

## नेपाली गीतमा प्रतिनिधित्व र पहिचान

डा. गीता थपलिया त्रिपाठी\*

सारसङ्क्षेप

प्रस्तुत अध्ययनमा नेपाली गीतमा अभिव्यक्त सीमान्तीय प्रतिध्वनिलाई प्रतिनिधित्व र पहिचानका मान्यतामा आधारित भएर विश्लेषण गरिएको छ। सीमान्तीय अध्ययन सांस्कृतिक अध्ययनको एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक अवधारणा हो। यसले इतिहासलाई समाजको तल्लो वर्गका आधारबाट हेरिनुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक मान्यता राखेको छ। प्रतिनिधित्व, पहिचान, उत्पीडन र प्रतिरोध सीमान्तीय विश्लेषणका पर्याधार हुन्। यस अध्ययनमा नेपाली गीतमा प्रकट भएका वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक स्थितिलाई प्रतिनिधित्व र पहिचानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ। यसका लागि आधुनिक नेपाली गीतका स्रष्टा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटादेखि खुसीराम पाख्रिनसम्मका गीतहरूको अध्ययन गरी साक्ष्य लिइएको छ। ती साक्ष्यलाई पाठपरक विश्लेषण विधिमा आधारित अध्ययन तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ। यसबाट नेपाली गीतमा वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानसम्बन्धी चिन्तन प्रस्वर रूपमा प्रकट भएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

*शब्दकुञ्जी* : जातीय विभेद, लैङ्गिकता, वर्गीय, सीमान्तीय

### परिचय

प्रस्तुत अध्ययनमा 'गीत' भन्नाले लेख्य नेपाली गीतलाई भनिएको छ। लोकगीतको परम्परासँगसँगै उद्भव भई विकसित भएको नेपाली लेख्य गीतको एक शताब्दीभन्दा लामो परम्परा रहेको छ। इतिहासमा नेपाली गीतले सत्तासीनका स्तुति मात्र गरेका छैनन्, आम मानिसका आँसु र पसिनाको मूल्यको खोजी पनि गर्दै आएका छन्। यसबिच देशमा अनेक राजनीतिक उतारचढाव भइरहेका छन् भने सर्वसाधारण जनताले नेताका स्वार्थका निमित्त आफ्नो स्वाभिमान भन्नु पाइरहेका छैनन्। जनताका हक अधिकारप्रति अनुत्तरदायी हुने वा नेतृत्व तहमा पुगेपछि रूप फेरिरहने सत्तासीनहरू र तिनका निर्देशनमा बनाइने विभेदकारी कानूनहरू नै आम जनतालाई राज्यविहीन भएको अनुभूति दिने तत्त्व हुन्। यस्तो स्वार्थ प्रेरित राजनीतिक संस्कृतिको निर्माणले समाजमा वर्ग, जात र लिङ्गका आधारमा रहेका विभेद र शोषणहरूले विस्तार हुने ठाउँ पाएका छन्। समाज र संस्कृतिका दायराभित्र बसेर पनि सीमान्तीय जीवन बाँच्न बाध्य भएका निमुखा र निरीह पारिएकाहरू इतिहासमा प्रतिरोध गर्न सक्दैन थिए। बहुसङ्ख्यक यस्ता जनसमुदायले भोगेका असमानताका विषयमा नेपाली गीतहरूले समय सापेक्ष आवाज उठाइरहेका छन्। आधुनिक गीत रचनाको आरम्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, युद्धप्रसाद मिश्र, गोपाल योञ्जन लगायतले पिछडिएका र हेपिएका वर्गका पक्षमा सशक्त गीतहरू रचना गरेका छन्। यस विषयलाई आंशिक रूपमा सम्बोधन गर्नेहरूमा धरणीधर कोइराला, माधव घिमिरे,

\* उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल।

किरण खरेल, अम्बर गुरुडलगायतका अधिल्ला पुस्ताले आशिक रूपमा सीमान्तीय आवाजको प्रतिनिधित्व गरी पृष्ठभूमि तयार पारेका हुन् । त्यसपछिका पुस्ताका पारिजात, मञ्जुल, रामेश, जीवन शर्मा, श्याम तमोट, गणेश रसिक, भूपाल राई, कृष्ण सेन इच्छुक, दिनेश अधिकारी, श्रवण मुकारुड, गीता त्रिपाठी, माइला लामा, खुसीराम पास्त्रिन जस्ता गीतकारहरूका गीतले आम मानिसको प्रतिनिधित्व र पहिचान प्रस्तुत गरेका छन् । यस अध्ययनमा उल्लिखित पछिल्ला पुस्ताका पारिजातदेखि खुसीराम पास्त्रिनसम्मका तेह्र जना गीतकारहरूका गीतबाट उपयुक्तताका आधारमा आवश्यक साक्ष्य लिइएको छ । यहाँ नेपाली समाजमा देखिएको प्रतिनिधित्व र पहिचानकेन्द्री चिन्तनका आधारमा ती साक्ष्यहरूको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

## अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययन सीमान्तीय चिन्तन अन्तर्गत प्रतिनिधित्व र पहिचान दुई सैद्धान्तिक पर्याधारमा आधारित रही पूरा गरिएको छ । साक्ष्यