूको योगदान रहेपनि यसका मुख्य व्याख्याता अमेरिकी नव उदारवादी मानवशास्त्री जुलियन स्टेवार्ड हुन । उनले विशेष गरी उद्विकासवादी तथा पर्यावरणीय सिद्धान्तबाट प्रभवित भई मानवशास्त्रमा साँस्कृतिक पर्यावरणीय सिद्धान्तको प्रतिपादन र विकास गर्न लामो समयसम्म अध्ययन र अनुसन्धान गरेका छन् । उनले आफ्नो पुस्तक Theory of the cultural change

(1955) मा विशेषतः साँस्कृतिक पर्यावरणवादी सिद्धान्तको विस्तृत व्याख्या एवं विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस सिद्धान्तको व्याख्या गर्दा मूलतः संस्कृतिलाई वातावरण अनुकूलन हुने माध्यमको रूपमा हेर्दै जनसंख्या र वातावरणबीचको अन्तर्क्रियात्मक सम्बन्ध र संस्कृति विकासको बहुरेखीय पद्धतिको मान्यताअनुरूप यस सिद्धान्तको व्याख्या एवं विश्लेषण गरेका छन् ।

२.१.२ वातावरण अनुकुल संस्कृति निर्माण

संस्कृति मानव समुदायको उपज हो जुन मानव र पर्यावरणबीच अन्तक्रिया पछि निर्माण वा प्राप्त हुन्छ । जहाँ जस्तो वातावरण छ त्यही अनुकूलको सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक जीवन, राजनीतिक प्रणालीको विकास गर्ने गर्दछ । सामाजिक सांस्कृतिक व्यवस्था निर्माणमा भौगोलिक, प्राकृतिक अवस्था कसरी जिम्मेवार छन् भन्ने जोड दिन्छन् । शहरीकरण जनसंख्या वृद्धि औद्योगिक विकास जस्ता पक्षहरूले वातावरणको प्रतिकूलताहरूले कहाँ के कसरी भएको छ भन्ने कुरामा जोड दिन्छन् । मानव र उसले निर्माण गरेको सामाजिक साँस्कृतिक व्यवस्थाहरूमा वातावरणबीच अन्तक्रियात्मक सम्बन्ध र प्रभावलाई जोड दिन्छ । संस्कृति र पर्यावरणको अनुकूलताबाट नै संस्कृतिको उद्विकास हुने भएकोले एक रेखीय, बहुरेखीय र सर्वब्यापी उद्विकासको भएको हो र वातावरणसँग अनुकूलन हुने क्रममा संस्कृतिको निर्माण हुने गर्छ (Steward, 1955) ।

२.१.२. संस्कृतिको जनसंख्या र वातावरणबीच सम्बन्ध

जनसंख्या र वातावरण बीचको अन्तरसम्बन्धको कारणले संस्कृतिको निर्माण हुन्छ । वातावरणसँग समायोजन हुनका लागि मानिसले नयाँ संगठन निर्माण गर्छ नयाँ प्रविधिको प्रयोग गर्छ पर्यावरणको कारण मानवहरूमा घुमन्ते र कन्दमुल बटुल्ने आर्थिक प्रणाली थियो जसको कारण उनीहरू एकै ठाउँमा रहन सक्ने अवस्थामा थिएन आफूलाई अनुकुलन हुने वातावरणको खोजी लाग्ने क्रममा विश्वभर मानिसहरू फैलिन गयो । जनसंख्या बसोबास प्रणाली, नातेदारी संरचना, भूमि व्याव्स्था, भूउपयोग, आदिलाई एकीकृत अध्ययन गरेपछि मात्र पर्यावरण र संस्कृतिबीचको सम्बन्ध बुझ्न सकिन्छ । साँस्कृतिक तत्वहरूको निर्माणमा वातावरणको प्रभाव पर्दछ । सामाजिक संरचनाको मुख्य तत्वहरू पर्यावरणीय दबाबका अनुकूलनको प्रक्रियाबाट प्रभावित हुन्छ (Steward, 1955) ।

२.१.३.साँस्कृतिक बहुरेखीय विकास

स्टेवार्डको Theory of the cultural change (1955) मा उद्बिकासका प्रक्रियालाई तीन भागमा विभाजन गरेका छन् ।

क. एकरेखीय उद्विकासवाद

ख. बहुरेखीय उद्विकासवाद

ग. सर्वब्यापी उद्विकासवाद ।

संसारको सबै संस्कृतिहरूको विकास एकै तह, गति र विशेषताको आधारमा विकास नभई विभिन्न क्षेत्र तथा उपक्षेत्रहरूलाई केन्द्रित भई सर्वव्यापी वातावरणको प्रभावले संस्कृतिको निर्माण भएको हो । उदाहरणका लागि मेक्सिको, मेसोपोटामिया, इजिप्ट र चिनको बिभिन्न सभ्यताहरूलाई लिन सकिन्छ । भौगोलिक क्षेत्रअनुसार समतल, वन, मरुभूमि, हिमक्षेत्रहरूमा समान तहबाट संस्कृतिको विकास भएको हुँदैन । संस्कृतिको निर्माण र विकास प्रक्रिया सर्वव्यापी हुन्छ भन्ने मान्यता रहिआएको जोड दिएका छन् ।

२.२. उद्विकासवाद सिद्धान्त

मानव समाज, संस्कृति, नातासम्बन्ध, परिवार, सामाजिक मूल्य मान्यताको विकास नभएको अनौपचारिक अवस्थाबाट कसरी आजको घर-परिवार, समाज, संस्कृति, धर्म, राज्य र विविध सामाजिक मूल्य मान्यतायुक्त औपचारिक समाजमा रूपान्तरण भयो त भन्ने विषयमा व्यापक अध्ययन तथा अनुसन्धान गरी समाजशास्त्री तथा मानवशास्त्रीहरुले आज समाज र संस्कृति विकास र परिवर्तनसम्बन्धी विभिन्न सिद्धान्तहरू प्रतिपादन गरेका छन् । यस्ता सिद्धान्तहरूमध्ये उद्विकासवाद (Evolutionism) साँस्कृतिक पर्यावरण (Cultural Ecology) सिद्धान्तहरूको दृष्टिकोणबाट बान्तावा राई समुदायको संस्कृति निर्माणमा साकेला सिलीको भूमिका अध्ययनलाई हेरिएको छ जसलाई तपसिल चर्चा गरिएको छ ।

Edward Burnett Tylor (जन्म सन् १८३२ र मृत्यू १९१७) अंग्रेज उद्विकासवादी मानवशास्त्री थिए । टायलर मानवशास्त्रको संस्थागत पिता मानिन्छ । उनले मानव समाज र संस्कृतिबारेमा जति विचार दिएका थिए त्यो १९ औ शताब्दीको शास्त्रीय तथा एकरेखीय उद्विकासवादी दृष्टिकोण सबैभन्दा महत्व पूर्ण मानिन्छ । १८७१ The Primitive Culture नामक पुस्तकमा उद्विकासबारे उल्लेख गरेका छन् जुन उन्नाइसौं शताब्दीको बहुचर्चित

सिद्धान्त बन्न पुग्यो र अहिले पनि उत्तिकै स्थान रहेको पाइन्छ । अंग्रेजी शब्दको Evolution शब्द ल्याटिन भाषाबाट लिइएको हो । यो शब्द ल्याटिन भाषाको Evolutum र Evolvere भन्ने शब्दबाट Evolution / Evolve भन्ने शब्दमा रूपान्तरण भएको हो । ल्याटिन भाषामा “E” को अर्थ बाहिर आउनु (out) हुनु, प्रकट हुनु, र Evolver को अर्थ फैलनु भन्ने बुझिन्छ । यसरी शब्द विन्यासको हिसाबले “E“ र Evolver/ Evolutum मिलेर Evolution शब्दको निर्माण भएको देखिन्छ । जसको नेपाली रूपान्तरणमा उद्विकास भनिन्छ । उद्विकासवादको अर्थ एक ठाउँमा प्रकट, उद्भव वा उत्पत्ति भएर फैलिँदै जानु, प्रगति र विकास भन्ने बुझिन्छ । उदाहरणको रूपमा कुनै बिरुवाको बिउलाई लिन सकिन्छ सुरुमा अंकुरा मात्र देखा पर्छ । त्यसको हाँगा, पात, जरा, डाँठ, फूल, फल, केही पनि देखा पर्दैन । त्यसैगरी उद्विकाशीलता पनि विभिन्न अङ्गहरू देखा पर्दै जाने हुन्छ । उद्विकासवादी विचारकहरू/चिन्तकहरू धेरै छन् जसमध्ये Edward Burnett Tylor प्रमुख हुन् । उनको विचारमा समाज र संस्कृति सरलबाट जटिलतर्फ समानताबाट असमानता तर्फ, असभ्यबाट सभ्यतिर, अनिश्चिताबाट निश्चितातर्फ, एकरूपताबाट बहुरूपता तर्फ परिवर्तन हुन्छ । उनीहरूको यस्तो परिवर्तन खासगरी धर्म, परिवार, बिबाह, खानपान, आविष्कार, रीतिरिवाज, मूल्यमान्यता, परिवार सम्बन्ध, संगठन आदिमा हुने गर्दछ (Tylor, 1830) ।

सामाजिक तथा सांस्कृतिक उद्बिकासले मानिसहरूबाट निर्माण गरिने प्रविधिहरू सामाजिक संरचनाहरू, समाजको मूल्य मान्यताबीच हुने अन्तर सम्बन्धलाई बोध गर्नका लागि विशिष्ठ ढाँचा र समाजका स्वरूपहरू समय संगै किन ? र कसरी ? बदलिदै जान्छ भन्ने कुराहरूको वर्णन गर्छ । उद्विकासवादी विश्वप्यापी दृष्टिकोणलाई स्तर (Sequencial hierarchy) मा पनि परिभाषित गर्न सकिन्छ यसरी हुने परिबर्तनलाई यसरी प्रस्तुत गर्नु सकिन्छ जस्तैः उद्गम (Origin), परिबर्तन (Change), विभिन्नता (Differentiation), क्रम (Order), दिशा (Direction), प्रगति (Progress), पूर्णता (Perfectability) जस्ता चरणहरू क्रमश रहन्छ जुन उद्गम बिन्दुबाट शुरू भएर फैलिदै माथिसम्म पुग्दछ भन्ने अबधाराणा रहेको पाइन्छ ।

ई. बि.टायलरका अनुसार मानव संस्कृतिको विकास एकरेखीय उद्विकासवादी (Unilinear Evolutionist) विचारकको रूपमा आफ्नो सिद्धान्तअगाडि सारेका छन् भन्ने विचारधाराको व्याख्या गरेका छन् । मानव संस्कृतिको विकास एउटा रेखाबाट सुरु हुन्छ संसारको सबै

मानव समाज र संस्कृतिहरू अनिवार्य रूपमा विकासका निश्चित चरणहरू पार गर्दछ भन्ने एक रेखीय उद्‌विकासवाद हो । उनले प्रस्तुत गरेका सवव्यापी स्तरहरू यसप्रकार छन् ।

२.२.१. जंगली स्तर

मानव समाज र संस्कृतिको उत्पत्तिको प्रारम्भिक अवस्था हो । मानिसहरू सामुहिक बास्दथे, घुमन्ते फिरन्ते थिए । जीविकोपार्जनको प्रमुख आधार शिकार गर्ने र प्रकृतिमा उपलब्ध खानाहरू सङ्कलन गर्ने थियो । खोलाको नदीको माछा मार्ने र आगोको प्रयोग हुन थालेको थियो । सांकेतिक भाषाको प्रयोग र बौद्धिक चिन्तन एकदम कम हुनका साथै प्राकृतिक शक्ति माथि विश्वास थियो (Tylor, 1830, p. 27) ।

२.२.२. वर्वर स्तर

यो अवस्था भनेको सर्वाधिक पूर्ण सामाजिक व्यवस्था सहित सुरक्षा र आक्रमण, लडाइँ र स्थायी बसोबासको समय हो यो बेलाको आर्थिक जीवन माटोको भाँडाकुडा निर्माण गर्ने (Pottery) पशुपालन (Animal husbandary), कृषि खेतीपाती (Argriculture) र फलामको औजारहरूको (Irain) प्रयोग भएको थियो (Tylor, 1830, p. 39) ।

२.२.३. सभ्यता स्तर

यो स्तर भनेको समाज र संस्कृतिको आधुनिक, सभ्य र उच्च रूप हो । यो स्तरमा राजनीतिक संस्था निर्माण, सरकारको स्थापना, अक्षर, भाषा र लिपिको विकास, लेखनकलाको विकास भयो तब मात्र मानव संस्कृतिले सभ्य रूपमा प्रवेश गर्यो नयाँ नयाँ वस्तुको खोज अनुसन्धान, तार्किक चिन्तन आदि विकास गरेर यो समाज सभ्यताको युगमा प्रवेश गरेका हुन् (Tylor, 1830) ।

२.३. टायलरको धर्मसम्बन्धी विचार

२.३.१. आत्मावाद

धार्मिक विश्वासको बिकाससील पहिलो चरण भनेको आत्मावाद पहिलो विश्वासको प्रारम्भिक चरण हो । मानिसहरू जंगली अवस्थामा सबै वस्तुहरूमा आत्मा हुन्छ भन्ने विश्वास गर्दथे र प्रत्येक पदार्थमा चेतना हुन्छ भन्ने कुरा विश्वास थियो । मानिसहरूको प्रत्येक कुरामा जीवन र आत्मा हुन्छ भन्ने कुरामा बिश्वास राख्दथे । शरीरभन्दा आत्मालाई स्वच्छ मानिन्थ्यो आत्मावादको तात्पार्य के हो भने संसारको सबै चिजहरूमा आत्मा (Soul)

वा ईश्वर हुन्छ भन्ने विश्वासअनुसार माटो, ढुङ्गा, बिरुवा, पितृ प्रकृति, आत्मावादी विश्वासको कारण वनदेवता, जलदेवता आदिलाई पुज्ने परम्पराको थालनी भएको मानिन्छ (Tylor, 1830) ।

२.३.२. वहुलदेवतावाद

टायलरका अनुसार बहुलदेवतावाद मान्ने समाज भनेको धार्मिक स्तरमा असंख्य देवताहरूको कल्पना गर्दै पूजा अर्चना गर्नु कर्तव्य ठानिन्थ्यो । कुनै पनि घटनासँग सम्बन्धित अनेक प्रकारको देवी देवतामाथि विश्वास गरिन्थ्यो । यही घटनाको आधारमा समाजमा व्याख्या विश्लेषण गरिन्थ्यो । घटनाहरूको प्रकृति अनुसार देवताहरू पनि बहुरूपी बन्दै गएको अवस्था थियो (Tylor, 1830) ।

२.३.३. एक देवता वा अद्वैतवाद

धार्मिक स्तरको उच्चतम चरण देवता मान्ने अवस्था हो । यस स्तरका मानिसहरूले आफ्नो समस्त चिन्तन, श्रद्धा र विश्वासलाई सबै घटना र वस्तुहरूबारे सृष्टिकर्ता एउटा ईश्वर नै हो भन्ने मान्यता राख्न थाल्दछ (Tylor, 1830) । संसारमा विभिन्न धर्म सम्प्रदायको जन्म भएको जहाँ हरेक सम्प्रदायले आआफ्नो देवता पुज्ने गर्दछन् ।

२.४. नीतिगत समीक्षा

समाज र संस्कृतिको अध्ययनमा साँस्कृतिक (मूर्त तथा अमूर्त) सम्पदा माथिको राज्य नीति तथा योजना के कस्ता छन् भन्ने कुराहरूको नीतिगत समीक्षा अध्ययन गर्नु जरुरी देखिन्छ । बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिली शोधअनुसन्धानका लागि नेपालको संविधान २०७२ र प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन (२०१३), संस्कृति नीति, २०६८, प्रदेश सरकार, स्थानीय सरकारको नीतिहरूलाई समेत हेरिएको छ ।

२.४.१. नेपालको संविधान २०७२

नेपालको संविधान २०७२ को भाग-३ मौलिक हक र कर्तव्य ३२. भाषा तथा संस्कृतिको हकः (१) प्रत्येक व्यक्ति र समुदायलाई आफ्नो भाषा प्रयोग गर्ने हक हुनेछ । (२) प्रत्येक व्यक्ति र समुदायलाई आफ्नो समुदायको साँस्कृतिक जीवनमा सहभागी हुन पाउने हक हुनेछ । (३) नेपालमा बसोबास गर्ने प्रत्येक नेपाली समुदायलाई आफ्नो भाषा, लिपि, संस्कृति, साँस्कृतिक सभ्यता र सम्पदाको संवर्धन र संरक्षण गर्ने हक रहेको छ ।

त्यसैगरी भाग-४ को ठ मा आफ्नो संस्कार, संस्कृति धर्मको संरक्षण, सम्बर्द्धन गर्न पाउने तथा ऐतिहासिक, पुरातात्विक, साँस्कृतिक, पर्यटकीय स्थल, सम्पदाहरूको संरक्षण, अध्ययन-अनुसन्धान, प्रचार-प्रसार गर्न पाउने प्रावधान राखिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिली प्राज्ञिक अध्ययन संविधानको भाग -४ को ठ अनुसार अनुसन्धान गरिएको छ ।

२.४.२. प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन (२०१३)

प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन (२०१३) मा प्राचीन स्मारक परिभाषामा एकसय वर्ष नाघेका मन्दिर स्मारक, घर, देवालय, शिवालय, मठ, गुम्बा, विहार, स्तुप आदिको चर्चा गरिएको छ । ऐनमा पूरातात्विक वस्तुको वर्गीकरणमा प्रागऐतिहासिक कालमा मानिसले निर्माण गरी उपभोग गरेको वस्तु वा कुनै पनि दिशको इतिहास बोध गराउने हस्तलिखित वंशावली, हस्तलिखित ग्रन्थ, स्वर्णपत्र, शिलापत्र, ताम्रपत्र, काष्ठपत्र, भोजपत्र, ताडपत्र, काज मुद्रा ऐतिहासिक घटना घटेको वा ऐतिहासिक विशिष्ट व्यक्ति बसेको घर र त्यस्तो व्यक्तिले प्रयोग गरेको वस्तु, ढुङ्गा, काठ, माटो, हस्तीहाड, कपडा, कागज, धातु आदि वा बेलबुट्टा भरी आकर्षक ढङ्गले बनाएको घरको कुनै महत्वपूर्ण भाग वा सो घरमा उपयोग गरिएको वस्तु वा मूर्तिदेखि देवी देवताको मन्दिर, चैत्य आदिको विवरण दिएको छ । यसले टेम्केमयूङ गाउँपालिकाभित्र अवस्थित साकेला/भूमे/मार्गा थानहरू, मठ मन्दिर, पुरानो घरहरू, पुरानो हातहतियार, पुरानो लिखित दस्तावेजहरू आदि सबै यस ऐनभित्र रहेर अध्ययन गरिएको छ । यसबाट साँस्कृतिक सम्पदाहरू तथा पुरातात्विक वस्तुलाई छुट्टाउन सहयोग गरेको छ । प्रस्तुत अध्ययन बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिली मुर्त तथा अमूर्त संस्कृति प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन अन्तर्गत अध्ययन गरिएको छ।

२.४.३. संस्कृति नीति, २०६८

संस्कृति नीति, २०६८ १. पृष्ठभूमि १.१ संस्कृतिको अर्थउल्लेख भए बमोजिम संस्कृतिलाई यसरी परिभाषा गरिएको छ, "जाति वा समुदायविशेषका मानिसहरूको संस्कृतिलाई तत्तत् जाति वा समुदायको संस्कृतिको रूपमा चिनिन्छ । उदाहरणको रूपमा नेवार संस्कृति, गुरुङ संस्कृति, खस संस्कृति, चेपाङ संस्कृति, थारू संस्कृति, धिमाल संस्कृति, राई संस्कृति, लिम्बू संस्कृति आदि । मानव संस्कृतिको विकासक्रमको विभिन्न कालखण्डमा मानिसले सिर्जना र अवलम्वन गरेका संस्कृतिहरूलाई तत्तत् युग एवं कालखण्डका आधारमा सम्बोधन गर्ने

प्रचलन पनि रहिआएको छ । पाषाण औजारहरू निर्माण र प्रयोग गर्ने गरेको युगको संस्कृतिलाई पाषाणयुगिन संस्कृति भनिन्छ । ऐतिहासिक युगको विभिन्न कालखण्डका आधारमा पनि सांस्कृतिक वर्गीकरण गर्ने प्रचलन छ । नेपालको सन्दर्भमा किराँतकालीन संस्कृति, लिच्छविकालीन संस्कृति, मल्लकालीन संस्कृति, प्राचीन संस्कृति, मध्यकालीन संस्कृति, अर्वाचीन संस्कृति भन्ने प्रचलनलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

त्यसैगरी जातिगत अध्ययनको विभिन्न बुँदाहरूमा भएको प्रावधानहरू तपसिल उल्लेखित छन्

जातिगत अध्ययन

देशव्यापी रूपमा सर्वेक्षण र अध्ययन गरी विभिन्न जातिहरूको इतिहास र लोकसंस्कृति सम्बन्धी आधिकारिक विवरण तयार गर्ने काम क्रमश गरिएको छ ।

तयारी विवरणहरूको प्रकाशन एवं प्रचार प्रसारको आवश्यक व्यवस्था मिलाइएको छ ।

रीतिरिवाज र चाडपर्व

९.२७. विभिन्न जाति र समूदायका लोक रीतिरिवाज र चाडपर्वहरूको विस्तृत अध्ययन गरी तिनीहरूको विवरण सहितको सूची तयार गरिएको छ ।

९.२८. विभिन्न रीतिरिवाज र चाडपर्वलाई राष्ट्रिय, स्थानीय, समूदायगत तथा जातिगतरूपमा वर्गीकरण गरी सो अनुरूप मान्यता र संरक्षण एवं व्यवस्थापनको जिम्मेवारी निर्धारण गरिएको छ ।

९.२९. विभिन्न जाति, समूदाय र संस्कृतिबीचको सद्भाव र सहिष्णुतालाई व्यापक तुल्याउने विषयहरूलाई विभिन्न तहका शैक्षिक पाठ्यक्रममा समावेश गर्ने व्यवस्था मिलाइएको छ ।

९.३० राष्ट्रव्यापी सर्वेक्षण र अध्ययन गरी प्रचलित लोक भाषा र भाषिकाको अवस्था, इतिहास एवं लिपि र प्रयोगकर्ता जातिहरू र समूदायको विवरण सहितको सूची तयार गरिएको छ ।

परम्परागत लोककला

९.३६. विभिन्न जाति र समूदायका परम्परागत भौतिक लोककला एवं शिल्पकलाको सर्वेक्षण र अध्ययन गरी त्यस्ता कलाहरू उत्पादन गर्ने परम्परागत सीप र प्रविधिहरूको अभिलेखीकरण गरिएको छ । साथै जातीय मौलिक ज्ञान प्रणालीको जातिगत स्वामित्वको पहिचान र संरक्षणको व्यवस्था मिलाइएको छ ।

९.३७. परम्परागत सीप एवं प्रविधिलाई आधुनिक प्रविधिबाट विस्थापित हुन नदिई जगेर्ना गरिएको छ ।

९.३८. परम्परागत भौतिक लोककला एवं शिल्पकलाका विभिन्न वस्तुहरू उत्पादन गर्न आवश्यक कच्चापदार्थहरू सुलभ तरिकाले उपलब्ध गराउने र जीवित संग्रहालयको स्थापना र संचालनमा प्रोत्साहन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

कोशी प्रदेश सरकार र स्थानीय तह टेम्केमैयुङ गाउँपालिकाले संस्कृति नीति सम्बन्धी छुट्टै नीति बनाएको पाइँदैन अरु जस्तै विकास योजना बनाएर अगाडि बढेको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययन बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्व मुर्त तथा अमूर्त संस्कृति संस्कृति नीति, २०६८ अन्तर्गत अध्ययन गरिएको छ ।

२.५. प्रायोगिक समीक्षा

राई (२०४८) ले किरात-राईको साकेला सेउली (चण्डी) नाच नामक सोधपत्रमा साकेला सेउली नाचको उत्पति कसरी भयो भन्ने बारे साल्पा र सिक्रीमामा कथा, सिलीलोप्पाको शाब्दिक अर्थ र यससँग जोडिएको इतिहास आदि उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी सिलीलोप्पा र साकेला सेउलीको सम्बन्ध उल्लेख गरे तापनि सिलीकोको प्रकारहरू कति छन् भन्नेबारे उल्लेख गरिएको छैन । यो अध्ययन चाम्लिङ भाषिक समुदायको बारेमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । सिलीहरूमा पारुहाङ, नाईमा सिली, दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । पारुहाङ सिलीमा भ्याक्वा वा ततिमी सिली, वापा (भाले) सिली, ततिमी (धोबी चरा) सिली, नारोवा सिलीबारे उल्लेख गरेका छन् तर यसको कतिवटा स्टेपहरू छन् भन्नेबारे उल्लेख गरिएको छैन । यसैगरी नाईमा सिलीहरूमा चासुम (वालीनाली) सिली, सुम्दिमा (तयामा/ खियामा) आदि उल्लेख गरिएको छ ।

वालाखाम्छा (२०४९) ले साक्खेवा एक परिचय लेखमा साक्खेवाको अर्थ, यसको ऐतिहासिक स्थल दोलखा र त्यहाँ दोलोकुम्मा दो, दोलोकुम्मा डो, सैसैला शब्दको प्रथम पटक चर्चा गर्दै

किरात पितृ आत्माहरूको सम्मान गरी साक्खेवासँग अन्नपात मागेको व्याख्या गरिएको छ । यसरी साक्खेवामा गरिएको लोकप्रिय सिलीहरूमध्ये तान बुन्ने प्रविधिमा आधारित तयामाखियामा सिलीको प्रकारहरू, कृषि कार्य अन्तर्गतको सिलीहरू, शिकारी युगको प्रतिनिधित्व गर्ने सिलीहरू जीवजन्तु पशुपन्छी अन्तर्गतको नारोवा कच्याङकुरुङ सिलीहरूको बारेमा चर्चा गरिएको छ भने जन्तु अन्तर्गत झयाआ, नाकी, पारू, सुन्दि, भालु, भागह, बादर, आदि करिब ११२ वटा सिलीहरू नाचिने कुराहरूमा केन्द्रित छन् ।

राई (२०५६) ले किरात राई जातिको पूर्ण चाड साकेला एक ऐतिहासिक अध्ययनमा बान्तावा भाषामा साकेन्वा, साखेवा, साम्पाङ भाषामा साकाला थुलुङ भाषामा तोषी, खालिङ भाषामा भूमे, चाम्लिङ भाषामा साकेला/धिरिनाम/छिरिनाम र खस नेपालीमा चण्डी भनिन्छ । राईहरुको सामाजिक तथा सांस्कृतिक साझा संस्था किरात राई यायोक्खाले साकेला शब्दलाई मानक बनाएको देखिन्छ ।

सिलीको प्रकृतिको आधारमा ४ भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

१. प्राकृतिक चित्रणको अभिनय सिलीः यस सिलीमा मानिसहरूले प्रकृतिसँग समानजस्य गर्नुपर्दाको उनीहरूले झेल्नु पर्दाको अनुभव देवदेवी, धारा पूजा, सूर्य पूजा आदिलाई प्राकृतिक सिलीद्वारा अभिनय गरी प्रस्तुत गरिन्छ ।

२. कृषि चित्रण अभिनय सिली : मानिसको जीवनमा बिभिन्न उपभोग्य बस्तुहरू चाहिन्छ जसमा गासबास कपासका लागि गरिने बिभिन्न गतिबिधिहरूलाई सिलीद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ जस्तै जंगल फडानी गर्नु, खनजोत गरेर कपास खेती गर्नु, टिपेको धागो काटेको, कपडा बुनेको, कपडा लगएको, धानको बीउ छरेको, गोडेको, धान काटेको, कुटेको, खाएको आदि प्रत्यक्ष मानव जीवनमा बाच्नको लागि गरिको संघर्ष अभिनयात्मक सिलीद्वारा प्रस्तुत हुन्छ ।

३. प्राणीहरूको अभिनय सिली (अनुकरणात्मक) वातावरणमा पाइने विभिन्न जीवजन्तुहरुको बाघ, भालु, कुखुरा, नारावा चरा आदिको जीवन्त अभिनयात्मक नक्कललाई सिलीको रूपमा गरिन्छ । यसको अर्थ राईहरूले सभ्यताको विकासमा नाच्ने कला पशुपन्छीबाट सिकेका थिए भन्न सकिन्छ ।

४. आत्मिक अभिनय सिली (क्रियाकलात्मक) मानिसहरूको आत्मअनुभूतिको कुरालाई यस सिलीको माध्ययमबाट व्यक्त गरिन्छ । जस्तैः शृङ्गारजन्य कार्यहरू, टिका लगाउने, कोरीबाटी गर्ने, ऐना हेर्ने, फूल सिउरिने, नमस्कार गर्ने, बिदा माग्ने, कपडा लगाउने

आदि हुन् । यस अन्तर्गतको सिलीहरू, सुम्दी सिली, तयामा खियामा सिली, सिकी सिली आदि हुन् । यसरी प्रकृतिको आधारमा ४ भाग वर्गीकरण गरिएको देखिन्छ ।

सुवेदी (२०६१) ले खोटाङको महादेवस्थान गा.बि.स. स्थित ऐसेलुखर्कका चाम्लिङ राईहरूको सामाजिक संस्कारहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा साकेला चाडको नृत्य र गायन, सिलीहरूको व्याख्या गरेका छन् । प्रकृति र पुर्खाहरूको सम्बन्ध प्रगाढ रहेको, साकेला, भूमे, चण्डी नाच, सिलीलोप्पा आदिबारे उल्लेख छन् । साकेला उत्पत्तिको अनेक आख्यानहरू उल्लेख गरेका छन् जसमा किरात पुर्खाहरू सुम्निमा, पारुहाङको वैशाख पूर्णेमापछि बेसीतिर धेरै गर्मी भएर हिमाल गएकोले र ठिक ६ महिना पछि अर्थात् मंसिर महिनामा लेक वा हिमालतिर जाडो सुरु हुने हुनाले जाडो छल्न पुनः बेसीतिर भर्ने भएकोले यसलाई उभौली उधौली भनी ऋतुको रूपमा प्रचलित हुँदै आएको देखिन्छ भनी उल्लेख छ । मानव विकाससम्बन्धी नयाँ तथ्यहरू उद्घोष हुने कुरा वर्णन गर्दै सामाजिक, कृषकहरूको प्रेरणाको स्रोत, धार्मिक तथा साँस्कृतिक महत्व, शारीरिक र मनोविज्ञानको महत्वबारे उल्लेख गरेको पाइन्छ । जसअनुसार राईहरूको संस्कार अनुसार मनाइने पितृपूजा हुइलुङ/हुल्लुङ (चुल्हो पूजा) छौवा आदिबारे अध्ययन गरिएको छ । सिलीहरू केन्द्रित अध्ययनमा जोड दिएको पाइँदैन ।

हतुवाली (२०६४) ले साकेन्वा पुस्तकमा स्वदेश तथा विदेशमा समेत साकेन्वाको बिस्तार, यसको अर्थ उत्पत्तिबारे चर्चा गरिएको छ । राईहरूको विभि थर पाछा, भाषा, संस्कृतिमा विभाजित हुनाले साकेन्वालाई साकेला फेस्यादर तोष, साकेल, नामले उच्चारण गरिँदै आएको उल्लेख गरिएको छ । यसरी साक्खेवाको उच्चारण एकरूपता नभए तापनि साकेन्वा शाब्दिक अर्थ लगायत यसको व्यावहारिकतालाई ख्याल गरी निष्कर्ष दिँदा चाहिँ साकेवा राई जातिको देवता माङ हो, जसको प्रत्येक शिला खडा गरिएको हुन्छ । यस प्रकारको शिलालाई सृष्टिको रूपमा पारुहाङ र धर्तीको रूपमा सुम्दिमालाई मान्यता दिइरहेको छ भने पारुहाङलाई जीवनदाता र सुम्दिमालाई सारा चराचर जगतको संरक्षक मान्नुको अतिरिक्त उक्त शिलालाई पितृ आत्मालाई प्रतीक पनि मान्ने गरेको देखिन्छ । विभिन्न कोणबाट शिला ढुंगालाई हेरिएको पनि यसको पूजा आराधना गर्नुको मूल उद्देश्य अन्न अर्थ र चौपाया र दोपाय प्राणीहरूमा समेत वृद्धि दैविक प्रकोप सुरक्षा गरी आग्रह साथ बल माग्ने काम हो भन्ने बुझिन्छ । साकेवा पूजाआराधना सँगसगै ढोल झ्याम्टाको तालमा सुरमा गीत गाउदै नाच्ने गरिएको हुन्छ लाक नाच्दा ढोल र झ्याम्टाको ताल र सुरमा गित गाउँदै हात खुट्टाको

ताल मिलाएर अर्थपूर्ण ढंगले नाच्ने गरिएको हुन्छ जसलाई सिली भनिन्छ किरात राईहरू बसोबास क्षेत्र, थर, पाछा अनुसार सिलीहरूमा जीवजन्तु, प्रकृति, तथा सामाजिक क्रियाकलापहरूको अभिनयलाई सिलीको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ भने ठाउँ विशेष अनुसार साकेन्वा गीतको अन्त्य सेमुना सोइसोइला बाहुरे जस्ता शब्द उच्चारण गरिँदै आएको कुराहरूमा केन्द्रित छन् ।

राई (सन् २००२) ले किरात राईहरुको र चण्डी लेखमा भूमि पूजाको रूपमा साकेल/साकेन्वा/साकाला चण्डीलाई वर्षमा २ पटक पूजा गर्ने चलन व्याख्या गरेका छन् भने यिनै किरात पुर्खाहरूको प्रकृतिप्रति विश्वास गर्दै आएका छन् । तसर्थ साकेला सिलीको प्रस्तुतिमा पनि प्रकृतिसम्बद्ध विभिन्न प्रकारका चराचुरुङ्गीको अभिनय तथा कृषि उन्मुख मानवीय क्रियाकलापहरूको अभिनय पनि सिली मार्फत् प्रस्तुत गरिँदै आएका उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी सिली प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा चाहिँ विशेष गरी बान्तावा राईहरूले हाते सिली र चाम्लिङहरूले खुट्टे सिली गरेर २ प्रकारको सिली भएको प्रकाश पारेका छन् । साकेवा पुज्ने कार्यलाई निरन्तरता दिने सन्दर्भमा चाहिँ साकेवा पुज्नुपूर्व ढोल र झ्याम्टाको ताल सुरमा फागु हुत्लुङलाई विधिपूर्वक सम्पन्न गरेपछि नाक्छोङले साकेवाको निश्चित स्थान मात्र साकेवा पूजा गरेको परिचर्चा गरिएको छ । साकेवा पुज्दा अण्डाकृत ढुङ्गो प्राप्त गर्ने क्रममा नोछुङको ईशारा अनुसार साकेवा क्षेत्रको निश्चित स्थानमा टुङ्गो लगाउने बताएका छन् ।

राई र अन्य (२०६८) ले किरात सौन्दर्यशास्त्र एक विवेचना शीर्षकमा साकेला सिली र श्रम सौन्दर्यताबारे चर्चा गरेका छन् । जसअनुसार किरातीहरूको प्राचीन र सामुहिक स्वरूपको सौन्दर्यता प्रकट गर्ने विधिहरूमध्ये नृत्य सिली अभिनय, लोकसाहित्य, लोकसंगीत जस्ता विधाहरू नै हुन् । उक्त विधाहरू अन्तर्गत प्रस्तुत हुने चासुम सिली, सुम्दी सिली, वर्षमा दुई पटक उभौली (मंसिरे पुर्णिमा) र उधौली (बैशाखे पूर्णिमा) को अवसरमा सम्पन्न गरिँदा किरातीहरूको समचेतना दृष्टि र जीवन पद्धतिलाई सिलीको कलात्मक अभिव्यक्तिबाट प्रस्तुत हुन्छ । सिलीहरूमध्ये चासुम सिली पूर्ण सिलीको रूपमा मान्यता दिएको पाइन्छ, सो सिलीको आरम्भ चाहिँ शिकारी युगबाट कृषियूगमा प्रवेश गर्दा गरिने मानवीय क्रियाकलाप मध्ये भष्मे फाडनेदेखि लिएर अन्न भण्डारणसम्मको सिली प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैगरी सुम्दी सिलीबाट किराती ऐतिहासिक तथ्यहरूको सुरक्षित गरिँदै आएको बुझिन्छ भने सिली कपास छर्नेदेखि कपडा बुन्नेसम्मको प्रविधिलाई देखाइन्छ । यसमा श्रमको गुरुतम भूमिका छ भने

मानव विकासमा भइरहेको प्राविधिक चेतनालाई पनि प्रकट गरिएको छ । त्यसले किराती श्रमसौन्दर्यशास्त्रलाई आत्मासात् गर्दै आएको उल्लेख गरिएको छ ।

राई (२०७१) ले साकेल (कोयी मिथक, सिली र अनुष्ठान विधिको बिश्लेषण) नामक पुस्तकमा विभिन्न सिलीहरूको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तैः चासुम सिली (कृषि उत्पादन सम्बन्धी अभिनय) भष्मे फाडने, खन्ने, जिलाउने, बिउ छर्ने, बिउ काढ्ने, उखेल्ने, रोप्ने, कोदो टिप्ने, घरको ढिकुटीमा ल्यएर राख्ने, सुकाउने, कुट्ने, निफन्ने, जाँतोमा पिस्ने, ढिडो ओडाल्ने र खानेसम्मको जीवन्त अभिनय गरिन्छ । त्यसैगरी सिकेवा सिली (तान बुन्ने सिली) धागो काट्ने, पल्ला पार्ने, तान लगाउने, रसिमा धागो छिराउने नाकडोरी टिप्ने, तान उठाएर नाप्ने आदि चित्रण गरिन्छ । त्यसैगरी सिल्लापिचअ सिली (चराचरुङ्गी र जंगली जनावर सम्बन्धी अभिनय) कल्चुडा, मृग, हावा चरा, माछा, पाहा, डाँफे मुनाल चरा, दुम्सी, बाघ, सालक, तारे चरा, कच्याङकुरुङ् चरा, पिपुर चरा, थुबियू (थिबे चरा) आदिको जीवन्त अभिनय चित्रण गरिएको छ । अन्तमा खुवालुङ सिली खुवालुङ अर्थात् बराह क्षेत्र पुग्दा नाचिने सिलीलाई खुवालुङ सिली भनिन्छ । थाप्ने सिली, लिसो सिली, बन्चरो, लु अर्थात् मान्छेको सातो पक्रेर चिन्डोमा हाल्ने आदि सिलीहरू अभिनय गरिन्छ भनी केद्रित गरेका छन् ।

राई विष्णु (२०७१) ले किरात सभ्यता उभौली/उधौली पर्व मानव शास्त्रीय अध्ययन नामक पुस्तकमा साकेला सिलीबारे किरात ऐतिहासिक आधारहरू, किरातहरूको इतिहास, भाषा, संस्कृति, मूल्य मान्यता, आस्था विश्वास आदिबारे उल्लेख गरेका छन् ।त्यसैगरी साकेला उधौली/उभौलीको उत्पत्ति, राईहरूको पाछा, थरहरू, जनसंख्या, किरात धर्म, सिलीहरूको प्रकार आदिबारे उल्लेख गरेका छन् । सिलीहरूको नाम, नाचिने विधि, चाहिने सामग्रीहरू, सिलीहरूको शुरु र अन्त्यबारे अध्ययन गरिएको छ । सिलीहरूमा चासोङ सिली, खेतवारी खन्ने सिली, बिउ छर्ने सिली, धान रोप्ने सिली, धान काट्ने सिली, अन्न भित्र्याउने सिली आदि उल्लेख गरेको देखिन्छ । सिलीहरू कुनै हात प्रधान, कुनै खुट्टा प्रधान भएको देखिन्छ । धेरै मात्रामा खुट्टा प्रधान सिलीहरू उल्लेख गरेको र यी सिलीहरूले यस समुदायको संस्कृति निर्माणमा के कस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने विषयमा मौन भएको देखिन्छ ।

राई (२०७२) ले नारोवा (कच्याङकुरुङ्) सिलीबारे लेखमा सिलीको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । यस लेखमा राई समुदायले मनाउँदै आएका तोषी सिलीमा नाचिने नावोरा (कच्याङकुरुङ्) चराको सिलीबारे उल्लेख गरेका छन् । जीवन दर्शनको संकेतको रूपमा

साखेवालाई बुझाउँदै आएका र समय मापनको हिसाबले यसलाई किराती ऋतुअनुसार उभौली र उधौली हो भनी उल्लेख गरेका छन् । किरातहरूको जीवनदर्शन मुन्दुम अनुसार यो नारोवा (कन्याङकुरुङ्) चराको नक्कल जस्ताको तस्तै नाच्ने गरी एकताको प्रतीकको रूपमा लिने गरिन्छ । यसका विभिन्न चरणहरूको समेत उल्लेख गरिएको पाइन्छ । कन्याङकुरुङ् चरालाई मुन्दुमी चराको रूपमा चित्रण गरिएको र विशेष अनुसार समयमा मात्र नाच्नु हुने उल्लेख गरेका छन् ।

राई (सन् २०१२) ले किरात राई समुदायमा साकेला सिली पर्वको आधुनिकीकरण तथा भूमण्डलीकरणले प्रभाव यस अध्ययनमा साकेला सिली पर्वको महत्व किन मनाइन्छ र आधुनिकीकरण र भूमण्डलीकरणले पर्वमा कस्तो असर पारेको छ भन्नेबारे उल्लेख गरेका छन् । परम्परागत आदिबासी चाड देवीको पूजा गर्ने उत्सवरूपमा लिएको पाइन्छ अन्नबालीको लागि प्रकृति र प्राकृतिक प्रकोपबाट संरक्षण रहन पूर्ण भूमिका रहन्छ यस्तो अवस्थामा निहित चाल र नर्तकहरूले प्रतिक्रिया दिन्छन् र दर्शकले यसको सङ्गीत आवाज, आकार र दिशाहरू प्रतिबोध गर्दछन् । नृत्य प्रदर्शन गर्दा हरेक आन्दोलनको आफ्नै इन्द्रिय हुन्छ । यस अध्ययनले यी सिलीहरू कसरी आधुनिकीकरणबाट प्रभावित हुन्छन् भन्ने कुरामा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यो चाडको अवधिमा सहभागीहरूले आफ्नो शरीरभित्र सर्ने दृश्य देखिन्छ । विभिन्न तरिकाले छिटो, ढिला, मिश्रित गरी नाच्ने चलन छ । आधुनिकीकरण र भूमण्डलीकरणले परम्परागत नाच्ने सिलीहरूलाई असर पुऱ्याएको देखिन्छ । यस अध्ययन पनि विशेषगरी असरसँग मात्र केन्द्रित भएका छन् ।

राई (२०७८) ले राई जातिको मौलिक संस्कृति साकेला (कार्यपत्र) मा साकेला सिलीलाई बिभिन्न ३ भागमा विभाजन गरेका छन् (क) आराधनात्मक सिली (मानिसका बसभन्दा बाहिरको प्रकृति /कुल पुत्रहरूलाई आराधना गर्ने) (ख) अनुकरणात्मक सिली (जीवजन्तुहरूको हाउभाउलाई जीवन्त नक्कल गर्ने) (ग) क्रियाकलात्मक सिली (विभिन्न मानवजन्य कामहरूको अभिनय) उल्लेख गरेका छन् । जतिबेला मानव सभ्यता कविला युगबाट सभ्यतातिर आइपुगेको थियो । आधुनिक विज्ञानको कल्पनासम्म नभएकोले त्यो मानव सभ्यता आफ्नो शक्ति क्षमता र पकडभन्दा बाहिरको कुरा आगो, भीषण वर्षा, हावाहुरी, बाढी पहिरो सूर्यको प्रचण्ड ताप अजय शक्तिहरू मान्दथे । उनीहरूमाथिको विजय असम्भव मानेर आराधनात्मक सिलीको विकास भएको मान्यता राखेको पाइन्छ । जस्तै सुम्निमा पारुहाङ सिली, तयामाखियामा सिली, माछामा सिली, धारा पूजा, सूर्य पूजा आदि

सिलीहरू हुन्छ । त्यसैगरी अनुकरणात्मक सिली विभिन्न जीवजन्तुहरूको नक्कल गर्ने जीवन्त अभियान गर्ने सिलीहरू पर्दछ भनी केन्द्रित छन् ।

राई (२०७९) ले राई समुदायको बैबाहिक नृत्यकला, (शोधपत्र) मा राई समुदायमा हुने बिबाहमा नाचिने साकेला सिलीको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । कलाको परिचय, नृत्यकला र साकेला सिली कलाको बारेमा, लोक नृत्य र यस अन्तर्गतको सिली नृत्यकलाको बारेमा, शैलीको आधारमा सिलीहरूको वर्गीकरण, श्रम र सीपका आधारमा सिलीहरू आदि उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी विकास चरणको आधारमा सिलीहरूको वर्गीकरण, प्रकृतिको आधारमा सिलीहरू, भौगोलिक वातावरणको आधारमा सिलीहरूको विभाजन जस्तो बेसीमा गरिने सिली, लेखमा गरिने सिलीहरू, उभौली/उधौलीमा गरिने सिलीहरू आदि वर्गीकरण गरिएको छ । पहिलो सिली भनेको सिलीफितो सिली हो । यसको अर्थ यस धर्तीमा मानिसहरू जन्मिएको हो । यदि मानव नभएको भए बिबाह र अन्य संस्कारहरू गर्नु मिल्दैन थियो भन्ने बुझिन्छ । त्यसैगरी दोस्रो सिली रेखाफित्तो सिली यसको अर्थ मानव जाति भएर यस धर्तीमा जन्मलिए पछि कुनै न कुनै एउटा धर्म, संस्कार, आस्थाको देवता लिनु पर्थ्यो भन्ने अर्थ लिने गरिन्छ । अन्त्यमा बिबाहमा खोक्चिलिपा सिली, तयामा खियामा सिलीहरू नाचेर साकेन्वा मान्ने चलनको तथ्य उल्लेख छ ।

साकेला सिलीको बारेमा केही पूर्व अध्ययनहरू भएको देखियो जस्तैः वालाखाम्छा (२०४९) ले सिलीहरू तान बुन्ने प्रविधिमा आधारित तयामाखियामा सिलीको प्रकारहरू, शिकारी यूगको प्रतिनिधित्व गर्ने सिलीहरू बारेमा मात्र चर्चा गरिएको छ । हतुवाली (२०६४) ले सिलीहरूलाई जीवन दर्शनको रूपमा हेरेका छन् भने राई (२०१२) ले परम्परागत आदिबासी चाड देवीको पूजा गर्ने उत्सवरूपमा लिएको पाइन्छ । अन्न बालीको लागि प्रकृति र प्राकृतिक प्रकोपबाट संरक्षण रहन पूर्ण भूमिका रहन्छ । यस्तो अवस्थामा निहित चाल र नर्तकहरूले प्रतिक्रया दिन्छन् भनी चर्चा गरेका छन् । राई, सुबेदी र चाम्लिङ (२०६८) ले किरातीहरूको प्राचीन र सामुहिक स्वरूपको सौन्दर्यता प्रकट गर्ने विधिहरूमध्ये नृत्य सिली अभिनय, लोकसाहित्य, लोकसंगीत जस्ता विधाहरू नै हुन् भनी प्रस्तुत गरेका छन् । राई (२०७१) ले चासुम सिली (कृषि उत्पादन सम्बन्ध अभिनय) कुरालाई मात्र लिएका छन् । राई (२०७२) ले जीवजन्तु पशुपन्छी अन्तर्गतको नारोवा कञ्याङकुरुङ सिलीहरूको बारेमा चर्चा गरिएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् । माथि उल्लेखित कुनै पनि अध्ययनले सिलीको प्रकारहरूबारे केही उल्लेख गरे पनि सिलीको ऐतिहासिक पक्षहरू र संस्कृति निर्माणमा

सिलीको भूमिकाबारे विश्लेषण जोड दिएको पाइँदैन । त्यसैले यो अनुसन्धान रिक्तता पुरा गर्न यो अनुसन्धानको औचित्यता देखिन्छ ।

२.६. अनुसन्धान रिक्तता

अवधाराणागत/सैद्धान्तिक समीक्षा गर्ने क्रममा पुस्तक बाहेक अरु कुनै पनि सैद्धान्तिक ढाँचामा लेखिएको पाइएको छैन । साँस्कृतिक अध्ययनको धेरै वटा सिद्धान्तहरू छन् । जसमा साँस्कृतिक पर्यावरणवाद, उद्विकासवाद, प्रसारवाद, प्रकार्यावाद आदि प्रमुख हुन् । बान्तावा राई समुदायको साकेला सिलीका साँस्कृतिक पक्षहरू अध्ययनलाई साँस्कृतिक पर्यावारणवादलाई मुख्य सिद्धान्तको मानिएको छ यसका र सहायक सिद्धान्तको रूपमा उद्विकासवाद रहेको छ। राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा साकेला सम्बन्धी लेखिएको पुस्तक/लेख रचनाहरू अध्ययनबाट बान्तावा राई र साकेला सिली सम्बन्धी सामान्य जानकारी पाउन सकिन्छ । व्यवहारजन्य समीक्षामा उल्लेख भएका विभिन्न साहित्यहरूलाई सरसर्ती केलाउँदा साकेला सम्बन्धी विषयवस्तुलाई समेटेर ससानोदेखि विश्वविद्यालयको अध्ययन भएको भए पनि साकेला सिलीको ऐतिहासिकता, यसको नाच्ने विधिशास्त्र र बान्तावा राई समुदायको संस्कृति निर्माणमा सिलीको कस्तो भूमिका रहेको छ भन्नेबारे अध्ययन केन्द्रित भएको पाइदैन हालसम्म प्राप्त गर्ने शोधले पनि प्रस्तुत अनुसन्धान प्रश्नको उत्तरलाई सम्बोधन गरेको देखिदैन तसर्थ अहिलेसम्म यस विषयमा अध्ययन नहुनु नै यस अनुसन्धानको रिक्तता हो । यही अनुसन्धान रिक्तता समस्याहरूको समाधानका लागि प्रस्तुत अनुसन्धान गर्न प्रयास गरिएको हो।

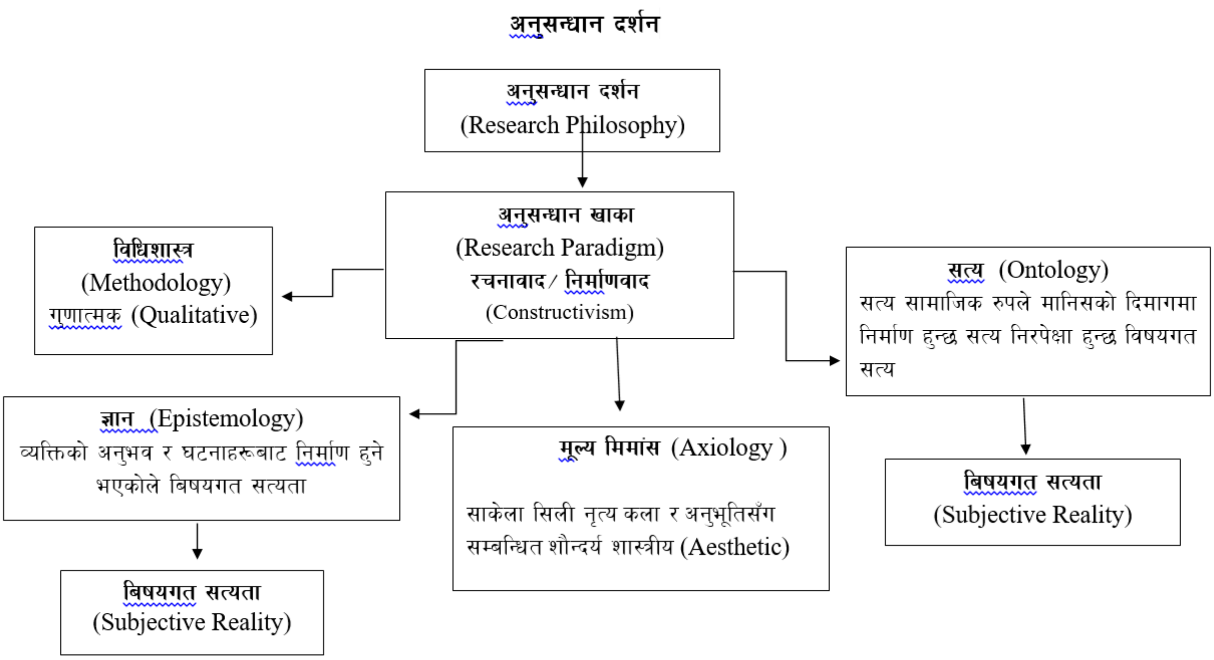
अध्याय तीन

अध्ययन विधि/सैद्धान्तिक आधार

३.१. अनुसन्धान दर्शन

बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिलीको अनुसन्धान दर्शन (Research Philosophy) रचनावाद/ निर्माणवाद (Constructivism) अनुसन्धान सैद्धान्तिक खाका अबलम्बन गर्दै वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिबाट गरिएको छ । निर्माणवादको दृष्टिकोणमा चाहि ज्ञान (Epistemology) व्यक्तिको अनुभव र घटनाहरूबाट निर्माण हुने गर्दछ र विषयगत सत्यता (Subjective Reality) बोकेको हुन्छ भन्ने मान्यतामा आश्रित सत्य छ (Svrasid, 2000, p. 7) । सत्य (Ontology) सामाजिक रूपले मानिसको दिमागमा निर्माण हुन्छ सत्य निरपेक्ष हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको हुदा विषयगत सत्य सावित भएको छ । अनुसन्धानको मूल्य मीमांस (Axiology) साकेला सिली नृत्य भएकोले यो कला र अनुभूतिसँग सम्बन्धित सौन्दर्य शास्त्रीय (Aesthetic) दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको छ र यसको विधिशास्त्रमा गुणात्मक अनुसन्धान विधि अवलम्बन गरिएको छ ।

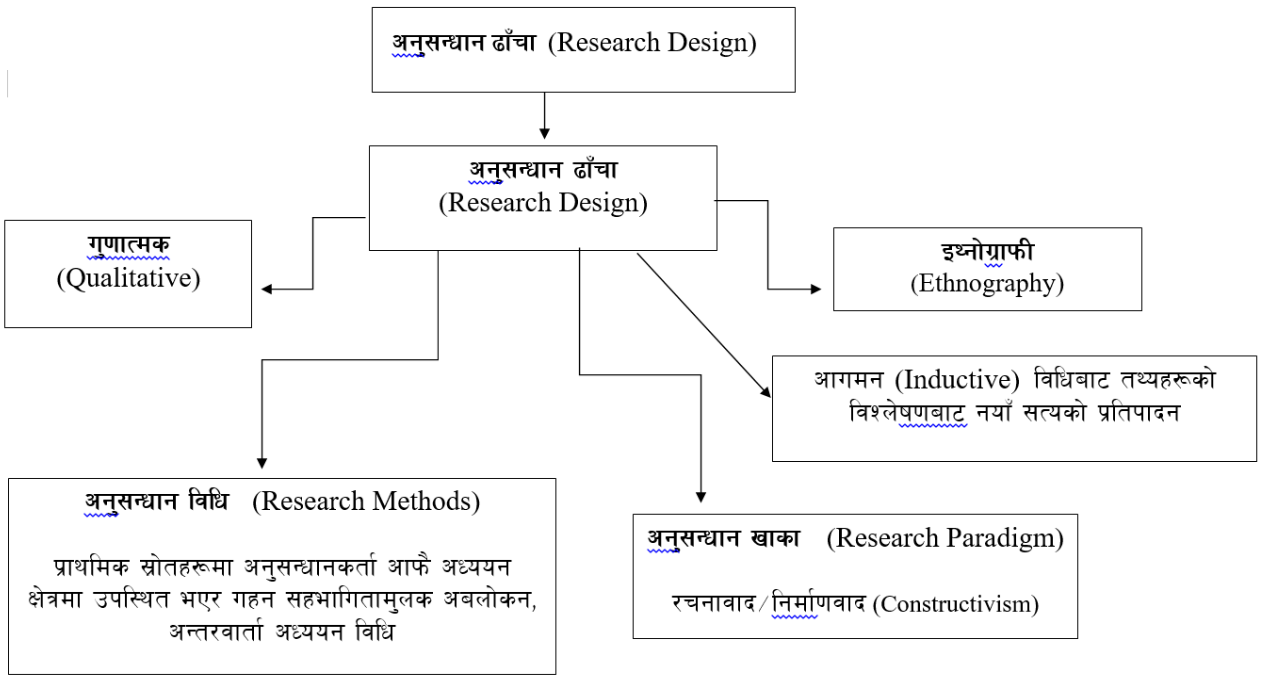
तालिका नं. २ : अनुसन्धान दर्शन



३.२. अनुसन्धान ढाँचा

बान्तावा राई समुदायको संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्व अध्ययन गर्ने बिषयवस्तु प्रकृतिको हिसाबले गुणात्मक (Qualitative) अध्ययन विधि अपनाइएको छ । यस विधि अन्तर्गत इथ्नोग्राफी (Ethnography) अध्ययन विधि पर्दछ । प्रस्तुत अनुसन्धान प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै प्रकारको तथ्याङ्क प्रयोग गरी पूरा गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतहरूमा अनुसन्धानकर्ता आफैं अध्ययन क्षेत्रमा उपस्थित भएर गहन सहभागितामूलक अवलोकन, गरी ठुलो परिमाणमा तथ्याङ्कहरू सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक तथ्यहरूमा स्थलगत मुख्य जानकार मुन्दुमी रिसिया जान्ने, सिलिमोपा/सिलिमोमा (सिलीको नेतृत्वकर्ता) व्यक्तिहरुसँग अन्तवार्ता लिने, प्रत्यक्ष स्थलगत अवलोकन गर्ने, साकेला थानहरू, भूमे थानाहरू, मार्गा थानहरूको स्थलगत अवलोकन गरिएको छ । यसैगरी द्वितीयक स्रोतअन्तर्गत सिलीसम्बन्धी प्रकाशित पुस्तकहरु, अप्रकाशित पुस्तक, विश्वविद्यालयहरूको शोध अनुसन्धान, ई-लाईबेरी, जर्नल आदि प्रयोग गरिएको छ । अनुसन्धानलाई प्रभावकारी र विश्वासनियता बनाउन त्रिकोणात्मक बिधिलाई अबलम्बन गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानमा आगमनात्मक (Inductive) विधिको उपयोग गरिएको छ भने निगमनात्मक (Inductive) विधिबाट तथ्यहरूको विश्लेषण गरी नयाँ सत्यको प्रतिपादन गरिएको छ ।

तालिका नं. ३ : अनुसन्धान ढाँचा



३.३. तथ्याङ्क सङ्कलन विधि

सामाजिक अनुसन्धानमा सूचना तथा तथ्याङ्कहरू अनिबार्य मानिन्छन् यिनीहरू अनुसन्धानका प्रमाण मानिन्छ सङ्कलन गर्नु पूर्ण कार्य हो । तथ्याङ्क तथा सूचनाहरूको सङ्कलन गर्ने यस इथ्नोग्राफी अध्ययन विधिमा तथ्याङ्क सङ्कलनमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोत प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.१. द्वितीयक तथ्याङ्क सङ्कलन विधि

द्वितीयक स्रोतहरूमा हालसम्म प्रकाशित पुस्तकहरू, विश्वविद्यालयबाट गरिएको शोध पत्रहरू, पत्र-पत्रिका, जर्नल, सामाजिक सञ्जाल प्रकासित लेख रचनाहरू, फोटो, भिडियोग्राफी, फिल्ड नोट डायरी आदिलाई समेत तथ्याङ्क सङ्कलनको द्वितीयक स्रोतको रूपमा लिइएको छ ।

३.३.२. प्राथमिक तथ्याङ्क सङ्कलन विधि

प्राथमिक स्रोतहरूमा तथ्याङ्क सङ्कलन गर्न साकेला थानहरू, सिली नाचेको, पूजाहरूको स्थलगत अवलोकन, मुन्दुमी/मोपाहरूसँग, सिलीमोपा (सिलीको नेतृत्वकर्ताहरूसँग), सिली विज्ञहरूसँग अन्तवार्ता, लक्षित समूह छलफल विधिहरू अपनाइएको छ ।

क) अवलोकन विधि

तथ्याङ्कहरूको सङ्कलन विभिन्न विधिहरूमध्ये अवलोकन प्रत्यक्षमा अनुभवमा आधारित विधि मानिन्छ तसर्थ यसलाई वास्तविकता थाहा पाउन सबैभन्दा भरपर्दो विधि हो । यस विधिबाट अनुसन्धानकर्ता आफैं प्रत्यक्ष रूपमा साकेला सिलीको प्रस्तुति, अनुष्ठान विधि, साकेला थानहरू, भूमे थानहरूको सहभागितामूलक अवलोकन गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ । प्रत्यक्ष अवलोकनले प्राकृतिक अवस्थाको जानकारी प्राप्त भएको छ ।

ख) अन्तवार्ता विधि

तथ्याङ्कहरूको सङ्कलन पूर्ण विधिहरूमध्ये अर्को अन्तरवार्ता विधि हो । यस विधिमा बन्दप्रश्नहरू ३ वटा र २० भन्दा बढी खुल्ला अनौपचारिक प्रश्नावलीहरूबाट उद्देश्यमूलक अन्तरवार्ता लिइएको छ । खुल्ला अनौपचारिक प्रश्नावलीहरूबाट सिलीहरू, साँस्कृतिक पक्षहरूलाई हेरिएको छ । अन्तरर्वाता सिलीमोपा (सिलीको नेतृत्वकर्ताहरूसँग), साकेला पुज्ने सम्बन्धित मुन्दुमी/मोपा/नछुङहरूसँग गरिएको छ ।

ग) लक्षित समूह छलफल विधि

तथ्याङ्कहरूको सङ्कलन महत्वपूर्ण विधिहरूमध्ये अर्को लक्षित वर्गका लागि छलफल विधि हो । सिलीमा आएको विविधता धरणाबारे समान विशेषता, उमेर, समूह भएका साँस्कृतिक अभियान्ताहरूसँग, सिली विज्ञ/सिली नाच्न जान्नेहरूसँग छलफल, साकेला संस्कृतिबारे सरोकार राख्ने संघ/संस्थाहरूसँग छलफल विधि अपनाइएको छ ।

अझ स्पष्ट पार्नका लागि तल तालिका प्रस्तुत छन् । प्रश्नहरू असंरचित (unstructured), अर्ध संरचित (semi structured) तथा खुल्ला (open ended) बनाइएको छ । तथ्याङ्क सङ्कलन निम्नलिखित विधिबाट गरिएको छ ।

तालिका नं. ४ : तथ्याङ्क सङ्कलन विधि

क्रस	तथ्याङ्क सङ्कलन	नमुना (कति वटा)	विधि/स्रोत	कैफियत
१	स्थलगत अवलोकन	आवश्यकता अनुसार (न्यूनमत १ वडाको १ वटा साकेला थान/भूमे/ मार्गा थानहरू)	अध्ययन क्षेत्रको टेम्केमैयुङ, गापा वडा नं. २, ३, ४, वडाका साकेला/भूमे/मार्गा थानहरूमा र त्यस स्थलमा गरिने पूजाआजाहरू साकेला सिली प्रदर्शन गरेको अवसर उधौलीमा	साकेला उभौलीको अवसरमा
२.	अन्तरवार्ता	३ वटा	- सिलीमोपा (सिलीको नेतृत्वकर्ताहरूसँग) - साकेला पुज्ने सम्बन्धित मुन्दुमी/मोपाहरूसँग - सिली नाच्न जान्ने व्यक्ति/व्यक्तित्वहरूसँग - सिली विज्ञहरूसँग	

३.	लक्षित समूह छलफल	२ वटा (सिलीमा आएको विविधता)	- ५० -७० उमेर समूहसिली नाच्न जान्नेहरूसँग सांस्कृतिक अभियन्ताहरूसँग - ३१-४९ उमेर महिला र पुरुष मिश्रित समूह - २० -३० उमेर समूह सिली नाच्न जान्नेहरूसँग (यदि फरक फरक धाराणा आए विज्ञसँगको समेत राय लिई तथ्याङ्क लिने)	समान विशेषता उमेरसमूह भएका १२ जना

साथै नमुना सङ्कलन विधि र संख्या यस अध्ययनको आवश्यकता र सुपरीवेक्षकको सल्लाह अनुसार थपघट गरिएको छ ।

३.५. तथ्याङ्क विश्लेषण विधि

विभिन्न माध्यमहरूबाट संकलित तथ्याङ्कहरूलाई गुणात्मक तथ्याङ्क बर्णात्मक पद्धति र व्याख्यात्मक विश्लेषण गरिएको छ । तत्थ्याङ्कहरूलाई सम्पादन, सङ्केतीकरण, वर्गीकरण र तालिकीकरण गरी प्रशोधन गरिएको छ । प्रशोधित तथ्याङ्कलाई प्रस्तुत गरी अध्ययनको निष्कर्ष निकालिएको छ । यसरी तथ्याङ्कहरूको व्याख्या विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्न साँस्कृतिक पर्यावरणवाद (Cultural Ecology) तात्विक सिद्धान्तको सहायता लिइएको र आगमन (Inductive) विधिबाट विवेचना गरी एउटा निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

३.६. अनुसन्धानमा नैतिक सवालहरू

प्रस्तुत अध्ययन अनुसन्धानको क्रममा निम्न लिखित नैतिक आचारलाई पालाना गरिएको छ ।

क) अध्ययन क्षेत्रका स्थानीय बासिन्दाका मूल्य मान्यता आस्था विश्वास आदि सम्मान गरिएको छ ।

ख) यो एउटा सामाजिक अध्ययन भएकाले सामाजिक मूल्य मान्यतामा रहेर तथा प्राज्ञिक मर्यादा कायम राखेर अध्ययन गरिएको छ ।

ग) कुनै स्थान जातिलाई होच्याउने पूर्वाग्रह तथा अशोभनीय शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छैन । भाषिक संवेदनशीलता कायम गरिएको छ ।

घ) स्रोत/सूचना दाताहरूको मर्यादा आस्था र गोपनियता समेतलाई कायम गरी अनुसन्धान गरिएको छ ।

ङ) प्रस्तुतीकरणमा इमान्दारिता, कृतिहरूको बौद्धिक चोरी नगर्ने (Plagiarism), र सन्दर्भ उल्लेख गर्दा सहि सूचनाको स्रोत उल्लेख गरिएको छ ।

३.७. अध्ययनको संगठन

प्रस्तावित शोधकार्यका विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई निम्नलिखित अध्यायअनुरूप प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय एक परिचय, अध्याय दुई पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्याय तीन अध्ययन विधि, अध्याय चार बान्तावा राइको संस्कृति, अध्याय पाँच साकेला सिलीको इतिहास तथा उत्पत्ति, अध्याय छ साकेला सिलीका अभ्यासहरू, अध्याय सात बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्व र अध्याय आठ सारांश र निष्कर्ष रहेको छ।

अध्याय चार

बान्तावा राईको संस्कृति

४.१. परिचय तथा इतिहास

राईहरू नेपालको मूल आदिबासी हुन् । यो एकै समुदाय भए पनि समयको अन्तरालमा अरु बिभिन्न भाषिकहरूमा विभाजित भई बिभिन्न २६ वटा भाषाहरू भएकाले बान्तावा यिनै भित्रको प्रमुख भाषिक समूह मानिन्छ । यस समुदायका लागि राई शब्दको प्रयोग इशाको १२ औं शताब्दी पछी मात्र भएको मानिन्छ । यो भन्दा पहिले चाहि राय शब्द प्रयोग गरिन्थ्यो । उक्त कुरा भारतको गडवालमा प्राप्त शूरवीरसिंह पवारको राजदरवारी निजी पुस्तकालयमा सङ्ग्रहीत भोजपत्रमा लिखित ग्रन्थहरू–काशिकावृत्तिको टिप्पणी र काव्यसुधानिधिको रचयितामा उल्लेख भएको *'इति श्री नेपालस्य पूर्वाञ्चल खोटाङक्षेत्रस्तव्येन चाम्लिङरायकूलभुषणेन हर्कबलीना वीरथिता टिप्पणी समाप्त'* वाक्यबाट थाहा लाग्छ । तसर्थ राई समुदाय किरातभित्र पर्दछ, किरातहरूले नेपालमा लामो समय राजा भएर राज्य गरेको इतिहास छ । कुनै बेला राजाहरूले नै आफ्नो राज्य गुमाएपछि राजालाई राजा भनेर सम्बोधन गरिएन बरु उनीहरूलाई राय/राये/राज्य/राए हुँदै 'राई' शब्दमा शब्दको अपभ्रंश भएको हो (प्रपन्नाचार्य, २०५१, पृ.४०) ।

तत्कालीन प्रशासनिक केन्द्रको रूपमा वल्लो किरात, माझ किरात र पल्लो किरात भनेर प्रशासनिक विभाजन थियो र त्यसभित्र पनि विशेष गरी माझ किरातका धेरैजसो राईहरू आफूलाई जिमी वा जिमिदार भन्ने गर्दछन् तापनि अरुहरूले धेरै भन्ने गर्दागर्दै राई शब्द बढी प्रचलनमा आयो । सुरुमा बाहुनलाई पण्डित, नेवारलाई साहुजी, राणा र शाहलाई बाबूसाहेब, अरु क्षेत्रीलाई काजी, लिम्बू र थकालीलाई सुब्बा, तामाङ र हिमालीलाई लामा, मधेशका थारुलाई चौधरी, दमाईलाई नगर्ची, सार्कीलाई मिजार, कामीलाई सुनार आदि शब्दले सम्मानपूर्वक सम्बोधन गरेजस्तो मात्र थियो । कालान्तरमा बिस्तारबिस्तार अब राई भन्नाले किरातीको एक ठूलो समूहलाई सम्झाउने चलन बसिसक्यो (विष्ट, २०३०, पृ. २३) । किरात राई जातिहरू कसैले कताबाट, कसैले कताबाट आएका हुन् भन्ने लेखेका छन् । किरात राई जातिको जनश्रुति र मुन्दुमले यिनीहरू अन्यत्रबाट नेपाल आएका नभई यहाँकै रैथाने बासिन्दा हुन्, बरु यहींबाट अन्यत्र गएको बताइन्छ । यसैकारण किरात राईहरूले आफूलाई 'खामजिरी खामबोङ्वा लुङ्जिरी लुङ्बोङ्वा' पनि भन्दछन् जसको अर्थ ढुंङगा र माटो सँगसँगै उत्पत्ति भएको हो भन्ने हुन्छ । धरती वा जमिनलाई किरात राईहरूले खाम भन्दछन् । त्यही खामबाट

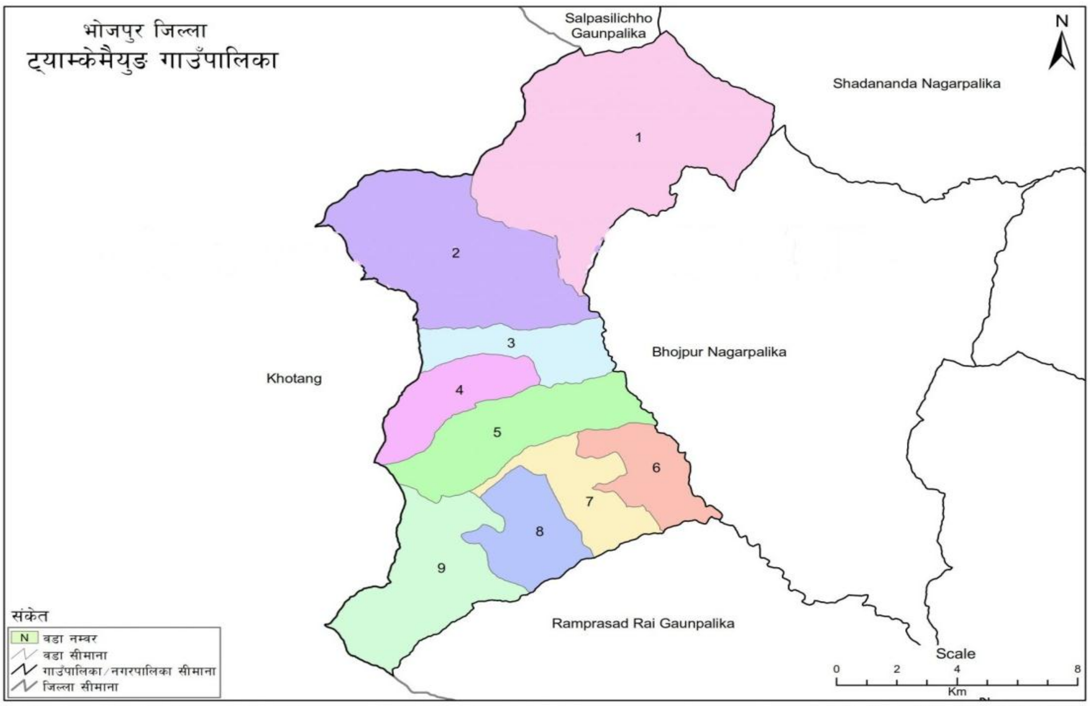
'खम्बू' भयो र खम्बूहरूले बसोबास गरेको क्षेत्रलाई खम्बूवान भनियो । यिनै खम्बूहरू तीन थरीमा विभाजित भई वर्तमान नेपालमा तीनतिर रहँदा वल्लो किरात, माझ किरात र पल्लो किरात नाम रहन गयो (राई, २०६४, पृ.३४६) ।

अहिलेको सन्दर्भमा किराती भन्ने शब्दले नेपालका राई, लिम्वू, याख्खा र सुनुवार जातिको संयुक्त पहिचानलाई बुझाउँदछ । आजभोलि किरातीहरू नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा फैलिएर रहेका छन् । तिनीहरू वर्तमान नेपालको एक नम्बर प्रदेश र त्यसको आसपासमा रहेको तीन नम्वर प्रदेशको रामेछापदेखि पूर्व इलामसम्म बाक्लो रूपमा बसोबास गर्दै आइरहेका छन् । नेपालको आधुनिक इतिहासले यो भूभागलाई 'वल्लो किरात', 'माझ किरात' र 'पल्लो किरात' भनेर पनि छुट्याएको पाइन्छ । यस हिसावले हेर्दा आजभोलि पनि 'वल्लो किरात' मा सुनुवार, 'माझ किरात' मा राई र 'पल्लो किरात' मा लिम्बू र याख्खा जातिको जनघनत्व धेरै रहेको छ । तथापि 'राई' जाति ठूलो समुदाय भएको जाति भएकोले यी जातिको बसोबास माथिका तीनवटै क्षेत्रका अलावा नेपालको अधिकांश जिल्ला र नेपाल बाहिर पनि दार्जिलिङ, सिक्किम, भूटान र आसामसम्म रहेको छ (याक्खा राई, २०५५, पृ.६७) । विशेषगरी वल्लो किरात र माझ किरातका रैथाने जातिका रूपमा रहेका जाति किरात राईहरू हुन् । वर्तमान नेपालमा किरात राईहरू नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा मात्र सीमित भएर बस्नु परे तापनि उनीहरूको लोककथा र परम्पराहरू काठमाडौँ उपत्यकाका पटुक दरवार, विरूपाक्षको मूर्ति साथै विभिन्न शिलालेखहरू किरात शासनकालसँग जोडिएको पाइन्छ । त्यसैले किरात राईहरू आफूलाई प्राचीन नेपालका किरात राजा यलम्बरका सन्तान हौं भनी गर्व गर्दछन् (मुकारुङ, २०६७, पृ. २) ।

राई जातिभित्रको बान्तावा एउटा भाषिक समूह हो । विशिष्ट परम्परामा आवद्ध, आफ्ना छुट्टै भाषा, संस्कार एवम् परम्परा सहितको इतिहास बोकेको एक महत्वपूर्ण जातिका रूपमा किरात राई जाति रहेको छ । अझ भाषाका हिसाबले यो समुदाय बहुभाषिक समुदाय रहेको छ । परापूर्व कालदेखि नै नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा बसोबास गर्दै आइरहेका किरात राई जातिले आफूहरू यो देशको भूमिपूत्र तथा आदिबासी जनजाति भएको मान्दै आएका छन् । त्यही अनुरूप नेपाल आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ऐन २०५८ को दफा २ (क) मा उल्लेख भए बमोजिमको अनुसूचीमा ५९ जातिलाई 'आदिबासी जनजाति' को रूपमा छुट्याइएको छ । जसमध्ये 'किरात राई' जातिलाई पनि आदिबासी जनजातिका रूपमा उल्लेख गरेको छ । बान्तावा एउटा राई भित्रको भाषिक समुदाय हो राईहरू एक जाति बहुभाषी हुन् जसमध्ये बान्तावा राई भाषिक तथा जनसंख्याको हिसाबले सबैभन्दा ठुलो समुदाय हुन् ।

४.१.१. अध्ययन क्षेत्रको भौगोलिक अवस्था

टेम्केमैयूङ गाउँपालिका कोशी प्रदेशस्थित भोजपुर जिल्लामा पर्दछ । यो गापा भोजपुर जिल्ला सदरमुकामबाट पश्चिम २८ किलोमिटर सडक मार्गमा पर्दछ । यहाँ टेम्के र मौयूङ दुई वटा चुचुरे पहाडहरू छन् (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १,२,३) । पहिलो टेम्के जसको उचाइ समुद्र सतहबाट ३१०० मि.छ भने मैयूङको उचाइ ३३०० मि.रहेको छ । यस गापाको क्षेत्रफल १७३.४१ वर्ग कि.मी. र २७°२०ु ५१.९२’ उत्तरी अक्षांश र ८६° ९७’ ३२. २८’ पूर्वी देशान्तरमा अवस्थित छ (संस्थागत सर्वेक्षण, टेम्केमैयूङ गाउँपालिका, २०७५) । गाउँपालिका क्षेत्रबाट पश्चिमतर्फ रहेको टेम्के डाँडो, सेल्मे डाँडा, पश्चिम उत्तरतर्फ रहेको चखेवा डाँडा लगायत मजुवा पोखरी, हाँसपोखरी, मैयूङडाँडा, महिभर झरना, सावा झरना, पन्ची झरना, माक्सा झरना तथा तावा भञ्ज्याङ यस गाउँपालिकामा रहेका महत्वपूर्ण प्राकृतिक तथा साँस्कृतिक सम्पदाहरू हुन् । यस गाउँपालिका अन्तर्गत पर्ने मुख्य नदी, खोलाहरूमा सेरा खोला, पिखुवा खोला, हिउँखुवा खोला, गोगने खोला, सिक्तेल खोलाहरू हुन् । समशीतोष्ण हावापानी भएको यो गापा भौगोलिक विविधतायुक्त यस गाउँ क्षेत्रले ऐतिहासिक पनि राख्दछ । मध्येपहाडी राजमार्गले छोएको हुँदा नेपालको राजधानीसम्म आवागमन गर्न सहज हुने सम्भावना रहेको यस गाउँपालिका पर्यटकीय हिसावले पनि अत्यन्तै सुन्दर एवं मनमोहक देखिन्छ ।



स्रोत: स्थलरुप नक्सा (स्केल १:२५०००/१:५००००), नापी विभाग र जनगणना २०६८, केन्द्रिय तथ्यांक विभाग
तयार पार्ने: गाउँपालिका, नगरपालिका तथा विशेष, संरक्षित वा स्वायत्त क्षेत्रको संख्या तथा सीमाना निर्धारण आयोग

Projection System: MUTM, Spheroid - Everest 1830
LLRC, 2016

४.१.२. प्रशासनिक इकाई

टेम्केमैयूङ गाउँपालिका कोशी प्रदेश स्थित भोजपुर जिल्लामा पर्दछ। यो गाउँपालिका भोजपुर जिल्ला सदरमुकामबाट पश्चिम २८ किलोमिटर सडक मार्गमा पर्दछ । साबिकको गाविसहरू तिम्मा, छिनामखु, अन्नपूर्ण, नागी, खावा, कोट, गोगने र लेखर्क गाविसहरू गाभिएर बनेको टेम्केमैयूङ गाउँपालिका रहेको तथ्य उल्लेख छ। यस गाउँपालिका रहेको स्थानलाई मध्यकालीन नेपालमा पूर्व ४ नम्वरको किल्ला भनेर पनि चिनिन्छ। भौगोलिक विविधतायुक्त यस गाउँ क्षेत्रले ऐतिहासिक महत्व पनि राख्दछ । यस गाउँपालिकाको नामकरण सम्बन्धमा यसै गाउँपालिकाको पश्चिमतर्फ रहेको टेम्के डाँडा (३०1० मि.) र मैयूङ डाँडाको (३३०० मि.) प्रतिनिधित्व हुनेगरी ऐतिहासिक डाँडाहरूको नामबाट "टेम्केमैयूङ गाउँपालिका" रहन गएको छ (संस्थागत सर्वेक्षण, टेम्केमैयूङ गाउँपालिका, २०७५) । यस गाउँपालिकाको प्रशासनिक विभाजनमा प्रशासनिक कामकाजलाई व्यवस्थित गर्दै गाउँपालिकाको शासन व्यवस्थालाई चुस्त छरितो बनाउन यस गाउँपालिकालाई ९ वटा वडाहरूमा विभाजन गरिएको छ। यसअन्तर्गत वडा नंम्बर १ तिम्मा, वडा नं. २ छिनाम्खु, वडा नं. ३ अन्नपूर्ण, वडा नं. ४ नागी, वडा नं. ५ खावा, वडा नं. ६ कोट, वडा नं. ७ कोट (१,४ ,६), त्यसैगरी वडा नं.८ गोगने (१-९) र वडा नं ९ लेखर्क पर्दछन्। यस गाउँपालिकाको सीमानाहरू पूर्वमा - भोजपुर नगरपालिका, उत्तर पश्चिममा - रूपाकोट मझुवागढी नगरपालिका, खोटाङ, केपिलालास गढी, खोटाङ, साकेला गाउँपालिका, खोटाङ, उत्तर पूर्वमा - साल्पासिलिछो गाउँपालिका, षडान्नद नगरपालिका, पश्चिममा- खोटाङ गाउँपालिका, दक्षिणमा रामप्रसाद राइ गाउँपालिका पर्दछ । यस गाउँपालिकाको कूल जनसंख्या - १५४६४ (जनगणना २०७८) रहेका छन् । कूल जनसंख्यामध्ये महिला- ७८८० र पुरुष ७६११ रहेका छन् भने घरधुरी संख्या ३७७३ रहेका छन् (संस्थागत सर्वेक्षण २०७५)।

४.१.३. प्राकृतिक पर्यावरणीय अवस्था

टेम्केमैयूङ गाउँपालिका क्षेत्रबाट पश्चिमतर्फ टेम्के डाँडो, सेल्मे डाँडा, पश्चिम उत्तरतर्फ रहेको चखेवा डाँडा, मजुवा पोखरी, हास पोखरी, मैयुङ डाँडा, महिभर झरना, सावा झरना, पन्ची झरना, माक्सा झरना, तावा भञ्ज्याङ तथा टेम्केमैयुङ गाउँपालिका आदि पर्यटकीय क्षेत्रहरू हुन् । यस क्षेत्रमा घोरल, मृग, चितुवा, लोपोन्मुख रेड पान्डा, मुनाल, कालिज, विभिन्न प्रजातिका बाजहरु, पानीहाँस तथा प्युरा जस्ता पंक्षीहरु पाइन्छन्। यसैगरी यस गाउँपालिकाको वडा नं ३ स्थित अन्नपूर्ण भुरुचोक डाँडा र सो आसपासका क्षेत्रबाट दृश्यावलोकन गर्न सकिने

हिमाल तथा चाँप अनि गुराँस फुल्दाको मनमोहक दृश्य लगायत यहाँका बासिन्दाको पेशागत कुरा गर्दा कृषि, पशुपालन, सुन्तला, कागती, जुनार, अदुवा र अलैंची उत्पादन मुख्य पेशा रहेको तथा ब्रिटिस सेना र भारतीय सेनाहरूमा बढी संलग्नता रहेको जानकारी पाइन्छ । यस गाउँको सामाजिक संरचनाका हिसाबले मिश्रित बस्ती, पितृसत्तात्मक परिवार, हिन्दु तथा किरात धर्मावलम्वीहरुको बाहुल्यता, एकल परिवार रहेका छन् । यस गाउँपालिकाको बस्ती (Settlement pattern) छरिएर रहेका कारण विकासका पूर्वाधारहरू समान रूपले लैजान उत्तिकै चुनौतीका रूपमा रहेको तथा आफैंमा सम्भावना र अवसर बोकेको देखिन्छ (संस्थागत सर्वेक्षण, टेम्केमैयुङ गाउँपालिका, २०७५) ।

४.२. पाछ्राहरू

किरात राई जातिका थर र पाछ्राहरूको विकास यथार्थपरक रहेको छ । सुम्निमा र पारुहाङको सन्तानका रूपमा संसारभर फैलिएर रहेका किरातहरूको एक अभिन्न शाखाका रूपमा रहेका किरात राईहरू जातको रूपमा एउटै भएपनि माङ्लुङ अर्थात पुर्खाको प्रवृत्ति (वंशको पुर्ख्यौली विशेषता पद्धति बुझाउने गरी भनिने नाम) सामे अर्थात् वंशनाम (मूल वंशलाई चिनाउने नाम) र पाछा अर्थात् थर/योवालाम (बाबुको वंश) विभिन्न रहेको पाइन्छ (मुकारुङ, २०६७, पृ. २) ।

१. काङमाङ २.रुङमाङ ३. मुकारुङ ४. रुपाबुङ ५.रुछेनबुङ ६.फाक्सुङ ७. माक्रिहाङ ८. खिम्दुङ ९. छाम्लुङ १०. तारुङ ११. खोन्दुङ १२. खाम्लुङ १३. डायनमेरुङ १४. खारालङ १५ पुपुन्थुङ १६ मरिलुङ १७ नाकछाडसाम्सुङ १८.बालाखामखिम्दुङ १९. होङमाराजा खिम्दुङ २०. नाम्दुङ सुप्तुलुङ २१. स्याङबङ २२. रुदैनबुङ २३.पाङलुङ २४. लुलिहाङ २५. बिराहाङ २६. राराहाङ २७. मिराहाङ २८. गाक्याहाड २९. चोखाङ ३०.दिनी चोखाङ ३१. याङमाङ ३२. सक्साङ ३३. हाङवाङ ३४. सुर्फोङ ३५ मुत्माहाङ ३८. सुखाङ ४८. मुलुहाङ ५२. लाहाङ ४९. वाक्पाङ ५३. मेङमुङ ५४. बालाहाङ ५५. खाखाङ ५६. डेङमोरङ ५७. चोप्लाङ ५८. तेफोङ ५९.दिप्लुङ ६०. तुप्रिहाङ ६१. छिवानाल्याङ ६२. मुटेङ ६३. यावधोङ ६४. हानसोङ ६५.रन्छङ ६६. सोनाहाङ ६७. अछोट ६८. राईपाछा सामसुङ ६९. पाङमालि सामसुङ ७०. राथाङ ७१.तुम्छा ७२. खिमवोइतपाङ ७३. खेङयाङबोक्खिम ७४. बुत्ताङबोक्खिम ७५.खाया खाहोङ ७६. राधुङछा ७७. रोङछावा ७८. बानु ७९. हाङसु ८०. बार्ताम ८१. तुचा/तुया ८२. खाम्तु ८३. योङछेन् ८४. तुमा ८५.ताम्ला ८६. मोरोबुबुगुन ८७.बाबाई ८९. रङिन ९०.होङछन् ९१. दिपसालि ९२. मञ्जिछावा ९३. टुइला ९४. मुक्मेन ९५थवा ९६.टुन ९७. नाखोक ९८. टाक्का ९९.

पुङबोइत १००. दिलङछा १०१. मुदेनलेम्मु १०२. दिचाम १०३. एक्कुवा १०४. खाम्लुवा १०५. युनयुवा १०६. उत्तरा १०७. बाबासाप्लोटेन १०८. रुङ्हाङ साप्लोटेन १०९. सोहोन पुवा ११०. दियालुङ खाम्मेन १११. दुक्खिसुङ खाम्मेन ११२. मोनारा खाम्मेन ११३. खाम्लवा फेदुङवा ११४. दाम्लुवालोङगावा ११५.दायाङकुम ११६. खाम्बालुङ ११७. ङाचान मेरुङरिप्पा ११८. ङाचान मेरुङढेप्पा ११९. भगत खाम्मेन १२०.बुर्लटिन १२१. बुनाङछा लैला १२२.बाछाना बाहिरी १२३. बाछाना नाक्छोन १२४. खाक्ले १२५. योङछोङवा साक्तेन १२६. खाहोङएक्ले १२७.खाहोङबगाले १२८. खाहोङ चाबासि १२९. रेन्चुङ टेन्चिप्पा १३०. दुखारा टेन्चिप्पा १३१. वोइपाङ १३२.लाक्लाङपा १३३.लोङिन १३४. दिलुम्पा १३५. टेम्कुप १३६. साचोक १३७. लाङली १३८. बुङछेन १३९. दिवोक १४०. खावोन १४१. हङछेन १४२. याङमाली १४३. राङकासु १४४. दिवेत १४५. दिखुप्पा १४६. साप्लाहेन १४७. पाङवेन १४८. देम १४९. चुखादा १५०. गामुरे १५१. चौरासे १५२. तेलिम १५३. गौरा १५४. तैला १५५. खाम्ले १५६. चारघरे १५७. तेन्चिपा १५८. तेली १५९. रङमी १६०. राङमिसा १६१. रङसाक्वा १६२. रामुदेव १६३.वाक्नाङु १६४. राङरिहङसा १६५.बालाखाम १६६. सोयोन १६७. मुटेल १६८. लेक्नाङु १६९. साक्लेन १७०. साम्यावा १७१. छिविप्मा १७२.दावामाली १७३. दिप्लुङ्गे १७४.तेमारा १७५. आवाना १७६. ताखन १७७. देसामुन १७८. रुसामी १७९. लुवान १८०. साअव १८१. सोहिवा १८२. दिबुची १८३. साहराजा बुङछेन १८४. चोक्ढाक १८५. सोयोङ १८६. सिक्तेल १८७. होयोक्वा १८८. हाङखोप १८९. हाङलेन १९०. दियामा १९१. दिबुर्चा १९२. खोम्युङखा १९३. सिप्तुङ्ख १९४. पोमोङ्खा १९५. खेङयाङखा १९६. खाम्तु १९७. खोम्युङखा १९८. पेयाङ १९९. चारघरे २००. रुपाबुङ २०१. होङ्छेन २०२. हारिम्बु आदि (राई, २०७१ पृ. ५०-५२)।

४.३. मुन्दुम र धर्म

मुन्दुम शब्द दुईवटा शब्दहरूको गठजोरबाट निर्माण भएको देखिन्छ। जस्तैः मुना+दुम = मुन्दुम अर्थात् मुना भनेको मान्छे र दुम भनेको कुरा वा भाषा। यसको सोझो अर्थ हुन जान्छ मानिसको कुरो वा मानव सृष्टिको पहिचानमा ल्याउने मानव उत्पत्ति साथै ऐतिहासिक विकास क्रमको पहिचान गर्नु साथै मानव जातिको असल र खराव पक्षको खोजि गर्नु हुन आउछ (राई, २०६१, पृ. १२)। किरात समुदायभित्र रहेको भाषिक विविधता अनुसार लिम्बूले मुन्धुम, सुनुवारले मुक्दुम/मुग्दुम र याक्खाले मुक्तुम भन्छन्। किरात राई

समुदायभित्रका कुलुङले रिद्दुम, चाम्लिङले मुदुम, दुमी, मेवाहाङ, साङपाङले मुद्दुम, पुमाले मुत्दुम, बान्तावाले मुन्दुम, याम्फुले मिन्दुम, लोहोरुङले मुन्दुम/पेल्लास र वाम्बुलेले मुक्तुम/मुक्दुम भन्ने भन्ने गर्छन् (चाम्लिङ, २०१५, पृ. ४१) । प्राचीन जातिका रूपमा रहेका किरात राई जातिको जीवन र जगतलाई नजिकबाट बुझ्ने, बेथिति बाध्ने तथा समाज सञ्चालन गर्ने छुट्टै मौलिक दर्शन नै मुन्दुम हो । मुन्दुम नोछुङ ताया, तंको, नक्षो, कुवि तोकाया, पुर्खा तथा मुन्दुमीहरूको मुखरबिन्दबाट धारा प्रवाह बाचन हुदै आजसम्म निरन्तर अगाडि बढ्दै आएको छ (राई २०१५, पृ. २१) । यसरी प्राचीन जातिका रूपमा रहेका किरात राईहरूको मौलिक र सनातन दर्शन मुन्दुम हो । सम्पूर्णता यसैबाट निर्देशित भएका हुन्छन् । यसैको आधारमा आजसम्म उनीहरूको जीवन पद्धति, सामाजिक, आर्थिक र सास्कृतिक जीवन डोरिएर आएको छ । आजसम्म पनि मुन्दुमको आदर्श नै किरात राईहरूको संस्कार र सँस्कृतिको आदर्श बनिरहेको छ । आजसम्मको उनीहरूको जो जीवन मूल्य छ, त्यो मुन्दुममा आधारित संस्कारहरूको जीवन मूल्य नै हो ।

बान्तावा राई जातिले मान्ने किरात धर्म मुन्दुममा आधारित धर्म हो । पुर्खाहरूले समय–समयमा निरन्तर वाचन गर्दै आइरहेको हुनाले किरात धर्म मुन्दुममा आधारित धर्म मानिन्छ । बान्तावा राईहरूको घरमा पितृहरू बस्ने प्रतीक स्वरूप तीन वटा ढुङ्गोको चुला पनि अनिवार्य स्थापना गरिन्छ । प्रकृति पुजकका रूपमा रहेका किरात राईहरूले धरती, आकाश, घाम, पानी, खोलानाला, हावा, सिमेभूमे, भीरपहरा, आगो आदिलाई समयानुसार ऋृतु (किरात ऋृतु चार प्रकारका हुन्छन्) का आधारमा पूजा गर्दछन् । मृत पुर्खाहरूलाई पितृत्व शक्ति मानी आफ्ना सृष्टिकर्ता पितृ (वंश–कूल) हरूको आदर तथा सम्मानार्थ वार्षिक वा समय–समय (ऋृतु)मा माङको रूपमा पूजा गरिन्छ । पुनःजन्ममा विश्वास नगर्ने किरात राईहरूले पितृहरूलाई आशीर्वाद माग्ने र सन्तानको बाटो बन्द नगर भनी सावधानी पनि गर्ने गर्दछन् । वर्ण विभाजन नहुनु, छुवाछुतको भेदभाव नहुनु तथा लिङ्ग भेदरहित समाज यो धर्मको मौलिक विशेषता हो । मुन्दुम किरात राई धर्मको मौखिक मौलिक धर्मग्रन्थ हो । मुन्दुममा किरात राई जीवन दर्शन, पृथ्वी, अन्तरिक्ष, हावापानी, पशुपंक्षी, झोरजल तथा मानव उत्पत्तिका तर्कसत अवधारणाहरू उल्लेख भएका हुन्छन् । मुन्दुम अनुसार माङलाई सर्वव्यापी, सर्वशक्तिमान, सर्वज्ञाता, अनन्त, अद्वितीय, महान् शक्तिको स्रोत मानी पुजिन्छ । यसबाट सम्पूर्ण मानव जातिहरूलाई आपत्विपत्हरूबाट उद्धार गरी रक्षा गर्ने कार्य गर्दछन् भन्ने विश्वास गरिन्छ ।

४.४. टेम्केमैयूङ गाउँपालिका सांस्कृतिक चाडपर्व

यस क्षेत्रमा मनाइने चाडपर्वको रूपमा बैशाखे पूर्णिमा, भदौरे पूर्णिमा, दशैँ तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, मनाइने गरिन्छ गाउँपालिका क्षेत्रभित्र लाग्ने जात्रा, मेला, स्थान, मनाउने समय र मुख्य विशेषताहरू सम्बन्धी विवरण तपसिल बमोजिम उल्लेख छ ।

क्र.स.	मनाइने चार्डपर्व/मेला/ जात्रा	स्थान	मनाउने समय	मुख्य विशेषता	कैफियत
१	साकेवा/साकेला सिली, पशुपति मेला, जलेश्वर मेला, भुवनपोखरी धाम, पखुवा मेला, दशैँ, तिहार	टेम्केमैयूङ -१	चण्डी पूर्ण, भदौरे पूर्ण, कार्तिक पूर्णिमा, मंसिर र चैत्र	धार्मिक / ऐतिहासिक/ सांस्कृतिक	
२	दशैँ, तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, साकेवा/साखेवा, लाखेजात्रा, साउने संक्रान्ति	टेम्केमैयूङ -२	साउन, असोज, कार्तिक, माघ, मंसिर, र चैत्र	धार्मिक	
३	वैशाख पूर्णिमा, भदौ पूर्णिमा, दशैँ तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, बालाचतुर्दशी,रामनवमी,साकेला, साकेवा, लाखे जात्रा	टेम्केमैयूङ -३	बैशाख, भाद्र, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र मंसिर,	धार्मिक	
४	चैते दशैँ, साउने सङ्क्रान्ति, दशैँ, तिहार, बालाचतुर्दशी, रामनवमी, साकेला, साकेवा, लाखे जात्रा	टेम्केमैयूङ -४	श्रावन, भदौ, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र मंसिर,	धार्मिक	
५	चैते दशैँ, साउने सङ्क्रान्ति, दशैँ, तिहार, बालाचतुर्दशी, रामनवमी, लाखे जात्रा	टेम्केमैयूङ -५	असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र श्रावण, मंसिर,	धार्मिक	
६	साउने संक्रान्ति, दशैँ, तिहार, बालाचतुर्दशी, रामनवमी, लाखे जात्रा, जनै पुर्णिमा, साकेवा/साकेला	टेम्केमैयूङ -६	श्रावण,भदौ, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र श्रावण, मंसिर	धार्मिक	
७	वैशाखे पूर्णिमा, भदौ पूर्णिमा, दशैँ तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, बालाचतुर्दशी, रामनवमी, साकेवा/साकेला	टेम्केमैयूङ -७	श्रावण, भदौ, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र श्रावण, मंसिर	धार्मिक	
८	वैशाखे पूर्णिमा, भदौ पूर्णिमा, दशैँ तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, बालाचतुर्दशी, रामनवमी, साकेवा/साकेला, लाखे जात्रा	टेम्केमैयूङ -८	श्रावण,भदौ, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र श्रावण, मंसिर	धार्मिक	
९	वैशाखे पूर्णिमा, भदौ पूर्णिमा, दशैँ तिहार, माघे सङ्क्रान्ति, बालाचतुर्दशी,रामनवमी, साकेवा/साकेला, लाखे जात्रा	टेम्केमैयूङ -९	श्रावण,भदौ, असोज, कार्तिक, माघ, चैत्र श्रावण, मंसिर	धार्मिक	

(संस्थागत सर्वेक्षण २०७५, टेम्केमैयूङ, गाउँपालिका) ।

यसरी स्थानीय तहमा साकेलालाई साखेवा/ बैशाखे पूर्णे आदिसँग जोडिए पनि मानक शब्द साकेलालाई बनाएको देखिन्छ

४.५. साकेला सिली तथा कला

कला भन्नाले यो भौतिक जगतमा रहेका मानवद्वारा सिर्जनात्मक गतिविधिका सम्पूर्ण पक्षहरूलाई मानिन्छ । खासगरी मानवका सूक्ष्मतम आन्तरिक भावहरूलाई सुकुमार एवं सौन्दर्यपूर्ण बनाएर अभिव्यक्त गरिने कलालाई ललितकला भनिन्छ । मानवले आफ्नो अनुभूति र शिल्पलाई मिसाएर प्राकृतिक प्रदत्त वस्तुहरूमा थप सौन्दर्ययुक्त बनाए, अमूर्त भावनालाई चेतनासँग मिलाएर कलात्मक रूप दिएर नयाँ वस्तुको सृष्टि गरे । कुरूप वस्तुलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाए र ईश्वरीय स्वरूप दिई पुजनीय र जाज्वल्यमान बनाउनु कलाको प्रमुख भूमिका रहन्छ । कलालाई पूर्वीय साहित्यहरूमा ६४ कला भनी वर्णन गरेको पाउँछौ । ६४ कला भारतीय उपमहाद्वीप दर्शनको मूल मानिन्छ । ६४ कलालाई मुख्यतया पाँच खण्ड चारुकला, कारुकला, औपनिषदिक कला, बुद्धिवैचक्षव्य कला र क्रिडाकौतुक कलामा विभाजन गरिएको छ । चारुकलाअन्तर्गत, अञ्जनकला, परदृष्टिवञ्चन कला, दुरोदर कला, अलङ्कारभूषणयोजनम् कला, गायन कला, चित्रकला, नाटय वा नृत्यकला, छलितकयोग कला, परकाया प्रवेश कला हुन् । कारुकला अर्न्तगत मृतिका कला, काष्ठ कला, लौह कला, धातु कला, यन्त्र कला, वस्त्र कला, चर्म कला, अग्निसंस्तम्भन कला, जलसंस्तम्भन कला, पाक कला, आसव कला, गन्धयुक्ति कला, वयःस्तम्भन कला, काम कला रहेका छन् । औपनिषदिक कलाअर्न्तगत शाकुन कला कुटव्याख्या कला, व्यापार कला, वास्तुकला, रुप्यारत्न शास्त्र कला, पशुपालन कला, भूरुहदोहद कला, कृषि कला, मोहन कला, उच्चाटन कला, विद्धेषण कला, स्तम्भन कला, वशिकरण कला, भारण कला रहेका छन् । बुद्धि वैचक्षभ्य कलाअर्न्तगत इतिहास कला, धारणा मातृका कला वैनयीकिनाम ज्ञान, वाक्सिद्धि कला, वाचनसिद्धि कला, लिपिसिद्धि कला, गणन कला, देशभाषालिपि ज्ञान कला, ज्योतिष कला, आगम कला रहेका छन् । क्रिडाकौतुक कलाअन्तर्गत पादुकासिद्धि कला, खनिवाद कला, अश्मक्रिया कला, विलवाद कला, उदप्तुत कला, गजअश्वरथ कौशल कला रहेका छन् (राई, २०७९, पृ. १०) ।

सिर्जनात्मक उद्देश्यका दृष्टिले कलाका दुई प्रकार छन् :

क) व्यावहारिक कला (जुन भौतिकरूपमा उपभोगसँग सम्बन्धित हुन्छ ।)

ख) ललितकला (जुन बौद्धिकतासँग सम्बन्धित हुन्छन्)

ललितकला - सङ्गीतकला वास्तुकला शिल्पकला साहित्य (कला)

संगीतकला - गायनकला वादनकला नृत्यकला सङ्गीतकला

सङ्गीतकलाको आफ्नै परिभाषाहरू छन् बिशेष गरी यस विधामा गायन, वादन र नृत्यकला पर्दछन् । शब्द निर्माणको हिसाबले व्याख्या गर्दा गीत शब्दमा 'सम' उपसर्ग लागेर बनेको सङ्गीत शब्दले गायन वा गीत सहित बजाउनु र नाच्नु भन्ने बुझाउँछ । सारङ्गदेवकृत सङ्गीत रत्नाकर ग्रन्थका अनुसार सङ्गीतको परिभाषा अनुसार गीत, वाद्य तथा नृत्य त्रय सङ्गीत मुच्चते (वर्मा, वि.सं. २०६७, पृ. ५) । यसरी गायन, वादन र नृत्य यी तीनै कलाको समग्र स्वरूप सङ्गीतकलाको परिभाषित गरिएको छ । मानवीय संवेदना भावनाहरुलाई सुर ताल, लय, अङ्ग, आदिका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु सङ्गीत हो । आन्तरिक भावनाहरुले लयात्मकता एवं झङ्कारयुक्त रूप लिएर बाहिर प्रकट हुँदा संङ्गीतको जन्म हुन्छ । यी तीनै वटा कला एक अर्काबिच निकट सम्बन्ध हुँदाहुँदै पनि आफैमा स्वतन्त्र कला विधाको मान्दै आएको पाइन्छ ।

नृत्यकलाको अर्थ केलाउदा यो शब्द संस्कृत भाषाको 'नृत' धातुमा क्त (क्या) प्रत्यय लागेर नृत्य शब्द व्यत्पन्न भएको हो । जसले नाच्नु, अभिनय गर्नु, आवभाव गर्नु, शरीरका अङ्गहरुलाई नृत्य कला सबै कलाहरुको जननी विद्या हो । मानिसले युगौंदेखि भाषिक माध्यम एवं शारीरिक चेष्टाहरुद्वारा आफ्नो विचार र भावनाहरु व्यक्त गर्दैआइरहेको छ । भाषाको जन्म हुनुपूर्व मानव जातिले आफ्नो विचार आङ्गिक सञ्चालनबाट नै सम्प्रेषण गर्दथे । यसरी हजारौं वर्ष लामो यात्रा पार गर्दै मानिसले शारीरिक भावभङ्गीमाहरु परिष्कार र परिमार्जित गर्दै आफ्नो बौद्धिकता प्रयोग गरी नृत्यकलाको सिर्जना गरेका हुन् । नृत्यकला शारीरिक काव्यको रूप हो । मानवमा वस्तु परिवेशको नक्कल गर्ने गुण पनि रहेको छ । यसरी वस्तुहरुको भावशरीर उपस्थित भएर शारीरिक अङ्ग सञ्चालन र भावभङ्गीमाद्वारा प्रदर्शित गरिने कला नृत्यकला हो । 'साङ्गीतिक परिवेशमा मानवमनका भावनाहरुलाई व्यक्त गर्ने कलात्मक अङ्ग सञ्चालन नै नृत्य हुन आउँछ । (पराजुली, वि.सं. २०६३.पृ.५) ।

मानिसले आफ्नो मनोवृति एवं मनोभावनाहरुलाई विभिन्न माध्यमहरूबाट व्यक्त गर्ने गर्दछन् । त्यही भावना र मनोवृत्तिहरु गीत वा सुर र ताल मार्फत व्यक्त गर्दा यायन, वाद्यवादनबाट व्यक्त गर्दा वादन, रङ्गहरुको माध्यमबाट व्यक्त गर्दा चित्रकला तथा आफ्नै शरीरका विभिन्न अङ्गहरुकोसञ्चालनबाट व्यक्त गर्दा नृत्यकलाको उद्‌भाव भएको हो । मानव जातिले आफ्नो अनुभुतिहरुलाई शिल्पका माध्यमबाट प्रकट गर्ने प्रथम प्रयास आफ्नै शरीरबाट सुरु गरेका थिए ।

जीवनमा आएका दु:ख सुख, हर्ष विष्मात, पीडा वेदना, हाँसो खुसी जस्ता भाव अभिव्यक्त गर्दा भिन्न भिन्न मुद्राहरु निर्माण भए । त्यही विभिन्न मुद्राहरुलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दा नृत्यकला विकास भयो । यसरी गीत, ताल, लय, आदि सङ्गीतका तत्वसँगसँगै शारीरिक अङ्ग सञ्चालनद्वारा मानवमनको भाव व्यक्त गर्नु नृत्यकला हो । पूर्वीय मतानुसार आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी यी चार मूल तत्वहरु छन् (राई, २०७९, पृ.१३,१४) । नृत्यकला प्रवृत्ति एवं स्वभावका आभरका मुख्यत: तीन किसिमका हुन्छन् :

क) शास्त्रीय नृत्य: निश्चित नियममा बन्दिस बनाएर भाव अङ्ग सञ्चालन र मुद्राहरु आदिबाट भाव अभिव्यक्त गरिने विशिष्ट नृत्य शैलीलाई शास्त्रीय नृत्य भन्ने गरिएको छ ।

ख) आधुनिक नृत्य: कुनै व्यक्ति विशेषले आफ्नो भाव अभिव्यक्त गर्दा कुनै शास्त्रीय नियममा नबसी आम मानिसको रुचिअनुसार आधुनिक गीत र बाजामा गरिने नृत्य शैलीलाई आधुनिक नृत्य भनिन्छ ।

ग) लोक नृत्य: निश्चित भूगोलमा बसोबास गर्ने मानिसहरुको मनोभावनालाई शारीरिक चेष्टाद्वारा अभिव्यक्त गर्नु लोक नत्य हो ।

४.६. लोकनृत्य र साकेला सिली

लोकनृत्य शब्द लोक र नृत्य दुई शब्दहरू मिलेर बनेको देखिन्छ । संस्कृत भाषामा ‘नृत्’ धातुमा ’क्त’ वा ’क्याप्’ प्रत्यय लागेर नृतम वा नृत्य शब्द बन्दछ जसको अर्थ नाच्नु, अभिनय गर्नु, हाउभाउ गर्नु, शरीरको अङ्गहरूलाई सुन्दर ढङ्गबाट प्रदर्शन गर्नु भन्ने बुझिन्छ (आप्टे सन् २००७, पृ. ५३५) । ‘लोक’ शब्दले कुनै पनि निश्चित भूगोलको परिवेशमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको समुदायलाई भनिन्छ । जनसाधारणमा सदियौँदेखि चलिआएको विभिन्न चाडपर्व, मेलापात, रीतिथिति, दु:खसुखमा नाचिने लोकसंस्कृतिको अभिन्न अङ्ग नै लोकनृत्य हो । गाउँघरमा उन्मुक्त भएर नाचिने लोकनृत्यले त्यस समुदायको इतिहास, परम्परा र जीवनदर्शनसँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्दछ । सम्बन्धित समुदायको प्रादुर्भावसँग लोकनृत्यको साइनो गाँसिएको हुन्छ । त्यसैले लोकस्तरमा लोकशिल्पी प्रयोग गरी सिर्जना गरिएको लोकनाचमा जातीय संस्कार, इतिहास, संस्कार, मूल्यमान्यता, सीप सिर्जना, कर्म धर्म र जीवनको स्पष्ट प्रतिबिम्ब देख्न सकिन्छ । लोक शिल्पको प्रयोग, लोक भावनाको प्रतिच्छाया, लोकको सामुहिक विचार, धार्मिक भावनाको प्रतिच्छाया, लोकको सामुहिक विचार, धार्मिक भावना, आदि

लोकनृत्यको मूख्य विशेषताहरू हुन् । साकेला सिलीमा पनि एउटा लोकनृत्यले बोक्न सक्ने विशेषता भएकोले लोक नृत्य वा लोकनाचमा राख्नु सकिन्छ ।

राईहरूको गाउँबस्तीहरूमा मनोरञ्जन, संस्कार, व्यवहार हेतु प्रस्तुत गरिने साकेला सिली नृत्यले भावनात्मक सम्बन्धलाई प्रगााढ बनाउने गर्दछ । गाउँ समाजमा उत्पन्न शत्रुता, वैमनष्यता, रिसराग बिर्सिएर सामाजिक मेल एवं सद्भावको कार्यहरू वर्षमा दुई पटक नाचिने साकेला सिली नृत्यले समान रूपमा बदलिने गर्दछ । साकेला सिली नृत्यले चाडपर्व, उत्सव, व्यवहारलाई उल्लासमय मात्रै बनाउँदैन किन्तु यसले मानिसका दुःख, पीडा र मनका घाउहरुलाई सुम्सुमाएर संजीवनीको काम पनि गर्दछ एकातिर भने अर्कोतिर नवयुवाहरूको लागि भविष्यको कामना, विवाहित जोडीहरूमा जीवन सुमधुर सम्बन्धका कामनासमेत गर्दछन् । त्यसैले गाउँबस्ती, कुना कन्दरामा ढोल झ्याम्टा बज्न थालेपछि सबै उत्साही हुन्छन् साकेला सिली लोकनृत्यले राई समुदायको संस्कृति, पहिचान र राष्ट्रको सभ्यता र संस्कृति सरल एवं स्पष्ट रूपले झल्केको देखिन्छ । अतः साकेला सिली लोकनृत्य पनि राष्ट्रको पहिचान, परिचय र चिनारी हो (राई, २०७९, पृ.१५) ।

४.७. उत्तरायण र दक्षिणायन

वर्ष दिनमा दुई पटक सूर्यको स्थितिमा परिवर्तन हुने गरेको छ । ती दुई परिवर्तनलाई उत्तरायण र दक्षिणायन भनेर बुझिन्छ, पृथ्वीको गोलार्द्धबाट जब पृथ्वीको स्थिति अनुसार सूर्यको गति दक्षिणबाट उत्तरतर्फ जान्छ । यसलाई दक्षिणायन भनिन्छ । ब्रह्माण्डीय व्यवस्थाको सन्दर्भमा के भइरहेको हुन्छ भने, २२ डिसेम्बरमा हुने अयनान्तमा सूर्य मकर रेखामा हुन्छ । ६-६ महिनाको अवधिमा सूर्यले मकर राशिदेखि मिथुन राशिसम्म गोचर गर्दा त्यस समयलाई उत्तरायण भनिन्छ । त्यस दिनदेखि यदि सूर्योदयलाई हेरियो भने अनि सूर्यको गति बिस्तारै-बिस्तारै त्यो उत्तरतर्फ गइरहको हुनेछ । यसलाई साधना र प्रतिक्षाको समय मानिन्छ । दक्षिणायनको अवधिमा सूर्यको परिक्रमा मार्ग विस्तारै दक्षिणतर्फ लाग्दै गरेको हामीले देख्न सक्छौ । शास्त्रको अनुसार दक्षिणायनलाई नकारात्मकता तथा उत्तरायणलाई सकारात्मकताको प्रतीक मान्ने गरिन्छ । शास्त्रको अनुसार उत्तरायणको ६ महिना देवताहरूको एक दिन हुन्छ भने दक्षिणायणको ६ महिना देवताहरूको एक रात मानिन्छ । उत्तरायणको सुरुवातदेखि दक्षिणायणको सुरुवातसम्मको यो समयावधिलाई ज्ञान पद भनिन्छ । अनि, दक्षिणायनको सुरुवातदेखि पुनःउत्तरायणको सुरुवातासम्मको समयावधिलाई साधना पद भनिन्छ ।

(क) वैशाखे पूर्णिमा (उभौली/ धिरिनाम)

राई बान्तावा पुर्खाहरूले ॠतु पता लागाए एक वर्षको समयलाई दुई भागमा विभाजन गरी उधौली र उभौली भनी समय काल विभाजन गरे, जसलाई प्रकृतिमा पाइने पर्यावरणीय वातावरण अनुकूल मात्र मानव तथा अन्य सजीव प्राणीहरूले आफ्नो अस्तित्वलाई कायम राख्न सक्दछ जसको विपरीत गएर कुनै पनि मानव तथा प्राणीहरूको अस्तित्व रहन सक्दैन मानव सभ्यताको विकासमा पर्यावरणीय वातावरणको ठुलो भूमिका रहन्छ । साकेला सिलीको विकासमा पनि पर्यावरणीय भूमिकाका छ । सिली पनि पर्यावरणीय वातावरणको उच्चशील अवस्थामा सिर्जित किरात सभ्यताको उपज हो भन्न सकिन्छ । उधौली र उभौली पनि किरात राई ॠतु वा समयको विभाजनको मुख्य आधार हो । मुख्यगरी यो पृथ्वीको दैनिक, वार्षिक गतिबाट सिर्जित पर्यावरणीय वातावरण नै हो । किरात बान्तावा राई संस्कृतिमा दुई ॠतुहरू छन् जसलाई उधौली- उभौली ६/६ महिनामा विभाजन गरिएको पाइन्छ (राम चन्द्र राई, २०७९, अन्तरवार्ता) ।

वैशाखे पूर्णिमा (धिरिनाम/उभौली) वर्खा लाग्यो भन्ने जनाउ दिने कार्य हो । यो अवधि वैशाखदेखि मंसिरसम्मको समयअवधिलाई मानिन्छ । यस महिनाबाट साकेला, हुइलुङ पूजा गर्ने, यस बेलासम्म धर्तीमाता सुतेकी हुन्छिन् अब बिउझाउन पर्छ भन्ने लागेको कारण ढोल झ्याम्टा बजाई धर्तीलाई व्युझाउने कार्यको लागि ढोल झ्याम्टा बजाउने चलन रहेको छ । प्राणी जगतको बाँच्ने आधार भनेको अन्नवाली, पानी नै प्रधान भएकोले यही समयदेखि अन्नवाली लगाउने कार्यको सुरुवात हुन्छ । प्रकृतिमा भएको धारा, कुवा, खोला, खोल्सी, शिकारीथानको सरसफाई गर्ने कार्य पूजा गर्ने प्रचलन हुन्छ । यस समुदायमा कुलपितृहरू पितृपूजा, हुइलुङ, चुलापूजा, माछाकुवा, माछाकोमा, छुइ, तोरिम्पा, मंसिरे, पूर्वे, शिकारी, बोपाछुइ, वाइको आदि कुलदेवता पुज्ने कार्यको आरम्भ हुने गर्दछ । पर्यावरणीय वातावरणको अबसरमा वसन्त ॠतुको आगमनसंगै धर्तीमा वोटविरुवाहरुले नयाँ पालुवा फेर्दछन् । वनजंगलमा चराचुरुगीहरुले भाका फेर्दछन् । वैशाखे पूर्णिमादेखि औंसीसम्म साकेला थालनी हुन्छ । गाउँका बुढापाकाहरु ढोलझ्याम्टा निकाल्न भेला हुने गर्दछन् । १५ दिनसम्म मनाइने यो चार्डमा खेतीपाती लगाउने समय भएकोले अन्नवाली वा उब्जनी बढोस्, प्राकृतिक प्रकोप नहोस् अर्थात् आँधीवेहेरी असीना, अतिवृष्टि, अनावृष्टि रोगव्याधी नलागोस् भनी आराध्यदेव सुम्निमा पारुहाङसंग शक्तिवल आर्शिवाद मानिन्छ । त्यसै अवसरमा जाडो छल्न मधेस झरेका काराङकुरुङ चराहरु सिद्धितिर

फर्कने, माछाको हुल पनि खोलाको शिरतिर फर्कने, गुरुङ शेर्पाहरुले भेडीगोठ तराईबाट सिद्धितिर लैजाने गर्दछन् यसैलाई उभौली भनिएको हो ।

(ख) मंसिरे पूर्णिमा (उधौली/ छिरिनाम)

उधौली ऋतु मंसिर महिनादेखि शुरु भई बैशाखसम्मको समयलाई मानिन्छ । उधौलीमा लगाइएको अन्नवाली पाक्ने समय भएकोले अब अन्नवाली खाएर वर्षदिन बाँचिने भयो भनी हर्षोल्लासका साथ यो चार्ड पाच दिनसम्म मनाउने चलन रहेको छ । प्रकृति पर्यावरणीय वातावरणको पृथ्वी गतिसंगै मंसिर महिनादेखि हिमालमा हिउँ झर्नु थालेपछि जाडो सुरु हुन्छ । यस ऋतु मंसिरबाट चैत्रसम्मको समयको लागि उधौली भनिन्छ । उभौलीमा लगाएको अन्नवाली खेतका फाँटहरूमा पहेलपुर हुन्छन् । मंसिर महिनामा नाक्छोङहरूले कामना गरेको अन्नवालीहरू धान, कोदो, मकै, आलु लगायत सबै अन्नवालीले वर्षदिन बाँचिने भइयो भन्ने हर्षोउल्लासका साथ पाकेको वाली सर्वप्रथम चुल्होमा कुलपित्रलाई चढाए पश्चात खाने परम्परा छ ।

मंसिरे धान्य पूर्णिमादेखि पञ्चमीसम्म पाँच दिन मनाइन्छ । मौसम हावापानी चिसो भएकोले सिद्धितिरबाट कऱ्याङकुरुङ चराहरू पुनः जाडो छल्न् मधेस झर्ने, गुरुङ शेर्पाहरुले भेडीगोठ मधेसतिर झार्ने, खोलाको माछाहरु पुनः समुद्रतिर लाग्ने भएकोले उधौली भनिएको यस साकेलाको अवसरमा आराध्यदेव सुम्निमा पारुहाङलाई धन्यवाद कृतज्ञता जाहेर गर्ने परम्परा नै साकेला उभौली हो (शातासक राई, २०६८) । यो समय भनेको हिउँद लाग्यो भन्ने जनाउ दिने भएको यस ऋतुमा फेरी छौवा (पितृपूजा), चुला पूजा, हुईको पूजा (तोरिम्पा, मंसिरे, पूर्वे, शिकारी, बोपाछुई, वाइको) कुलको पूजा गर्ने कार्य हुन्छ भने पाकेको अन्नवालीहरू पितृलाई चढाउने, माछाकोम्मा, माछाकुवाको पूजा गर्ने विधि, अन्नवाली भित्र्याउने विधि, हिउँद लाग्यो अब धर्ती निदाउँछिन् खनजोत गर्न बन्देज लगाउने कार्य हुने गर्दछ । स्मरणीय रहोस यस्तै संस्कृति धनकुटाको खाल्सा क्षेत्रमा वाढाङमी सेवा चार्ड गर्दा कार्तिक पूर्णेको मंगलबारदेखि आइतबारसम्म जम्मा सात दिन खनजोत गरेमा अनिष्ठ हुने जनविश्वास छ ।

राईहरू बहुभाषी भएकोले साकेलालाई विभिन्न भाषाहरूले फरक फरक शब्दबाट पुकारिन्छ, जुन तपसिल छन् ।

खालिङ :- भूमेथान मालुदेल (मुक्ली ठाउँमा अवस्थित)

चामलिङ :- वुङछर धिरिनाम (उभौली) छिरिनाम (उधौली) फागु, साकेला

थुलुङ :- तोषी (भूमे)- (१० पटक गरिन्थ्यो तरेसिलीमतोषी र दोसेल्लामातोषी)

याम्फू :- चवा

मेवाहाङ :- चारी

साम्पाङ :- नागपूजा/भूमेपूजा

पुमा :- साखेन्वा (तोष) धिउजु

आठपहरिया :- ओमाडक, विसूचाड (आ-आफ्नो मार्ग, जिमी वा स्थान धनकुटा)

कुलुङ :- भूमे (धुलेपुजा) तोष

कोयू :- साकेल

दुङमाली :- ढुकुरसिंह

देवास :- रक्षादेवी

मुगाली :- फुर्रा

नाछिरिङ :- तोसखाम

बान्तावा :- साकेवा/साकेन्वा

वाम्बुले :- तोषी पूजा (ढुवाङकुम पूजा)-लिब्जुमा पुजिन्छ ।

छिन्ताङ, छिलिङ (खाल्सा क्षेत्र) : - वाढाङमी

खस नेपाली : - चण्डी

साकेला शब्दलाई राईहरू एक जाति बहुभाषी भएकाले बिभिन्न भाषमा सम्बोधन गरे तापनि राईहरूको सामाजिक तथा सांस्कृतिक साझा संस्था किरात राई यायोक्खाको अनुसार साकेला शब्दलाई मानक बनाएकोले बान्तावा राईले साकेवा/साकेन्वा/साखेवा भने पनि यस शोधपत्रमा साकेला भनिएको हो ।

अध्याय पाँच

साकेला सिलीको इतिहास तथा उत्पत्ति

५.१. परिचय

बान्तावा राई समुदायले मान्दै ल्याएका साकेला संस्कृतिको उत्पत्ति कसरी भयो भन्नेबारे धेरै वटा ऐतिहासिक तथ्यहरू, मुन्दुमी आख्यान, किंवदन्ती तथा मिथकहरू छन् जसलाई यहाँ क्रमशः उल्लेख गरिएको छ । स्थानीय तहमा प्रचलित साकेला सिलीको उत्पत्ति सम्बन्धी केही आख्यानहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

५.१.१. आदिम पुर्खा सुम्निमा र पारुहाङ

"सृष्टिको आरम्भमा सुम्निमा छिटको गुन्यू चोलो लगाएर सिस्नु टिप्दै नदीको किनारैकिनार निस्कँदै थिइन् । बाटो जङ्गल अनकन्टार थियो । पारुहाङ पनि किराती होङको भेष बदलेर पहाड जङ्गलमा हिँड्दै थिए । अचानक दुवैको भेट जङ्गलमा भएछ । पारुहाङ सुम्निमाकी सुन्दरता रूपले पागलै भएछ । दुवैको एकअर्कामा परिचय भएछ । सुन्दर युवती देखेर पारुहाङले मनमा अनेक कुरा खिपेछ । अन्ततः तीन युगका द्रष्टा पारुहाङले झेल गरी तुरुन्त रात सृजना गरेछ । बाटैमा रात भएको कारण सुम्निमा पारुहाङसँग बास बस्न बाध्य भइछन् । तीन चुलो पारुहाङले पहिलोपल्ट धर्तीमा उत्पत्ति गरेछन् । भाँडो र आगो पनि पहिलोपल्ट सृष्टि गरेछन् । रातभरि भात खाइसकेर पारुहाङले सुम्निमासँग विवाहको प्रस्ताव राखेछन् । तर उक्त प्रस्ताव असाध्यै सुन्दरी सुम्निमाले अस्वीकार गरिछन् । धेरै अनुरोध गर्दा पनि अस्वीकार गरेर आफ्नो बेइज्जत गरेको महसुस गरी पारुहाङ तुरुन्त अलप भएछन् । रिसले आगो भएका बूढो होङ अचानक बेपत्ता भएछन् । सुम्निमा अँध्यारोमा आपत् परिछन् । उनले चारै दिसा पारुहाङलाई खोजिन् र डरले चिच्च्याइन् । के भयो यो अचानक भन्दै हारगुहार गरिन् । तर पारुहाङलाई भेट्न सफल भइनन् । "उक्त पहिलोचुलो सृष्टिको आधार नै पछिल्लो समयमा साकेला पितृको रूपमा उत्पत्ति भएको विश्वास पाइन्छ । किरातहरूले सृष्टिको पहिलो खाँबो त्यहीँ गाडेका थिए । त्यहीँबाट सभ्यताको प्रारम्भ गरेका थिए । उनै पुर्खाको सम्मानमा पूजा गरिने प्रचलन साकेला भएको किरातहरू ठान्दछन्" (राई, २०७१, पृ. ६६, ६७) ।

माथि प्रस्तुत तथ्यमा उल्लेखित कथामा 'सुम्निमाको छिटको गुन्यू चोलो, पारुहाङ पनि किराती होङको भेष बदलेर, सृष्टिको पहिलो खाँबो त्यहीँ गाडेका र त्यहीँबाट सभ्यताको

प्रारम्भ गरेका थिए' जस्ता तथ्यहरूबाट टायलरको उद्‌विकासवादी सिद्धान्तको दृष्टिकोणबाट यो सभ्यता स्तर (Civilization) भएको देखिन्छ । यो स्तर भनेको समाज र संस्कृतिको आधुनिक, सभ्य र उच्च रूप हो । यो स्तरमा राजननीतिक संस्था निर्माण, सरकारको स्थापना, अक्षर, भाषा र लिपिको विकास, लेखन कलाको विकास भयो तब मात्र मानव संस्कृतिले सभ्य रूपमा प्रवेश गऱ्यो । नयाँ नयाँ वस्तुको खोज अनुसन्धान, तार्किक चिन्तन, आदि विकास गरेर यो समाज सभ्यताको युगमा प्रवेश गरेको देखिन्छ ।

५.१.२. आदिम पुर्खाहरू तयामाखियामा र हेच्छाकुप्पा

सृष्टिको आरम्भकर्ता पारुहाङ सुम्निमा पछि पातेसुङ र दिलिबुङमाको जन्म यस धरतीमा भयो । पातेसुङ र दिलिबुङमाको सन्तानका रूपमा दुई छोरीहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा र एक छोरा हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाको जन्म भयो । यी तीन नावालक हुँदै पातेसुङ र दिलिबुङमाको मृत्यु भयो । त्यसपछि यी टुहुराहरूले जीवन बिताउन ठूलो सङ्घर्ष गर्नु पऱ्यो । आमाबुबाको मृत्युपश्चात् घरमा पिठोको बन्दोबस्त नभएकाले तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले भाइ हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपालाई बोकेर बस्ती चाहार्न थाले । जाँतोमा छोडिएका सामल बटुलेर जीवन निर्वाह गर्न लागे । तर सधैँ जान थालेपछि गाउलेहरूले उनीहरूलाई छिः छिः दुरदुर गर्न थाले । आइन्दा त्यसरी घर/घरमा उनीहरू नआऊन् भनेर गाउँभेला भई जाँतोमा एक मुठी पनि सामल नछोड्नु भन्ने उर्दी गरे । तर एउटी बूढी मान्छेको कानले राम्रो भर नपाएको हुनाले उनले चाहिँ एक माना सामल छोड्नु भनेर सुनिन् ।

सधैँझैं तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले भाइलाई बोकेर सामल बटुल्दै जाँदा संयोगले त्यही कान नसुन्ने बूढीको जाँतोमा पुगे । त्यसदिन अलि धेरै सामल पाएकाले खुसी हुदै खोले पकाउन थाले । दिदीहरू चाहिँ खोले बसाली काम धन्दातिर लागे । भाइ चाहिँ आज अघाउञ्जेल खान पाइने भो भनी नाच्न उफ्रिन थाले । उफ्रँदा उफ्रँदै उसको खुट्टा दाउरामा अल्झिएर खोलेको भात नै घोप्टिन पुग्यो । भाइले भात घोप्टाएपछि तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामालाई साह्रै रिस उठ्यो । त्यसैले भाइलाई पिट्नसम्म पिटे । भाइ कराई कराई रुन थाल्यो । त्यसपछि दिदीहरू पनि रुन थाले । भाइ रुँदा रुँदै थाकेर निदायो । निदाएको भाइलाई तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले उठाउन खोजे तर धेरै दिनको भोको र थकित भएकोले भाइ उठ्न सकेन । धेरै उठाउँदा पनि भाइ नउठेपछि उनीहरूले भाइ मरेछ भनि ठानेर त्यो ठाउँ छोडेर अन्तै जाने निधो गरे । जानुअघि एउटा चिहान खने ।

त्यहाँ चिण्डोको टाउको र कालोपातीको भिक्राको जिउ बनाई पुत्ला बनाएर सुताए । भाइको टाउकोमा एउटा कर्द राखे र खुट्टामा एउटा केराको बोट पनि रोपिदिए । त्यही समयदेखि किरात राईहरूमा चिण्डो र केराको पातको टुप्पोको भाग तुप्लाको रूपमा जे गर्दा पनि प्रयोग गर्ने चलन सुरु भएको हो भनिन्छ ।

त्यसपछि त्यहाँबाट भाइलाई छोडेर तायामा/ताङवामा, खियामा/ खिवामा हिँडे । हिँड्दै डुल्दै जाँदा उनीहरू जायजुम (खोटाङको अर्खौले गाउँमा पर्ने तुवाचुङ/मलथुम्का डाँडा) पुगे । त्यहाँ तायामा/ ताङवामा, खियामा/खिवामाले आफ्नो गुजारा गर्न धेरै सङ्घर्ष गरे । भाइको सम्झनामा त्यहाँ अम्लारी फूल (बाबरी फूल) रोपे (कतिपयले इन्छुबुङ फुल पनि भन्दछन्) । भाइको सम्झनामा धेरै रोए, हासे, नाचे, गाए । यहीबाट किरात राईहरूको साकेन्वा लाक (नाच) को सुरु भयो । त्यहाँ तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले कपासको फूलबाट धागो बनाएर पहिलो चोटि तान बुन्ने काम प्रारम्भ गरे । त्यही समयबाट तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले तान बुन्न सुरु गरे, सँगै कपडा लगाउने चलन सुरु भयो भनिन्छ । यता भाइ हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपा चाहिँ भोकले लखतरान भएर निन्द्राबाट ब्युँझिए । हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपा ब्युँझिँदा त्यहाँ दिदीहरूलाई नदेखेपछि बेस्सरी रुदै कराउदै दिदीहरूलाई यताउति खोजे तर भेटाएनन् ।

धेरै दिन दिदीहरूलाई पर्खिदा पनि दिदीहरू नआएपछि हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपालाई धेरै नियास्रो लाग्यो । दिनहरू बित्दै जाँदा उसले शिकार गर्न सिक्यो र शिकारी धन्दा सुरु गऱ्यो । पासो बनाउन सिक्यो । एकदिन पासोमा ताबे ढुकुर पायो । सो ताबे ढुकुरको गाडमा भटमास, मकै र कोदो थियो । एक दिन उसलाई सो भटमास, मकै र कोदो छर्ने बुद्धि आयो र भस्मे फाडेर छायो । ती बिउ उम्रिएर बाली लाग्यो । बाली पाकेपछि हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाले धरतीलाई धन्यवाद दिदै पूजा गरे । त्यो अन्नको पनि पूजा गरेर मात्र खाए । त्यहीबाट किरातराईहरूले भूमिपूजा (साकेन्वा) र अन्न पूजा (मङ्सीरे) पूजा गर्ने संस्कार सुरु भयो । हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपा जवान भएपछि डायुमा/नागेलुमसँग आफू खुशी विवाह गऱ्यो । त्यहीबाट किरात राईहरूमा केटाकेटी आफूखुशी मन पराएर विवाह गर्ने संस्कार सुरु भयो । हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपा र डायुमा/नागेलुमले घर बनाउनलाई खाबो गाड्न खनेको खाडलमा उनीहरूको बच्चा पाऱ्यो र बच्चालाई खाबोले किची माऱ्यो । त्यहीबाट किरात राईहरूले नयाँ घर बनाउँदा मूल खाबो राख्दा भाले कुखुरा काटेर मूल खाबोमा रगत पार्ने संस्कार बस्यो । हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाले आफ्ना मृतक पापा मामा र

बिछोडिएका चेलीहरूको सम्झना गरिरहने र आफूलाई एक्लो महसुस गरिरहने भएकाले ङायुमा नागेलुमले तीन चुला राख्ने सल्लाह दिइन् । सोही बमोजिम हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाले मृत आमा र बाबुको प्रतीक स्वरूप एउटा, बिछोडिएका चेलीहरूको प्रतीक स्वरूप एउटा र उनको आफ्नो ज्ञान र बुद्धिको प्रतीक स्वरूप एउटा गरेर तीन वटा चुलाको स्थापना गरे । यहीबाट भयो किरात राईहरूमा तीन चुला गाड्ने संस्कार सुरु भयो । पछि मामाहरूको सुझाव अनुसार हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाको पुनःङायुमा/नागेलुमसग विधिपूर्वक विवाह सम्पन्न भयो । त्यहीबाट किरात राईहरूको विवाहमा मावलीहरूको उपस्थिति अनिवार्य भयो । तायामा/ ताङवामा, खियामा/खिवामा हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाको विवाह हुदा चरा बनिसकेको कारण उनको विवाहमा केही सहयोग गर्न नसकेपछि आफ्ना एकएक वटा प्वाख उखेलेर दिए । त्यहीबाट किरात राईहरूमा साङचेप संस्कार सुरु भयो । हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाले पनि आफ्ना दिदीहरूको शिर उठाउन सुगुरको फिला र चामल दिए, त्यहिबाट किरात राईहरूमा चेलीलाई छेकुफिला दिने संस्कार सुरु भयो । यसरी किरात राई जातिका आदिम पुर्खाहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा, हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपा र उनका सहधर्मी ङायुमा/नागेलुमबाट नै किरात राई जातिको सभ्यता सुरु भएको कुरा मुन्दुममा उल्लेख भएको पाइन्छ (मुकारुङ र बतास २०६७, पृ. ११, १८) ।

माथि उल्लेखित किरात मुन्दुमी पात्रहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/ खिवामा, हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाको गास बास र कपासका लागि गरिएको संघर्ष हेर्दा उद्विकासवादी टायलरको सिद्धान्त अनुसार वर्वर स्तर (Barbarism stage) अवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो अवस्था भनेको सर्वाधिक महत्वपूर्ण सामाजिक व्यवस्था सहित सुरक्षा र आक्रमण, लडाइँ र स्थायी बसोबासको समय हो। यो बेलाको आर्थिक जीवन माटोको भाँडाकुँडा निर्माण गर्ने (Pottery) पशुपालन (Animal husbandary), कृषि खेतीपाती (Argriculture) युगमा ढुकुर गाडबाट अन्न उब्जनी गरी खेतीबालीको आरम्भ भएको तथ्य उल्लेख छ ।

त्यसैगरी टायलरको धर्मसम्बन्धी विचारमा आत्मावाद (Animism) थियो । यस अवस्था भनेको धार्मिक विश्वासको विकासशील पहिलो चरण भनेको आत्मावाद पहिलो विश्वासको प्रारम्भिक चरण हो । मानिसहरू जंगली अवस्थामा सबै वस्तुहरूमा आत्मा हुन्छ भन्ने विश्वास गर्दथे र प्रत्येक पदार्थमा चेतना हुन्छ भन्ने कुरा विश्वास थियो । मानिसहरूको प्रत्येक कुरामा जीवन र आत्मा हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास राख्दथे । त्यसैले विभिन्न संस्कृतिको विकास भएको देखिन्छ । शरीर भन्दा आत्मालाई स्वच्छ मानिन्थ्यो आत्मावादको

तात्पार्य के हो भने संसारको सबै चिजहरूमा आत्मा (Soul) वा ईश्वर हुन्छ भन्ने विश्वास अनुसार माटो, ढुंङगा, बिरुवा, पितृ प्रकृति, तीन चुल्हो, आत्मावादी विश्वासको कारण वनदेवता, जलदेवता वाइको आदिलाई पूज्ने परम्पराको थालनी भएको देखिन्छ ।

५.१.३. घियाङबाखा साखेवाटाङ

घियाङबाखा साखेवाटाङ टेम्केमैयुङ गापा- ३ दिल्पा नागी भोजपुरमा अवस्थित छ । यसको उत्पत्तिको ऐतिहासिक तथ्यहरूमध्ये बान्तावा राई समुदायको आदिम पुर्खा धियाहाङ् (दिवाहाङ) ले पहिलोपटक स्थापना गरेका हुन् । सर्वप्रथम उनले यो हेन्खामालाई आराधना गर्न थालेका थिए । स्थानीय स्रोत व्यक्ति रवि राईका अनुसार ८०० वर्षदेखि १००० वर्ष पहिलो पटक यस क्षेत्रमा बान्तावा राईहरूको पुर्खा धियाहाङ्/दिवाहाङ आएर बसोबास गरेका थिए । जब यालाखोम काठमाडौं उपत्यकामा किराती शासनको अन्त्य भयो तब राजा खिगुहाङ र उनका सन्तानहरू सागा भन्ज्याङ् हुँदै रामेछाप, किराँतीछाप अनि खुवालुङ क्षेत्रको बेलाका गढी उदयपुरमा आइपुगे र लामो समय बसोबास गरे । त्यसपछि कालान्तरणमा पहाड लाग्ने क्रममा तीनजना दाजुभाइहरू भुसुरी, बुङखा र छाङ्छा क्रममा गरी दाजुभाइहरू खुवालुङ (त्रिवेणी दोभान)बाट लागे तर खुवालुङले बन्द थियो पहिलो हुल दुई जना दाजुभाइले फ्याकलुङ्मा (जुरेली) चराको भोग दिए बन्द खुवालुङको ढोका खुल्यो र तरेर गए भने अर्को भाइ छाङछाले तर्नु साथमा भएको माहिली बहिनीको सुन्दरी भएकोले उनीलाई चेली कान्छी औंला काटेर अलिकति रगतको थोपा चुहाएपछि बन्द ढोका खुवालुङ खुल्यो र यो हुल पनि पार भयो तर चेली बाटोमा नै मृत्यु भयो । माईला बुवा अरुणखोला पछ्याउँदै वर्तमान संखुवासभा जिल्लातिर बसोबास गरे र त्यसैको सन्तानहरू वार्तमानमा मेवाहाङ, लोहोरुङ र याम्फू हुन् भन्ने मुन्दुमी श्लोकहरू पाइन्छ । कालान्तरमा उनीले लेमलेम्मासँग विवाह गरे र त्यसतर्फको दाजुभाइ धेरै नाक्छोङ (धामी) हुन्छन् भन्ने विश्वास गरिन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १४ र १६) ।

कान्छा भाइ छाङछाको पछिल्लो पुस्ता सन्तान चाहिँ धिवाहाङ/धियाङ पुर्खा सर्वप्रथम सालेवा लुङखिम /लिङखिम किपटमा आई लामो समय बसोबास गरे एक दिन शिकार खेल्ने क्रममा उनी टेम्केमैयुङतिर आए । सर्वप्रथम मलिलो माटो बाकतेन भन्ने ठाउँमा सवालामा साम्बाला (बदेल) आहाल खेलेर गएको भेटे अनि यति मलिलो माटो कहाँ छ भन्दै उनीहरूले बँदेललाई पच्छ्याउँदै जाँदा बाक्लेन भन्ने ठाउँमा आइपुगे तर बँदेल अल्पियो । उनीहरूले भेटेनन् । त्यसपछि यही ठाउँमा बसोबास गरे । यो ठाउँमा अत्यन्तै सुन्दर खेतीयोग्य भूमि

देखेपछि यही हेन्खामा बसोबास गरेको सपनामा देखे धियाङको सन्तानहरू यही बस्ने निधो गरे तर यहाँ नागा नाप्चाहरूले आवादी गरी बसोबास गर्दै आएका थिए । नागा नाप्चाहरूलाई खेद्ने उपाय रचे र धियाङले मेरो भूमि हो भनी दावी गरे तर नागानाप्चाहरू मानेनन् । त्यसो भए बाजी खेल्यौ भनी सहमत गराए र सहमति अनुसार चार वटा शर्तहरू भयो ।

पहिलो वाच्वा/बाजीः यस क्षेत्रमा नागानाप्चाहरूले बसोबास गर्दथे । जब धियाङ पुर्खाहरू यस ठाउँमा प्रबेश गरेर कसरी अब यी समुदायलाई हटाउने भन्नेबारे कुराकानी हुँदै जाँदाको कसको हैखामा (जमीन) हो भन्नेबारे दुबैको एक अर्काबीच दाबी रहेपछि उनीहरू बाजी खेल्ने निर्णयमा पुगे । पहिलो शर्तको रूपमा उनीहरूले गोरु जुधाउने (वान्दुखालुङ) यो बाजीमा दुई वटा गोरुहरूमध्ये जसको गोरुले जित्छ, त्यो त्यहीँ बस्छ र हार्ने गोरु त्यो ठाउँ छोड्ने शर्त थियो । बाजी खेल्नुभन्दा अगाडि धियाङले आफ्नो गोरुलाई आरन ढुङ्गा भन्ने ठाउँमा लागेर फलामको लामो लामो सिङ ज्यादै धारिलो बनाई खेल मैदानमा ल्याए जब दुई गोरुहरूको घमासान युद्ध भयो तब क्षण भरमा नै धियाङको गोरुले नागा नाप्चाको गोरुलाई क्षतविक्षत बनाई हरायो र पहिलो बाजी हाऱ्यो ।

दोस्रो बाजीः भाले जुधाउने यो बाजीमा पनि पहिलो बाजी जस्तै दुई पक्षको भालेहरू बिच भिडन्त गराउने र जुन भालेले जित्छ त्यही व्यक्ति बस्ने हार्नेले त्यो हेन्खामा छोडनु पर्ने थियो । यस बाजीमा पनि धियाङले चलाखीपूर्ण काम गऱ्यो । उनीले पहिले नै आफ्नो पक्षको भालेलाई फलामको लामो लामो छडी कमाएर लगाई दिएको थियो जब खेल मैदानमा भालेहरू एक अर्कामा भिडन्त भयो तब धियाङको भालेले क्षणभरमा नै अर्को भालेलाई जित्यो । यो खेलबाट पनि नागा नाप्चाहरूको पराजय भयो दोस्रो भई बाजी पनि हाऱ्यो ।

तेस्रो बाजीः मुन्दुम गएर जसले आकाश पारुहाङलाई बोलाउन सक्छ उसले बाजी जित्छ यस बाजीमा आकासबाट पानी पार्नुपर्ने थियो । यस बाजीमा पनि सर्वप्रथम धियाङले बाजी जित्नलाई बासको लिङ्गो (याङवी चावा) गाडेर माथि छड्केमा पानी राखेको रहेछ । त्यसपछि तयारी भएपछि उनीले मुन्दुम गाउँदै गाउँदै आफूले तयार बनाएको बासमा पुगी लिङ्गो हल्लाएर मुन्दुम गाउँदा त पानी खसेछ र यो बाजी पनि जितेछ ।

यी बाजीहरू सबै जिते पनि नागा नाप्चाहरूलाई चित बुझाउने ठाउँ कति पनि पाएनन् । अब अन्तिम बाजीको राखे मुन्दुम गएर हेन्खामा (धर्ती) लाई सोध्ने त्यो बाजी जसको जित हुन्छ । त्यो बस्छ र हार्नेले यो थातथलो छोड्ने भनी सहमति भयो ।

चौथो बाजीः मुन्दुम गाएर जमीन (हेन्खामा) लाई जसले बोल्नु लगाउनु सक्छ त्यो विजय हुने भन्ने थियो । यो बाजीमा पनि धियाङ पुर्खाले लाहाचे (वारङखेवा) चराको बच्चालाई जमिनमा खाल्टो बनाई गाडेर राखेको रहेछ । यस बाजीमा सर्वप्रथम नागा नाप्चालाई मुन्दुम गएर धर्तीलाई बोलायो । तर कयौ कोसिस गर्दा नि धर्ती बोलेन अनिजब धियाङको पालो आयो तब उनीले मुन्दुम गाउँदै आफूले आगाडि गाडी राखेको चराको ठाउँमा पुगी हातले जमीनमा पछार्‍यो । तब चराको बच्चा करायो र धर्ती (हेन्खामा) बोल्यो भनी यो अन्तिम बाजी नि जित्यो । त्यसपछि उनीले देखेको यो हेन्खामा साकेला लुङ् स्थापना गरे र अहिले पनि यही यो भनी विश्वास गरिन्छ । यसको स्थापना आराधानाले धन सम्पत्ति, ज्ञान, बुद्धि, अन्नपात, सन्तान सबै प्राप्त गरे सबै सुब्बेफाब्बे भयो भन्ने विश्वास गरिन्छ । अहिले पनि छाङछा धियाङको सन्तानहरूले पुजाआज्ञा गर्दै निरन्तर अहिलेसम्म आइरहेको देखिन्छ । घियाङबाखा साखेवाटाङ धियाङले नै सर्वप्रथम हेन्खामा (पृथ्वी माता) लाई सपना देखे र आराधाना गर्नु सुरु गरेको स्थापना ८०० वर्षदेखि १००० (एक हजार) वर्ष पुरानो देखिन्छ । त्यसकालदेखि अहिलेसम्म निरन्तर पुग्दै आइरहेको छ । यस स्थलमा नागा नाप्चा समुदायको बसोबास थियो भन्ने प्रमाण उनीहरू छोडेर गएको चिहानहरूमा भेटिएका जिमाला, सिमाला, पुलिक माला प्वालो आदिले पुष्टि गर्दछ (मुन्दुमविद् रवि प्रकाश राई, २०७९, अन्तरवार्ता) ।

५.१.४. साकेला लुङको स्थानान्तरण

घियाङबाखा साखेवाटाङको पहिलो नाक्छोङ श्रीछेन भन्ने व्यक्ति हुन् । उनले पहिलोपटक छेछेकाली पाखा (भुरुतेन)ले “मैले हेन्खामा देखेको छु । त्यसलाई गाईको कोरोलीले पूजा गर्नुपर्छ“ भने पछि त्यो ठाउँमा चाहिँ धेरै अनाकान्टर भिर भएकोले त्यहाँबाट उसले स्थानान्तरण गर्नलाई कतिजनाले कोसिस गर्दा नि उचाल्न सकेन तर मर्न लागेको बिरामी मान्छे श्रीछेनले जुरुकै उचालेर निकाले ।कित्मालुङ भन्ने ठाउँमा पूजा गर्न थालियो पानी भएको ठाउँमा विधिवत तरिकाले स्थापना गरियो । तर श्रीछेन सेखापछि पुनः गाउँबीच भाग सागबालादेखि बेबेय भन्ने ठाउँमा सारियो । यसरी पटकपटक सार्दा अब हाम्रो गाउँ लैजाने भन्ने दुई समूहमा विभाजन भयो र ठुलो झगडा भयो । लुङ तानातान गर्दा दुई भागमा

टुक्रियो टुप्पो चाहिँ अन्नपूर्ण भर्तिगाउँतिर लगियो अनि फेद चाहिँ यही नागी साखेवाटाङ रह्यो । फेद यहाँ भएकोले पलाउँछ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १४) । यहाँको नाक्छोङहरू खप्छ लामो समय पुज्छन् एकैजनाले ४० वर्षसम्म पूजेको इतिहास छ । तर अन्नपूर्ण भर्तिगाउँ चाहिँ टुप्पो परेकोले खाप्दैन नाक्छोङहरू चाँडै बित्छन् भन्ने जनविश्वास रही आएको देखिन्छ। त्यसैले यो साखेवापुजन छोडिएको छ (हर्कराज राई, २०७९, अन्तरवार्ता)।

५.१.५. साकेला लुङको विभाजन

करीव ४०० वर्ष अघि भोजपुरको दक्षिण भाग बालाङ्खाको साकेला यहीँबाट छुट्टाएर लगिएको जनविश्वास मानिन्छ। यो साखेवा प्रभावशाली हेन्खामा भएपछि यसको अन्य यस साकेला थानबाट मामा खामानाथाम र भान्जा खामाङसिङ मिलेर राती नै सानो साखेवा लुङ बालाङखा लैजान खोजे । उनीहरूले साकेवा लुङलाई झोलामा बोकेर लैजान कोसिस गरे तर हेर्दा सानो झोला लगाएर लैजाँदा बाटोमा पसिनाले असिनपसिन बनाउने र बाटोमा बिसाउँदा त्यो लुङ पुनः फर्केर त्यहीँ आइहाल्थे । पुनः लैजान खोज्ने बाटोबाट नै फर्कने अन्तिम पटक चाहिँ मुन्दुम गाएर ढोलझ्याम्टाका साथ विधिवत्रूपले नै नबिसाई रातभरी बोकेर लैजादा मात्र बालाङ्खा स्थापना पुराई विधिवत रूपमा पूजा गरी सोही स्थानमा अहिले पनि जनविश्वास रहेको पाइन्छ। तर त्यो पूजा गर्न नागीका बान्तावा समुदायहरू गए तर झगडा भयो, एक रातको कुरा हो आगोको ज्वाला जस्तो शक्ति उडेर आयो र पुनः साखेवाटाङ नै बस्यो। त्यसपछि यही नै नियमित पाठपूजा हुन थाल्यो। त्यसैले अहिले पनि यस क्षेत्रमा २१ वटा मात्र सिलीहरू रहेको पाइन्छ। यिनै २१ वटा सिलीहरूलाई अहिलेसम्म पनि निरन्तर अभ्यास गर्दै आएको देखिन्छ (हतुवाली, २०६३ पृ. ७६,७७)।

बान्तावा समुदायमा प्रचलित साकेला संकृति ई. बि. (१९३०) टायलरका उद्विकासवाद दृष्टिकोण अनुसार मानव संस्कृतिको विकास बहुरेखीय उद्विकासवादी सिद्धान्त अनुसार मानव संस्कृतिको विकास एउटा रेखाबाट सुरु हुन्छ । संसारको सबै मानव समाज र संस्कृतिहरू अनिवार्य रूपमा विकासका निश्चित चरणहरू पार गर्दछ भन्ने एक रेखीय उद्विकासवाद हो भन्ने कुरालाई देवताहरू विभाजन गरी अरु देवताहरू विकास भएको देखिन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १६ र १७) ।

५.१.६. साकेला उत्पत्तिमा खुखाङ बुढाको योगदान

छिनाम्खु गाउँमा आदिमकालदेखि नै यहाँ सिप्तुम्खा र कोयी राईहरू बसोबास गर्दै आएका छन् । उनीहरू नापाछा, राईपाछा, गोरुङपाछा वंशहरू बसोबास गर्दथे । उनीहरूको पहिलो पुर्खा खुखाङ बुढा नापाछा राई थिए । उनी गाउँभन्दा अलिक टाढा खोलाको पुछार पांङखाङ दहमा छेउको ओढारमा बसोबास गर्दथे । खुखाङ पुर्खा सीपका अत्याधिक धनी उनले सबै तान बुन्ने, शिकार गर्ने आदि गर्थे । आध्यात्मिक शक्तिले लिन भएकाले उनी अरु मानिसहरूसँग खास देखा पर्न मननपराउने किसिमका थिए । सर्वसाधारण मानवहरूसँग जहिले नि छलिन्थे एक दिन उनले पांङखाङ दहमा साकेला लुङ देखेछ । त्यो गाउँतिर पठाउँदा सारा गाउँलेहरू र प्राणी जगतलाई नै सुब्बेफाब्बे देखेर उनीहरू लिन बोलाए । गाउँलेहरू सबै झरे अब को बोक्ने भन्दा समूहमा झरेका दशरथ (कुलमा नचल्ने) कामी बलियो उसलाई नै बोकाउनु पर्छ भन्ने सल्लाह अनुसार उनले बोक्ने प्रयास गरे । तर हरेक पटक बाँधिएको नल छुटिएर झऱ्यो । फेरि बोक्दा नि यस्तै भयो हुँदाहुँदा तिमीले बोक्नु हुँदैन भनी छाडी दियो । मेसमान डाँडाभन्दा अगाडि ल्याउन नसकेपछि उनीहरू दिक्क मानेर छोडे त्यसपछि खुखाङ बुढाले भने छिनाम्खुले राई सबै राई पगरी लिएर, ढोल झ्याम्टा, पुङ बाजा लिएर पांङखाङ दहमा आउनु भनी आव्हान गरे ।

गाउँलेहरूले नि बुढाले भने बमोजिम सबै जना ढोलझ्याम्टा लिएर बजाउँदै १४ पगरी भेला भए । अनि गएर मुन्दुम गएर तर अब त्यस साकेला लुङलाई कहाँ राख्नेभन्नेबारे सिप्तुखा र कोयी राईहरू बीचमा लामो विवाद भयो । कहाँ राख्ने भनी झगडा पऱ्यो र पुनः देवता बाँड्यो कोयी राईहरूले माथि र सिप्तुम्खा राईहरूले तल स्थापना गरेर पुज्न थाल्यो । प्रत्येक वर्षको वैशाखे र मंसिरे चाडमा पूजा गर्न लगाए । यसै अवसरमा विभिन्न किसिमको सिलीहरू पनि नाच्ने संस्कृतिको विकास भएको देखिन्छ । कोयी राईहरूको पुजारी नाक्छोङहरू, खुखाङपा राई (नापाछा), दिर्घलाल राई (राईपाछा), फूलमाया राई (राईपाछा), चन्द्रधन राई (राईपाछा), सर्दबहादुर राई (नापाछा), नारायण प्रसाद राई (राईपाछा) अहिलेसम्म रहेका छन् (चयनफोला राई, २०७९, अन्तरवार्ता) ।

बान्तावा समुदायमा प्रचलित साकेला संकृतिको विकासको चरणहरूलाई हेर्दा. टायलरका उद्विकासवाद दृष्टिकोण अनुसार मानव संस्कृतिको विकास एकरेखीय उद्विकासवादी (Unilinear Evolutionist) सिद्धान्तका आधारमा यस मानव समुदायको संस्कृतिको विकास पनि एउटा रेखाबाट सुरु भई संसारको सबै मानवसमाज र संस्कृतिहरू अनिवार्य रूपमा

विकासका निश्चित चरणहरू पार गर्दछ भन्ने एक रेखीय उद्विकासवाद लागु भएको देखिन्छ किनकि समयको कालखण्ड सँगै देवीदेवताहरू एउटा निश्चित समय पार गरेर अर्को चरण पार भएको देखिन्छ ।

साकेला सिली उत्पत्ति विभिन्न मुन्दुमी पात्रहरूसँग सम्बन्धित आख्यानहरू तपसिल छन् ।

सारांश

माथि प्रस्तुत भएको आख्यानहरूबाट के विश्लेषण गर्न सकिन्छ भने साकेवा सिलीको उत्पत्ति केही स्थानीय परम्परागत देवता/देवीहरू, केही मुन्दुमी पात्रहरूसँग, केही भूगोलसँग, केही इतिहाससँग, केही आध्यात्मिक पूर्खाहरुसँग, आदिम पुर्खाहरू सम्बन्धित छन् । जस्तैः सुम्निमा पारुहाङप्रतिको आराधना श्रद्धा, साकेलामा गाइने गीत सोइसोइला जस्ता शब्द, राजा बुधाहाङको इतिहास, दोलखा जिल्लाको नामाकरणसँग भेटिएको तथ्यहरू, हर्कबुङ, मकबुङ र रिब्लबुङ आदिम पुर्खाहरू, छोङखा (भोजपुर) सबैभन्दा पुरानो साकेला, काठमाडौँमा अवस्थित किरातेश्वर मन्दिर, हाङ बुधाहाङ र चेली सैसैला, आदिम मुन्दुमी पात्रहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाकोआदि मिथकहरु, मुन्दुमसँग प्रत्यक्ष जोडिएको विषय हो । साकेला उत्पत्तिको आख्यानहरू हेर्दा ई. बि. टायलरले आफ्नो उद्विकासवादी सिद्धान्तअनुसार मानव संस्कृति साकेला सिलीको विकास बहुरेखीय उद्विकासवादी (Multilinear Evolutionist) आधारमा अगाडि विकास भएको देखिन्छ ।

टायलरको मानव संस्कृतिको विकास एउटा रेखाबाट सुरु भई बहुरेखीयमा पुग्छ । संसारको सबै मानव समाज र संस्कृतिहरू अनिवार्य रूपमा विकासका निश्चित चरणहरू पार गर्दछ । उनले प्रस्तुत गरेका सर्वव्यापी स्तरहरूमध्ये वर्वर स्तर (Barbarism stage) हो र यो अवस्था भनेको सर्वाधिक महत्वपूर्ण सामाजिक व्यवस्था सहित सुरक्षा र आक्रमण, लडाइँ र स्थायी बसोबासको समय हो, यो बेलाको आर्थिक जीवन माटोको भाँडाकुडा निर्माण गर्ने (Pottery) पशुपालन (Animal husbandary), कृषि खेतीपाती (Argriculture) र फलामको औजारहरूको (Iron) प्रयोग भएको थियो भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत तथ्यहरूमा कतै बाजीमा गोरुको सिङमा फलामको प्रयोग, भालेको खुट्टामा फलामको प्रयोग भएको देखिन्छ । ढुकुर गाडबाट अन्नवालीको उत्पादन, त्यसैगरी वहुलदेवतावाद (Polytheism) थियो किनकि देवताहरू विभाजन गरेको देखिन्छ । टायरका अनुसार बहुलदेवतावाद मान्ने समाज भनेको धार्मिक स्तरमा असंख्य देवताहरूको कल्पना गर्दै पूजा अर्चना गर्नु कर्तव्य ठानिन्थ्यो ।

कुनै पनि घटनासँग सम्बन्धित अनेक प्रकारको देवी देवतामाथि विश्वास गरिन्थ्यो । यही घटनाको आधारमा समाजमा व्याख्या विश्लेषण गरिन्थ्यो । घटनाहरूको प्रकृति अनुसार देवी देवताहरू पनि बहुरूपी बन्दै गएको अवस्था भएकोले नै साकेला लुङको विभाजनको तथ्य उल्लेख भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाहरूले टायरको उद्विकासवादी दृष्टिकोणले सभ्यता स्तर (Civilization) को समाजको विकास भएको थियो भन्ने बुझिन्छ । यो अवस्थाको समाज र संस्कृतिको आधुनिक, सभ्य र उच्च रूप हो । यो स्तरमा राजनीतिक संस्था निर्माण, सरकारको स्थापना, अक्षर, भाषा र लिपिको विकास, लेखन कलाको विकास भएको थियो भन्ने कुरा राजा बुधाहाङको राज्य थियो भन्ने प्रमाणित हुन्छ । त्यसैगरी सिल्टाङकुप्मा साकेला सिली नाच्न चाहिँ पारङ्गत थिइन् भन्ने कुराले मानव संस्कृतिले सभ्य रूपमा प्रवेश गरेको कुराले प्रमाणित हुन्छ र नयाँ नयाँ वस्तुको खोज अनुसन्धान, तार्किक चिन्तन आदि विकास गरेर यो समाज सभ्यताको युगमा प्रवेश गरेको थियो भन्ने बुझिन्छ ।

सिलीहरूको विकास पनि एकै रूपमा भएको देखिँदैन सामाजिक विज्ञानमा मानव समाज र संस्कृतिको विकास र परिवर्तन सम्बन्धी व्याख्या र विश्लेषण गर्ने एक महत्वपूर्ण सिद्धान्तहरूमध्ये साँस्कृतिक पर्यावरणवाद एक प्रमुख सिद्धान्त हो । मानव समाज र संस्कृतिको विभिन्न पक्षसँग तुलना गरेर हेर्दा सिलीहरू विकासमा J. H. Steward, (1955) ले व्याख्या गरे अनुसार सामान्यतया हामी वरपर रहेका हावापानी, रुखविरुवा, माटो-ढुङ्गा, तापक्रम, पशुपंक्षी, खनिजवस्तु आदि जस्ता प्राकृतिक स्रोतहरु पर्यावरणको भौगोलिक तत्वहरुले असर गरेको देखिन्छ । साकेला संस्कृतिमा गरिने अनुष्ठान विधि, मुन्दुम फलाक्ने विधि, सिली (अभिनयात्मक कला) मा आएको विभिन्नताहरू यही साँस्कृतिक पर्यावरण (Cultural Ecology) अनुकूल विकसित भएको देखिन्छ । Steward, (1955) को सिद्धान्त अनुसार मानव समाजको अवस्थिति, रहनसहनको स्तर आदिलाई पर्यावरणको आर्थिक तत्वको रूपमा लिन सकिन्छ । आर्थिक तत्वले जीवन धान्ने भएकोले वातावरण अनुकूल आर्थिक जीवन निर्धारण हुँदा संस्कृतिको विकास पनि त्यही अनुरूप भएको देखिन्छ । यही कारण साकेला सिली संस्कृतिको विकासमा पनि बिभिन्न मुन्दुमी आख्यानहरू रहनु पुगेको देखिन्छ । त्यसैगरी नाचिने अभिनयात्मक सिलीहरूमा पनि फरक फरक हुनाको कारण पनि साँस्कृतिक पर्यावरण (Cultural Ecology) को मुख्य कारण भएको देखिन्छ ।

अध्याय छ

साकेला सिलीका प्रचलित अभ्यासहरू

६.१. परिचय

बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित "साकेला सिली" शब्दले बोक्ने अर्थ, त्यस शब्दको व्युत्पति विषयमा त्यति गम्भीर भएर सोधखोज भएको देखिँदैन । बान्तावा भाषामा सिलीको अर्थ नृत्य तथा अभिनय सहितको प्रस्तुति भन्ने हुन्छ । साकेला शब्दलाई साकेन्वा, साकेवा, साखेवा आदि नामले समेत परिभाषा गरिने भएकोले सिली यसै अबसरमा नाचिने नृत्य विधि हो । साकेला यस समुदायको एउटा संस्कृति, चार्ड, पर्व हो, जुन वर्षमा दुई पटक उधौली-उभौली भनी हर्षोल्लासका साथ मनाउने चलन छ । साकेलाको अवरसमा अभिनयात्मक शैली नृत्यद्वारा विभिन्न किसिमको हाउभाउ सहित नृत्य नाचिने गरिन्छ, त्यसैलाई सिली भनिन्छ । सिली कलात्मक हिसाबले कहिले हात प्रधान र कहिले खुट्टा प्रधान गरी नाच्ने गरिन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १६) ।

साकेलालाई राई बान्तावा भाषामा साकेन्वा/साखेवा/साकेवा/साक्खेवा शब्दले सम्बोधन गर्दछन् । कुनै पनि शब्दको वाह्य तथा आन्तरिक अर्थ हुने गर्दछ । साकेन्वा बान्तावा भाषामा यसको शाब्दिक अर्थ 'साप्तेन' र 'केन्वा' दुई भिन्न भिन्नै स्वतन्त्र शब्दहरूको मेलबाट सान्केवा उत्पति भएको देखिन्छ जसमा "साप्तेन" को अर्थ जगतको सृष्टिकर्ता, पालनकर्ता र संहारकर्ता शक्तिलाई आराधना गर्नु भन्ने रहेको छ । "केन्वा" को प्राणीजगत, दुनियाँ, संसार र पालक, रक्षक भन्ने हुन्छ (हतुवाली, वि.सं. २०६४, पृ. ३) । यसरी यसको शाब्दिक अर्थलाई हेर्न हो भने सृष्टिकर्ता, पालनकर्ता, संहारकर्ता शक्तिको आराधाणा गर्ने प्राणी जगतको हित गर्ने पुजा भन्न सकिन्छ । त्यसैगरी साकेन्वाको शाब्दिक अर्थ 'सा +केन +वा ' तीन शब्दबाट साकेन्वा शब्द बनेको देखिन्छ । "सा - सायाताली (प्रतिष्ठाको प्रतीक), केन् - बाजा, ढोलझ्याम्टा, पुङ बाजा र वा - पानी......पानी भनेको प्राणी जगतको जीवन जसको अभावमा जीवन चल्नु सक्दैन" आदिम युग जसको प्रतिष्ठाको प्रतीक धनुवाण भिरेर साङ्गीतिक गतिविधिसगै जीवनको एक आधार पानीको आह्वान गर्दै मनाइने पूजाको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । मौलिक बाजागाजा ढोल झ्याम्टाको सुर ताल साकेला गीतको साङ्गीतिक माहोलमा आध्यात्मिक विधिविधान सहित शक्ति उपासना गर्दै गोलाकार आकारमा सिली प्रस्तुत गरिन्छ (बालाखाम्छा, वि.सं. २०४९ पृ. ११) । यसरी व्याख्या गर्दा पितृ र प्रकृति बान्तावा जातिको आराध्यदेव सुम्निमा पारुहाङसँग शक्ति माग्दै मनोकांक्षा प्राप्तिका खातिर पुजा गर्दै अभिनयात्मक शैलीमा सिली नाचिन्छ ।

व्यक्तिगत भन्दा पनि सम्पूर्ण जगतको प्राणीहरुको सामुहिक मनोकामनाका साथ केन्द्रमा राखेर प्रार्थना गरिन्छ । पर्यावरणमा गुणात्मक र मात्रात्मक वृद्धि होस् । त्यसले उत्पादनमा वृद्धि भई सबैलाई रोग, भोक र शोकबाट मुक्त बनाओस् । विभिन्न पशुपक्षी, किराफटेङ्ग्रालाई पनि संरक्षण, आरक्षण होस् । यसरी सबै जाति प्राणी, पृथ्वीभरी नै सुब्बेफाब्बे होस् भनी कामना गरिने यस नृत्यलाई टोलाखोला, गाउँबस्ती, भाषाभाषी, आदिको विविधताले भित्रभित्रै रूपमा परिभाषित गरिएको पाइन्छ । यद्यपि सिली भन्नाले नृत्य भन्नु नै सही हुन्छ । बान्तावा राई भाषाको सिली खस नेपाली भाषाको नाच वा नृत्य शब्दको समानार्थी शब्द हो । सिलीलाई विभिन्न विद्धानहरुले साकेला सिली दुईवटा शब्दहरुसँगसँगै परिभाषित गरेको पाइन्छ । "सान्केवा पूजासँगै ढोल झ्याम्टा बजाउदै र गीत गाउँदै नाचिन्छ, जसलाई 'लाक' वा साकेन्वा लाक भनिन्छ । किरातहरुको पवित्र वाद्ययन्त्र ढोल र झ्याम्टाको सुर र तालमा शक्तिसम्बद्ध गायन गर्दै शक्ति प्रतीक सान्केवा वा साकेलाको पूजामा नाचिने नृत्य भनी वर्णन गर्नु नै सिली हो । (हतुवाली, वि.सं. २०६४, पृ. ११) । त्यसैगरी सिलीलाई श्रमसौन्दर्य कलासँग पनि जोडेर परिभाषित गरेको पाइन्छ । "नृत्य तथा अभिनय गर्ने श्रमसौन्दर्य कलालाई नै सिली भन्ने गरेको पाइन्छ (राई, वि.स. २०७३, पृ. १३४) ।

सिलीलाई मानवले जीविकोपार्जनका लागि श्रम र सीपको प्रयोगलाई कलात्मक प्रदान गरी सिली सिर्जना भएको भन्न सकिने धेरै प्रमाणहरु साकेला सिलीको अध्ययन गर्दा थाहा पाउँछौँ । शिकारी युगका श्रमसँग सम्बन्धित सिलीहरु ज्यादा जसो श्रमसँग सम्बन्धित छन् । श्रमलाई पूजनीय ठान्ने यी समुदायले यसैलाई शास्त्रीय रूपमा आदिम कालदेखि परम्परागत ढङ्गले अभ्यास गर्दै आएको देखिन्छ । यो सिली नृत्य अन्य लोक बाजाहरु जस्तो मादल, तबला, धिमे, नौमती, आदी तथा आधुनिक बाजाहरु ड्रमसेट, कङ्गो, जस्ता बाजामा नाच्नु सिली होइन । शक्ति प्रतीक साकेन्वा/साकेलाको नाममा विधान सहित नियमबद्ध, चरणबद्ध र सिलसिलाबद्ध सुर, चाल र शैलीमा गरिने विशेष मुन्दुममा आधारित नृत्य शैली मात्र सिली हो । बान्तावा राई जातिले अन्य प्रयोजनमा गर्ने नृत्त्यहरू पनि सिली होइनन् भन्ने अर्थबोध हुन्छ । मानव उद्‌विकास कासका क्रममा मानवले श्रम र सिर्जना दुवै प्रयोग गरी यो अवस्थासम्म आइपुगेको हो । यो सिलीको अभिनय कला रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण गदै आएको देखिन्छ । यसरी जीविकोपार्जनका लागि गरिएका श्रमबाट गुणात्मक तथा मात्रात्मक वृद्धि भई धनधान्य होस् भनी आध्यामिक शक्तिको उपासना नै साकेल हो भन्ने सकिन्छ । त्यसैगरी साकेला 'स' भन्नाले रुख/ बिरुवा तथा 'केल' भन्नाले हलचल वा हाँसखेल गर्नु भन्ने बुझिन्छ ।

रुखमुनि साङ्गीतिक परिवेशमा मनोरञ्जन गर्दै नाच्नु वा सिली टिप्नु भन्ने अर्थबोध पनि गराउँदछ । सयुक्त रूपमा साकेला सिली भनिए पनि साकेला एउटा पूजा विधि हो भने सिली नृत्य तथा अभिनय विधि हो । यसैले साकेलालाई आध्यात्मिक शक्ति, पितृ, माङ, प्रकृति जस्ता शक्तिसँग जोडेर विश्लेषण गर्नु पर्दछ । सिलीलाई सङ्गीतको प्राविधिकसगै त्यसको मौलिक तत्वहरुबाट विश्लेषण गर्नुपर्ने देखिन्छ । यो साकेला वर्षमा दुई पटक मान्ने चलन रही आएको देखिन्छ । यसलाई वैशाखे पूर्णिमामा उभौली र मंसिरे पूर्णिमामा उधौली भनिन्छ (हर्कराज राई, २०७९, अन्तवार्ता) । त्यसैगरी कोयी राई भाषामा 'स' को अर्थ सह हुन्छ भने 'केल' को अर्थ संरक्षक हुन्छ अर्को हिसाबले 'स' भन्नाले रुख र केल भन्नाले हासखेल हलचल भन्ने अर्थ लाग्छ अर्थात रुखमुनि बसेर हासखेल गर्नु भन्ने अर्थ लाग्छ (राई, २०७१, पृ. ३१) । माथि उल्लेखित तथ्यहरूको आधारलाई केलाउदा लगभग कोयी राई र बान्तावा राई भाषामा उस्तै उस्तै अर्थहरू मिल्नजान्छ।

साकेन्वालाई अझ प्रष्ट पार्न यो किरात जातिको यस्तो माङ हो जसको शिला हुन्छ । यस शिलालाई सृष्टिकर्ता पारुहाङ र सुम्निमा, जीवनदाता हेन्खामा, र निनाम्मा लगायत संरक्षक जीवित तथा पृतात्माहरूको प्रतीक मानिन्छ । यसरी दिइएका अर्थहरूको अध्ययनपछि निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने साकेन्वा किरात राई जातिहरूको महान माङ र पर्व हो जहाँ सृष्टिकर्ता र संरक्षकहरूको पूजा गरिन्छ । हतुवाका किरात राईहरूले साकेन्वालाई डिवालुङ, बोब्बिलुङ, माक्लुङमी, छेन्लुङमी भनेर बोलाउने गर्दछन् । यसको अर्थ हो साकेन्वा भनेको मृतात्मा पूर्खाहरू, धर्ती, आकाश, सृष्टिकर्ता पारुहाङ र सुम्निमाको प्रतीक भन्ने बुझिन्छ । यी सम्पूर्णले राई सन्ततिहरूलाई पालनपोषण, संरक्षण गर्छ भन्ने विश्वास गरेको पाइन्छ ।

६.१.१. साकेला सिलीको प्रकारहरू

साकेला सिलीहरू विभिन्न क्षेत्र भूगोल र भाषिक समुदायहरूमा फरक फरक तरिकाले नाच्ने गर्दछ विशेषतः चाम्लिङ खोला खोटाङ र बान्तावा खोला भोजपुर भनी विभाजन गरिएको पाइन्छ । चाम्लिङ खोलामा नाचिने सिलीहरू खुटालाई प्रधान मानी अलिक छिट्टो तालमा नाचिन्छ भने बान्तावा खोलामा नाचिने सिलीहरू अलिक ढिलो तालमा हातलाई प्रधान मानेर नाचिने गरिन्छ ।

(क) हात प्रधान मानेर नाचिने सिलीहरू

शिकारी (आप्तारूङ) सिली, चासुम/चारी सिली (खारु), सिकी (दाकथोप्पा), तयामाखियामा सिली, नारावा सिली (कऱ्याङकुरूङ चरा), छोड्ई सिली, वामा सिली, वापा सिली, सुली सिली, लाङवान्मायो सिली, परेवा सिली, माअवा सिली, भ्याटन सिली, नाब्लेवा सिली आदि हुन् (श्री प्रसाद राई, बर्ष ९०, अन्तरवार्ता, २०७९) हतुवा क्षेत्रमा नाचिने सिलीह १. माङछा सिलीः २. छोडबालाक सिली ३. लोङलेचिप सिली ४. ताङवाघोङमा सिली (नारोक्वा) ५. बेरावा सिली (सित्मङ सिली) ६. दोङदिकिप्मा सिली क) भित्र सिली (चासुमकोप्मा) ख) बाहिरी सिली (अशुभ हटाउनु) ७. पारुलाक सिलीः क) रोहोमपारा सिली ख) दितेनीपारा सिली ८.चानुक्मा सिली ९.चाथोमा सिली १०. कोङथोकचाफाक सिली ११. ताङतुक्मि सिली १२. किप्पालाक (मुक्वातानतान) सिली १३. लोक्भाछोक्मा सिली १४. किवा डाम्फाक सिली १५. खस्साचान सिली १६. वापालाक सिली १७. सुम्बाक रिपरिप सिली १८. लाङफान्मा सिली १९. होड्योङपा सिली २०. खुक्वालाक सिली (लोप भएको) २१. राक्दुङ/सुन्तुम पारु सिली (हतुवाली, २०६३ पृ. ७६,७७) ।

(ख) खुट्टालाई प्रधान मानी नाचिने सिलीहरू

पारु सिली, नाइमा सिली, माछामा सिली, हछा सिली, खोचेलिपा सिली, चारी सिली, तुवा सिली, सनारी तनारी सिली, मोधिमा सिली, थुङमा सिली, खुउलमा सिली, लाप्तीखा सिली, चासिमी सिली, ताका फेला सिली, चाप्चा सिली, व्यार्पा सिली, दमा सिली, पिरा सिली, ततिमी सिली, तावा सिली, वेरुपा सिली, लभेजुका सिली, कावा सिली, कुंकारा सिली, उमलमा सिली, लामफमा सिली, एमा सिली, वुइमा सिली, कुपामा सिली, खासिमा सिली, तयामखियामा सिली, वम्लती सिली, शिकारी सिली, स्यामुना सिली, वापा सिली, परेवा सिली, सिंगार सिली, बेसारो सिली, ताली सिली, साकेला सिली, खमा सिली आदि ।

माथि उल्लेखित सिलीहरूमध्ये यस सोधअध्ययनको उद्देश्य टेम्केमैयुङ गापामा प्रचलित पाच वटा सिलीहरू जस्तैः शिकारी (आप्तारूङ) सिली, चासुम (खारु/चारी) सिली, सिकी (दाकथोप्पा), तयामाखियामा सिली, नारावा सिली (कऱ्याङकुरूङ चरा) मात्र गरिएको छ । अन्य सिलीहरूको परिचर्चा गरिएको छैन ।

६.२. शिकारी (आप्तारूङ) सिली

आप्तारूङ सिलीले मानव सभ्यताको आदिम समाजको यथार्थ जनजीवनको चित्रण गर्दछ । बान्तावा राईहरूमा परम्परागत रुपमा साकेलामा नाच्दै आएको शिकारी (आप्तारुङ) सिलीले आदिम युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । विशेष गरी यो सिली नाच्दा धनुकाड, पौराणिक हातहतियार, जंगली जनावर मृगको मासु, माछा र शिकारी सिलीको अभिनयात्मक नृत्यकलाबाट शिकार तथा सङ्कलन गर्ने समाजको (Huntting and gathering society) जीवन्त दैनिक क्रियाकलापहरूलाई सिलीवाट प्रस्तुत हुने गर्दछ । मानव संस्कृति र समाजको बिकास क्रम अहिलेको सभ्य अवस्थासम्म आईपुग्न विगत क्रियाकलापहरू, उनीहरूले प्रयोग गर्ने सामाग्रीहरू, कलाकृति, हातहतियार, बासस्थान, प्रविधि, जीविकोपार्जनको माध्यम, के कस्ता थिए भनेर जानकारी हासिल हुने गर्दछ । यस युग भनेको शिकार गर्ने र खाना बटुलेर जीविकोपार्जन गर्ने समाज सामान्यतया प्रकृतिमा उपलब्ध हुने जंगली कन्दमुल र फलफूलको सङ्कलन गर्ने, जंगली जनावर, चराचुरुङ्गी साथै माछा मारेर आफ्नो आवश्यकता पुरा गर्ने समाज हो (Tylor, 1871, p. 34) । पृथ्वीको वरिपरी भौतिक वातावरणमा जे जति चिजबिजहरू उपलब्ध हुन्छन् । त्यसैमा पूर्णरुपमा आश्रित रही जीवन धान्ने समाज हो । जसलाई तपसिल उल्लेख गरिएको छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १६ र १७) ।

१. फाक्लेवा (तयारी सिली), २. वास काट्ने, ३.धनुकार्ड बनाउने, ४. शिकार खेल्न्ु जंगल जाने, ५. धनुकार्ड ले ताक्ने, ६. ढुकुर मार्ने, ७. ढुकुर टिप्ने, ७. आगो चकमकले बनाउने, ८.आगो फुक्ने (बाल्ने), ९. ढुकुर पिल्साउने, १०. मासु काट्ने ११. कदाई बसाउने, १२. भुटुन/तेल हाल्ने, १३.मासु हाल्ने, १४. मासु चलाउने, १५. हात धुने, १६. मासु पस्कने, १७. मासु खाने, १८. हात धुने, १९. आराम/भुडी हल्लाउने, २०. सुत्ने, २१.माछा मार्ने, २२.पासो थाप्ने आदि ।

आप्तारूङ सिलीलाई तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

तालिका नं. ५ : आप्तारूङ सिली

क.स.	सिलीहरूको नाम	अभिनयात्मक अवस्थाको व्याख्या	खुट्टा/ हात	ताल र सुर ४/४
१.	फाक्लेवा सिली	गन्तव्य उन्मुख बाटाहरुमा आईपर्ने समस्याहरुलाई खुट्टाको कलात्मक अभिनय तथा नृत्यद्वारा फाँड्दै पन्छाउदै अघि बढ्ने प्रस्तुतिको नमुना ।	खुट्टे प्रधान	"
२.	पासो थापेको	रेसादार बनस्पतिको रेसाद्वारा बाटिएका डोरीको सुर्के पासो प्रविधिमा कुर्ले ढुकुरलाई पासो थापेको प्रस्तुती ।	हात प्रधान	"
३.	ढुकुरको गाँड फोरेको	ढुकुरको गाँडमा रहेको अन्नको विउको संकेतलाई आगोमा नेपोली हतार हतार गाँड फोरेको नृत्य तथा अभिनयले भौतिक बस्तुमाथि किरात चेतनाको विकास भएको संकेत ।	"	"
४.	अन्न निकालेको	कुर्ले ढुकुरका गाँडको तापक्रममा रहेको अन्नलाई बाहिरी तापक्रममा निकाली उक्त विउबाट नयाँ सिर्जना गरिएको संकेत ।	"	"
५.	ढुकुर पोलेको	आगोको आविष्कारपछि खाद्य बस्तुको परिकार बनाउने प्रविधि ।	"	"
६.	मासु काटेको	कच्चा पदार्थलाई भोजन योग्य बनाउनुपूर्व तयारीको अवस्था ।	"	"
७.	भाँडो बसालेको	कच्चा पदार्थको रुपमा रहेको ढुकुरको मासुलाई अझ आवश्यकता पर्ने भोजनयोग्य बनाउन पाक शिक्षा अन्तर्गत पर्ने भाडोको आवश्यकता रहने संकेत ।	"	"
९.	भाँडो उतारेका	भोजन योग्य खानको पूर्व तयारी ।	"	"
१०.	पस्केको	पाक शिक्षाको अन्तिम रूप ।	"	"
११.	हात धोएको	सभ्य संस्कृतिको संकेत ।	"	"
१२.	खाएको	मानव आवश्यकताको आंशिक प्रतीक ।	"	"
१३.	हात धोएको	हातमा लागेको खाद्यान्नको अंशलाई सफा गर्ने सभ्य संस्कृतिको संकेत ।	"	"
१४.	पेट अघाएका	मानव जातिलाई चाहिने बास, कपास सहबासका साथै वाँस पनि अनिवार्य शर्त रहेको संकेत ।	"	"
१५.	खुसी भएको	जीवनलाई चाहिने आधारभूत आवश्यकताहरूमध्ये खुसीका साथै मनोरन्जन पनि एक हो भन्ने संकेत ।	"	"

६.३. चासुम /चारी सिली

यो सिलीले मानव सभ्यताको विकासको कृषि यूगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । बान्तावा राई समुदायले नाच्ने चासुम वा चारी सिलीको अभिनयात्मक कलाले कृषि युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । बान्तावा भाषामा चारी वा चासुमलाई अन्नबाली, सह, खेतीपाती भन्ने बुझिन्छ । यो फाक्लेवा (तयारी सिली) बाट आरम्भ भई भष्मे फाडने, घस्यौटा फाल्ने, खेत बिराउने, कुलो खन्ने, पानी ल्याउने/धाउने, बाजो खन्ने, आठाभिटा टास्ने, खुट्टाले हिलो मुच्ने, आली लगाउने, आली लिप्ने हुँदै रोपाइँ गर्ने, पानी हाल्ने, धान गोड्ने, धान काट्ने, भात पस्कने, भात बाड्ने (सेवा ढोक गर्दै) र भात खाने, आराम गर्ने सम्ममा सकिन्छ । यस सिलीको अभिनयात्मक कला र यसमा प्रयोग भएको सांस्कृतिक सामाग्रीहरू हलो, कुटो, कोदालो, हँसिया, गोरु, गाढा, ओखल, सिलौटा आदिले कृषि समाजको प्रतिनिधित्व गर्दछ । समाज बिकास क्रममा यो समाज भनेको शिकार संकलित समाज हुँदै पशुपालन युग प्रवेश गरेको पाइन्छ । समयको विकासक्रममा पशुपालनले मात्र जीविकापार्जन गर्नु कठिन भएपछि खेतीपाती वा कृषि युगमा प्रवेश गरेको पाइन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १८ र १९) ।

चासुम/चारी सिली (कृषि युग) सिलीलाई व्याख्या गर्दा तपसिल बुँदाहरूमा उल्लेख गर्नु सकिन्छ । १. फाक्लेवा (तयारी सिली), २. भष्मे फाडने, ३. घसेउटा फाल्ने, ४. खेत बिराउने, ५. कुलो खन्ने, पानी ल्याउने/ धाउने, ६. बाजो खन्ने, ७. आठाभिटा टास्ने, ८. खुट्टाले हिलो मुच्ने, ९. आली लगाउने, १०. आली लिप्ने, ११. फ्यारी तान्ने, १२. घौया धानको बिउ छर्ने, १३. बिउ गोड्ने, १४. बिउ उखेल्ने, १५. बाजो खन्ने, १६. आठाभिटा टास्ने (रोपाइँको लागि), १७. खुट्टाले हिलो मुच्ने, १८. आठा लगाउने, १९. आठा लिप्ने, २०. फ्यौरी लगाउने/ तान्ने, २१. धानको बिउ उखेल्ने, २२. बिउ पछार्ने, २३. मुट्ठा बाध्ने, २४. बिउ पछार्ने, २५. रोपाइँ गर्ने, २६. पानी हाल्ने २७. धान गोड्ने, २८. धान काट्ने, २९. पाजा उठाउने, ३०. बिट्टा बोक्ने, ३१. धान पछार्ने, ३२. रासी उठाउने ३३. धान जाली हान्ने, ३४. धान बताउने, ३५. रासी उठाउने, ३६. धान पाथीमा भर्ने, ३७. थुम्सेमा खन्याउने, ३८. भकारीमा बोकेर लैजाने, ३९. भकारीबाट धान झिक्ने, ४०. मान्द्रोमा बिस्कुन सुकाउने, ४१. बिस्कुन चलाउने, ४२. बिस्कुन उठाएर ढिकीमा लैजाने, ४३. ढिकीमा घान हाल्ने, ४४. ढिकीमा कुट्ने, ४५. नाङलोमा निफन्ने, ४६. चामल केलाउने, ४७. हात धुने, ४८. चामल भाडामा हाल्ने, ४८. चकमकले आगो बाल्ने, ४९. भाडा बसाउने, ५०. हात धुने, ५१. चामल भाडामा हाल्ने, ५२. चामल चलाउने, ५४. भात धकनिले छोप्ने, ५५. भात उचाल्ने,

५६. हात धुने, ५७. भात पस्कने, ५८. भात बाड्ने (सेवा ढोक गर्दै) ५९. भात खाने, ६०. हात धुने, ६१. आराम गर्ने (भुडी ढल्कादै) ६२. सुत्ने/ निदाउने ।

चासुम /चारी सिलीलाई तपसिल तालिकाले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

तालिका नं. ६ : चासुम /चारी सिली (पुरानो पुस्ता)

क.स.	सिलीहरूको नाम	अभिनयात्मक अवस्थाको व्याख्या	खुट्टा/ हात	ताल र सुर ४/४
१.	खारु सिलीको प्रारम्भ फाक्लेवा सिली	बिउ, वेर्ना र व्याडको तयारी	हात प्रधान	
२	जंगल फाँडने	अन्न उत्पादनको लागि उर्वरा भूमिको त्यतिकै रहन्छ । तसर्थ जंगल फडानी गरिएको संकेत ।	"	"
३.	डढाउने	किरात सभ्यताको प्रारम्भिक संकेतको रूपमा रहँदै आएको झूलो चकमकका घर्षणबाट प्राप्त झिल्का द्वारा फाँडिएको जंगल डढाई प्राङ्गारिक मल प्रयोगको संकेत ।	"	"
४.	तिस्कुला भाँच्ने	फाँडिएका भष्मेमा स-सानाडोबहरू भष्मे सम्याउनको लागि हात वा घुँडामा राखी भाँचिएका तिस्कुला नामको औजारको निर्माण गरिँदै आएको अभिनय ।	"	"
५.	खरानी र माटो मिलाउने	आगोद्वारा खरानीमा परिणत भएको जंगलको रासायनिक रूप भनेको बोटविरुवाको लागि प्राङ्गारिक मल नै हो । तसर्थ उक्त जंगलको रासायनिकरूप खरानी र माटोको सम्मिश्रणमा सन्तुलन मिलाउनु पर्ने ।	"	"
६.	धैयाधानको बिउ छर्ने	भष्मे फाँडी तयार गरिएका उर्वरा भूमिमा जलाम्य पानीको मात्रा नभए पनि पाखो भूमिमा धैया धानको बिउ छरी वेनी उत्पादन गर्ने संकेत ।	"	"

नयाँ पुस्ताहरूद्वारा अधावधि पनि प्रस्तुत खारु सिली

तालिका नं. ७ : चसुम खारु सिलीको प्रारम्भ (नयाँ पुस्ता)

क.स.	सिलीहरूको नाम	अभिनयात्मक अवस्थाको व्याख्या	हात/ खुट्टा	ताल र सुर ४/४
		क. (बिउ, वेर्ना र व्याडको तयारी)	"	"
१.	फाकलेवा	अन्न उत्पादनगर्न उर्वरा भूमिको ज्यादै रहन्छ। तसर्थ फडाँनी गरिएको जंगलमा आगो लगाई खरानी युक्त प्राङ्गारिक मल र माटोको मिश्रणगरिएको संकेत ।	खुट्टा प्रधान	"
२.	खोरिया वा भष्मे फाँड्ने	आरम्भ चरण	हात	"
३.	कोदालो बोक्न	किरात सभ्यताको प्रारम्भमा काठ औजार तिस्कुलाको प्रयोग गर्दै क्रमशः उक्त औजारको विकशित रूपमा फलामे औजारको प्रयोग गर्दै जमिन खन्ने प्रयोजनको लागि कोदाली बोकेको ।	"	"
४.	व्याड खन्ने	खोरिया फाँडेको खरानीयुक्त उर्वरशील छुटै भूमिमा वेर्ना कै लागि तयार गरिने व्याड निर्माण प्रविधि ।	"	"
५.	खेत खन्ने	धानको वेर्नालाई जलाम्य खेतमा रोप्नुपूर्व वेर्नाको लागि आवश्यकीय प्रर्वाधार अन्तर्गत खनजोत गर्नु पर्ने संकेत ।	"	"
६.	आली ताछ्ने (आँठा काल्ने)	खेतको चौकोणात्मक क्षेत्र ताछिएका जमिनको चौधेराभित्र उत्पादन हुने धान खेतीको विशेष रहँदै आएको हुँदा उक्त चौकोणात्मक क्षेत्र अन्तर्गत खेतका भित्ता दायाँ वायाँका छेव र आली (जग्गाको डीलबाट ताछिएका घाँसे बुट्यान वनस्पतिहरूको खेतमा सङ्कलन गरिने कार्यले प्राङगारिक मलको प्रयोग गर्दै आएको कारण	"	"

		आली ताछ्ने सिलीको ।		
७.	बाली लगाउने	खेतको चौकोणात्मक क्षेत्र ताछिएको कारण आलीको छिद्रबाट पानी चुहुन नसकोस् भन्ने संकेतको लागि खेतको हिलोलाई कोदालीको माध्यमबाट आलीमा चढाउने कार्य ।	”	”
८.	बाली चिल्लाउने	आलीमा हिलो चढाउँदा आलीको छिद्रमा आंशिक बन्द हुन्छ भने अझ उक्त आलीको हिलोलाई कोदालीको पाताद्वारा चिल्लाईए आलीको छिद्र बन्द हुने संकेत ।	”	”
९.	ठेउरी लगाउने	मानव शौन्दर्ययुक्त धानको वेर्ना उत्पादनको लागि वेर्ना उत्पादनको पूर्वाधार तयार गर्ने क्रममा जलाम्य खेतको माटो सम्याउने काठे औजारको रूपमा उजरको प्रयोग ।	”	”
१०.	बिउ छर्ने धानको	वेर्ना उत्पादन हुन सक्ने भौतिक पूर्वाधार तयार पछि धानको बिउ छर्ने कार्य वेर्ना उत्पादन पछिका कृषि कार्य ।	”	”
११.	वेर्ना उखेल्ने	धानको बिउ स्वास्थ्य वेर्नामा रूपान्तरण हुँदा उक्त वेर्नालाई कृषि प्रणाली अन्तर्गत खेतमा रोप्नवेर्ना उखेल्ने कार्य ।	”	”
१२.	वेर्ना पछार्ने	धानका वेर्नाको जरा नधाई रोप्ने गरे उत्पादनमा ह्रास आउनेहुनाले पानीमा पर्छानु पर्ने संकेत ।	”	”
१३.	वेर्ना मुठो पार्ने	धानको वेर्नालाई व्यवस्थित ढंगले वितरण गर्न को लागि अनिवार्य रूपले मुठोपार्नु पर्ने विधिको संकेत ।	”	”
१४.	खेत खन्ने	धानको व्याडबाट उखेलिएका स्वस्थ्य वेर्नाहरू रोप्न खेतीयोग्य विस्तृत क्षेत्रका जलाम्य गह्राहरू खनजोत गरी उवर्राशील भूमिको तयारी गर्ने ।	”	”
१५.	आलीआँठो काट्ने माथि नै उल्लेख भएझैं आली लगाउने	धानको स्वथ्य बेर्ना रोप्नका लागि आवश्यकीय भौतिक तयारीपछि वेर्ना रोप्न सहज हुने उपयाहरू मध्ये खेतको गह्रामा वेर्ना पाँज्ने काम ।	”	”

	आली चिल्लाउने थेउरीलगाउने वेर्ना पाँज्ने			
२०.	धान रोप्ने	जलाम्मे खेतको गहरामा पाँजिएका धानको वेर्नालाई निश्चत दुरीमा वेर्नाहरूको निश्चित मात्रा मिलाउँदै धानरोप्ने प्रविधि ।	"	"
२१.	धान गोड्ने	धानको वेर्नाले अन्नको रूपमा रूपान्तरण हुनुपूर्व गुस्तर अन्न उत्पादनको लागी धान खेतका चौकोनात्मक क्षेत्रमा उम्रेकाका बुट्यान बनसपतिलाई उखेल्ने कार्य ।	"	"
२२.	धान काट्ने	मानव श्रमपछि खेतमा उत्पादन भएका धानको भण्डारण गर्नुपूर्व गरिने कार्य मध्ये धान काट्ने संकेत ।	"	"
२३.	आलीमा पाँजो सुकाउने	खेतको गह्रामा काटिएका धानकोरासलाई मुठा कस्दै आलीमा राखी सुकाउने प्रविधि ।	"	"
२४.	बिटा लगाउने	सुरक्षित ढंगले आलीमा राखीसुकाइएका मुठे धानको पाँजालाई बोक्न सक्ने हिसाबले थुन्सेमा बिटा (भारी लगाउने) कार्य ।	"	"
२५.	बिटा बोक्ने	थुन्सेमा बिटा लगाइएका धानकोपाँजोलाई पराल र धान छुट्याउने प्रयोजनको लागि खलामा ओसार्ने कार्य ।	"	"
२६.	झाँट्ने	मानव श्रमद्वारा खलामा ओसारिएका धानको बिटालाई परालबाट छुट्याउने प्रबिधि अर्न्तगत मानव बाहु बलद्वारा धान झाँट्ने काम ।	"	"
२७.	रासी चुलाउने	मानव बाहुबलद्वारा खलामा झाँटिएका धानको भुस र कन्चनधानको रासलाई बाटुलो आकृतिमा धानको रास चुलाउने प्रविधि ।	"	"
२८.	जाली हान्ने	भुस र धानको समिश्रणलाई नाङ्लोको हम्काईद्वारा छुट्याउने उद्देश्य राखी नाङलोमा भरिएका धानको रासीलाई इन्द्रणी आकृतिमा	"	"

		फ्याँकी खलाको निश्चित स्थानमा जालीहान्ने काम ।		
२९.	भुस बताउने	इन्द्रेणी आकृतिमा धानको रासलाई जाली हानिएको स्थानमा मानव बाहुबलद्वारा हम्काईएका बताइएका नाङलोको दोहोरो कृतिम हावाले भुस छुट्याउने कार्य ।	”	”
३०.	रासी ठराउने	भुसबाट धान छुट्याए पछि अन्न भण्डारणको अन्तिम तयारीको लागि कन्चन धानको रासी चुलाउने कार्य ।	”	”
३१.	अन्न भर्ने	मुठी, माना, पाथि र मुरी जस्ताअन्न नाप्ने एकाइहरूको मान्यता राखी पाथीद्वारा अन्न भरि मुरीको गणितीय हिसाबमा मानव श्रम सर्न्दयताको मूल्याङ्कन	”	”
३२.	बोकेर घरभित्र हुल्ने	पाथीको नापमा भरिएका अन्नकोरासलाई डालो र थुन्सेकोमा अटाउँदै खलाबाट घरभित्र लैजाने कार्य ।	”	”
३३	भकारीमा भण्डारण गर्ने	अथक परिश्रमारा उत्पादन गरिएका अन्नको रासलाई सुरक्षित ढंगले भण्डारण गर्नुको अतिरिक्त आश्यकताअनुसार उपयोग गर्न सक्ने प्रयोजनको लागि ।	”	”
३४.	भकारी देखि धान निकाल्ने	अन्न नाप्ने नापको एकाइ प्रयोग गरी तिनै भकारीमा भण्डारण गरिएका अन्नको रासलाई आवश्यकता अनुसार डालो, थुन्सेमा राखी भकारीबाट बाहिर निकाल्ने कार्य ।	”	”
३५	बिस्कुन लगाउने	धानको बोक्राबाट चामल छुट्याउनु धानको रासलाई खुला ठाँउमा फिंजाई सूर्यको ताप दिने कार्य ।	”	”
३६.	ढिकीमा लैजाने	धानको बोक्राबाट सहज ढंगले चामल छुट्याउने घरेलु प्रविधि अर्न्तगत निर्माण गरिएका ढिकीमा लैजाने ।	”	”

३७.	ढिकीमा कुट्ने	कच्चा पर्दाथको रुमा रहेको धानको रासलाई धानको बोक्राबाट ढिकीमा कुट्ने प्रबिधि ।	”	”
३८.	चामल निफन्ने	धरेलु प्रविधि अन्तर्गत निर्माण गरिएका नाङ्लोद्वारा धानको भुस (बोक्रा) फ्याँकी - निफन्ने) चामल प्राप्त गर्ने प्रयास ।	”	”
३९.	चामल केलाउने	नाङ्लोद्वारा धानको भुस उडाए पनि धानको बोक्रादेखि चामल नछुटिएका धानको बियाँलाई शुद्ध चामलसँग बियाँ छुट्याउने प्रविधि ।	”	”
४०.	पोल्टामा लगाउन	खेस, गिम्ती जस्ता धरेलु कपडाले कम्मर बेरिएको पोल्टामा एकाध मुठी चामलराखी मनलागेको बेला चामल चपाउने संस्कृतिको संकेत ।	”	”
४१.	चामल चपाउने	नाङलोद्वारा केलाईएका चामलको छुटै अपवाद प्राप्त गर्न नाङ्लो खेलाउँदै चामल चपाउने संस्कृतिको संकेत ।	”	”
४२.	बोकेर लैजाने	धानलाई चामलमा रूपान्तरण गरेपश्चात खाद्यान्न भण्डारण गरिने उपयुक्त स्थानमा लैजाने कार्यको संकेत ।	”	”
४३.	आगो फुक्न	आगोको आविष्कार पश्चात खाद्यवस्तुको परिकार बनाउने सन्दर्भमा प्रथमतः चुल्होमा दाउरा हाली आगो बाल्ने कामको संकेत ।	”	”
४४.	चामल चौलाउने	तीन चुल्होमा आगो वालिए पछि पानीमा भिजाइएको चामललाई सफा हातले राम्ररी मुछेर चामलको बहिरी भाग धुने ।	”	”
४५.	भाँडोमा लगाउने	चौंलाइएको चामल पाक्ने गरी पानी लगाइएको खाना पकाउने भाँडोमा चामल लगाउने काम ।	”	”
४६.	भाँडो बसाल्ने	आगोद्वारा खाना पकाउने कार्यका लागि चुल्होमाथि भाँडो बसाउने काम ।	”	”
४७.	भात चलाउने	भाँडोमा हालिएका चामलको मात्रामातापको संचारले एक कायम राखोस् भन्ने उद्देश्य राखी चलाइएको चामल र भातमा रूपान्तरण भएको	”	”

		चामल काठको दाबिलोद्वारा चलाउने प्रविधिको संकेत ।		
४८.	भात जाँच्ने	भाँडोमा उमालिएका चामल भातको रूपमा रूपान्तरण भयो कि भएन भन्ने उद्देश्यमा बुढी औंला र चोर औंलाले पाक्दै गरेका भातको सिताचिमोटि जाँच्ने कार्य ।	"	"
४९	भाँडो उतार्ने	भाँडोमा पकाइएका खानालाई भोजन गर्नुपूर्व चुल्होबाट उतारी भोजनको लागि अन्तिम चरणको अवस्था ।	"	"
५०.	हात धुने	अथक पश्रिमद्वारा तयार गरिएको भोजन उपयोग गर्नुपूर्व हात धोई खाने सभ्य सामाजिक संस्कारको संकेत ।	"	"
५१.	भात पस्केको	समान वितरण प्रणाली	"	"
५२.	खाने	मानव जीवनको लागि चाहिन्ने अनिवार्य शर्तको रूपमा गाँसखाने) को संकेत ।	"	"
५३.	हात धुने	भोजन गर्दा हातमा टाँसिएको अन्नका अंशलाई हात धोई पखाली सफा राख्ने सभ्य संस्कृतिको संकेत ।	"	"
५४.	अधाएको अनुभूति गर्ने दाँत कोट्याउने	जीवनको अर्थ प्राप्त भोजनद्वारा आत्मा र पेट तृप्ति पश्चात् गरिने अनुभूतिको अभिव्यक्ति । भोजनद्वारा आत्मा र पेट तृप्ती गर्नेक्रममा बंगारा र हाँसी दाँतमा अड्केको अन्नको अंशलाई सिन्काद्वारा दाँत कोट्याई दाँत सफा राख्ने प्रविधि ।	"	"
५६.	रमाउने	जीवनवृत्तिका अनेकौं आवश्यकीय पक्षहरूमध्ये मनोरञ्जन गरी रमाउन सक्ने पनि एक हो भन्ने संकेत ।	"	"
५७.	हाट बजार जाने	मानव जातिहरू पनि सामाजिक प्राणी भएको कारण समाजमा जमघट हुने हाट बजार जस्ता ठाउँहरूमा नयाँ जिज्ञासाका साथै बस्तु विनिमयको लागि जानु अति आवश्यक ठान्दछ भन्ने संकेत ।	"	"

६.४. सिकी (दाकथोप्पा) सिली

सिलीले मानव सभ्यताको विकास क्रममा औद्योगिक युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो सिलीको विकास राई समुदायमा प्रचलित आख्यानहरूमा सृष्टिको आरम्भकर्ता पारुहाङ सुम्निमा पछि पातेसुङ र दिलिबुङमाको जन्म यस धरतीमा भयो । पातेसुङ र दिलिबुङमाको सन्तानका रूपमा दुई छोरीहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/ खिवामा र एक छोरा हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपा (राईहरू बहुभाषी भएकोले अनेक नाम तर एक व्यक्ति) को जन्म भयो । यी तीन नावालक हुँदै पातेसुङ र दिलिबुङमाको मृत्यु भयो । त्यसपछि यी टुहुराहरूले जीवन बिताउन ठूलो सङ्घर्ष गर्नु पर्‍यो । आमा बुबाको मृत्युपश्चात् घरमा पिठोको बन्दोबस्त नभएकाले तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले भाइ हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपालाई बोकेर बस्ती चाहार्न थाले । जातोमा छोडिएका सामल बटुलेर जीवन निर्वाह गर्न लागे । तर सधैँ जान थालेपछि गाउँलेहरूले उनीहरूलाई छिः छिः दुरदुर गर्न थाले । आइन्दा त्यसरी घरघरमा उनीहरू नआउन् भनेर गाउँ भेला भई जाँतोमा एक मुठी पनि सामल नछोड्नु भन्ने उर्दी गरे । तर एउटी बूढी मान्छेको कानले राम्रो भर नपाएको हुनाले उनले चाहिँ एक माना सामल छोड्नु भनेर सुनिन् । सधैँझैँ तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले भाइलाई बोकेर सामल बटुल्दै जाँदा संयोगले त्यही कान नसुन्ने बूढीको जाँतोमा पुगे । त्यसदिन अलि धेरै सामल पाएकाले खुसी हुँदै खोले पकाउन थाले । दिदीहरू चाहिँ खोले बसाली काम धन्दातिर लागे (हेर्नुहोस् चित्र संख्या २० र २१) ।

भाइचाहिँ आज अघाउञ्जेल खान पाइने भो भनी नाच्न उफ्रिन थाले । उफ्रँदा उफ्रँदै उसको खुट्टा दाउरामा अल्झिएर खोलेको भान नै घोप्टिन पुग्यो । भाइले धान घोप्टाए पछिता यामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा लाई साह्रै रिस उठ्यो, त्यसैले भाइलाई पिट्नसम्म पिटे । भाइ कराई कराई रुन थाल्यो । त्यसपछि दिदीहरू पनि रुन थाले । भाइ रुँदारुँदै थाकेर निदायो । निदाएको भाइलाई तायामा/ताङवामा, खियामा/ खिवामाले उठाउन खोजे तर धेरै दिनको भोको र थकित भएकोले भाइ उठ्न सकेन । धेरै उठाउदा पनि भाइ नउठे पछि उनीहरूले भाइ मरेछ भनि ठानेर त्यो ठाउँ छोडेर अन्तै जाने सुर गरे र जानु अघि एउटा चिहान खने । त्यहाँ चिण्डोको टाउको र कालोपातीको झिक्राको जीउ बनाई पुत्ला बनाएर सुताए । भाइको टाउकोमा एउटा कर्द राखे र खुट्टामा एउटा केराको बोट पनि रोपि दिए । त्यही समयदेखि किरात राईहरूमा चिण्डो र केराकोपातको टुप्पोको भाग तुप्लाको रूपमा जे गर्दा पनि प्रयोग गर्ने चलन सुरु भएको हो भनिन्छ ।त्यसपछि त्यहाबाट भाइलाई छोडेर

तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा हिँडे । हिड्दै डुल्दै जादा उनीहरू जायजुम (खोटाङको अर्खौले गाउमा पर्ने मुलथुम्का डाडा) पुगे । त्यहाँ तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले आफ्नो गुजारा गर्न धेरै सङ्घर्ष गरे । भाइको सम्झनामा त्यहा अम्लारी फूल (बाबरी फूल) रोपे । भाइको सम्झनामा धेरै रोए, हाँसे, नाचे, गाए । यहीबाट किरात राईहरूको साकेन्वा लाक (नाच) को सुरु भयो । त्यहाँ तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले कपासको फूलबाट धागो बनाएर पहिलो चोटी तान बुन्ने काम सुरु गरे । त्यही समयबाट तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले तान बुन्न सुरु गरे सगै कपडा लगाउने चलन सुरु भयो भनिन्छ ।

१. फाक्लेवा (तयारी सिली), २. भष्मे फाडने, ३. घसेउटा फाल्ने, ४. घसेउटामा आगो लगाउने, ५.कपासको बिउ छर्ने, ६.कपास गोड्ने, ७. कपास टिप्ने, ८.कपास सुकाउने, ९. कपास केलाउने, १०. कपासको गेडा र रुवा छुट्टयाउने, ११. रुवा पिढी पार्ने, १२. रंङता/इट्टामा रुवा काट्ने, १३. धागो डल्लाउने, १४.डाक्तुप्पा गाड्ने, १५. फिर्के धागो बनाउने, १६.तान लगाउने, १७. वायडचुङ हाल्ने, १८. वायडचुङ कस्ने, १९.तान उठाउने, २०. रसी धागोमा छिराउने, २१.नाग डोरी टिप्ने, २२.लोक्लाप्पा (नाग डोरी) टिप्ने, २३. तान फिजाउने, २४. थाक्रोले कोर्ने, २५. टुकी धागो बनाउने, २६.थुरीमा हाल्ने, २७. तान फिजाउने, २८. बराह डोरी कस्ने, २९.तान बुन्ने, ३०. तान बेर्ने, ३१. कपडा च्यात्ने, ३२. कपडा ३२.कपडा शरीरमा नाप्ने, ३३. कपडा काट्ने, ३४. कपडा सिलाउने, ३५. चोलो ओढ्ने ।

६.५. पछिल्लो समयमा विकसित भएको सिलीहरू

समयको क्रमसँगै पछिल्लो समयमा पनि विभिन्न किसिमको सिलीहरु विकास भएका छन् । जसलाई यसरी तल उल्लेख गरिएको छ :

३६. तुना बाध्ने ३७. सारी फिट्ने, ३८.कपाल डल्लाउने, ३९. केश फुकाउने, ४०. केश काङगोले कोर्ने, ४१. केश बाट्ने, ४२. केश मिलाउने, ४३. टाउकोमा श्रीरफुल लगाउने, ४४. कानमा सुन लगाउने, ४५.कानमा सुन लागाउने, ४६. नाखमा ढुङ्गी लगाउने, ४७. नाखमा बुलाकी लगाउने, ४८. टिका लागएर ऐना हेर्ने, ४९. फूल टिप्ने, ५०. फूल सुघ्ने, ५१. कपालमा फूल सिउरिने, ५२. नमस्ते गर्ने, ५३. हात थपरी मारेर केटीलाई बोलाउने, ५४. केटीले किन भनेर इशारा गर्ने, ५५. केटाले जाऊ भनी इशारा गर्ने, ५६. केटी नमान्ने,

५७. केटा पैसा देखाए इशारा गर्ने, ५८. केटी खुसी हुदै कान्छी औला तोक्ने ५९.केटा केटी दुवै खुशी हुदै हात बाँधेर हाँस्दै निस्कने ।

तालिका नं. ८ : सिकी (दाकथोप्पा) सिली (पुरानो पुस्ता)

क.स.	सिलीहरूको नाम	अभिनयात्मक अवस्थाको व्याख्या
१.	फाक्लेवा सिली	तयारी अबस्था
२.	क) आवाद जग्गाको पूर्वतयारी	१. भष्मे/ खोरिया फाँड्न २. आगो लगाउने ३. तिस्कुलाद्वारा भष्मे सम्याउने
३.	ख)) भूमि, श्रम र उत्पादन	आर्थिक जीवनको संकेत
४.	कपासको बिउँ छर्ने	कपडा बुन्ने धागोका स्रोतहरुमध्ये कपासको बिउलाई भष्मेमा छर्ने कामका संकेत ।
५.	कपासको बेर्ना गोड्ने	कपासको बेर्ना हुर्काउन उक्त बेर्ना वरपर उम्रेका जतिपनि झाडीबुटुयान प्रजातीय वनस्पतिहरूलाई उखेली स्वस्थ्य बेर्ना उत्पादनमा जोड दिने काम ।

पुराना पुस्ताका सिलीहाङमा र सिलीहाङपाले फलामे औजारको प्रयोग गर्नुपूर्व काठे औजारहरुको निर्माण र प्रयोग गरिदै आएको संकेत सिलीद्वारा प्रस्तुत गरिदै आएको पाइन्छ भने नयाँ पुस्ताका सिलीहाङ्पाहरुले चाहि फलामे औजारहरुमा कुटो, कोदालो र खुकुरी, खुर्पा जस्ता फलामे हतियारका निर्माण र प्रयोग हुँदै किरात सभ्यताको विकास अघि बढ्दै गएको संकेत निम्न सिलीद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ)

तालिका नं. ९ : सिकी (दाकथोप्पा) सिली (नयाँ पुस्ता)

क.स.	सिलीहरूको नाम	अभिनयात्मक अवस्थाको व्याख्या	हात/खुट्टा प्रधान	ताल र सुर ४/४
१.	नयाँ पुस्ता सिलीको प्रारम्भ र अन्त्य	फाक्लेवा सिली	खुट्टा प्रधान	"
२	क) आवाद जग्गाको पूर्वतयारी	फाक्लेवा सिली	"	"
३	भष्मे/खोरिया फाँड्ने	खुकुरी र खुर्पा जस्ता फलामे हतियारका निर्माण भईसकेको कारण उक्त हतियारद्वारा जग्गा फडानी गरी आगोद्वारा भष्मे सल्काई बिउँ बेर्नाको लागि उर्वराभूमिको तयारी।	हात प्रधान	"
४	भष्मे खन्ने	फाडिएको जंगल आगोद्वारा भष्मेभूत भई खरानीमा परिणत भई सकेपछि प्राङ्गारिक मलयुक्त भूमिको तयारी गर्ने क्रममा कोदालीले भष्मे खन्न	"	"
५	ख) भूमि श्रम र उत्पादन	आर्थिक जीवनको संकेत	"	"
६	कपासको बिउ छर्ने	प्राङ्गरिक मलयुक्त खरानी र माटोको सम्मिश्रणमा कपासको बिउ (ज्यापू) लाई छर्ने।	"	"
७	कपास टिप्ने	भष्मेमा छरिएका कपासबाट रुवा उत्पादन हुनसक्ने अवस्थामा पुगेपछि कपास टिप्ने कामको संकेत	"	"
८	कपासको बेर्ना गोड्ने	कपासको बेर्ना हुर्काउन उक्त बेर्ना वरपर उम्रेका जतिपनि भ्काडीबुटुयान प्रजातीय वनस्पतिहरुलाई उखेली स्वस्थ्य बेर्ना उत्पादनमा जोड दिने काम।	"	"
९	ग) धागो काट्ने घरेलु प्रविधि	ऐँटामा लगाउनेज्यापू सहितको कपासलाई काठे ऐंटा मेसिनमा हाली एकातिर ज्यापु र अर्कातिर कपास छुट्याउने काम।	"	"
१०	पिरी बनाउने	ऐंटाद्वारा छुट्याइएका कपासका मात्रालाई	"	"

	चर्खा काट्ने पिरी बनाइएका रुवालाई कच्चा	धागो उत्पादनमा सजिलोको लागि थोरै मात्रामा पिरी पिरी बनाउने प्रविधि । पिरी बनाइएका रुवालाई कच्चा धागोको रूपमा रूपान्तरण गर्ने प्रविधि		
११	चर्खा काट्ने	आवश्यक तयारी		
१२	धागो डल्लाउने	धागोको कच्चा रूपलाई पुनः कसिलो धागोको रूपमा रूपान्तरण गर्ने प्रविधि अन्तर्गत धागोको विस्तृत लम्वाइलाई सीमित परिधिमा सङ्कलन गर्ने प्रविधि ।	"	"
१३	फिर्के धागो बनाउने	धागोका डल्लालाई तान फिंजाउन सजिलो होस् भन्ने अभिप्रायले फिर्के धागोमा रूपान्तरण गर्ने काम ।	"	"
१४	घ) तान निर्माणको पूर्वतयारी	आवश्यक तयारी	"	"
१३	डाकथुप्पा गाड्ने	रुवालाई फिर्के धागोसम्मको अवस्थामा रूपान्तरण गरिएपछि तान बुन्ने प्रविधि अन्तर्गत काठ/बाँसको भाटालाई तान बुन्ने प्रविधिको गणितीय हिसाव समेत भाटामा गाढ्ने प्रविधि ।	"	"
१४	धागोको तान लगाउने	तान बुन्ने प्रविधि अन्तर्गतको भाटा गाडिए पछि तान बुन्दा कपडाको मेसो टिप्ने गरी फिर्के धागोद्वारा तान लगाउने कार्यको संकेत ।	"	"
१५	वयाङसुङ राख्ने	तान बुन्दा तलमाथि रहने धागोको किसिम छुट्याउने वयाङसुङको मूख्य भूमिका रहने प्रविधि	"	"
	ङ) तानलाई पूर्वरूप दिने प्रविधि	आवश्यक तयारी	"	"
१५.	तान उठाउने	वयाङसुङद्वारा छुट्याइएका धागोको पाँजाहरुलाई तानबुन्ने प्रविधि अन्तर्गत तान उठाउने कार्यको संकेत रसिमा धागो छिराउने ।	"	"

१६.	रसिमा धागो छिराउने	वयाङसुङद्वारा छुट्याइएका धागोलाई तान बुन्दा तलमाथि हुने गरी रसिमा धागो छिराउने प्रविधि ।	”	”
१७.	लोलोक्पा टिप्ने	रसिमा धागो छिराएपछि उक्त धागोको सहायताले कपडाको मेसो बुन्न नाग डोरी वा लोलोक्पाबाट सहज गराउने प्रविधि	”	”
	च) तान बुन्नुपूर्वका प्रविधि	आवश्यक तयारी	”	”
१८.	तान फिंजाउने	वयाङसुङद्वारा छुट्याइएका धोगाका पाँजालाई कपडाको मेसो टिप्न सकिने गरी तान फिँजाउने प्रविधि ।	”	”
१८.	थाँक्रोले कोर्ने	कपडाको मेसो टिप्न सहज होस् भन्ने उद्देश्य राखी बाँसको थाँकोद्वारा धागोको पँजो कोर्ने कार्यको संकेत ।	”	”
१९.	टुकी धागो बनाउने	तनौटो धागो र बुनौटो धागोको समीकरणबाट मात्रै कपडा बुन्न सकिन्छ । तसर्थ फिंजाईएका तनौठो धागोको मेसो टिप्न बुनौटो धागो पनि त्यतिकै आवश्यक पर्दछ । उक्त आवश्यकता पूरा गर्न बुनौटो धागोलाई टुकी धागोमा रूपान्तरण गर्नु पर्ने प्रविधि ।	”	”
२०.	टुकी धागोलाई थुरीमा लाउने	बुनौटो धोगोलाई टुकी धागोमा रूपान्तरण गरेपछि कपडाको मेसो टिप्ने प्रविधि अन्तर्गतका थुरीको पेटभित्र टुकी लगाउने प्रविधि ।	”	”
	छ) तान बुन्ने कार्य	आवश्यक तयारी	”	”
२१.	वयाङसुङ फिट्ने	वयाङसुङको माध्यमबाट तल माथि हुने गरी फिंजाइएका तानलाई दुवै खुट्टामा अडाइएका पाङ्गा वा काठद्वारा वयाङसुङ फिट्ने वा तानको स्थितिलाई बुझ्ने कार्य ।	”	”
२२.	खुट्टाले तान उधारी थुरी हान्ने	वयाङसुङको माध्यमद्वारा बुनौटो र तनौटो धागोले कपडाको मेसो बुन्न सक्ने	”	”

		सन्दर्भमा दाहिने खुट्टामा अडाइएका पाङ्गा वा काठको झड्काद्वारा तानतानी दायाँबाट थुरी हान्ने त्यस्तै गरी देब्रे खुट्टामा अड्काईएका पाङ्गा वा काठको झड्काबाट तान तानी बायाँबाट थुरी हान्ने प्रवृत्ति ।		
२३.	जुवा तान्ने	थुरीको बुनौटो धागो र ताँगिएको तनौटो धागाको मेसो अगाडि बढाउन जुवाको मुख्य भूमिकाको संकेत ।	"	"
	ज) श्रम सौन्दर्यताको नाप	आवश्यक तयारी	"	"
२४.	कपडा नाप्ने	अथक श्रम र सीपद्वारा प्राप्त कपडा निर्माण पछिका श्रम सौन्दर्यता अन्तंर्गत मानव सृजनाका अभिव्यक्तिलाई हातको कुहिना देखि चोरी औंलासम्मको गणितीय हिसाबको नमुना देखाउने कार्य ।	"	"
२५	कपडा च्यात्ने	गणितीय हिसावमा मानव शरीरको औसत नाप निकाली बुनिने कपडालाई थानको हिसावले कपडा च्यात्ने काम ।[१०]	"	"
२६		(किरात साक्खेवा संस्कृतिको इतिहासमा पनि किरात मातृसत्तामक अवशेषको रूपमा सिलाई र पहिरनलाई महिला सम्वद्ध नमूनााको रूपमा अध्यावधि प्रस्तुत गरिदै आएको संकेत)	"	"
२७	कैचीले कपडा काट्ने	थानको हिसावमा च्यातिएको कपडा, महिला शरीरमा छेकिएपछि आधुनिक उन्मुख हतियारको प्रतीक कैचीद्वारा काट्ने ।	"	"
२७.	कपडा सिलाउने	शरीरमा छेकी काटिएको ताने कपडालाई सियोमा धागो अड्काई सिलाउने प्रवृत्ति ।	"	"
२८.	चोलिया ओढ्ने	हाते सियोको माध्यमद्वारा सिलाईएका चौबन्दी चोलालाई शरीरमा ओढ्ने कामको संकेत	"	"
२९.	तुना मार्ने	शरीरबाट कपडा पृथक नहोस् भन्ने	"	"

		उद्देश्यका साथ गाँसिएको तुनालाई कलायुक्त ढंगले तुना मार्ने प्रवृत्ति ।		
३०.	लुङ्गी फिट्ने	तानद्वारा बुनिएको छिटको लुङ्गी लाई पहिरन लगाउने प्रविधि अन्तर्गत उपयुक्त ढाँचामा लुङ्गी पहिरीने कामको संकेत ।	"	"
३१.	कपाल कन्याउने	मानव शरीरलाई पीडा दिने विभिन्न खाले रक्तचुसक परजीविहरुमध्ये जुम्रा पनि हो । टाउकोमा उक्त जुम्राको रक्त चुसाइको पीडा भोग्न नसकी रक्त चुसेको ठाउँमा औंलाले कन्याउने ।	"	"
३२.	जुम्रा मार्ने	टाउकोमा फैलिएका रक्तचुसक जुम्रालाई दुवैहातको बुढी औंलाहरुको माध्यमबाट जुम्रा मार्ने घरेलु प्रवृत्ति ।	"	"
३३.	केश फुकाउने	टिको केशलाई पुन श्रृङ्गार गर्ने अभिप्रायले केश फुकाउने कार्य ।	"	"
३४.	काङ्गियोले कोर्ने	लट्टा परेको केशको मुठालाई केश श्रृङ्गारको ढाँचामा ल्याउन काङ्ग्योद्वारा कोर्ने प्रवृत्ति ।	"	"
३५.	केश बाट्ने	काङ्गियोद्वारा केश श्रृङ्गारको ढाँचामा ल्याइ पुर्‍याएका केशको मुठालाई कलात्मकता दिई केश बाट्ने प्रवृत्ति ।	"	"
३६.	केश चिल्लाउने	कलात्मक ढाँचामा बाटिएका तिनै श्रृङ्गारिक केशलाई अझ अन्तिम श्रृङ्गार दिन दुवै हातका औंलाहरुले चिल्लाउने कार्य ।[१२]	"	"
३७.	टिका लगाउने	केशको श्रृङ्गारपछि निधारको श्रृङ्गारलाई टीकाद्वारा श्रृङ्गार गरी केश र निधारसँग श्रृङ्गारको तादाम्यता मिलाउने काम ।	"	"
३८.	फूल सिउरने	केश र निधारको श्रृङ्गारपछि अझ बढी जीवनलाई श्रृङ्गार उन्मुख बनाउन बाटिएको केशमा फूल सिउरने कार्य ।	"	"
३९.	कानमा सुन लगाउने	केशमा सिउरिएको फुलले मात्र महिला श्रृङ्गारमा पूर्णता नआउने हुनाले लुर्के सुन लगाई महिलाको दुवै कान सजाउने ।	"	"
४०.	ढुङ्गी लगाउने	शरीरका अङ्ग प्रत्याङ्गहरुमध्ये कानलाई मात्र	"	"

		श्रृङ्गार नगरी नाकमा पनि ढुङग्री नामक सुनको गहनाले नाकमा श्रृङ्गार गर्ने कार्य		
४१.	बुलाकी लगाउन	मानव शरीरको आकर्षक अंग प्रत्याङ्गहरूमध्ये नाक पनि एक हो । तसर्थ नाकलाई बढी प्राथमिकता दिई नाकको फुन्द्रो छेडीं बुलाकी नामक गहनाले उक्त नाकलाई श्रृङ्गारिक गर्ने कार्य ।	"	"
४२.	चुरा लगाउने	टाउकासम्वद्ध मानव अङ्ग प्रत्याङ्गहरुलाई सुनका गरगहनाहरूद्वारा मात्र श्रृङ्गारिकता प्रदान गरेर नपुग्ने हुँदा बाहीं चुरा नामक चाँदीको गहनाले दुवै हातको नाडीहरुलाई श्रृङ्गारिकता दिइने काम ।	"	"
४३.	खुट्टामा कल्ली लगाउने	मानव शरीरलाई गति प्रदान गर्न सक्ने अङ्गहरूमध्ये खुट्टा पनि एक हो । तसर्थ खुट्टाको महत्व दर्शाउनुको साथै शारीरिक आकर्षणका लागि खुट्टामा पनि काँडेदार खुट्टा कल्लि नामक चाँदीको धातुद्वारा खुट्टाको श्रृङ्गार गर्ने कार्य ।	"	"
४४.	फूल टिप्ने	किरात सभ्यताको इतिहासमा धातुका गहनाद्वारा श्रृङ्गार गर्नुको अतिरिक्त फूलद्वारा पनि शीरमा श्रृङ्गार गर्ने कार्य अन्तर्गत फूल टिप्ने ।	"	"
४५.	सुगन्ध लिने।	टिपिएका फूललाई शीरमा सिउरिनुपूर्व नाकको घ्राणसँग सम्बन्धित आत्मा अनुमोदनको लागि फूलको सुगन्ध लिने ।	"	"
४६.	शीरमा सिउरने	फूलको सुगन्धलाई आत्मा अनुमोदन प्राप्त गरे पश्चात मात्र शीरको कामोत्तेजक हुने स्थानमा सुगन्धित फूललाई शीरमा सिउरने कार्य ।	"	"
४७.	नमस्ते गर्ने	एवं प्रकारले सिकी सिली सम्पन्न गरेपश्चात सिलीहाङमा, सिलीहाङ्पाले उपस्थित दर्शकहरु माझ विदावारी हुने क्रममा विदावारीको संकेत स्वरूप नमस्ते गर्ने कार्य ।	"	"

६.६. तयामा खियामा सिली (संयोग/ वियोग)

तयामा खियामा सिली (संयोग/बियोग) मानबीय सम्बेंदना र सम्बन्धको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

नाना तयामा लेक जान्छिन् - यूछुङबुङ फूल प्रतिक भएर

बहिनी खियामा बेसी जान्छिन् - गुवाबूङ फूल प्रतिक भएर (कमलजंग राई, २०७९, व्यक्तिगत अन्तर्वार्ता)

तयामाखियामा सिलीको उत्पत्तिबारे दिदी तयामा, बहिनी खियामा र हेच्छाकुप्पा/रैछाकुलेको वियोगान्त कथासँग जोडिन्छ । लामो समय भोकले सताएर भाइ दिदीहरूले गाउँ भरीबाट खोजेर ल्याएको चामल भात पकाउँदै गर्दा खुशी रमाउदै अगेना वरिपरी घुम्दै उफन्दै नाच्दानाच्दै अचानक बलिरहेको अगुल्ठो भाइ हेच्छाकुप्पाले टेकेपछि भात बसाएको भाडो घोप्टिनु पुग्छ । त्यसपछि भाइ रुँदारुँदा भोकले गहिरो निद्रामा डुबेको हुन्छ जति उठाउँदा नि उठ्दैन त्यसपछि भाइ रैछाकुलेको मृत्यु भयो भनी ठान्छन् । भाइको मृत्युपछि तयामा खियामा नानाबहिनी पनि सँगै नबस्ने निर्णय गर्छन् । बहिनी खियामा लेकतिर जाने र नाना तयामा बेसीतिर जाने निर्णय भयो । तर दुःखबिमार भएको, कहिलेकाही सम्भना/ याद आए कसरी भेट्ने होला एकअर्कोको खबर थाहा पाउने होला भनि उनीहरू बीच फूल रोप्नेर जाने छलफल भयो । बहिनी खियाने भनिन्, - "नाना हामी कहिलेकाही त भेट्न मन लाग्छ होला अब कसरी भेट्ने होला ? "दिदी तयामाले बहिनीको कुरा सुनेपछि भनिन्, " तिमीले युछुबुङ फूल भाइको समाधि छेउमा रोप्नु जब तिम्रो माया/सम्भना आउँछ म आएर हेर्छु यदि बौलाएको देखे भने तिमी दुःखबिमारी भएको थाहा पाउँछु, मैले गुवाबुङ फूल रोप्छु र त्यो फूल वैलाए म बिरामी भएको ठान्नु भनिन् । "त्यसपछि दुबैले फूल रोपेर गयो, रोपेको फूलहरूबाट दुःख बिमार भएको थाहा पाउने सल्लाह अनुसार नानाबहिनी छुट्टिए । कालान्तरमा दिदीबहिनीहरू भाइको चिहानमा घुम्दैघुम्दै आउँदा फूल हेरेर एक अर्कोको अवस्था थाहा पाउँथे अनि भेटघाट गर्थे । नानाबहिनीको चिनो/ पहिचानको रूपमा रोपिएको फूलहरू मुन्दुमी फूलहरूको रूपमा स्थापित छन् । यी फूलहरू कहिले पनि एकैसाथ राख्नु हुँदैन । यदि राखिहाले दिदीबहिनी प्रतीक फूलहरू रुन्छन् भन्ने मुन्दुमी विश्वास रहेको पाइन्छ । यही वियोगान्त विषयलाई सिलीको विकास भएको पाइन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या २२ र २३) ।

एक समूह नाना तयामा, अर्को समूह बहिनी खियामा र अर्को समूह भाइ हेच्छाकुप्पा / रैछाकुले बनेर ३ समूहमा ३/३ जनादेखि ५/५ जना समूहमा मिलेर सिली प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा अन्य सिली जस्तो गोलाकार आकारमा भने नाच्दैन बीच भागमा सेउला राखेर तलमाथि तलमाथि, अगाडि पछाडि गरेर संयोगान्त/वियोगान्त सिली नाचिन्छ ।

१. एक जना नाना तयामा बन्ने, २. अर्को बहिनी खियामा बन्ने, ३. नाना तयामाले बेसीको गुवाबूङ फूल टिप्ने, ४. बहिनी खियामाले लेखमा युछुबुङ फूल टिप्ने, ४. नाना तयामाले फूल सुँग्ने, ५. बहिनी खियामाले फूल सुँग्ने, ६. दुबैले बोकेर ल्याउने, ७. संयोगका लागि अगाडि बढ्ने, ८. फेरि पछाडि हट्ने, ९. तल माथि जाने नाना बहिनी जान्छन् । १०. बहिनी र नाना अंङ्गालोमा बाधिन्छन्, ११. बिस्तारै फुकिन्छन्, १२. नानाले फूल बहिनीलाई दिन्छिन्, १३. बहिनीले नानालाई फूल दिन्छिन्, १४. फूल साटासाट गरेर अँगालोमा बाँध्ने, १५. अतीत कुराहरू सम्झने, फेरि अँगालो मार्ने, १६. फेरि बिस्तारै छुट्ने, १७. बहिनी बिस्तारै लेकतिर लाग्ने, १८. नाना पनि बिस्तारै बेसीतिर पुनः जाने, १९. बहिनीले हात हल्लाउदै बिदा गर्ने, २०. नानाले बिस्तारै बेसीतिर बिदा हुँदै जाने (दुवै हात हल्लाउदै बिदा हुने) समापन हुन्छ ।

पुराना पुस्ताको प्रस्तुती (पहिलो चरण)

तालिका नं. १० : तायामा खियामा सिलीको प्रारम्भ र अन्त्य

१. फाक्लेवा सिली	१. अघिल्लो अनुच्छेदमा चर्चा	खुट्टा प्रधान	ताल र सुर ४/४
क) जीवन, मृत्यु र समवेदना	यथार्थ जीवन भोगाई	हात प्रधान	
२.मृतक हेचाकुप्पा हेरी रुने ख) मृत्यु पछिको कर्मकाण्ड	भोक तिर्खा र निन्द्राको कारण मरेतुल्य भएको नावालक आफ्ना भाई हेचाकुप्पाको अवस्थादेखि तायामा खियामाले मृत्यु स्वीकार्दै रोएको अभिव्यक्ति	हात प्रधान	”
३. खाडल खन्ने(चिहान खन्ने	हंश उडेपछी मुढा शरीरको के अर्थश्र तसर्थ मुढा शरीरलाई खाडलमा पुरिदिए प्रदूषित वातावरणबाट लागि खाडल खन्ने	”	”
४. चिहानमा बनकेरा ओछ्याउने	प्राण पखेरु उडेपछि माटो सरह नै मानव शरीर भएपनि मानव चेतनाको प्रतीक	”	”

	स्वरुप मृतक शरीर र माटोसँग पृथक राख्ने कामको लागि खनिएको चिहानमा वनकेरा ओछ्याउने काम ।		
५. लास पुर्ने ग. समवेदना	तायामा खियामा खाल्डो खनी निर्माण गरिएका चिहानमा हेचाकुप्पाको लाश राखी पुर्ने प्रवृतिका विकाशको संकेत ।	"	"
६. अन्त्येष्ठि पछि रुने	मृत्यु रजीवनको सीमारेखा चिहान हो । किनकी चिहानभित्र मृतकको शरीर हुन्छ बाहिर जीवित शरीर । अब चिहान पुरि सकेपछी कहिले पनि भेट हुन सक्दैन भन्ने कारुणिक अभिभव्यक्तिको लागि अन्त्येष्ठिपछि रुने काम ।	"	"
७. साङ्केतिक फूल रोप्ने	बेलावखत मृतक भाइ हेचाकुप्पाको चिहानमाथि उनै जीवित दिदीहरू तायामाले वुवाबुङ र बहिनी खियामाले ईछुबुङ जस्ता सांकेतिक फूल रोप्ने काम ।	"	"
८. चिहान हेर्ने घ) सृजना	माटामा मृतक शरीर पुरिएपछि अन्ततः चिहानमा रूपान्तर भएको मानव शरीरलाई अन्तिम अभिवादनसहित उक्त चिहानमा टाढा हुने संकेत स्वरूप चिहानबाट टाढा हुने संकेत स्वरूप चिहान हेर्ने काम ।	"	"
९. छुटिन्ने	तायामा खियामा आशाको केन्द्र उनै नावालक भाइ हेचाकुप्पा थिए । तर उनको अन्त्येष्टि गरिए पछि दिदी बहिनी सँगसँगै नवस्ने निधो गरेपश्चात दिदी तायामा मधेस र वहिनी खियामा पहाडतिर रवाना भएको	"	"

नयाँ पुस्ताको प्रस्तुती (दोस्रो चरण)

तालिका नं. ११ : तायामा खियामा सिलीको प्रारम्भ र अन्त्य

१) फाक्लेवा सिली *क) सृजना*	अघिल्लो अनुच्छेदमा चर्चा	खुट्टा प्रधान	ताल र सुर ४/४
२.चिनो फूल ल्याउने ख) भावना	तायामा खियामा छुट्टिन्ने बेलामा चिहान माथि दिएका फूलहरुमध्ये इछुबुङ ओइलिए तायामा सम्बद्ध अशुभ हुने र गोवाबुङ ओइलिए खियामा सम्बद्ध अशुभ संकेत देखिने लक्षणको रुपमा उक्त फूलहरु रोपिएका थिए । तसर्थ दिदी बहिनी छुटिएका धेरै वर्षपछि एकआपसमा शुभ अशुभको संकेत हेर्ने क्रममा शुभ भए भेट हुन सक्ने सम्भावनाका लागि तायामा इछुबुङ चिनो	हात प्रधान	"
३. हेराहेर गर्ने ग) सृजना	चिहान माथि रोपीएका सांकेतिक फूल नजिकै आइपुग्दा परिचित तिनै अनुहारका दिदी बहिनी तायामा खियामा बीच हेराहेर गर्ने कार्यको अभिव्यक्ति ।	"	"
४. चिनो राख्ने घ) व्यवहार	शुभ दिन दशाको कारण दिदी बहिनी बीच भेट हुन सके पनि चिनोको रुपमा ल्याइएका गुवाबुङ् र ईछबुङलाई भेट हुनासाथ चिनोको रूपमा प्रदान नगरी साथैमा राख्ने काम ।	"	"
५. वार्तालाप गर्ने ङ) सृजना	तायामा खियामा बिच छुटिएका लामो समयको अन्तराल पछि पुनः भेट हुन सकेमा उनीहरूको जीवन भोगाइबारे नृत्यमार्फत वार्तालाप गर्ने ।	"	"
६. चिनो साट्ने	तायामा खियामाको संयोग भएपछि गरिएका वार्तालापबाट मात्रै इनिहरुको जीवनको अन्तिम अध्याय पूरा हुन सक्दैन । तसर्थ ऐनीहरुको वार्तालाप पछिको जीवन भोगाइका क्षणहरु बिताउन आआफ्नो कार्यक्षेत्र जानु पर्ने भएकोले मायाको चिनो स्वरूप तायामाले इछुवुङ, दिदी खियामालाई दिने गर्दछिन् भने दिदी खियाामले पनि गोवाबुङ बहिनी तायामालाई दिने अभिव्यक्ति ।	"	"

७. वार्तालाप छ) गति	तायामा खियामाले केही समयपूर्व गरेका वार्तालापहरूका सारांशको रूपमा विदाई हुने क्षणमा गरिने भावविहव्लयुक्त वार्तालाप ।	"	"
८. छुटिने	जीवन द्वन्दात्मक गतिभित्रको अभिव्यक्ति हो । तसर्थ तायानमा खियामा संयोग र वियोग हुने द्वन्द्वात्मक गतिको निरन्तरताको लागि तायामा भावविहल हुदै पहाड र खियामा पनि वियोगान्तक पीडा बोकेर मधेशतर्फ उडेर जाने अभिव्यक्तिको संकेत ।	"	"

६.७. नारावा (कऱ्याङकुरुङ चरा) सिली

नारावा वा कऱ्याङकुरुङ चरा ६ महिना लेख हिमालतिर बसोबास गर्दछन् भने ६ महिना बेसी तराईतिर बसोबास गर्दछन् । ऋतु सूचकको रूपमा रहेको नारावा (कऱ्याङकुरुङ) चरा जब वैशाखे पूर्णिमा लाग्दछ तब हिमालतिर लहर लागेर विभिन्न आकृतिमा आकाश फिजिएर उड्ने गर्दछ त्यसपछि धर्तीमा अन्नपात लगाउने प्रचलन रहेको छ । त्यसैगरी मङ्सिर महिनामा कऱ्याङकुरुङ हिमालबाट फर्केपछि नयाँ अन्नबाली खाने चलन रहेको छ । समय/ ऋतु सूचकको रुपमा रहेको कऱ्याङकुरुङ चराको जीवन संघर्ष र जीवन्त क्रियाकलापहरूको नक्कललाई यस सिलीमार्फत अभिव्यक्ति गरिन्छ ।

बाजको भूमिका : वाज लुकेर बसेको हुन्छ र नारोवा चराहरूलाई खान खोज्छ ।

१. फाक्लेवा (तयारी सिली), २. भ्यास मुखमा च्याप्ने, ३. गुड लगाउने, ४. फूल पार्ने, ५. ओठारो बस्ने, ६. पानी खाने, ७. चल्ला निकाल्ने, ८. चल्लो हुर्काउने, ९. चारो खुवाउने, १०. उड्न खोज्ने, ११. पखेटा केलाउने, १२. लहर लागेरसँगै उठ्ने, १३. बाज भएर अर्को हुल आउने, १४. बाजले झम्टने, १५. नारावा चरा हच्किने, १६. नारावा चरा एकै घेरामा भेला हुने, १७. नारोवाहरू गतिशील जीवनलाई पुनः अगाडि बढ्ने, १८. पुनः बाजेले झम्टने, १९. नारावाहरू पुनःपछि हट्ने, २०. नारावाहरू गतिशील जीवनलाई पुनः अगाडि बढ्ने, २१. नारावाहरू हुल नछुटेको कारण पछि हट्ने, २२. बाज शिकार गर्नु नसकेर आफ्नो बाटो लाग्ने, २३. नारावाहरू सबै मिलेर फूलको कोपिला हुने, २४.फूल फक्रिएको हुने, २५.पूर्ण फूलेको फूल भएर हात मिलाउँदै सिलीको अन्त्य गर्ने ।

तालिका नं. १२ : नारोवा पंक्षीको पूर्वार्द्ध (सन्तानवृद्धिदेखि र वयस्क अवस्थासम्म)

१.	पाक्लेवा सिली	पूर्व तयारी	खुट्टा प्रधान	ताल र सुर ४/४
२.	सृजना गुँडलगाउन ठाउँ हेर्ने	भाले र पोथी नारोवाको सम्बन्ध सिर्जनाको मुहान हो । तसर्थ भाले र पोथी नारोवाको सम्बनधबाट पोथी नारोवाले अण्डा पार्ने बाध्यात्मक अवस्थाको कारण पोथी नारोवाले आफ्नो चुच्चो ठुँडको सहायताले सिक्का च्यापी गुँड लगाउन ठाउँ हेर्ने	हात प्रधान	ताल र सुर
३.	जीवन संघर्ष भुइँ खोस्रन	प्राणी शरीरको लागि जति मात्रामा हावा पानीको आवश्यकता पर्दछ, त्यतिकै मात्रामा खाद्य वस्तुको पनि आवश्यकता पर्दछ । तसर्थ नारोवाले पनि खाद्य वस्तु प्राप्त गर्ने उद्देश्यको साथ भुइँ खोस्राने अभिनयको संकेत	"	"
४.	प्राकृतिक नियम अण्डा पार्ने	सृजनाको मुहानलाई रोक्न नसकिने कटु यथार्थको कारण पोथी नारोवाले पनि आफ्नो पेटभित्रका अण्डालाई पचाउन नसक्ने हुँदा अण्डा पार्ने अभिनय कलाको सकैत । [२०]	"	"
६.	प्राण पानी पिउन	ओथारो बस्दा भोक प्यासले छटपटिएका नारोवा आमाले नयाँ सृजनाको प्रतिक्षारत घडीमा प्राण राख्न पानी पिउने अभिनय कलाका संकेत.		
७.	बच्चाहरूलाई आकाश हेर्दै चराउन	नयाँ सृजना नारोवाका बच्चाहरू हुन् । तर तिनै सृजनारूपी बच्चाहरूलाई काल (बाज) ले आक्रमण गर्ने सम्भावित खतरालाई ध्यानमा राखेर आकाश हेर्दै बच्चा चराउने अभिनय	"	"

८.	प्रयत्न पखेटा केलाउन	वयस्क नारोवा हुनुपूर्व विकाश हुने सिन्के प्वाँखहरुमा ताँसिएको चायाँ खसाल्नलाई स्वयं नारोवाका वच्चाहरुले आफ्ना कलिला ठुँडहरुले पखेटा केलाउने अभिनय कलाको संकेत	”	”
९.	अनुशरण उड्ने अभ्यास गर्ने	वावा – आमा नारोवा उडेको देखेर त्यसका अनुशरण गर्दै बच्चा नारोवाहरुले पनि उड्ने अभ्यास गर्ने अभिनय कलाको संकेत ।	”	”
१०.	सफल उड्ने	तिनै बाबा –आमा नारोवाद्वारा निर्माण गरिएका पुराना अनि भत्किएका थोत्रे गुँडमा हुर्की वयस्क भएका नारोवाका बच्चाहरु पनि बाबा – आमा झैं जीवन यात्राको निम्ति उधौली र उभौली हिँड्ने संकेत स्वरूप उडेर जाने अभिनय कलाको संकेत ।	”	”

६.८. टेम्केमैयूङ गाउँपालिका मूर्त संस्कृतिहरू

टेम्केमैयूङ क्षेत्रमा विभिन्न जातजातिको बसोबास रहेका र आ-आफ्नै किसिमको मौलिक सांस्कृतिक चाडपर्वहरू छन् । जसमध्ये राई जातिको मौलिक चाड साकेलाको मूर्त सम्पदाहरू निम्न प्रकारका छन् ।

६.८.१. साखेवाटाङको अनुष्ठान विधि

पहिलो दिन (पूर्णिमा)

धारा पूजा/नाग पूजा (सेङसेङमा)

पूर्णिमा पहिलो दिन धारा पूजा गर्ने चलन रहेको छ । गाउँभरिका बुढापाकाहरू भेला भएर साखेवाटाङ नजिकैको निर्धारित गरिएको धारा वा कुवामा गई सरसफाई गर्ने अनि पूजा गर्ने चलन छ । यसरी पूजा गर्दा मुख्य भूमिका नोछुङ चिण्डोमा जाड, अदुवा, अक्षेता, कुखुराको भाले आदिले पूजा गर्ने चलन रहेको पाइन्छ ।

ढोल भ्याम्टा फुकाउने

गाउँका बुढापाकाहरू, ढोलेहरू, भ्याम्टेहरू, सबै नाक्छोङको घरमा भेला हुने र विधिवत हिसाबले मुन्दुम गएर ढोल, भ्याम्टा, ताली निकाल्ने, ढोल, भ्याम्टा मर्मत गर्ने चलन रही आएको देखिन्छ ।

ताली गाड्ने

नाक्छोङको घर आँगनबिच भागमा ताली गाडेर मुन्दुमबाट वर्षदिन भरीको पूजा विधिवत रूपमा फुकाउने चलन छ । यसरी ताली गाड्दा यस्तो मुन्दुम रहेको पाइन्छ । *"साखेवा दोलोकुम्मा.. छिमाभिन्डोसा खारुभिन्दोसा, चासुमभिन्दोसा हेन्खामा धियाखाम्दा लाउलेङ्लेखा, छिमामेन्दोसा ...... साखेवाटाङ दिवापाची दिवामाची ।"* (नेपालीमा भावार्थ हे साखेवा यस पटक धान अन्नको सह राम्रो देउ, कोदो अन्नको सह राम्रो होस्, मकै अन्नको सह राम्रो होस् भन्दै तपाई धर्ति साक्षी राखेर मागेको छु है .... साखेवाटाङ (गीता राई, वर्ष ७८, व्यक्तिगत अन्तवार्ता, २०७९) (हेर्नुहोस् चित्र संख्या ७) ।

चुल्हो पूजाः

पूर्णिमा दिनदेखि विधिवत रूपमा सर्वप्रथम आफ्नो (धामीको) त्यसपछि क्रमश : अरु सबै घरघरमा चुल्हो पूज्ने कामको प्रारम्भ हुन्छ । यसरी पूजा गर्न जाँदा ढोले भ्याम्टे, बुढापाका, टोल छिमेकी गाउँघरका सबै र केटाकेटी समेत हिँड्ने गर्दछन् । यो गाउँघरको प्रत्येक घर नसकिन्जेल लगातार जारी नै रहन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या ५ र ६) ।

दोस्रो दिन - साम्खा पूजा

प्रत्येक राईहरूको घरघरमा तीन चुल्हो साम्खा (पितृआत्मा कुल देवता बस्ने स्थान) स्थापना गरिएको हुन्छ । साम्खामा नोछुङ धामीहरू गएर विशेष पूजा गरी मृतआत्माहरूलाई खानेकुराहरू दिने गर्दछन् । किरात मुन्दुम अनुसार मानिसको शरीर मर्छ तर आत्मा चाहिँ मर्दैन भन्ने विश्वास रहेको पाइन्छ । त्यही मृत आत्माहरू वर्ष दुई पटक उभौली र उधौलीमा मौलिक खाने कुराहरू दिने चलन रहेको पाइन्छ ।

तेस्रो दिन - साम्खा पूजा

अघिल्लो दिन पूर्णिमामा थालिएको साम्खा पूजा बाँकी रहेको प्रत्येक घरहरूमा पुज्ने क्रम लगातार जारी हुन्छ ।

चौथो दिन

यो दिन चालिम निकाल्ने दिन हो । यो दिन नाक्छोङ घरमा ताली गाडेर धान, मकै र कोदोको बोटको जरा माग्ने काम हुन्छ वरिपरी नाच्ने काम हुन्छ र अन्नको सह माग्ने काम हुन्छ चालीम माग्ने काम हुन्छ र मुन्दुममा “छिमाभिन्ड़ोसा खारुभिन्दोसा, चासुमभिन्दोसा, लागेनाना साखेकु दोलोकुम्मौ, इसालुङ छाम्मालुङ दोलोकुम्मौ.... ।”

पाँचौ दिन - साखेवाटाङ प्रवेश

साखेवा मूलनाक्छोङ, साम्खा नाक्छोङ, ढोले, भ्याम्टे, सिलिमपा/ सिलिहाङपा, गाउँका सबै बुढापाका, गाउलेहरू, केटाकेटीहरू, युवायुवती सबै मानिसहरू मुल सेउली घरमा भेला भई साकेला/साखेवाटाङ थान प्रवेश गर्दछन् । गाउँभरिका मानिसहरू आआफ्नो मनोकांक्षालाई पुरा गर्नु आउछन् । मुन्दुमा यसरी गाउछन्ः *“सेसेसे.....४४ खारुबोक्दोसा सुम्दिमा पारुहाङच्यऔ, बोब्काबोप्का दिमौ, छाप्काछाप्का दिमौ साङ्केनो रुवामाङ्मौ, दिवौ खारुको पस्सा लाङ्नेनाङ्.....निनाममौ दिपा दिऔं..... ।”* (गीता राई, वर्ष ७८, व्यक्तिगत अन्तरवार्ता, २०७९) ।

६.८.२. साकेला सिलीमा मुन्दुमी व्यक्तिहरूको भूमिका

साकेला संस्कृतिमा नाक्छोङको भूमिका

नोछुङ/नाक्छोङ (धामी)

साकेला सिली प्रदर्शनमा सबैभन्दा महत्वपूर्ण भूमिका नोछुङ वा धामीहरूको रहन्छ । कुनै पनि सांस्कृतिक कार्यमा नाक्छुङ बिना सम्भव छैन । त्यसैले उनीहरूको भूमिका सधै अग्रणी रहन्छ । साखेवा नाक्छोङले प्रथमतः चुल्हो साँस्कृतिक मुन्दुमीबाट साकेला थानसम्म जान बाटो खुल्ला गरिदिने कार्य गर्दछ । त्यसपश्चात् साकेलामा गरिने सबै विधि विधानहरूको बाटो खुल्ने गर्दछ । साकेला थानमा सबैभन्दा पहिले यिनै मूल नाक्छोङले नेतृत्व गर्ने गर्दछ । त्यसपछि मात्र अन्य साहायक नाक्छोङहरू हिड्ने काम हुन्छ । त्यसकारण नाक्छोङ

सांस्कृतिक नेतृत्व लिने गर्दछ किनकि उसैको निर्देशनमा सबै सांस्कृतिक कार्यहरू चल्ने गर्दछ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या ७ र ८) ।

सिलीमपा/ सिलीहाङपा

साकेला सिली नाच्दा एउटा समूहमा नाचिने भएकोले समूहलाई नेतृत्व गर्ने व्यक्तिलाई सिलिमपा/सिलीहाङपा भनिन्छ । नेतृत्वकर्ताले सिली नाच्दा सुरुदेखि अन्त्यसम्मको जिम्मेवारी लिनुपर्छ । जसको अभावमा साकेला सिली पुरा हुँदैन । बान्तावा राईहरूको आस्था विश्वासमा कतिपय सिलीहरू नाच्नु नजान्दा खस्ने चलन(मृत्यु) रही आएको छ । सिलिहाङपालाई ठुलो जिम्मेवार दिएर राई संस्कार अनुसार पगरी गुथ्ने चलन छ जसको कारण जिम्मेवारी बहन गर्ने भन्ने बुझिन्छ ।

ढोले

साकेला प्रयोग गरिने मुख्य बाजा ढोल बजाएर नेतृत्व गर्नेलाई ढोले भनिन्छ । साकेला पूजा अवधिभर यसको अति महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । यस अवसरमा नाचिने सम्पूर्ण सिलीहरूको नियन्त्रण यसै ढोले मार्फत हुन्छ । यो काठको (दारिम/लामपातेको रुख) मुढा खोपी, जनवारको छाला बेरी, बासको गज्जाले बजाउँदा ४/४ सुर र तालमा बजाइन्छ । साकेला थानमा प्रवेश गर्दा ढोलेहरू अग्र भागमा रहने गर्दछ ।

झ्याम्टे

झ्याम्टा ढोलेसँगै अर्को महत्वपूर्ण मौलिक बाजा हो । कासको धातुबाट बनेको यो बाजा विशेष गरी महिला दिदीबहिनीहरू प्रयोग गर्छन । प्रायः ढोलेसंगै झ्याम्टेले पनि सिलीको एउटा नै सुर तालमा ४/४ मा बज्ने गर्दछ ।

साकेला थान भित्र चाहिने सामग्रीहरू

साकेला/साखेवाटाङमापूजा गर्दा चाहिने सामग्रीहरू तपसिल रहेका छन् :

१.सेउली : पात्लेको करिब १०/१२ फिट अग्लो रुखको हागो, २. केराको पात (तुप्ला), ३. अदुवा (सुबी), ४. लिङगो (ध्वजा) बासको टुप्पा, ५. चिण्डो, ६. जाड रक्सी, ७. गाईको मासु, ८. कुखुराको भाले, ९. सुगुरको पाठो, १०. तोप्ला (पाहा), ११. मृगको मासु (खुट्टा) १२. आरावा (चामलको भात) १३. माछा (खोलाको पालिएको) (नाक्छोङ, गीता राई बर्ष, ६५, २०७८ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता)

साकेला/साखेवाटाङमा मागिने/कामना गरिने अन्नवाली:

साकेला/साखेवाटाङमा प्राणीजगतका लागि अन्नवाली, विवेक/ ज्ञान, पैसा माग्नको लागि आराध्यदेवी सुम्निमा पारुहाङसँग छुटै साम्खा नाक्छोङको व्यवस्था हुन्छ । गाउँभरिका मानिसहरूले आआफ्नो प्रत्येक घरबाट मकै (हेलावामाङ), धान (आरावा), कोदो (तोत्ला) को बोट ल्याएर साकेला थानामा चढाउँछन् । यस वर्ष अन्नवाली राम्रोसँग फलोस् भनी कामना गर्दछन् (हेर्नुहोस् चित्र संख्या ९, १०, ११) ।

बार्ने कार्यहरू: पूर्णको दिन धर्तीमा खनजोत गर्नु हुँदैन, साकेला/साखेवाटाङमा पुजेको भोलिपल्ट सेउली बार्ने चलन यस बेला धर्तीलाई चलाए खनजोत गरे अनिष्ट हुने जनविश्वास गरिन्छ ।

साम्खा स्थापना/ पूजा

साम्खा, स्थापित गरिएको चिल्होलाई विधिवत रूपमा पूजा गर्ने नाक्छोङहरूको विशेष ताली बोक्छन्, कुखुवा, दुईवटा चिन्डो, बुलुखुम, छातिया, मृगको खुट्टा (खुसालुङ), चोखो जाड, रक्सी, बेछुक, गोरुको मासु (पितमा सा), माछा, सिद्रा, साम्खा गर्दा गाइने मुन्दुम, " *सेसे....साखेवा दोलोकुमौ, सिसालुङ, छामालुङ् पितमा सालुङ्.......हादिपुखा थुम्लुङ्ग यादु पा पुखा रेम्चेङ्गलेदु हाङ्छा पुखा हेङ्गखाङ्बुङ्ङु हेन्खामा धियाङ्गबाङ्ग* " (नाक्छोङ, गीता राई बर्ष, ६५, २०७९ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता) हात्ती पुखा थुम्लुयादु (चौरी)पा पुखा रेङछेङलादु हाङछापुखा, हेङ्खामा धियाङमाको छुपाप्मा पुक्खा तिम्पूङलादु (बदेल) माबी पुक्खा नागाताङ्ङु सारीपुक्खा माबीताङ्गदुवा भनी मुन्दुम फलाक्ने प्रचलन रही आएको छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या १०) ।

६.८.३. साकेला थानका मूर्त संस्कृतिहरू

बान्तावा राई समुदायले मान्दै आएको घियाङबाखा साखेवाटाङ, साकेला थान, २७' २०" ५१.९२ उत्तरी "अक्षांश ८६'९७"३२.२८" पूर्वी देशान्तरमा पर्दछ । सामान्यतय जस्तो प्रकृति रूपमा उपलब्ध हुन्छ । त्यसैलाई थान मानेर पुज्ने प्रचलन छ । अन्य धर्मको जस्तो मन्दिर, गुम्बा, मस्जिद जस्तो निश्चित आकार प्रकार, कला शैलीले भरिएको पाइँदैन । प्राकृतिक रूपले उपलब्ध ढुङ्गा माटोलाई नै मान्ने चलन भएकोले मूर्त संस्कृति देख्न सकिँदैन । यद्यपि अहिले केही संरचना निर्माण गर्ने प्रचलन सुरु भएकोले केही मूर्त संस्कृतिहरू पनि देख्न सकिन्छ । साकेला थान गोलाकार परिधिमा करिव १० फिट पर्खालले घेरिएको छ । यसको पुरा परिधि २१७ फिट रहेको छ भने ढुङ्गाबाट निर्मित पर्खालको मोटाइ २ फिट रहेको छ । वरिपरि प्रदक्षिणा पथ राखिएको छ ।

प्रवेशद्वारः साकेला थानभित्र प्रवेशका लागि दुई वटा प्रवेशद्वारहरू छन् । पहिलो दक्षिणतर्फ र अर्को पश्चिमतर्फबाट सजिलै प्रवेश गर्न सकिन्छ । बान्तावा मुन्दुममा वर्णित व्याख्या अनुसार दक्षिणतर्फ हुनको कारण बान्तावा समुदायहरू बसाइसराइको क्रममा खुवालुङ दक्षिण दिशातिर प्रवेश गरेका हुनाले जहिले पनि आफू आएको दिशामा ढोका राख्ने परम्परा रही आएको छ । त्यसैगरी पश्चिमतिर ढोका चाहिँ निकासका लागि प्रयोग हुने गर्दछ ।

मूलदेवता काठको खम्बाः मूलगेट प्रवेशपछि बीच भागमा एउटा काठको खम्बा ढोकाको फेम आकार र विशाल घन्टी झुन्डाएको देखिन्छ । आएका भक्तजनहरूले यही खम्बालाई मान्दछ घन्टी बजाएर पूजा आज्ञा गर्ने चलन रहिआएको छ ।

साकेवालुङ मूलदेवता स्थानः साकेवा थानको बीच भागमा एउटा ढुङ्गाको प्रस्तर २ फिट अग्लो मुख्य देवताको रूपमा मानी राखिएको छ । यही नै मुख्य देवताको रूपमा प्रतिस्थापन गरिएको छ । यही प्रस्तरलाई मूल देवताको रूपमा पूजा आज्ञा गर्ने चलन रहेको छ । गाउँभरिबाट आएको हेलावामाङ (मकै), कोदो (तोत्ला), धान (आरावा) को दाना यहीँ चढाइ अर्को वर्षको लागि अन्नबालीको कामना गर्ने चलन रहेको छ ।

घन्टी/ त्रिशूलः यो थानको वरिपरी त्रिशूल र घन्टीहरू चढाइएको देखिन्छ । एकै जना र एकै पटक चढाइएको भने होइन । त्यहाँ आउने भक्तजनहरूले विभिन्न समयमा चढाउने काम गरेको स्रोतबाट जानकारी हुन आउँछ ।

मुन्दुमी वनस्पतिः थानको वरिपरी विभिन्न मुन्दुमी वनस्पतिका बिरुवाहरू रहेका छन् । साकेला पुज्दा आवश्यक बोट बिरुवा र अन्य संस्कारगत कार्य गर्दा चाहिने बोट बिरुवाहरू रोपिएका छन् । जस्तै पितेपाती, कटुस, पात्ले, विभिन्न किसिमको फूलहरू आदि छन् जुन साँस्कृतिक कार्यहरूमा उपयोगी हुन्छन् ।

६.८.४. साकेला गीत

साकेला गीत साकेला जातिको अर्को महत्वपूर्ण संस्कृति हो । यस गीतमा विशेषतः नारीहरू आफ्ना माइतीको सम्झनामा विरहका भावहरू लयात्मक एवम् कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । नारी र पुरुषहरूका बीचमा प्रेम र खुसी, दुःख र सुख आदानप्रदान गर्न तथा श्रोता र दर्शकलाई मनोरञ्जन दिने उद्देश्यले साकेला गीत गाइन्छ । यस गीतमा वाद्यवादनको लयात्मक संयोजन गरिएको हुन्छ भने कतिपय अवस्थामा वाद्यवादनविना पनि गाइन्छ । गीतमार्फत जीवनजगतका मूर्त र अमूर्त विविध पक्षलाई व्यक्त गरिन्छ ।

जस्तै :

टेम्के र सेल्मे हाराहार, हाराहार हजुर, हाराहार

चेली र माइती बराबर, बराबर हजुर, बराबर.. सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सिनकौली सेउली सेलेले,

माइती र चेली नाच्दैमा जाऔ है पेलेले, ... सोइसोइला ।

ढुङ्गोलाई फोर्ने गैती च्याऔ, गैती च्याऔ हजुर, ...२

कुन थलमा बस्ने माइती च्याऔ.. २ ... सोइसोइला ।

सिनकौली सेउली सेलेले,

माइती र चेली नाच्दैमा जाऔ है पेलेले, ... सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

गोठैको राम्रो छेकै बार, छेकै बार.. ए हजुर..२

मनुष्य चोली एकै बार, एकै बार ..२, ... सोइसोइला ।

गोठैको राम्रो बहरले, बहरले हजुर बहरले.. २

जिउ दुख पायो रहरले, रहरले हजुर, रहरले ..२, ... सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

पानी है परि बग्यो दोभान, दोभान हजुर. दोभान..२

हासखेल गर्दैमा बित्यो जोभान, बित्यो जोभान ए हजुर.. २, ... सोइसोइला ।

सुनचादी राखौ बाकसमा, बाकसमा..२

के गरौ हजुर आकासमा, के गरौ हजुर आकासमा..२, ... सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सलल कोशी बहन्छ, बहन्छ हजुर बहन्छ.. २

जिउ मरे किताब रहन्छ, जिउ मरे किताब रहन्छ..२, . सोइसोइला ।

आरा कहाँ रेट्औला, आरा कहाँ रेट्औला..२

माइती चेली कहाँ भेट्औला, माइती चेली कहाँ भेट्औला.. २, .. सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

ढोल ढेङग्रो बज्यो गजैले, गजैले हजुर..२

नाचौ न साकेला मज्जाले, मज्जाले हजुर, मज्जाले..२,.. सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

(सिलीहाङ्मा चयनफोला राई बर्ष, ६५, २०७८ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता)

६.९. मौलिक बाजा तथा सामग्रीहरू

साकेला सिलीको पहिचान भन्नु नै यसमा प्रयोग हुने वाद्यवादन हो । यस संस्कृतिमा विविध किसिमका मौलिक वाद्य सामग्रीहरूको प्रयोग गरिन्छ । वाद्यवादनको लय, ताल, सुर र सङ्गीतले गीत र नृत्यलाई प्रभावकारी तुल्याउँछ । दर्शक र श्रोतालाई मनोरञ्जन दिँदै जीवनजगतका यथार्थको बोध गराउन यस्ता मौलिक बाजाहरूले आकर्षक तथा कलात्मक भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । खासगरी विविध पर्व, संस्कार, शुभकार्य आदिमा मौलिक बाजाहरूको विशेष उपयोग गरिन्छ । श्रोता एवम् दर्शकलाई गीत र नृत्यको माध्यमबाट जीवनभोगाइका हाँसोखुसी, दुःखसुख, प्रेमवियोग आदिका भावलाई मन छुने गरी व्यक्त गर्न यी मौलिक बाजाहरूले अत्यन्तै महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । साकेला सिलीमा प्रयोग हुने केही मौलिक बाजाहरू निम्नानुसार छन् ।

क) ढोल : साकेला नाचमा प्रयोग गरिने प्रमुख बाजा ढोल हो, यो काठको मुढा खोपी गोरुको छालाले मोरेर तयार गरिन्छ । यसलाई काठको गजाले बजाइन्छ ।

ख.झ्याम्टाः ढोलसंगै बजाइने अर्को मौलिक बाजा झ्याम्टा हो । यो काँस धातुबाट बन्दछ ।

ग. सिलीमीः फलामबाट बनाईने यो बाजा पुरुष वर्गले दाहिने हातले प्रयोग गर्ने गर्दछन् । यसबाट एक प्रकारको विशिष्ट धुनको सृजना हुन्छ ।

घ. पोमी (चम्मर): सिलीमीसंगै पुरुषद्वारा देब्रे हातले प्रयोग गरिने चौरी गाईको पुच्छरलाई पोमी भनिन्छ । यो मौलिक संस्कृतिक सामग्रीको प्रयोगले साकेला नाचलाई मनमोहक बनाउँछ।

ङ. मयुरको प्वाँखः साकेला नाच नाच्दा प्राय महिला वर्गले मयुरको प्वाँख हातले हल्लाइन्छ ।

च.सेउलीः मुसुरी कटुस तथा सिमलीको हरियो सेउलीको प्रयोग साकेला नाचको अर्को विशिष्ट मौलिक संस्कृतिक सामग्री हो ।

छ. पुङ (भः)ः अर्नाको सिङ यो साकेला नाच्दा एकोहोरो स्वरमा बजाइन्छ, जसको आवाज आकर्षक हुन्छ ।

ज. चिण्डो (वाबुक)ः यो धामी र कुलपितृमा राखिन्छ, यो प्राचीन साँस्कृतिक सामग्री हो । जो अनिवार्य रूपमा अहिले पनि चलाइन्छ ।

पहिरनः पुरुषहरूले दौरा सुरुवाल, कोट वा फेगा, जुहारी कोट, टोपी, सिलिमोपा र सिलिमोमा (नाचकोनेतृत्वकर्ता) ले अनिवार्य रूपमा टाउकोमा पगरी वा फेटा लगाउनुपर्दछ ।

महिलाः महिलाहरूले चौबन्दी चोली, फरिया, छिट्को गुन्यू, हारी माला, विनायो, धजुरा, आदि गहनाहरू लगाउनु पर्दछ ।

(सिलीहाङ्मा चयनफोला राई बर्ष, ६५, २०७८ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता)

सारांश

प्रस्तुत अध्यायमा साकेला सिलीको प्रकारहरू शिकारी सिली, चासुम⁄चारी (खेतीपाती) सिली, सिकी (दाकथोप्पा) सिली, तयामाखियामा सिली, नारोवा (कन्याङकुरुङ्) चरा सिली आदि उल्लेख छन् । त्यसै गरी टेम्केमैयूङ गापाको साकेला थानहरूको अबस्था, साखेवाटाङ अनुष्ठान बिधि, साकेला थानका मुर्त तथा अमुर्त संस्कृतिहरू, साकेला गित र साकेला सिलीमा प्रयोग हुने मौलिक बाजा तथा सामग्रीहरू उल्लेख छन् । यसले तत्कालीन समाजको यथार्थ अवस्थितिलाई झल्काउछ ।

मानव सभ्यता बिकासको बिभिन्न चरणहरूको जस्तो आदिम यूगको प्रतिनिधित्व शिकारी (आप्तारुङ) सिली गर्दछ । त्यसैगरी कृषि यूगको प्रतिनिधित्व चासुम ⁄चारी (खेतीपाती) सिलीले गर्दछ । मानब समाज जब औधोगिक यूगमा प्रवेशको सिकी सिलीले प्रतिनिधित्व गर्दछ । समयसूचकको रुपमा आर्थिक जीवन परिबर्तन नारावा (कन्याङकुरुङ) चरा सिलीले प्रतिनिधित्व गर्दछ । समाज र संस्कृतिको बिकासलाई यी सिलीहरूले व्याख्या गरेको पाइन्छ आदिम यूगदेखि मानब समाज अहिलेको सभ्य यूगसम्म आईपुग्दा बिभिन्न किसिमको उत्तारचढाव जीवनसंघर्षको यथार्थ अभिव्यक्ति सिली मार्फत हुने गर्दछ । आदिम पुर्खाहरूले आफुले प्राप्त गरेको ज्ञान, सिप, अनुभवहरू अभिनयात्मक कला सिली नृत्यको माध्ययम पुस्ता हस्तान्तरण गरे जुन अहिले संस्कृतिको रुपमा ग्रहण भयो ।

अध्याय सात

बान्तावा राई संस्कृतिमा साकेला सिलीको महत्व

७.१. परिचय

बान्तावा राईहरूमा परम्परागत रूपमा नाच्दै ल्याएका साकेला सिलीको कस्तो महत्व रहेको छ भन्ने बिषयमा अहिलेसम्म यिनीहरूको सांस्कृतिक जीवनमा परेको प्रभावहरूलाई बिभिन्न दृष्टिकोणवाट व्याख्या गर्न खोजिएको छ । यहाँ शिकारी (आप्तारूङ) सिली, चासुम सिली, सिकी सिली, नारावा सिली, तयामा खियामा सिलीहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

७.२. शिकारी (आप्तारूङ) सिली

बान्तावा राईहरूमा परम्परागत रूपमा साकेलामा नाच्दै आएको शिकारी सिलीले आदिम युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । विशेष गरी यसमा प्रयोग भएको मौलिक सामग्रीहरू- धनुकाँड, पौराणिक हातहतियार, जंगली जनावर मृगको मासु, माछा मार्ने शिकारी सिलीको अभिनयात्मक नृत्यकलाबाट शिकार तथा सङ्कलन गर्ने समाज (Huntting and gathering society) को स्थानमा पुग्नु सकिन्छ । उद्‌बिकासवादी ई.बि. टायलरका अनुसार मानव संस्कृति र समाजको विकास क्रम अहिलेको सभ्य अवस्थासम्म आईपुग्न विगत क्रियाकलापहरू, उनीहरूले प्रयोग गर्ने सामग्रीहरू, कला कृति, हातहतियार, बासस्थान, प्रविधि, जीविकोपार्जनको माध्यम, के कस्ता थिए भनेर जानकारी हासिल गर्नु जरूरी रहन्छ । त्यसैले पुरातत्वविद, भौतिक संस्कृतिविद, भूगर्भविद, इतिहासकार आदि मानवीय अवशेषहरू माथि उत्खनन्, अन्वेषण, अनुसन्धान गर्दै आएका छन् । यस युग भनेको शिकार गर्ने र खाना बटुलेर जीविकोपार्जन गर्ने समाज सामान्य तया प्रकृतिमा उपलब्ध हुने जंगली कन्दमुल र फलफूलको सङ्कलन गर्ने, जंगली जनावर, चराचुरुङ्गी साथै माछा मारेर आफ्नो आवश्यकता पूरा गर्ने समाज थियो भन्ने सिलीमार्फत कलात्मक अभिव्यक्ति गरिन्छ (Tylor, 1871, p. 34) ।

७.२.१. किरात आदिम सभ्यताको बारेमा जानकारी

समाज विकासको विभिन्न चरणहरूमध्ये उद्‌विकासवाद सिद्धान्तको दृष्टिकोणबाट हेर्दा यो पहिलो प्रारम्भिक अवस्था जंगली अवस्थाको मान्न सकिन्छ । यो युग भनेको वर्गविहिन समाज थियो, सबै मानिसहरू समान थिए, कुनै भेदभाव थिएन । यस्तो समाजको उत्पादनको स्वरूप वंशमा आधारित मानिसहरूको समूहको सामूहिक स्वमित्व र समानतामा

आधारित रहेर मिलिजिली शिकार गर्ने तथा खाना बटुल्ने खालको हुन्छ । शिकार र संकलित तर सामुहिकता किसिमको हुन्छ (Tylor, 1871, p. 98) । साकेला सिली टायलरको भनाइ जस्तै सामुहिकतामा आधारित रहेको पाइन्छ र शिकारी सिलीको सुरूआत फाक्लेवा सिलीबाट हुन्छ । यसको अर्थ भनेको बान्तावा भाषामा तयारी गर्नु वा बाटो बनाउनु खोल्नु भन्ने बुझिन्छ । जंगलमा शिकार खेल्नु जाँदा सर्वप्रथम झोर जंगलहरू फाड्ने र हिँड्ने बाटो निर्माण गरी शिकार खेल्ने ठाउँसम्म पुग्ने सिली प्रदर्शन गर्ने गर्दछन् । त्यसपछि धनुकाँड बनाउने, शिकार खेल्नु जंगल जाने, धनुकाँडले ताक्ने, ढुकुर मार्ने आदि क्रियाकलापहरू हुन्छन् । यस युगमा कसरी शिकार गर्थे र आफ्नो जीविका चलाउँथे भन्ने जीवन्त अभिनयात्मक कला सिलीद्वारा प्रदर्शन गर्दछन् । शिकारी सिली प्रदर्शन गर्दा लिसो थापेर, धर्जन थापेर पनि गर्ने चलन रहेको पाइयो । यसको अर्थ तत्कालीन समाजमा विभिन्न तरिकाले शिकार मार्ने ज्ञान थियो भन्ने बुझिन्छ । अभिनयमा प्रस्तुत सिलीहरू उद्विकासवाद सिद्धान्तको दृष्टिकोणबाट हेर्दा यसका चरणहरूमध्ये पहिलो प्रारम्भिक अवस्था जंगली अवस्था रहेको प्रमाणित हुन आउँछ ।

७.२.२. ज्ञानसीप सिलीमार्फत् पुस्ता हस्तान्तरण

मानव विकासको इतिहासलाई हेर्ने हो भने मानवीय आधारभूत आवश्यकता गाँस, बास र कपास हो । यिनै प्राप्तको लागि आदिम पुर्खाहरूले गरेको संघर्ष तत्कालीन समाजमा लेख्य परम्परा लिपिको आविष्कार र विकास नभएको अवस्था थियो । उनीहरू आफ्नो इहिहास, ज्ञानसीप र अनुभवहरू जनश्रुतिहरू, आख्यानहरूबाट एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण गर्ने क्रममा सिलीमार्फत गर्दथे । किराती समाजको विकासलाई हेर्दा लिपि र लेख्य परम्परा विकास नहुँदा सिलीको अभिनयात्मक कलाद्वारा हस्तान्तरण गर्दै आएको देखिन्छ । आदिम पुर्खाहरूले आफ्नो ज्ञान सिप सिलीबाट एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण गर्ने काम यही उधौली/उभौलीमा अवसरमा गरिन्थ्यो । त्यही निरन्तर प्रक्रिया अहिलेसम्म आउँदा कयौ सिलीहरू लोप पनि भएर गएको देखिन्छ । जीविकोपार्जनका लागि शिकार मार्ने, माछा मार्ने, पासो थाप्ने कलाको गहिरो ज्ञानसीप, आगोको आविष्कार आदि विषयहरूको गहिरो ज्ञानसीप शिकारी सिलीको अभिनयात्मक कलाद्वारा एकपुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण गरेको पाइन्छ ।

७.२.३. आगोको आविष्कार

शिकारी सिलीमा प्रदर्शित आगो पार्ने अभिनयात्मक कलाले आगोको उत्पत्ति तत्कालीन समाजको अर्थपूर्ण संघर्षको उपज मान्न सकिन्छ । बान्तावा भाषामा 'हुत' भनेको चुल्हो र 'लुङ' भनेको ढुंगा हो, तीन चुल्होमा बालिने आगोको उत्पत्तिको आख्यान सिलीमार्फत अभिव्यक्ति गरिन्छ । आगो पूजा अहिले पनि यस समुदायमा रहेको पाइन्छ । आगोको अभाव मानिसहरू जसरी कष्टकर तथा जटिल जीवन यापन गरेका थिए । तर त्यसको उत्पत्ति पछिका सरल र सहज जीवन व्यतीत भएको देखिन्छ । सिलीमार्फत आगो पार्ने र पकाएर खाने गहिरो ज्ञानसीप प्रदर्शनले मानव समाजको सभ्यता एक कदम अगाडि बढेको देखिन्छ । बान्तावा समुदायमा आगो पूजा वा हुइलुङ् पूजाको निरन्तरता अहिले पनि देखिन्छ किनकि टायलरले पनि उद्‌विकासवाद व्याख्या गरेका छन्- "प्रकृति तथा वनजंगललाई नै आफ्नो देव देवता पिता माता (God father and mother) को रूपमा पूजा गरी सरल तथा प्राकृतिक हिसाबले जीवन धान्ने समाज थियो । "दुई वा सो भन्दा बढी ढुङ्गाहरू बीच घर्षण हुँदा आगोको आविष्कार भयो र उनीहरू आगो देवताको रूपमा मान्दै आएको देखिन्छ । पहिलेका मानवहरूले काचो नै खानेकुराहरू खान्थे तर जब आगोको आविष्कार भयो तब मानिसहरूले आगोमा पकाएर खान थाले र आगोप्रतिको विश्वास, आस्था हुन् पुग्यो । त्यसैले बान्तावा समुदायले आगो पूजा अहिले ठुलो शक्तिको रूपमा देवताको रूपमा पूजा गर्दै आएको देखिन्छ (मुन्दुम, २०७८) ।

७.२.४. शिकारी देवता

बान्तावा राई समुदायहरूले मान्ने विभिन्न कुलदेवताहरूमध्ये थाम्पूङ शिकारी पनि एक हो । प्रत्येक उधौली उभौलीमा पूजा गरिने यो कुलदेवता कहिलेदेखि पुज्न थालियो भन्नेबारे अहिलेसम्म कुनै तिथिमिति फेला नपरे पनि नाक्छोङ, सगुनाथ राईको भनाइ अनुसार जब यस समुदायको कुलपित्र गर्ने धामी/नाक्छोङहरूको राम्रो मृत्यु हुने गर्दछ भने उनीहरू आत्मा नै थाम्पूङ शिकारी हुने र आदिम युगबाट नै पुज्दै आएको उल्लेख गरेका छन् । तर यदि महिला नाक्छोङ मृत्यु भए शिकारी देवता नहुने समेत बताएका छन् । यस समुदायको संस्कृति निर्माण शिकारी सिलीले अहिलेसम्म पनि प्रभाव रहेको देखिन्छ (नाक्छोङ, सगुनाथ राई, बर्ष ५०, २०७८) ।

नाक्छोङ गीता राईका अनुसारः *'ओ.... हेन्खामा साखेकु दोलोकुम्मा, सिसालुङ छाम्मालुङ दोलोकुम्मा, आम्दाका साखेकु दोलोकुम्मा, हासिदेहाङच्यऔ शिकारीहाङच्यऔ नागाहाङ नागिनीहाङच्औ, हेन्खामा साखेकु दोलोकुम्मा सिद्देशिकारी, जलशिकारी, थलशिकारीच्यऔ ......ओ ।* यसरी शिकारीलाई मुन्दुममा फ्लाकिन्छ ।

७.२.५. भौतिक संस्कृतिको परम्पराको निरन्तरता

शिकारी सिलीमा मारिएको शिकार माछा, ढुकुर चरा, कुखुरा, बँदेल, मृगको मासु, गोरुको मासु आदि साँस्कृतिक सामग्रीहरूले अहिले पनि निरन्तरता पाउँदै आएको देखिन्छ । बान्तावा राई जातिको धार्मिक दर्शन मुन्दुम अनुसार माछाको मासु, ढुकुरको मासु, र मृगको मासु, बँदेल, गोरुको मासु कुनै पनि सांस्कृतिक कर्महरूमा अनिवार्य साँस्कृतिक सामग्रीहरूको रूपमा चाहिन्छ । यस समुदायको विशेष गरी कुलपितृ गर्दा वा साँस्कृतिक कर्महरूमा देवता थान, भूमेथान, साकेला थान आदिमा अनिवार्य चाहिने साँस्कृतिक सामग्रीहरूमा पर्दछ र मुन्दुममा वर्णित हुने गर्दछ जसको अभावमा साँस्कृतिक कार्यहरू पूरा भएको मानिँदैन । आदिम समयदेखि अहिलेसम्म प्रायः हरेक संस्कारमा चाहिने साँस्कृतिक वस्तुहरूको रूपमा आएको सांस्कृतिक निरन्तरताको दशी प्रमाण हो । यस हजारौँवर्ष अगाडिको आदिम मानव जातिको सन्तान हो भन्ने प्रमाणित गर्दछ । जसले एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म निरन्तर संस्कृति हस्तान्तरण हुँदै आएको देखिन्छ (नाक्छोङ, सगुनाथ राई, वर्ष ५०, २०७८, व्यक्तिगत अन्तवार्ता) ।

नाक्छोङ गीता राई (वर्ष ७८) का अनुसारः साकेवा पूज्दा बदेल, मृगकोको मासु, अनिवार्य रहेको र मुन्दुममा यसरी प्रस्तुत हुन्छ, *'सेसेसेस....हादिपुखा तुमलुङ्गलेदु , उवापुखा रेम्चेङ्गलादु, हाङछापुखा हेङखाङलादु, हेङखामा छुपामाँमापुखा (बदेल) तुमलुङ्गलादो....,माबीपुख्खा नागाताङदो, शारीपुख्खा माबिताङदो ।'* भनेर बखान गरिएको हुन्छ ।

७.३. चासुम/चारी सिली

चासुम चारी सिलीले राई समुदायको संस्कृतिमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसले जातीय, सामाजिक, भाषिक, साँस्कृतिक आदि विविध क्षेत्रमा सहयोग गरेको पाइन्छ । यस संस्कृतिले बान्तावा राई समाज र संस्कृतिमा पुऱ्याएको योगदानको चर्चा सङ्क्षेपमा यसप्रकार गरिएको छ ।

७.३.१. चासुम/ चारी सिली मानव सभ्यताको सङ्केत

बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित चासुम/ चारी सिलीले मानव सभ्यताको विकासक्रमलाई संकेत गर्दछ । मानव विकास क्रममा पाषण युग, मध्यपाषण हुँदै नवपाषण युगमा प्रवेश भएको देखिन्छ । चासुम सिलीले पनि मानव विकासको इतिहासलाई सिलीबाट संकेत गर्दछ। साकेला सिलीको सुरुआत सर्वप्रथम फाक्लेवा सिलीबाट हुन्छ। यो सिली खुट्टाले मात्र नाचिन्छ बान्तावा भाषामा फाक्लेवा भनेको बाटो सफा गर्नु भन्ने बुझिन्छ। त्यसैले प्रत्येक सिलीमा पहिले बाटो सफा गरेर मात्र हिँड्नसकिने भएकोले यसलाई उनीहरू नाच्ने चलन रहीआएको छ। मानिस जन्मेपछि हात पहिले चलाउँछ कि खुट्टा भन्ने बारेमा पहिले खुट्टा नै चलाउँछ भन्ने जनविश्वास रही आएको देखिन्छ (सिलीबिद्, कमलजंग राई, २०७९, अन्तरवार्ता) । त्यसैले पहिलो पटक फाक्लेवा सिली अनिवार्य देखिन्छ । त्यसपछि भष्मे फाडने, घसेउटा फाल्ने, खेत बिराउने, कुलो खन्ने, पानी ल्याउने/धाउने, बाटो खन्ने, आठाभिटा टास्नेदेखि लिएर खाने, आराम गर्नेसम्म सिलीबाट नाचिन्छ। यस सिलीबाट कृषि समाजको विकास भएको देखिन्छ। मानव संस्कृति, समाज र उत्पादन स्वरूपको प्रारम्भमा जीविकोपार्जनको प्रमुख श्रोत प्रकृतिमा उपलब्ध वस्तुहरू सङ्कलन हो । जीविकोपार्जनको लागि शिकार संकलित पछि पशुपालन युगमा प्रवेश गरेको देखिन्छ। पशुपालनबाट जीवन चलाउन कठिनाई परेकोले खेतीपाती गर्ने चलन प्रारम्भ भयो र समाज कृषि युगमा प्रवेश गऱ्यो । जब व्यवस्थित खेतीपाती आरम्भ भएपछि मानिसको सभ्यता एक कदम आगाडि बढेको देखिन्छ। यस सिलीको माध्यमबाट तत्कालीन कृषि समाजको सम्पूर्ण चित्रण गर्दछ। जीविकोकोपार्जनका लागि गरिएको सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू सिलीद्वारा अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ (सिलीहाङपा, श्रीप्रसाद राई, २०७९-१०-२० को अन्तरवार्ता)।

७.३.२. कृषियुग आरम्भमा हेछाकुप्पा/रैछाकुलेको योगदान

बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित मुन्दुम दर्शन अनुसार हेछाकुप्पा (रैछाकुले) लाई कृषि युगका आरम्भकर्ताको रूपमा मानिन्छ । उनले शिकार खेलेर ल्याएको ढुकुरको गाड घुरेन वारीतिर फ्याकीदिए । त्यसपछि ढुकुरले खाएको गाडमा अन्नबालीहरू पछि बारीमा बिरुवाहरूको रूपमा उम्रियो र फल्यो, बिस्तारै मानिसहरूको चेतना के होला भनेर अनुसन्धान गर्दै जाँदा त्यो बोट पाक्यो र खान योग्य भयो। मानिसहरूले यसलाई खाए तर बिरामी भयो उनीहरू कुलपितृलाई नचढाई खाएकाले बिरामी भएको विश्वास गरे । सर्वप्रथम कुलपितृलाई चढाएपछि खान थाले । माछामासु मात्र खानुभन्दा अन्न खाँदा

शरीरलाई राम्रो हुन थाल्यो । बिस्तारै यसलाई खेतीको रूपमा बिस्तार हुन थाल्यो । खेतीपातीको आरम्भ गर्ने पहिलो व्यक्ति हेछाकुप्पा/रैछाकुले भएको मुन्दुममा वर्णित छ (मुन्दुम, २०७८) । साकेला अभिनयात्मक सिलीले खेतीपातीको आरम्भ गरेको वर्णन गर्दछ । समाज विकास हुने क्रममा आदिम पुर्खा रैछाकुले/हेच्चाकुप्पाको भूमिका देखिन्छ । ई. बि. टायलरको उद्‌विकासवादी सिद्धान्तको दृष्टिकोणले चारी/चासुम सिली सभ्य स्तर मानिएको छ । वास्तवमा कृषि समाज भनेको स्थायी बसोबास गरी हलो, जुवा, कुटो, कोदालो, हँसिया, गोरु, गाढा, ओखल आदिको निर्माण भनेको सभ्य स्तरको युग नै ठानिन्छ । मानव जीवन सभ्य सुसंकृत नै रहेको थियो । त्यसो भएको हुनाले सैद्धान्तिक समीक्षात्मक दृष्टिकोणबाट बान्तावा राईहरूको साँस्कृतिक जीवनमा नाचिने चासुम/चारी सिली(नृत्य)को सभ्यता स्तर रहेको पाइन्छ । यिनै युगको आरम्भकर्ता हेछाकुप्पा/ रैछाकुलेलाई मानिन्छ ।

७.३.३. वातावरणमा अनुकुल संस्कृति निर्माण

मानव समाज र संस्कृतिको विकास र परिवर्तन सम्बन्धी व्याख्या र विश्लेषण गर्ने एक महत्वपूर्ण सिद्धान्तहरूमध्ये Steword (१९५५) साँस्कृतिक पर्यावरणवाद हो । समाज र संस्कृतिलाई अध्ययन अनुसन्धान गर्ने सम्बन्धमा साँस्कृतिक पर्यावरणवाद एउटा उपागम र दृष्टिकोणको रूपमा विकसित भइसकेको छ । सांस्कृतिक पर्यावरणवादले कुनैपनि संस्कृतिको जन्म त्यहाँको भौतिक तथा सामाजिक वातावरणको आधारमा हुने कुरालाई जोड दिन्छ । मानिसहरू भित्रभित्र पर्यावरणमा बसेका हुन्छन् । कतै अत्यधिक गर्मी हुन्छ, कतै जाडो । त्यस्तै कतै धेरै वर्षा त कतै पानी नै नपर्ने मरुभूमि र कतै पहाडी धरातल त, कतै समथर मैदान । यी यावत पर्यावरणका बीच मानवले आफूलाई अनुकूलन गर्दै अगाडि बढ्ने क्रममा विभिन्न खाले संस्कृतिको विकास हुने क्रममा भष्मे फाड्ने, घसेउटा फाल्ने, खेत बिराउने, कुलो खन्ने, पानी ल्याउने/धाउने, बाटो खन्ने, आठाभिटा टास्ने, खुट्टाले हिलो मुच्ने, आली लगाउने, आली लिप्ने हुँदै रोपाइँ गर्ने, पानी हाल्ने, धान गोड्ने, धान काट्ने, भात पस्कने, भात बाँड्ने (सेवा ढोग गर्दै) र भात खाने, आराम गर्ने सम्ममा तत्कालीन वातावरण अनुकूल चारी/चासुम सिलीहरूको विकास भएको देखिन्छ । यसरी टायलरको उद्‌विकासवाद सिद्धान्त अनुकूल मानवले आफ्नो वरिपरि भएको सामाजिक तथा प्राकृतिक वातावरणसँग बाँच्ने क्रममा गरेको अन्तरक्रियावाट नै कृषि संस्कृतिको जन्म र विकास भएको देखिन्छ ।

७.४ सिकी (दाक्थोप्पा) सिली

सिकी सिलीले बान्तावा संस्कृति निर्माणमा विशिष्ट भूमिका खेलेको पाइन्छ । उक्त भूमिकालाई बुँदागत रूपमा सङ्क्षेपमा यसप्रकार चर्चा गरिएको छ ।

७.४.१. सिकी (दाकथोप्पा) सिलीले औद्योगिक युगको सङ्केत

सिकी (दाकथोप्पा) सिलीले औद्योगिक युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । मानव समाज विकासको इतिहासलाई हेर्ने हो भने आदि युगबाट विकास हुँदै कृषि युगमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । सिकी सिलीले यही युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । आदिम पुर्खाबाट जीविकोपार्जनको लागि कपडा (लुगा) निर्माण गर्ने ज्ञानसीप सिकी सिलीद्वारा पुस्ता हस्तान्तरण गरिएको छ । मानिसको आधारभूत कार्यक्रम भनेको गाँस बास र कपास हो । यही आपूर्तिको लागि मानिसले प्रकृतिसँग करोडौ वर्ष संघर्ष गरे र विजयी प्राप्त गरे । कृषि युगको आरम्भपछि समाज विकासमा औद्योगिक युगको आरम्भ भएको छ । मानव सभ्यताको विकास क्रममा सिकी सिलीको अभिनयात्मक कलालाई हेर्दा तत्कालीन समाजमा लिपिको आविष्कार र लेख्य परम्पराको विकास नभएको अवस्थामा अभिनयात्मक कलाद्वारा उनीहरू आफ्नो ज्ञानसीप र अनुभव कसरी एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण हस्तान्तरण गर्दै आएको देखिन्छ । गाँस बास कपास आभारभूत जीविकोपार्जनका लागि कपास/लुगा कपडा निर्माण गर्ने कलाको गहिरो ज्ञानसीप प्रस्तुत गरेको पाइन्छ जसलाई औद्योगिक युग मानिन्छ । भष्मे खोरिया फाड्नेदेखि तान बुन्ने, कपडा च्यात्ने, कपडा शरिरमा नाप्ने, कपडा काट्ने, कपडा सिलाउने, चोलो ओढ्नेसम्म जीवन्त अभिनयात्मक कला सिलीमार्फत प्रदर्शन हुन्छ । उद्विकासवादी Tylor (1830) ले व्याख्या गरेका समाज विकास क्रमको स्तर सभ्यता स्तर (Civilization) को प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो स्तर भनेको समाज र संस्कृतिको आधुनिक, सभ्य र उच्च रूप हो यो स्तरमा राजनीतिक संस्था निर्माण, सरकारको स्थापना, अक्षर, भाषा र लिपिको विकास, लेखन कलाको विकास भयो तब मात्र मानव संस्कृतिले सभ्य रूपमा प्रवेश गऱ्यो । नयाँ नयाँ वस्तुको खोज अनुसन्धान, तार्किक चिन्तन, आदि विकास गरेर यो समाज सभ्यताको युगमा प्रवेश गरेका हुन्छन् । कपडाको आविष्कारले समाजलाई थप सभ्यता युगतर्फ उन्मुख गरेको पाइन्छ ।

७.४.२. औद्योगिक युगका बिकासमा तयामा खियामाको योगदान

राई समुदायमा प्रचलित दर्शन मुन्दुम अनुसार आदिम चेलीहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा, दिदीबहिनीलाई कृषि युगका आरम्भकर्ताको रूपमा मानिन्छ । यिनै दिदीबहिनीले सर्वप्रथम कपास खेती गरेर लुगाको आविष्कार गरी मानव समाज र संस्कृतिको विकास आरम्भ भयो भन्ने उल्लेख मुन्दुममा वर्णित छ ।

माथि उल्लेखित किरात मुन्दुमी पात्रहरू तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा, हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाको गाँस बास र कपासका लागि गरिएको संघर्ष हेर्दा उद्‌विकासवादी टायलरको सिद्दान्त अनुसार वर्वर स्तर (Barbarism stage) अवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो अवस्था भनेको सर्वाधिक महत्वपूर्ण सामाजिक व्यवस्था सहित सुरक्षा र आक्रमण, लडाइँ र स्थायी बसोबासको समय हो । यो बेलाको आर्थिक जीवन माटोको भाँडाकुडा निर्माण गर्ने (Pottery) पशुपालन (Animal husbandary), कृषि खेतीपाती (Argriculture) युगमा ढुकुर गाडबाट अन्न उब्जनी गरी खेतीबालीको आरम्भ भएको तथ्य उल्लेख । कपास खेतीबाट कपडाको उत्पादन भयो र एउटा युगमा प्रवेश गरेको देखिन्छ ।

७.५. तयामाखियामा सिली

तयामाखियामा सिलीले बान्तावा राई समुदायको संस्कृति निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । तिनको सामान्य चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ ।

७.५.१. तयामा खियामा सिली मानवीय संवेदना

राई बान्तावा समुदायामा प्रचलित तयामा खियामा सिलीले मानवीय संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । तयामा खियामा सिलीको उत्पत्तिबारे दिदी तयामा, बहिनी खियामा र हेच्छाकुप्पा/ रैछाकुलेको वियोगान्त कथासँग जोडिन्छ । लामो समय भोकले सताएर भाइ दिदीहरूले गाउँभरीबाट खोजेर ल्याएको चामल भात पकाउदै गर्दा खुशी रमाउदै अगेना वरिपरी घुम्दै उफन्दै नाच्दा नाच्दै अचनाक बलिरहेको अगुल्ठो भाई हेच्छाकुप्पाले टेकेपछि भात बसाएको भाडो घोप्टिनु पुग्छ । त्यसपछि भाइ रुँदारुँदा भोकले गहिरो निद्रामा डुबेको हुन्छ । जति उठाउँदा नि उठ्दैन त्यसपछि भाइ रैछाकुलेको मृत्यु भयो भनी ठान्छन् । भाइको मृत्युपछि तयामा खियामा नानाबहिनी पनि सँगै नबस्ने निर्णय गर्छन् । बहिनी खियामा लेखतिर जाने र नाना तयामा बेसितिर जाने निर्णय भयो । तर दुःखबिमार भएको, कहिलेकाही सम्झना /याद आए कसरी भेट्ने होला एकअर्कोको खबर थाहा पाउने होला भनी उनीहरू बीच

फूलहरू गुवाबूङ र युछुबुङ रोप्नेर जाने छलफल भयो । दिदी तयामाले युछुबुङ र बहिनी खियामाले गुवाबूङ फूल भाइको समाधि छेउमा रोप्नु जब तिम्रो माया/सम्झना आउँछ हेर्नआउने र जुन फूल वैलाउँछ ऊ बिरामी भएको थाहा पाउने भनी बाचा गरेर छुटिएको मुन्दुममा उल्लेखित छ । त्यसैले यो सिलीमा एक जना नाना तयामा बन्ने, अर्को बहिनी खियामा बनेर सिली नाच्दछन् ।

सिलीहरू विकास हुने क्रममा मानवीय संबेदना आधारित भएर पनि विकास हुँदा नानाबहिनीको चिनो/पहिचानको रूपमा रोपिएको फूलहरू मुन्दुमी फूलहरूको रूपमा स्थापित छन्, यी फूलहरू कहिले पनि एकैसाथ राख्नु हुँदैन, यदि राखिहाले दिदीबहिनी प्रतीक फूलहरू रुन्छन् भन्ने मुन्दुमी विश्वास रहेको पाइन्छ । यही संयोगान्त विगोगान्त विषयलाई लिएर सिलीको बिकास भएको पाइन्छ (हेर्नुहोस् चित्र संख्या २३-२५) ।

७.५.२. विवाह संस्कारमा चेलीको अनिवार्य उपस्थिति

हेच्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाले आफ्ना मृतक पापा मामा र बिछोडिएका चेलीहरूको सम्झना गरिरहने र आफूलाई एक्लो महसुस गरिरहने भएकाले ङायुमा नागेलुमले तीन चुला राख्ने सल्लाह दिइन् । सोही बमोजिम हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाले मृत आमा र बाबुको प्रतीक स्वरूप एउटा, बिछोडिएका चेलीहरूको प्रतीक स्वरूप एउटा र उनको आफ्नो ज्ञान र बुद्धिको प्रतीक स्वरूप एउटा गरेर तीन वटा चुलाको स्थापना गरे ।यहीबाट भयो किरात राईहरूमा तीन चुला गाड्ने संस्कार सुरु भयो । पछि मामाहरूको सुझाव अनुसार हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाको पुनःङायुमा/नागेलुमसग विधिपूर्वक विवाह सम्पन्न भयो । त्यहीबाट किरात राईहरूको विवाहमा मावलीहरूको उपस्थिति अनिवार्य भयो । जब बिबाह हुने निश्चित भयो तब चेलीहरू तयामा/खियामालाई खोज्न् रातो भाले पठाएका थिए । बिबाहमा हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपाले पनि आफ्ना दिदीहरूको शिर उठाउन सुँगुरको फिला र चामल दिए । त्यहीबाट राईहरूमा चेलीलाई छेकुफिला दिने संस्कार सुरु भयो र चेलीहरू बिना बिबाह संस्कार पुरा हुँदैन अनिवार्य घरभित्र वा दाजुभाइभित्र चेलीहरू चाहिन्छ अनि मात्र यो संस्कार पुरा भएको मानिन्छ । यसरी किरात राई जातिका आदिम पुर्खाहरूतायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा, हेत्छाकुप्पा/ खोक्चिलिपा र उनका सहधर्मी ङायुमा/नागेलुमबाट नै किरात राई जातिको सभ्यता सुरु भएको कुरा मुन्दुममा उल्लेख भएको पाइन्छ ।

७.५.३. साङ्चेप (सघाउनी, जिन्सी/नगद) संस्कारको थालनी

तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामा रातो भालेले निम्तो दिएपछि माइती खोक्चिलिपा र डायुमा/नागेलुमसँग बिबाह विधिपूर्वक सम्पन्न भयो । त्यहीबाट राईहरूको विवाहमा मावलीहरूको उपस्थिति अनिवार्य भयो । आध्यात्मिक शक्तिले सम्पन्न तायामा/ताङवामा, खियामा/खिवामाले आफ्नो एक मात्र भाइ हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपाको विवाह हुँदा चराको स्वरूप बनिसकेको कारण उनको विवाहमा केही सहयोग गर्न नसकेपछि आफ्ना एकएक वटा प्वाख उखेलेर दिए । त्यहीबाट किरात राईहरूमा साङचेप (सघाउनी, जिन्सी/नगद) संस्कार सुरु भयो ।

७.६. नारोवा (कन्याङकुरुङ चरा) सिली

नारोवा सिलीले बान्तावा समुदायमा विशिष्ट भूमिका खेलेको पाइन्छ । ती भूमिकालाई निम्नानुसार यसप्रकार चर्चा गरिएको छ ।

७.६.१. समयसूचकको प्रतीक नारोवा (कन्याङकुरुङ चरा)

नारोवा वा कन्याङकुरुङ चरा बान्तावा राई समुदायमा मुन्दुमी चराको रूपमा आउने गर्दछ । यो चराहरू गर्मीको बेला ६ महिना लेकहिमालतिर बसोबास गर्दछन् भने जाडोको बेला ६ महिना बेसी तराईतिर बसोबास गर्दछन् । ऋतु सूचकको रूपमा रहेको नारावा (कन्याङकुरुङ) चरा जब वैशाखे पूर्णिमा लाग्दछ तब हिमालतिर लहर लागेर विभिन्न आकृतिमा आवाज निकाल्दै आकाशतिर फिँजिएर उड्ने गर्दछ । त्यसपछि धर्तीमा अन्नपात बालीनाली लगाउने प्रचल रहेको छ । त्यसैगरी मङ्सिर महिनामा कन्याङकुरुङ हिमालबाट तराईतिर फर्केपछि नयाँ अन्नबालीहरू पाक्ने गर्दछ र सर्बप्रथम कुलपितृ चढाउने अनि खाने चलन रहेको छ । समय/ऋतु सूचकको रूपमा रहेको कन्याङकुरुङ चराको बाँच्नको लागि रोग, भोक, शत्रु (बाज) बाट बच्नको लागि गरिएको जीवन संघर्षहरूको जीवन्त क्रियाकलापहरूको नक्कललाई साकेला सिलीमार्फत अभिनयात्मक कला शैलीमा अभिव्यक्ति गरिन्छ ।

उधौली/उभौलीलाई अन्य दर्शनको आधारबाट पनि हेर्न सकिन्छ जस्तो कि ज्योतिषशास्त्रका अनुसार पृथ्वी वर्ष दिनमा दुई पटक सूर्यको स्थितिमा परिवर्तन हुने गरेको छ । ती दुई परिवर्तनलाई उत्तरायण र दक्षिणायण भनेर बुझिन्छ । पृथ्वीको गोलार्द्धबाट जब पृथ्वीको स्थितिअनुसार सूर्यको गति दक्षिणबाट उत्तरतर्फ जान्छ, यसलाई दक्षिणायण भनिन्छ भने

हिन्दु धर्मशास्त्र अनुसार यसबेला सूर्य कर्कट राशिदेखि धनु राशिसम्म प्रवेश गर्दछ, त्यो समयलाई दक्षिणायण भन्ने गरिन्छ । बान्तावा राई समुदायको जीवनदर्शन मुन्दुमका अनुसार मंसिरे पूर्णिमा धिरिनाम/दुङडापा/उधौली भनिन्छ । यस समयमा आकाशमा नारोवा (कन्याङकुरूङ चराहरू) लेक/शिखरबाट मधेशतिर झर्ने, खोलामा माछाहरूको हुल पनि समुद्रतिर झर्ने, हिमालको चौरीगाईहरू शिखरतिर झर्ने, भेरीगोठ पनि बेसी/तराईतिर झर्ने भएकोले यसलाई उधौली भनिएको हो ।

त्यसैगरी उत्तरायण अर्थात् उभौली ६ महिनाको अवधिमा सूर्यले मकर राशिदेखि मिथुन राशिसम्म गोचर गर्दा त्यस समयलाई उत्तरायण भनिन्छ भने जब किराती मुन्दुम अनुसार उत्तरायण उभौलीलाई भनिन्छ । दक्षिणायणको अवधिमा सूर्यको परिक्रमा मार्ग बिस्तारै दक्षिणतर्फ लाग्ने हुन्छ, यसलाई मुन्दुमले उभौली भन्दछ । यो वैशाखे पूर्णिमाबाट आरम्भ हुने गर्दछ । हिन्दु धर्मशास्त्रको अनुसार दक्षिणायणलाई नकारात्मकता तथा उत्तरायणलाई सकारात्मकताको प्रतीक मान्ने गरिन्छ । मुन्दुमका विश्वास अनुसार धेरै पितृ देवी देवताहरू पुज्ने र प्राणीजगतको बाँच्ने आधार भनेको अन्नवाली, पानी नै प्रधान भएकोले यही समयदेखि अन्नवाली पाकेपछि हर्षोल्लासका साथ सर्वप्रथम कुलपितृलाई चढाई आफू लाने चलन हुन्छ । यी धर्म संस्कृति उद्विकास बारे ई.बि.टायलरले वहुलदेवतावाद (Polytheism) विचार व्यक्त गरेका छन् । टायरको विचारमा वहुलदेवतावाद (Polytheism) अनुसार वहुलदेवतावाद मान्ने समाज भनेको धार्मिक स्तरमा असंख्य देवताहरूको कल्पना गर्दै पूजा अर्चना गर्नु कर्तब्य ठानिन्थ्यो ।

कुनै पनि घटनासँग सम्बन्धित अनेक प्रकारको देवी देवतामाथि विश्वास गरिन्थ्यो । यही घटनाको आधारमा समाजमा व्याख्या विश्लेषण गरिन्थ्यो । घटनाहरूको प्रकृतिअनुसार देवताहरू पनि बहुरुपी बन्दै गएको अवस्था थियो (Tylor, 1830, p 242) । त्यसो भएकोले बान्तावा समुदायमा पनि प्रकृतिमा भएको धारा, कुवा, खोला, खोल्सी, शिकारीथानको सरसफाई गर्ने कार्य पूजा गर्ने प्रचलन हुन्छ । यस समुदायमा कुलपितृहरू पितृपूजा, हुइलुङ, चुलापूजा, माछाकुवा, माछाकोमा, छुइ, तोरिम्पा, मंसिरे, पूर्वे, शिकारी, बोपाछुइ, वाइको आदि कुलदेवता पुज्ने कार्यको आरम्भ हुन गएको हो । देवीदेउता, कुलपित्रिहरू बहुलदेवतावाद छन् ।

त्यसैगरी यो नारोवा सिलीले बान्तावा राई समुदायमा निर्माण गरेको संस्कृतिबारे सांस्कृतिक पर्यावरणीय (Cultural Ecology) को दृष्टिकोणबाट हेर्न सकिन्छ जसमा J. H. Steward,

(1955) ले प्रतिपादन गरेका “वातावरणमा अनुकुल हुने माध्यमका रूपमा संस्कृति निर्माण हुन्छ” भन्ने विचार महत्वपूर्ण छ । यस विचारअनुसार संस्कृति मानव समुदायको उपज हो जुन मानव र पर्यावरणबीच अन्तरक्रियापछि निर्माण वा प्राप्त हुन्छ । जहाँ जस्तो वातावरण छ त्यही अनुकूलको सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक जीवन, राजनीतिक प्रणालीको विकास गर्ने गर्दछ । सामाजिक सांस्कृतिक व्यवस्था निर्माणमा भौगोलिक, प्राकृतिक अवस्था कसरी जिम्मेवार छन् भन्ने जोड दिन्छन शहरीकरण जनसंख्या बृद्दि औधोगिक बिकास जस्ता पक्षहरूले वातावरणको प्रतिकूलताहरूले कहाँ के कसरी भएको छ भन्ने कुरामा जोड दिन्छ । मानव र उसले निर्माण गरेको सामाजिक सांस्कृतिक व्यवस्थाहरूमा वातावरणबीच अन्तरक्रियात्मक सम्बन्ध र प्रभावलाई जोड दिन्छ । संस्कृति र पर्यावरणको अनुकूलताबाट नै संस्कृतिको उद्विकास हुने भएकोले एकरेखीय, बहुरेखीय र सर्वव्यापी उद्विकासको भएको हो र वातावरणसँग अनुकुलन हुने क्रममा संस्कृतिको निर्माण हुने गर्छ (Steward, 1955) । त्यसले बान्तावा राई समुदायको उभौली ऋतुपश्चात दैनिक जीवन क्रियाकलापहरू बदलिने गर्दछन् भने उधौली पश्चात अर्को खालको जनजीवन बदलिने गर्दछ । यसरी विश्लेषण गर्दा बान्तावा राई समुदायको संस्कृति निर्माणमा नावोवा (कन्याङकुरुङ चरा) सिलीले गहिरो प्रभाव परेको देखिन्छ ।

बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित साकेला सिलीलाई सिलीहरूको प्रकृतिको आधारमा मात्र होइन अन्य विभिन्न दृष्टिकोणबाट पनि व्याख्या गर्न सकिन्छ जसलाई तपसिल उल्लेख गरिएको छ ।

७.६.२. विभेद रहित सामाजिक/सांस्कृतिक समाज

बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित साकेला सिली नाच्नको लागि कुनै लिङ्ग, वर्ग र जातिलाई निषेध गरिएको छैन । साकेला नाच्दा आमा, बुबा, छोराछोरी, बुहारी, सासु, ज्वाईं, सम्धी,सम्बधिनी नातिनी, जेठाजु बुहारी सबै परिवारजन एउटै वृत्तमा गोलाकार भएर नाच्न सक्दछन् । नारी र पुरुष वा साइनो अनुसार कुनै पनि छेकवार छैन त्यसो भएकाले किराती मुन्दुममा नारी पुरुष समान छन् भन्न सकिन्छ । साकेला गाउने गीतको भाखाले पनि यहि प्रतिनिधित्व गर्दछ । जसको साररूप यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

जस्तैः टेम्के र सेल्मे हाराहार

चेली र माइती बराबर

टेम्के र सेल्मे हाराहार, हाराहार हजुर, हाराहार

चेली र माइती बराबर, बराबर हजुर, बराबर.. सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सिनकौली सेउली सेलेले,

माइती र चेली नाच्दैमा जाऔं है पेलेले, ... सोइसोइला ।

ढुङ्गोलाई फोर्ने गैती च्याऔ, गैती च्याऔ हजुर, ...२

कुन थलमा बस्ने माइती च्याऔ.. २ ... सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

प्रस्तुत गीतका हरफहरूले सबैमा समानताको कुराहरू उल्लेख गरेको देखिन्छ । राई समुदायमा मातृसतात्मक प्रणाली रहेको पाइन्छ (सिलीहाङ्मा चयनफोला राई बर्ष, ६५, २०७८ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता) ।

सारांश

प्रस्तुत शोध पत्रमा शिकारी सिली, चासुम/ चारी (खेतीपाती) सिली, सिकी (दाकथोप्पा) सिली, तयामाखियामा सिली, नारोवा (कऱ्याङकुरुङ्) चरा सिली आदिले समाज बिकासको चरण बुझाउछ । समाज र संस्कृतिको बिकासलाई यी सिलीहरूले व्याख्या गरेको पाइन्छ आदिम यूगदेखि मानब समाज अहिलेको सभ्य यूगसम्म आईपुग्दा बिभिन्न किसिमको उत्तारचढाव जीवनसंघर्षको यथार्थ अभिव्यक्ति सिली मार्फत हुने गर्दछ । आदिम पुर्खाहरूले आफुले प्राप्त गरेको ज्ञान, सिप, अनुभवहरू अभिनयात्मक कला सिली नृत्यको माध्ययम पुस्ता हस्तान्तरण गरे जुन अहिले संस्कृतिको रुपमा ग्रहण भयो ।

सिलीहरूले बान्तावा राई समूहको संस्कृति निर्माणमा कस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने बारेमा विश्लेषण गर्दा शिकारी सिलीमा प्रदर्शित हुने हाउभाउ, मौलिक पोशाक, सांस्कृतिक सामग्रीहरू, हातहतियार, सामाजिक जीवन, आर्थिक जीवन, खाना सङ्कलन र शिकार खेल्ने परम्परा आदि उद्विकासवादी सिद्धान्तको दृष्टिकोणले पहिलो प्रारम्भिक जंगली अवस्था थियो भन्ने प्रामाणित हुन्छ । तत्कालीन समाज बिकास संरचनालाई हेर्दा जीविकोपार्जनको गहिरो ज्ञानसीप अभिनयात्मक कला सिलीद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण हुन्थ्यो । यो युग भनेको शिकार गर्ने र खाना बटुलेर जीविकोपार्जन गर्ने समाज सामान्यतया

प्रकृतिमा उपलब्ध हुने जंगली कन्दमुल र फलफूलको सङ्कलन गर्ने, जंगली जनावर, चराचुरुङ्गी साथै माछा मारेर आफ्नो आवश्यकता पुरा गर्ने समाज साँस्कृतिक पर्यावरणवादले व्याख्या गरे अनुरूप संस्कृतिको जनसंख्या र वातावरणबीच सम्बन्ध भएको देखिन्छ यस्तो युगबाट अलिक विकसित कृषि युग/खेतीपाती आरम्भको गर्ने सन्दर्भमा हेछाकुप्पा/ रैछाकुलेको महत्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ । तत्कालीन जटिल आर्थिक जीवन जीविकोपार्जनका लागि जे जे कार्य गर्दा सरल र सहज भयो त्यही कार्यहरू गर्दै आउँदा आध्यात्मिक देवताको रूपमा केही घटना र पात्रहरू स्थापित भएको देखिन्छ, उदाहरणका लागि हुइलुङ पूजा (आगो पूजा), शिकारी देवताको पूजा आदि हुन् । यो समय मानव सभ्यताको प्रारम्भिक पाषण युगको (Palaeolithic period) समाजको रूपमा स्थापित थियो र तत्कालीन जीविकोपार्जनका लागि प्रयोग भएको खाद्यान्नहरू जस्तैः माछा, ढुकुर चरा, कुखुरा, बदेल, मृगको मासु, गोरुको मासु आदि अहिले पनि बान्तावा राई समुदायमा अनिवार्य साँस्कृतिक सामग्रीहरूको रूपमा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । यो सबै उहिलेको यथार्थ इतिहासलाई लेख्य परम्परा नभएको र लिपिको विकास नभएको कारण अभिनयात्मक सिलीद्वारा लिपिबद्ध गरेको देखिन्छ भने बान्तावा राई समुदायको वर्तमान संस्कृति निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

अध्याय आठ
सारांश र निष्कर्ष

८.१. सारांश

संस्कृति बिनाको समाज हुँदैन र समाज भएपछि संस्कृति निर्माण हुन्छ । त्यसैले संस्कृतिलाई मानिसको सिकिएको व्यवहार हो पनि भनिन्छ । नेपाली समाजको विशेषताहरु केही भौगोलिक हिसाबले बिभिन्न जातजतिको बसाइ, आर्थिक जीवन, सामाजिक जीवन आदि फरकफरक भए तापनि यस समुदायमा अनेकतामा एकता पाइन्छ । यहाँ धेरै समुदायको साँस्कृतिक मिश्रण छ । धार्मिक विविधता भित्र धार्मिक सहिष्णुता युगौदेखि रहिआएको छ । प्राचीन समयमा नेपाली समाज र संस्कृति आजको जस्तो सरल र सभ्य थिएन । त्यही सरल र असभ्य समाज क्रमिक रूपमा बिस्तारैबितारै परिवर्तन हुँदै आजको सभ्य परिस्कृत समाज र संस्कृतिमा विकास भएको देखिन्छ । जसलाई उद्विकासवाद भनिन्छ । संस्कृतिको उद्विकासवाद प्रसार हुन एकै पटक सम्भव हुँदैन । यसका लागि क्रमिक रूपमा एउटा सरल समाजबाट जटिल समाजतर्फ जान्छ र निरन्तर भइरहने प्रक्रिया हो । त्यसैले यस अध्ययनको नेपाली संस्कृतिको विशेषताहरु पनि जटिल समाजतिर उन्मुख छ ।

बान्तावा राई जातिको साँस्कृतिक संस्कारमा गरिने सिलीहरूको धेरै विशेषताहरू छन्, कुनै सिली मानवसँग सम्बन्धित छन् भने कतिपय मानवेतरसँग सम्बन्धित छन् । मानवसँग सम्बन्धित राख्ने सिलीहरू शिकारी सिली, चासुम, सिकी सिली, तयामा खियामा सिली पर्दछ भने मानवेतर सिलीमा नारोवा (कच्याङकुरुङ चरा) अन्तर्गत जनावर, चराचुरुङगी र किरा फटयाङग्राहरूको अभिनय पर्दछ । वास्तवमा यी सिलीहरूले मानव जातिको सभ्यताको विकास र प्रकृतिसँगको सम्बन्ध कसरी रहन गयो आदिबारे गहिरो व्याख्या गरेको पाइन्छ । मानवजाति कसरी शिकारी युगबाट कृषियुगसम्म प्रवेश गरे भन्ने गहिरो ज्ञान प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी प्रकृतिको प्राणीजगत र हामी मानिसहरू सहोदर मित्र हुन् । कृषि गर्ने औजारहरू, शिकार गर्ने औजारहरू हातहतियार सबै महान् छन् । मानव सभ्यताको विकासमा मानवद्वारा निर्मित कयौं अभौतिक सामग्रीहरूले कला, सिप, कपडा बुन्ने सिप, शिकार गर्ने, खेतीपाती कला आदि संस्कृतिको निर्माणले थप मानवजगतको सभ्यताको विकासमा नै कोसेढुंगा साबित गरेको छ ।

विशेष गरी साँस्कृतिक चाडपर्वहरू साकेला र साकेन्वा र साकाला र साकेला तोषी र भूमे र सेग्रो र खाउमो र वाढाङमी आदि (राईहरू बहुभाषी भएकोले आआफ्नो भाषामा) समग्रमा उधौली उभौली, माछामा माङ्पूजा देवता पूजा, शुभकार्य बिबाह, जन्म, मृत्य जस्ता बिशेष कार्यहरूमा र नोछुङ् बिजुवा धामीहरू, रिसिमी, मुन्दुमीहरूले यो सिली नाच्ने गर्दछन् । साकेला वा कुनै पनि संस्कृति र संस्करगत शब्द बिबाह, जन्म, खाउमो, सेग्रो जस्ता शब्दहरू आध्यामिक शक्तिसंग सम्बन्धित छ भने सिली शब्द चाहिँ मानब चेतनाबाट निर्मित श्रमसौन्दर्य कलालाई बुझाउँछ । सिलीमा जीवजन्तुको हाउभाउको नक्कल गर्नुको अत्तिरिक्त मानिस र प्रकृतिबीच हुने प्रगाढ सम्बन्धलाई सिली (नृत्य) मार्फत अभिनयात्मक कला शैलीमा अभिव्यक्ति गर्दै आएको देखिन्छ । त्यसैगरी तयामा खियामा सिलीले मानवीय संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्दछ जसलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

८.२. सभ्यताको विकास

सभ्यता भनेको मानव समाज, उनीहरूको संगठन, उनीहरूको संस्था, सामाजिक संरचना, आर्थिक सम्बन्धमा जटिलता उच्च स्तरमा पुगेको छ, जो एक राजनैतिक, प्रशासनिक र कानूनी प्रणालीको साथ सम्पन्न छन् र वैज्ञानिक र प्राविधिक ज्ञान, साथसाथै कला र संस्कृति विकास गरेका हुन्छन् भने त्यसलाई सभ्यता भनिन्छ । विश्वका प्रमुख सभ्यताहरूमा सुमेरियन, मिश्र, असिरियन, इजिरियन, हित्ती, मितानी, सेमेटिक यहुदी, प्राचीन चिनियाँ र सिन्धुघाँटी आदि सभ्यताहरू हुन् । जहाँबाट भाषा, संस्कृति, संस्कार, धर्म, लिपि आदि मूर्त तथा अमूर्त संस्कृतिको विकास भएको पाइन्छ । यस शोधको विषय बान्तावा राई जाति पनि नेपालमा बसोबास गर्ने धेरै जात- जातिमध्ये किरात राई समुदाय अन्तर्गत बान्तावा प्रमुख भाषिक समुदायमा पर्दछ जुन किरात सभ्यतामा विश्वास गर्दछन् । यस जातिको समाज विकास र सभ्यता कसरी भयो भन्ने बारेको जीवन्त चित्रण साकेला सिलीको अभिनयात्मक कला शैलीबाट प्रस्तुत गरिन्छ । माथि परिचर्चा गरिएको सिलीहरूमध्ये शिकारी सिली, चासुम/चारी सिली, सिकी सिलीहरू किराती सभ्यताको व्याख्या गरेका छन् ।

उद्विकासवादी ई. बि. टायलरको अनुसार मानव समाज र संस्कृतिको प्रारम्भिक रूप जंगली अवस्था हो । यस जंगली स्तर (Savagery stage) मा मानिसहरू सामुहिक बस्दथे, घुमन्ते फिरन्ते थिए, जीविकोपार्जनको प्रमुख आधार शिकार गर्ने र प्रकृतिमा उपलब्ध खानाहरू सङ्कलन गर्ने थियो । खोलाको नदीको माछा मार्ने र आगोको प्रयोग हुन थालेको थियो । सांकेतिक भाषाको प्रयोग र बौद्धिक चिन्तन एकदम कम हुनुका साथै प्राकृतिक

शक्तिमाथि विश्वास थियो । उदाहरणको लागि यो सिलीको आरम्भ फाक्लेवा (तयारी सिली) बाट हुन्छ । त्यसपछि क्रमशः माछा मार्ने, पासो थाप्ने, बाँस काट्ने, धनुकार्ड बनाउने, शिकार खेल्नु जंगल जाने, ढुकुर मार्ने, आगो चकमकले बनाउने, मासु काट्ने, पकाउने, मासु खाने, हात धुने, आराम/भुँडी हल्लाउने र सुत्ने आदि सिलीहरू गर्दछ जुन आदिम प्रारम्भिक जंगली स्तर मानिन्छ ।

त्यसैगरी बान्तावा राई समुदायले नाच्ने चासुम वा चारी सिलीको अभिनयात्मक कलाले कृषि यूगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । बान्तावा भाषामा चारी वा चासुमलाई अन्नबाली, सह, खेतीपाती भन्ने बुझिन्छ । टायलरको सिद्धान्त अनुसार मानव समाज र संस्कृतिको विकासको अर्को चरण भनेको वर्वर स्तर (Barbarism stage) हो । यो अवस्था भनेको सर्बाधिक महत्वपूर्ण सामाजिक व्यवस्था सहित सुरक्षा र आक्रमण, लडाइँ र स्थायी बसोबासको समय हो, यो बेलाको आर्थिक जीवन माटोको भाँडाकुडा निर्माण गर्ने (Ceramic) पशुपालन (Animal husbandary), कृषि खेतीपाती (Argriculture) र फलामको औजारहरूको (Iron) प्रयोग भएको थियो (Tylor, 1830) । उदाहरणको लागि चासुम सिली फाक्लेवा (तयारी सिली) बाट आरम्भ भई भष्मे फाडने, घस्यौटा फाल्ने, खेत बिराउने, कुलो खन्ने, पानी ल्याउने/धाउने, बाजो खन्ने, आठाभिटा टास्ने, खुट्टाले हिलो मुछ्ने, आली लगाउने, आली लिप्ने हुँदै रोपाइँ गर्ने, पानी हाल्ने, धान गोड्ने, धान काट्ने, भात पस्कने, भात बाँड्ने (सेवा ढोक गर्दै) र भात खाने, आराम गर्नेसम्म अभिनयात्मक कला सिली मार्फत प्रदर्शन हुने गर्दछ । यस सिलीको अभिनयात्मक कला र यसमा प्रयोग भएको सांस्कृतिक सामग्रीहरू हलो, कुटो, कोदालो, हँसिया, गोरु, गाढा, ओखल, सिलौटा आदिले कृषि समाजको प्रतिनिधित्व गर्दछ । समाज विकास क्रममा यो समाज भनेको शिकार संकलित समाज हुँदै पशुपालन युग प्रवेश गरेको पाइन्छ । यी अभिनयात्मक कला शैलीले किरात सभ्यताको विकास क्रममा पशुपालनले मात्र जीविकापार्जन गर्नु कठिन भएपछि खेतीपाती वा कृषि युगमा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

सिकी (दाकथोप्पा) सिलीले मानब सभ्यताको विकास क्रममा औद्योगिक युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो सिलीको विकास राई समुदायमा प्रचलित आख्यानहरूमा सृष्टिको आरम्भकर्ता तायामा/ताङवामा, खियामा/ खिवामा र एक छोरा हेत्छाकुप्पा/खोक्चिलिपा (राईहरू बहुभाषी भएकोले अनेक नाम तर एक व्यक्ति) लाई मानिन्छ । यो सिलीबाट भस्मे खोरिया फाँडनेदेखि सुरु हुन्छ र कपडा सिलाउने, चोलो ओढ्नेसम्ममा पुगेर सकिन्छ । उदाहरणको

लागि फाक्लेवा (तयारी सिली), भष्मे फाडने, घस्यौटा फाल्ने, घस्यौटामा आगो लगाउने, कपासको बिउ छर्ने, कपास गोड्ने, कपास टिप्ने, सुकाउने, कपास केलाउने, कपासको गेडा र रुवा छुट्ट्याउने, रुवा पिढी पार्ने, रंङता/ इट्टामा रुवा काट्ने, धागो डल्लाउने, डाक्तुप्पा गाड्ने, फिर्के धागो बनाउने, तान लगाउने, वायङचुङ हाल्ने, वायङचुङ कस्ने, तान उठाउने, रसी धागोमा छिराउने, नाग डोरी टिप्ने, लोक्लाप्पा (नाग डोरी) टिप्ने, कपडा शरीरमा नाप्ने, कपडा काट्ने, कपडा सिलाउने, चोलो ओढ्नेसम्ममा पुगेर सकिन्छ । बान्तावा राईहरूमा परम्परागतरूपमा साकेलामा नाच्दै आएको यो सिलीले आदिम युगको प्रतिनिधित्व गर्दछ । किरात सभ्यताको विकास क्रममा औद्योगिक युगको सिलीले अभिनयात्मक कला शैलीले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

८.३. साकेला सिलीमा प्रकृतिवाद र पितृवाद

बान्तावा राई समुदायको आफ्नो जीवन दर्शन मुन्दुममा विश्वास गर्दछन् । उनीहरूको दैनिक जीवन मुन्दुमले निर्देशन गर्दछ । मुन्दुम जीवन दर्शन, इतिहास र ज्ञानको स्रोत हो । इतिहास भनेको मानव पुर्खाहरूको उद्विकासदेखि अहिलेसम्म भएका घटनाहरूको सँगालो हो । मुन्दुममा आकाश, धर्ती, बोटबिरुवा र जीवजन्तुको सृष्टि कसरी भयो भन्ने वर्णन छ । यस्तैसृष्टि भएपछि मानव हाँगाबिंगा कसरी छुट्टिए र फैलिए ? बान्तावा राई समुदाय कसरी त्यस ठाउँसम्म आइपुगे ? बसाइ सराइको इतिहास, उनीहरूले के-कस्ता दुःखकष्ट भोगे ? उनीहरूको जीवनमा के-कस्ता परिवर्तन आए ? कुलदेवताहरूको स्थापना, त्यसको अनुष्ठान विधि आदि सम्पूर्ण मुन्दुममा वर्णन छ । सृष्टि उत्पत्तिको कथा, संस्कृति सम्बन्धको, मृत्यु संस्कार आदि मुन्दुमहरूमा मानव पुर्खाहरू सहज ठाउँको खोजी गर्दै जाँदा डाँडाकाँडा, खोलानाला पार गर्दै हिंडेको वर्णन छ । विभिन्न जीवजन्तु र अन्य समुदायका मान्छेसँग भिडन्त गर्दै आएको कथा छ । उनीहरूसँग घुलमिल गर्दै विभिन्न सभ्यता विकास गरी अहिले बसोबास गरिरहेको ठाउँमा पुगेको विवरण उल्लेख छ । ती ठाउँहरूमा आआफ्ना ऐतिहासिक तथा पुरातात्विक यक् वा गढ/ गढी/ थुमहरू निर्माण गरी बसेको बयान छ । त्यसैले मुन्दुम इतिहास हो । साकेला संस्कृति संगै चुल्हो पूजा, आगो पूजा, शिकारी पूजा, विवाहको साङचेप, (सघाउनी नगद/ जिन्सी) छेकुफिला दिने संस्कार, विवाहमा चेलीहरूको अनिवार्य उपस्थिति, आदि संस्कृतिको निर्माण साकेला संस्कृतिमा भएकोले यसलाई पित्रवाद भनिन्छ ।

मानिस र प्रकृतिबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइछ । यो सिलीमा मानिसहरूले उनीहरूको आधारभूत कुरा गाँस बास कपासका लागि प्रकृतिसँग कसरी संघर्षपूर्ण जीवन यापन गर्नु परेको थियो भन्ने जीवन्त अभिनय सिलीबाट व्यक्त गरेको पाइन्छ । माटो वा धर्तीको पूजा, वन जंगल, धारा कुवा, देवी देउरालीको पूजा, खोलानालाको पूजाको, हावा पानीको पूजा स्वममा प्राकृतिक वस्तुहरू हुन् र यसमा गरिने पूजाहरू प्रकृति पूजाहरू हुन् । यी विषयहरूमा जीवन्त अभिनय भनेको प्रकृतिवाद प्रतिको आराधानाको संकेत हो ।

साकेला संस्कृतिमा प्रयुक्त भएका धर्तीको पूजा, धारा पूजा, कटुस सेउलीको प्रयोग, आदिले प्राकृतिक चित्रण वा प्रकृतिवादको व्याख्या गर्दछ । मानवको जीवन नै प्रकृति माथि निर्भर रहन्छ, हावा, पानी, अध्यारो रात, उज्यालो घाम, ढुङ्गा, माटो/धर्ती आदि मानवको जीवन यापन गर्ने आधारभूत तत्वहरूको रूपमा पर्दछन् । उदाहरणको रुपमा साकेलाको पहिलो दिन गरिने धारा पूजालाई लिन सकिन्छ । धारा पूजा गर्नु भनेको पानीको पूजा सम्मान हो । मानिसको जीवनमा पानी महत्वलाई दर्शाएको सिलीवाट व्यक्त हुनु आफैँमा प्रकृतिवाद हो । वास्तवमा पानीबिना बाँच्न सम्भव छैन । त्यसैले मानव सभ्यताको विकास पनि नदीको किनार, खोला किनारहरूबाट भएको पाइन्छ । जस्तैः सिन्धु घाँटी, नायल नदी, याल्लो रिभर आदि मानव सभ्यताको व्याख्या गर्ने हो भने महत्वपूर्ण कुरा पानी श्रोत नै भएको जोडिन्छ । पृथ्वी जस्तै अरू आठ वटा ग्रहहरूमा पनि पानी भए जीवजन्तुको अस्तित्व सम्भव हुन्थ्यो होला तर पानी नभएको कारण आज अन्य ग्रहहरू जीवहरू अस्तित्वमा छैनन् । त्यसैले प्रकृतिप्रति उच्च सम्मान भनेको प्रकृतिवाद हो ।

८.४. साँस्कृतिक पर्यावरणीय ज्ञान

बान्तावा समुदायले मान्दै आएको साकेला/साखेवाटाङमा प्राणी जगतका लागि अन्नवाली, विवेक/ज्ञान, पैसा माग्नको लागि आराध्यदेवी सुम्निमा पारुहाङसँग छुट्टै साम्खा नाक्छोङको व्यवस्था हुन्छ । गाउँभरिका मानिसहरूले आआफ्नो प्रत्येक घरबाट मकै (हेलावामाङ), धान (आरावा), कोदो (तोत्ला)को बोट ल्याएर साकेला थानामा चढाउँछन् । यस वर्ष अन्नवाली राम्रोसँग फलोस भनी कामना गर्दछन् । साकेला सिलीमा अर्को महत्वपूर्ण तथ्य भनेको जंगलको रुखको पूजा जसलाई साकेला सेउली पूजा पनि भनिन्छ । घरको आँगन बीचमा ल्याएर गाड्ने चलन रहीआएको पाइन्छ । सेउली कटुसको सेउली हुनुपर्ने र सम्पूर्ण बोटबिरुवाहरूको प्रतीकको रूपमा एउटा मात्र रुखलाई पूजा गर्ने परम्परा रहीआएको छ । बान्तावा राईको मुन्दुममा वर्णन गरिए अनुसार मानिसहरू सभ्यताको विकास क्रममा

कटुसको रुखमुनि लामो समय व्यतित गरेका थिए र उनीहरू यसलाई सबभन्दा अगाडि प्रयोगमा ल्याएको देखिन्छ । त्यसैले यो मुन्दुममा वर्णित वनस्पति पनि हो । साकेला सिली नाच्दा प्रायः गोलाकार परिधिमा नाच्ने चलन छ र बान्तावा राईहरूको साँस्कृतिक जीवनमा आवश्यक पर्ने त्यस्ता साँस्कृतिक सामग्रीहरूलाई बीच भागमा थान बनाई पुज्ने चलन रहीआएको छ । यसरी स्थापना गरिएको थानमा सेउली अनिवार्य गाड्ने चलन छ । वनजंगल प्राकृतिक पर्यावरण हो, पृथ्वीको आयु बढाउन र मानिस जीवन यसको महत्व वा मानिस बाँच्नका लागि यसको आवश्यकता अनिवार्य नै रहन्छ । जुन प्राकृतिक वस्तुमाथि जिविका निर्वाह भएको छ । त्यसवस्तुलाई पुज्न योग्य भएकोले रुखलाई थानमा पूजिन्छ ।

साँस्कृतिक पर्यावरण (Cultural Ecology) बारे मानव समाज र संस्कृतिको विभिन्न पक्षसँग तुलनात्मक अध्ययन गरेका थिए । समाज र संस्कृतिलाई अध्यायन अनुसन्धान गर्ने सम्बन्धमा साँस्कृतिक पर्यावरणवाद एउटा उपागम र दृष्टिकोणको रूपमा विकसित भइसकेको छ । साँस्कृतिक पर्यावरणवादले कुनैपनि संस्कृतिको जन्म त्यहाँको भौतिक तथा सामाजिक वातावरणको आधारमा हुने कुरालाई जोड दिन्छ । मानिसहरू भित्रभित्र पर्यावरणमा बसेका हुन्छन् । त्यसो भएको हुनाले यहाँ नारोवा (कन्याङकुरुङ चरा) सिली नाच्दछन् । तत्कालीन शिकारी, चारी (कृषि), सिली आदि सिलीहरू पर्यावरणवाद सिद्धान्तमा निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी मानवले आफ्नो वरिपरि भएको सामाजिक तथा प्राकृतिक वातावरणसँग बाँच्ने क्रममा गरेको अन्तरक्रियावाट नै संस्कृतिको जन्म र विकास हुने कुरा सांस्कृतिक पर्यावरणवादी सिद्धान्तको मूल सारतत्वको हो अभिव्यक्ति यस सिलीमा पाइन्छ ।

८.५. हैखाम्मा (धर्ती माटो) प्रतिको उच्च सम्मान

साकेला सिलीको अर्को महत्व विषय भनेको धर्ती/माटोप्रतिको विश्वास/सम्मान हो । साकेला थान/ भूमे थान प्रवेश गरेको भोलि दिनदेखि ७ दिनसम्म (आआफ्नो गाउँठाउँ अनुसार) खनजोत गर्नु हुँदैन भन्ने जनविश्वास रहेको पाइन्छ । अझ पनि किरात गाउँघरमा यस्तो बार्ने प्रचलन रहीआएको छ । मुन्दुममा वर्णित अनुसारः यो धर्ती तिमी हाम्रो प्राण हौ, तिमीले हामीलाई चासुम/चारी (अन्न) दियौ, त्यो खाएर मनुखे सबै बाँच्यौ, प्राणीहरू नि बाँचे । त्यसैले तिमीलाई हामीले दुःख दियौ, खन्यौ, खोर्‍यौं, खुट्टाले टेक्यो यसमा हामीलाई पाप नलागोस्, तिमी नभएको भए हामी पो हुँदैन थियौ, सोलोलो.... सोलोलो..... सोलोलो" भनि पुकार गर्दछन् ।

यसरी धर्तीको सम्मानको लागि १ देखि ७ दिनसम्म (आ-आफ्नो गाउँठाउँ अनुसार) खनजोत गर्नु, दुःख दिनु हुदैन भन्ने मान्यता रहीआएको पाइन्छ । अर्को साकेला सिली नाच्दा यस क्षेत्रमा अलिक ढिलो तरिकाले नाच्ने चलन रहिआएको छ । सिली किन ढिलो वा बिस्तारै नाच्ने ? भन्ने अनौपचारिक खुल्ला प्रश्नको उत्तरमा यदि छिटो र जोड्ने नाचे धर्तीलाई पिडा हुन्छ, गाह्रो हुन्छ । त्यसैले हल्का तरिका टेक्नु पर्छ भन्ने मान्यता रहेको छ र बिस्तारै तरिकाले नाच्ने प्रचलन पनि रहेको छ । नाक्छोङ गीता राईका अनुसार : *"ओ.... हेन्खामा साखेकु दोलोकुम्मा, सिसालुङ छाम्मालुङ दोलोकुम्मा, आम्दाका साखेकु दोलोकुम्मा, हासिदेहाङच्यऔ शिकारीहाङच्यऔ नागाहाङ नागिनीहाङच्औ, हेन्खामा साखेकु दोलोकुम्मा सिद्देशिकारी, जलशिकारी, थलशिकारीच्यऔ ......ओ ।"* भनि मोटोलाई पुकारगर्दछन् ।

८.६. विभेदरहित सामाजिक/साँस्कृतिक समाज

किरात सभ्यता मातृसतात्मक हो । यस समाजमा प्राय मातृ/ आमा प्रधान देवीदेवताहरू छन् जसलाई पाहुना देवता अर्थात आमाले माइतीघरबाट लिएर गएको देउता पूज्ने गर्दछन् । त्यसैगरी बान्तावा राई समुदायमा प्रचलित साकेला सिली नाच्नको लागि कुनै लिङ्ग, वर्ग र जातिलाई निषेध गरिएको छैन । सबैले समान रूपमा सहभागी हुन पाउँछन् । साकेला नाँच्दा आमा, बुबा, छोराछोरी, बुहारी, सासु, ज्वाईं, सम्दी, नातिनी, जेठाजु बुहारी सबै परिवारजन एउटै वृत्तमा गोलाकार भएर नाच्न सक्दछन् । नारी र पुरुष वा साइनो अनुसार कुनै पनि छेकवार छैन । त्यसो भएकाले किराती मुन्दुममा नारी पुरुष समान छन् भन्न सकिन्छ । साकेला गाउने गीतको भाखाले पनि प्रतिनिधित्व गर्दछ । जसको साररूप यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

जस्तैः

टेम्के र सेल्मे हाराहार

चेली र माइती बराबर

टेम्के र सेल्मे हाराहार, हाराहार हजुर, हाराहार

चेली र माइती बराबर, बराबर हजुर, बराबर.. सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सिनकौली सेउली सेलेले,

माइती र चेली नाच्दैमा जाऔ है पेलेले, ... सोइसोइला ।

ढुङ्गोलाई फोर्ने गैती च्याऔ, गैती च्याऔ हजुर, ...२

कुन थलमा बस्ने माइती च्याऔ.. २ ... सोइसोइला ।

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

सोई ढोले सोइ... अर्को ढोले खै..?

(सिलीहाङ्मा चयनफोला राई, बर्ष ७५, २०७८ व्यक्तिगत अन्तरबार्ता)

८.७. तयामा खियामा सिलीमा मानवीय संवेदना

राई बान्तावा समुदायामा प्रचलित तयामा खियामा सिलीले मानवीय संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । तयामा खियामा सिलीको उत्पत्तिबारे दिदी तयामा, बहिनी खियामा र हेच्छाकुप्पा/रैछाकुलेको वियोगान्त कथासँग जोडिन्छ । लामो समय भोकले सताएर भाई दिदीहरूले गाउँभरीबाट खोजेर ल्याएको चामल भात पकाउँदै गर्दा खुशी रमाउँदै अगेना वरिपरी घुम्दै उफ्रँदै नाच्दा नाच्दै अचानक बलिरहेको अगुल्ठो भाइ हेच्छाकुप्पाले टेकेपछि भात बसाएको भाँडो घोप्टिन पुग्छ । त्यसपछि भाइ रुँदारुँदा भोकले गहिरो निद्रामा डुबेको हुन्छ जति उठाउँदा नि उठ्दैन त्यसपछि भाइ रैछाकुलेको मृत्यु भयो भनी ठान्छन् । भाइको मृत्युपछि तयामा खियामा नानाबहिनी पनि सँगै नबस्ने निर्णय गर्छन् । बहिनी खियामा लेखतिर जाने र नाना तयामा बैंसीतिर जाने निर्णय भयो । तर दुःखबिमार भएको, कहिलेकाँही सम्झना/याद आए कसरी भेट्ने होला एकअर्कोको खबर थाहा पाउने होला भनी उनीहरूबीच फूलहरू गुवाबूङ र युछुबुङ रोप्नेर जाने छलफल भयो । दिदी तयामाले युछुबुङ र बहिनी खियामाले गुवाबूङ फूल भाइको समाधि छेउमा रोप्नु जब तिम्रो माया/सम्झना आउँछ हेर्न आउने र जुन फूल वैलाउँछ ऊ बिरामी भएको थाहा पाउने भनी बाचा गरेर छुट्टिएको मुन्दुममा उल्लेखित छ । त्यसैले यो सिलीमा एक जना नाना तयामा बन्ने, अर्को बहिनी खियामा बनेर सिली नाच्दछन् ।

सिलीहरू विकास हुने क्रममा मानवीय संवेदना आधारित भएर पनि विकास हुँदा नानाबहिनीको चिनो/पहिचानको रूपमा रोपिएको फूलहरू मुन्दुमी फूलहरूको रूपमा स्थापित छन्, यी फूलहरू कहिले पनि एकैसाथ राख्नु हुँदैन, यदि राखिहाले दिदीबहिनी

प्रतीक फूलहरू रुन्छन् भन्ने मुन्दुमी विश्वास रहेको पाइन्छ । यही संयोगान्त विगोगान्त विषयलाई लिएर सिलीको विकास भएको पाइन्छ ।

८.८. अनुसन्धानको मूल्य मीमांस

साकेला सिली नृत्य भएकोले यो कला र अनुभूतिसँग सम्बन्धित सौन्दर्य शास्त्रीय (Aesthetic) दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको छ साकेला वा कुनै पनि संस्कृति/संस्करगत शब्द जन्म, बिबाह, जन्म, खाउमो, सेग्रो जस्ता शब्दहरू आध्यामिक शक्तिसंग सम्बन्धित छ भने सिली शब्द चाहिँ मानब चेतनाबाट निर्मित श्रमसौन्दर्य कलालाई बुझाउछ । सिलीमा जीवजन्तुको हाउभाउको नक्कल गर्नुको अत्तिरिक्त मानिस र प्रकृतिवीच हुने प्रगाढ सम्बन्धलाई सिली (नृत्य) मार्फत अभिनयात्मक कला शैलीमा अभिव्यक्ति गर्दै आएको देखिन्छ । सिलीमा प्रस्तुत हुने बिभिन्न किसिमको हाउभाउको अभिव्यक्ति, मौलिक भेषभूषा, मौलिक गरगहना श्रमसौन्दर्य कलाको प्रतीक रुपमा बुझिन्छ ।

निष्कर्ष

साकेला सिलीको उत्पति, इतिहास र ऐतिहासिकतालाई हेर्दा ई. बि. टायलरको बहुरेखीय उद्‌बिकासवादी (Multilinear Evolutionist) सिद्धान्त अनुसार साकेला सिलीको विकास भएको देखिन्छ । त्यसैगरी तत्कालीन समाज बहुलदेवतावाद मान्ने समाज भनेको धार्मिक स्तरमा असंख्य देवताहरूको कल्पना गर्दै पूजा अर्चना गर्नु त्यही कारण साकेला लुङको स्थानान्तरण गरेको, साकेला लुङको विभाजन भएको घटना बुझ्नु सकिन्छ । तत्कालीन समाज सभ्यता स्तर (Civliization) को भएको आदिम पुर्खा धियाहाङ (दिवाहाङ) को राज्य थियो भन्ने कुराले प्रमाणित हुन्छ ।

सिलीहरूको अभ्यासलाई हेर्दा शिकारी (आप्तारूङ) सिलीले तत्कालीन आदिम जंगली यूग, चासुम/चारी सिलीले कृषि यूग, सिकी (दाक्थोप्पा) सिलीले औद्योगिक युगको सङ्केत, तयामाखियामा सिलीले मानवीय संवेदना, संस्कार संस्कृति निर्माण भएको र नारोवा (कयाङकुरुङ चरा) सिलीले समयसूचकको प्रतीक (उधौली/उभौली) सांस्कृतिक पर्यावरणको आधारमा कृषि जीवनको परिवर्तन भएको पाइन्छ । वातावरण अनुकुल संस्कृति निर्माण हुन्छ भन्ने सिदान्तमा आधारित विभिन्न काल खण्ड र वातावरण अनुसार सिलीको बिकास भएको देखिन्छ ।

साकेला सिलीको महत्वलाई हेर्दा समाज बिकासको व्याख्या पाइन्छ, आदिम पुर्खाहरूको आफ्नो ज्ञान, सीप, कला, अनुभव, जिबिकोपार्जनको बिधिहरू लामो समयसम्म प्रकृतिसँग संघर्ष सिलीमार्फत् पुस्तान्तरण भएको देखिछ । त्यसैगरी विभेद रहित सामाजिक/ सांस्कृतिक समाज सभ्य स्तरको थियो भन्ने बुझिन्छ । प्रकृतिलाई मान्ने प्रकृतिवाद, पित्रीलाई मान्ने पित्रीवाद संस्कार र संस्कृति थालनी, साकेला थानहरूको स्थापनाले समाजमा सामाजिक भावनाको बिकास, मानवीय संवेदनाको कुराहरू अभिनयात्मक सिलीले प्रस्तुत गर्दछ र सांस्कृतिक पर्यावरण अनुकुल संस्कृतिहरूको निर्माण भएको देखिन्छ ।

सैद्धान्तीकरण

आदिम युगका वान्तवा राई समाजले आफूले प्राप्त गरेको ज्ञान, सिप, अनुभवहरू अक्षरद्वारा कापीमा लेख्न सकेनन् बरु अभिनयात्मक नृत्यकला सिली मार्फत पुस्तातान्तरण गर्दै ल्याए । मानब सभ्यता बिकासको इतिहास, विभेद रहित समाज, मानवीय संवेदना, प्रकृतिवाद र पित्रीवाद सिलीमा पाइन्छ ।

अध्ययनको योगदान

अलिखित रुपमा रहेको र दिनानुदिन लोप हुदै जान लागेको मौलिक संस्कृति साकेला सिलीको अध्ययनले सम्बन्धित समुदायको संस्कृति, इतिहासको संरक्षण हुनेछ ।स्थानीय तहको सरकारलाई संस्कृति ऐन तथा नीति बनाउन साथै बिकासको योजना बनाउनु सहयोग पुग्नेछ । वान्तावा राई समुदायको संस्कृति, इतिहास, भाषा आदि बारे अध्ययन गर्न चाहने अध्येता, शोधार्थीहरूको लागि स्रोत सामाग्रीको रुपमा उपयोग हुनेछ । यो सामाजिक अनुसन्धान भएकोले यसले पता लगाएको जुन ज्ञान हो त्यसले मानब समाजलाई नै कुनै न कुनै रुपमा योगदान पुग्नेछ ।

परिशिष्टहरू

परिशिष्ट एक : पारिभाषिक शब्दहरू

अध्ययनको क्रममा प्रयोग गरिएका शब्दहरूका अर्थ र पारिभाषिक शब्दहरू ।

सिली = अभिनयात्मक नृत्यकला

मुन्दुम = किरात राईहरूको धार्मिक जीवन दर्शन ।

साकेला/साखेवा/साकेन्वा = राई समुदायको महान संकृति चाड ।

आप्तारुङ = शिकारी सिली साकेला सिलीमा आदिम यूगको प्रतिनिधित्व गरेर नाचिने कलात्मक अभिनयात्मक नृत्यकला ।

सिकी सिली = तयामा खियामा दिदि बहिनीले प्रतिपादन गरेको सिली भष्मे खोरिया फाड़नेदेखि कपास खेती गर्ने गर्दै लुगा लागएकोसम्म औधोगिक समाज स्थापना गरेको जिबन्त अभिनायाकला ।

चारी/चासुम/खारु सिली = तयामा खियामा दिदि बहिनीले प्रतिपादन गरेको सिली भष्मे खोरिया फाड़नेदेखि खेती गर्ने खाना खानेसम्मको अभिनयात्मक सिली ।

उधौली/छिरिनाम = मंसिरे पूर्णिमा ।

उभौली/धिरिनाम = वैशाखे पूर्णिमा ।

साप्तेन = जगतको सृष्टिकर्ता, पालनकर्ता र संहारकर्ता शक्ति ।

केन्वा = प्राणीजगत, दुनियाँ, संसार र पालक, रक्षक ।

पाछ्रा = बान्तावा राई समुदायमा बिभिन्न बंश ।

साकेला लुङ = साकेला थानमा राखिएको ढुंगा प्रतिक ।

सुम्निमा र पारुहाङ = मुन्दुम अनुसार वर्णित किरात आदिम पुर्खाहरू ।

सिली = साकेला गरिने बिशेष अभिनयात्मक नृत्यमा ।

तयामा/टाङवामा, खियामा/खिवामा = किराती आदिम चेलीहरू जसले मुन्दुम अनुसार कपास छरेर खाडीको कपडा बुनी तत्कालीन समाजलाई औधोगिक यूगमा प्रवेश गराएका थिए ।

रहेच्छाकुप्पा/रैछाकुले खोक्चिलिपाको = किराती आदिम पुर्खा मुन्दुम अनुसार जसले ढुकुरको गाडबाट अन्न निकाली तत्कालीन समाजलाई कृषि यूगमा प्रवेश गराएका थियो ।

नारावा = कन्याङकुरुङ चरा जो ६/६ महिना लेकबेरी गरी बस्ने गर्दछ ।

शिकारी (आप्तारूङ) सिली = शिकार सङ्कलनको समाज, जो सिलीबाट अभिनयात्मक अभिव्यक्ति कला शैली ।

चासुम (खारु/चारी) सिली = कृषिजन्य क्रियाकलात्मक अभिव्यक्ति ।

सिकी (दाकथोप्पा) = सिप वा खाडीको कपडा बन्ने कलात्मक अभिव्यक्ति ।

तयामाखियामा सिली = दिदिबहिनी छुट्ने बेला संगोग वियोगको बेला संबेगात्मक अभिव्यक्ति ।

परिशिष्ट दुई

अनौपचारिक खुल्ला प्रश्नहरू

वान्तवा राई संस्कृतिमा साकेला सिली

नमूना/प्रश्नावली/खाका

१) सिली भनेको के हो ?

२) उधौली/उभौलीमा नाचिने सिलीहरू कुन कुन हुन् ?

३) सिली कति किसिमको हुन्छ (वर्गीकरण) ?

४) कुन कुन सिली कहिले कहिले नाचिन्छ ?

५) उधौलीमा नाच्ने सिली कुन कुन हो ?

६) उभौलीमा नाच्ने सिली कुन कुन हो ?

७) सिली कुन कुन तिथि मितिमा नाचिन्छ ?

८) सिली वर्षमा कति पटक नाचिन्छ (कुन कुन अबसरमा) ?

९) साकेला सिली गर्दा पुजा सामग्रीहरू के के चाहिन्छ ?

१०) मौलिक भेषभुषा (पोशाक) के के हुन्छ ?

११) महिलाहरूको भेषभुषा पोशाक कस्तो कस्तो हुन्छ ?

१२) पुरुषहरूको भेषभुष (पोशाक) कस्तो कस्तो हुन्छ ?

१३) नोछुङ (धामी) को भेषभुष (पोशाक) कस्तो कस्तो हुन्छ?

१४) नोछुङ (धामी) को भूमिका कस्तो हुन्छ ?

१५) सिलिमोम्पा/सिलिमोम्माको भूमिका कस्तो रहन्छ ?

१६) अनुष्ठान बिधि पहिलो दिन...दोस्रो दिन ..अन्तिम दिन के के हुन्छ ?

१७) अनुष्ठान बिधिमा चाहिने सामाग्रीहरू र को कसको भूमिका कस्तो रहन्छ ?

१८) साकेला मौलिक (लोक) गीत भाखा कस्तो हुन्छ ? पुरुष वा महिला कसले गाउने ?

१९) ढोले/झयाम्टे कति कति जना हुन्छन र भूमिका कस्तो हुन्छ ?

२०) साकेलाको संगीतको सुर/ताल कस्तो हुन्छ ?

२१) साकेला थान थानामा राखिने सामाग्रीहरू के के हुन्छ ?

२२) साकेला थानको बनावट/आकार प्रकार कस्तो हुनुपर्छ ?

२३) साकेला थानमा कसरी पूजा गरिन्छ (वली/फलफुल) ?

२४) नोछुङ (धामी) को पहिरन कस्तो हुन्छ र के के सामग्रीहरू चलाउछन् ?

२५) साकेला सिलीको उत्पति कहिले भयो ?

२७) मुन्दुमी दृष्टिकोणमा साकेला सिली उत्पति कहिले भयो ?

२८) सिलीहरूको बिकासक्रम कहिले भयो ?

२९) शिकारी सिलील कसरी नाचिन्छ र त्यसको स्टेपहरू के के छन् ?

३०)   शिकारी सिलीले कुन यूगको प्रतिनिधित्व वा संकेत कसरी गर्छ ?

३१) चासुम खेतीपाती) सिली कसरी नाचिन्छ ?

३२) चासुम/चारी सिलीले कृषि यूगको कसरी संकेत गर्छ ?

३३) सिकी सिली कति वटा स्टेपहरू छन् ?

३४) सिकी सिली औधोगिक यूगको कसरी प्रतिनिधित्व गर्दछ ?

३५) तयामा खियामा सिली कसरी नाचिन्छ ?

३६) तयामा खियामा सिलीले कसरी औधौगिक यूगको प्रतिनिधित्व गर्दछ ?

३८) नारावा (कराङ्कुरूङ्ग) सिली कसरी नाचिन्छ ?

३९) नारावा (कराङ्कुरूङ्ग) सिली कसरी उधौली/उभौलीको समयको बिकास भएको देखाउछ

४०) साकेला गीतहरू कस्तो हुन्छ ? पुरुष वा महिला कसले गाउने ?

४१) ढोले/झयाम्टे कति कति जना हुन्छन र भूमिका कस्तो हुन्छ ?

४२) साकेलाको संगीतको सुर/ताल कस्तो हुन्छ ?

४३) साकेला थान थानामा राखिने सामाग्रीहरू के के हुन्छ ?

४४) साकेला थानको बनावट/आकार प्रकार कस्तो हुनुपर्छ ? वा के को रुख हुनुपर्छ ?

४५) नोछुङ धामीको पहिरन कस्तो हुन्छ र के के सामग्रीहरू चलाउछन् ?

४६) मौलिक गीत भाखा कस्तो हुन्छ ? कुनै गित पुरा भन्नुहोस ?

४७) सिलीहरू परम्परागत मात्र कि आधुनिक शैलीमा पनि नाच्न सकिन्छ ?

४८) साकेला पूजामा नाक्छोडहरूको भूमिका कस्तो हुन्छ ?

४९) उभौली भनेको के हो ? र कुन महिनादेखि शुरु हुन्छ ?

५०) उधौली भनेको के हो र कुन महिनादेखि शुरु हुन्छ ?

परिशिष्ट तीन

उत्तरदाताहरूको नामावली

वान्तवा राई संस्कृतिमा साकेला सिली

१. कमलजंग राई, संस्कृति बिज्ञ/प्राध्यापक बर्ष- ६३, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२. रबि राई, मुन्दुमी बर्ष- ५४, अन्नपूर्ण -३, टेम्केमैयुङ

३. रामचन्द्र राई, सिलीहाङपा (नारोवा) बर्ष- ६८, अन्नपूर्ण -४, टेम्केमैयुङ

५. हर्क राज राई, मुन्दुमी बर्ष- ४२, नागी ४, टेम्केमैयुङ

६. गोबिन्द राई, मुन्दुमी बर्ष- ५१, अन्नपूर्ण -३, टेम्केमैयुङ

७. श्रीप्रसाद राई, सिलीहाङपा बर्ष- ९०, देउराली, भोजपुर

८. प्रदिप राई, सिलीहाङपा बर्ष- ३७, छिनामखु -२, टेम्केमैयुङ

९. जय प्रसाद राई, बर्ष- ७५, ढोलाहिटी ललितपुर

१०. लाल ब. राई बर्ष- ७६, तिम्मा-१, टेम्केमैयुङ

११. पूर्ण कुमारी राई, (सिलीहाङमा) बर्ष- ८९, काठमाडौं

१२. गीता (सगुनाथ आमा), सिलीहाङमा बर्ष- ७८, अंचल डांडा नागी -४, टेम्केमैयुङ

१३. चयनफोला राई, सिलीहाङमा बर्ष- ७५, छिनाम्खु -३, टेम्केमैयुङ

१४. नारायण प्र. राई, नोछुङ बर्ष- ५६, छिनाम्खु -३, टेम्केमैयुङ

१५. हर्कराज राई, (जनप्रतिनिधि) बर्ष- ४३, वडा अध्यक्ष ४, टेम्केमैयुङ

१६. देवकर्ण राई, भ्याम्टे बर्ष- ६५, तिम्मा- १, टेम्केमैयुङ

१७. निरकुमार राई, मूल ढोले बर्ष- ४५, तिम्मा- १ , टेम्केमैयुङ

१८. अशोक राई, कोयी/नापाछा बर्ष- ४८, छिनामखु -३, टेम्केमैयुङ

१९. रमेशकुमार राई, कोयी/ नापाछा बर्ष- ४३, छिनामखु-३, टेम्केमैयुङ

२०. दिनेश राई (नाक्छोङ), नाक्छोङ बर्ष- ३५, नागी-४, टेम्केमैयुङ

२१. कारण राई, जाकार बर्ष- ३३, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२२. अर्जुन राई, जानकार बर्ष- ४४, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२३. भारत राई, जानकार बर्ष- ५६, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२४. सुरेश राई, जानकार बर्ष- ४६, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२५. मनबहादुर राई, मुन्दुमविद बर्ष- ९१, नागी -४, टेम्केमैयुङ

२६. सगुनाथ राई, नाक्छोङ बर्ष- ५६, नागी -४, टेम्केमैयुङ

परिशिष्ट चार

चित्रसूची

चित्र संख्या : १

अध्ययन क्षेत्रका गाउँहरू टेम्केमैयुङ गापा -४, दिल्पा नागी

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या : २

अध्ययन क्षेत्रका गाउँहरू टेम्केमैयुङ गापा -३, अन्नपूर्ण

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: ३

अध्ययन क्षेत्रका गाउँहरू टेम्केमैयुङ गापा -३, अन्नपूर्ण

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: ४

अध्ययन क्षेत्रका गाउँहरू टेम्केमैयुङ गापा -३, अन्नपूर्ण

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या : ५

साकेला संस्कृति गतिविधि घरभित्र चुल्हो पूज्दै नाक्छोङ

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या : ६

बान्तावा राईहरूको साम्खा (तीन चुल्हो)

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: ७

साकेला पूज्नु आगाडि नाक्छोडको सामाग्रीहरू (पहिरन)

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: ८

घर बाहिर सेउली पूजा गर्दै नाक्छोड

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या : ९

घर बाहिर सेउली पूजा गर्दै नाक्छोङ

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या : १०

साकेला थानमा नाक्छोङ साम्खा (तीन चुल्हो) पूजा गर्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: ११

साकेला थानमा नाक्छोङ अन्नबाली हेलावामाङ (मकै) माग्दै गर्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १२

साकेला थानमा नाक्छोङ अन्नबाली कोदो (तोत्ला) माग्दै गर्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १३

साकेला थानमा नाक्छोङ अन्नबाली धान (आरावा) माग्दै धान

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १४

साकेला थान नाक्छोङहरू पूजा गर्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १५

सिलीहाङ्पालाई शिर उठाउदै

स्रोत: शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १६

साकेला थान वरिपरी सामुहिक सिली नाच्दै

स्रोत: शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १७

शिकारी (आप्तारुङ) सिली नाच्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम

चित्र संख्या: १८

शिकारी (आप्तारुङ) सिली नाच्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: १९

चासुम/चारी (कृषि जन्य) सिली नाच्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: २०

चासुम /चारी (कृषि जन्य) सिली नाच्दै

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: २१

सिकी (दाकथोप्पा) सिली

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: २३

तयामा खियामा सिली नाच्दै (संबेगात्मक मिलन/बिछोड) बिभिन्न चरणहरू

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

चित्र संख्या: २४

खियामा सिली नाच्दै (संबेगात्मक मिलन/बिछोड) बिभिन्न चरणहरू

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

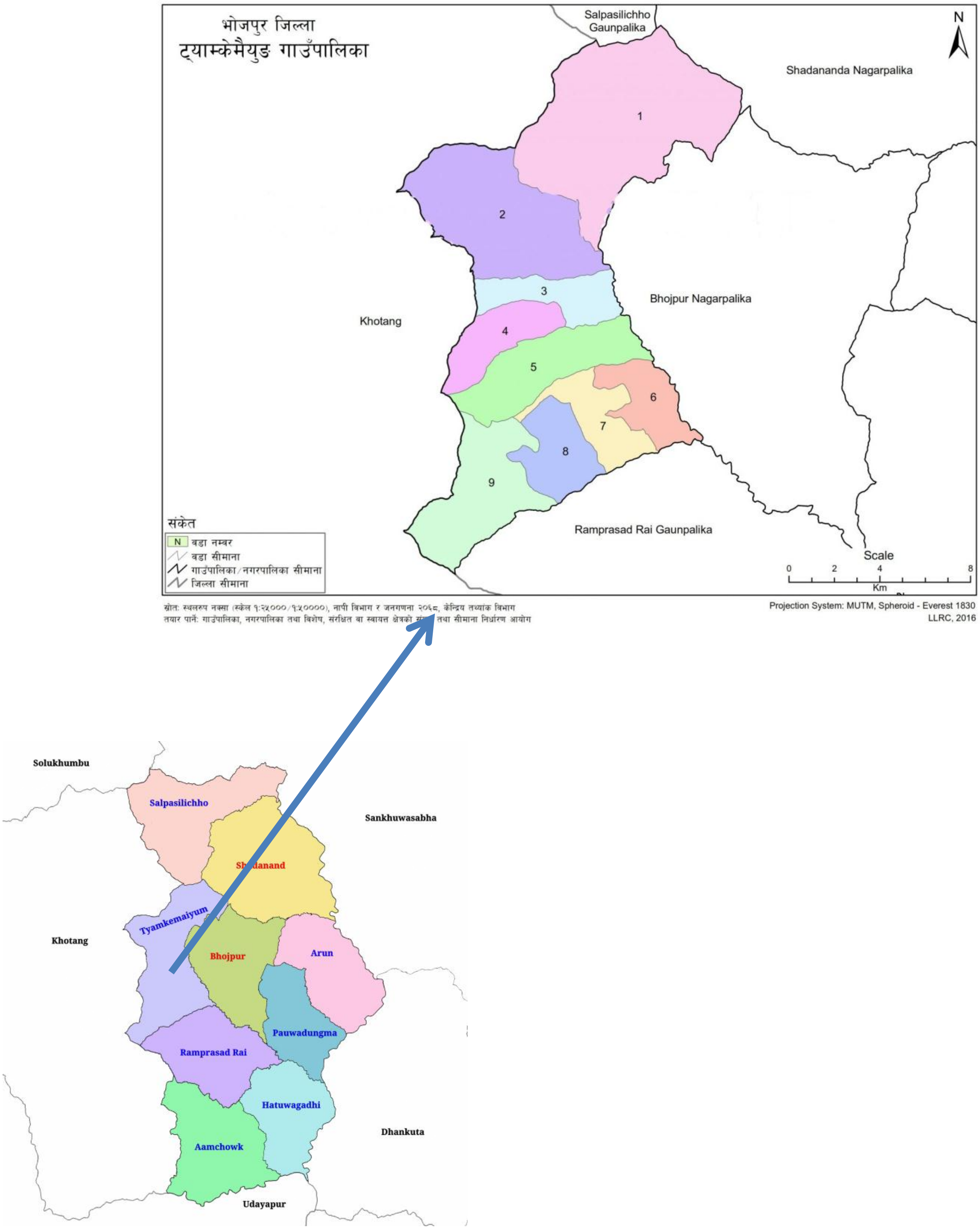
चित्र संख्या: २५

खियामा सिली नाच्दै (संबेगात्मक मिलन/बिछोड) बिभिन्न चरणहरू

स्रोतः शोधार्थी स्वयम्

परिशिष्ट पाँच

अध्ययन क्षेत्रको नक्सा



स्रोत : गुगल अर्थ

सन्दर्भसामग्री सूची

नेपाली खण्ड

अधिकारी, रेशराज र खत्री, बालकृष्ण (वि.सं.२०६२), *समाजशास्त्र मानवशास्त्र सैद्धान्तिक दृष्टिकोणहरू,* विधार्थी पुस्तक भण्डार ।

आचार्य, बलराम (वि.सं.२०६९),*नेपालमा समाज र संस्कृति,* नेशनल बुक सेन्टर ।

आप्टे, शिवराम (सन् २००७) (सम्पा.), *संस्कृत हिन्दी शब्दकोश,* अशोक प्रकाशन ।

दाहाल, पेशल र खतिवडा, सोमप्रसाद (वि.सं.२०५७), *नेपाली सामाज र संस्कृति,* एम.के. पब्लिशर्स ।

खतिवडा, सोमप्रसाद (वि.सं.२०७२), नेपाली *संस्कृति विश्वकोशका,* जनता प्रसारण तथा प्रकाशन लिमिटेड ।

गौतम, टिकाराम (वि.सं. २०६१),*संस्कृतिको सैद्धान्तिक ढाँचा:* दोस्रो संस्करण. विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

चाम्लिङ, भोगिराज (सम्पा.) (वि.सं. २०७१), *मुन्दुम,* किरात राई चाम्लिङ खाम्बातिम् ।

- - - (वि.सं. २०७८), *किरात राई चाम्लिङ;* खाम्वातिम् ।

दाहाल पेशल र खतिवडा, सोमप्रसाद (वि.सं. २०७७),*अनुसन्धान पद्धति* पैरवी बुक हाउस ।

नेपालको संविधान २०७२, नेपाल राजपत्र, (पहिलो संशोधन), नेपाल कानून आयोग ।

नेपाली शब्दकोश (वि.सं.२०५७), रत्न पुस्तक भण्डार ।

निर्दोष, वालाखाम्छा (वि.सं.२०४९), *साकेन्वा एक परिचय,* मणिप्रसाद थुलुङ ।

पराजुली, मोतिलाल (वि.सं.२०६३), *नेपालका प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू,* साझा प्रकाशन ।

प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन (वि.सं.२०१३) ।

राई, कमलजंग (वि.सं.२०७२), *नारोवा (कयाङकुरुङ) सिली,* निप्सुङ, अंक ३४, किरात राई यायोक्खा ।

राई, चन्द्रकुमार (वि.सं.२०६६), *किरात राईजातिको सांस्कृतिक पर्व साकेन्वा : हतुवाक्षेत्रको एक मानवशास्त्रीय अध्ययन,* पाटन संयुक्त क्याम्पस समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विभाग ।

राई, कमलजंग (वि.सं. २०७३), *साक्खेवा सिली: एक अध्ययन,* आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ।

राई, रामचन्द्र (वि.सं. २०७९), *साकेवा/साकेला सिली,* काठमाडौँ : स्वयम ।

राई, तारामणि (वि.सं.२०७१), *साकेल (कोयी मिथक, सिली र अनुष्ठान विधिको विश्लेषण),* कोयी/कोयू राई समाज ।

राई, प्रेमकुमार (वि.सं. २०४८), *किरात राईको साकेला सेउली (चण्डी) नाच,* (शोधपत्र) नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विभाग, त्रि.वि. ।

राई, बालकृष्ण मुकारुङ (वि.सं.२०६७), *किरात राई जातिको रीतिरिवाज,* प्रेमकु मुकारुङ ।

राई, भूपाल, सुवेदी, धनप्रसाद र चाम्लिङ, भोगीराज (वि.सं.२०६८), *किराती सौन्दर्यशास्त्र,* खम्बुवान प्रकाशन ।

राई, रामकुमार (वि.सं.२०७९), *राई समुदायको वैवाहिक नृत्यकला,* (शोधपत्र), त्रि. वि. मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय, नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विभाग ।

रेग्मी, दिनेशचन्द्र र पाण्डेय, रामनिवास (वि.सं. २०४२), *नेपालको प्रागितिहास,* नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रि. वि.।

राई, विष्णु (वि.सं.२०७१), *किरात सभ्यताः उभौली/उधौली पर्व मानव शास्त्रीय अध्ययन,* नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

राई शातासक, शालिक (वि.सं.२०६७), *किरात राई,* डकुमेन्ट्री, किरात राई यायोक्खा ।

- - - (वि.सं.२०७८), *राई जातिको मौलिक संस्कृति साकेला,* धरान, सुनसरीमा (कार्यपत्र), किरात राई सांस्कृतिक कलाकार संघ ।

राई, श्रीकुमार (सन् २००२), *किरात राईहरुको र चण्डी,* हङकङ, यलम्बर, किरात राई एसोसेसन ।

राई, सरस्वती (वि.सं.२०५६), *किरात राई जातिको महत्वपूर्ण चाड साकेला एक ऐतिहासिक अध्ययन,* शोधपत्र त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय, इतिहास केन्द्रीय विभाग ।

राष्ट्रिय जनगणना २०७८, राष्ट्रिय तथ्याङ्क कार्यालय

राष्ट्रिय जनगणना (वि.सं.२०७८), नेपाल सरकार, केन्द्रीय तथ्यांङ्क विभाग ।

वालाखाम्छा, निर्दोष (वि.सं.२०४९), *साक्खेवा एक परिचय,* मणिप्रसाद कुलुङ ।

वर्मा, विनय (वि.सं.२०६७), *संगीत सरोवर,* कपन संगीत सरोवर ।

श्रेष्ठ, केशवकुमार र बलराम आचार्य (वि.सं.२०६८), *समाजशास्त्र र मानावशास्त्रमा सैद्धान्तिक दृष्टिकोणहरू,* नेशनल बुक सेन्टर ।

स्वामि प्रपन्नाचार्य (२०५७), *प्राचीन किरात इतिहास,* किरातेश्वर प्रकाशन ।

सुवेदी, ओमप्रसाद (वि.सं.२०६१), *खोटाङको महादेवस्थान गा.बि.स.स्थित ऐसेलुखर्कका चाम्लिङ राईहरुको सामाजिक संस्कारहरूको समाज शास्त्रीय अध्ययन,* (शोधपत्र), मानबशास्त्र तथा समाजशास्त्र संकाय, पाटन क्याम्पस ।

संस्कृति नीति, २०६८, नेपाल सरकार ।

संस्थागत सर्वेक्षण २०७५, टेम्केमैयूङ गाउँपालिका, टेम्केमैयूङ गाउँपालिका, भोजपुर ।

हतुवाली, चन्द्र कुमार (बि.सं.२०६३), *साकेन्वा,* बान्तावा अनुसन्धान ।

याक्खा राई, दुर्गाहाङ (२०५५), *किरात हिजो आज,* किरात राई यायोक्खा ।

अँङ्ग्रेजी खण्ड

Cresswel, J. D. & Creswell, J. D. (2018). *Research design (fifth edition)* Sage Publication.

https://isha.sadhguru.org/in/ne/wisdom/article /uttarayana .

https://www.opmcm.gov.np/wpcontent/uploads/npolicy/Tourism/sankriti%20niti% .202068pdf

L.H. Morgan(1677). *Ancient Society*. HENRY. HOLT & CO ,

Rai, D. B. (2012). *The impacts of Modernization on the traditional Sakawa Sili festival in the Rai Kirat community of Nepal: A case study of the Rai community ,*University of Tromsø Norway Autumn

Steward, J. H. (1955). *Theory of culture change: The methodology of multilinear evolution.* University of Illinois Press.

Tylor, E. B. (1830). *Primitive culture,* hon Murray, Albemarle Street, W. https://aamsanchar.com//173864/17/07/2022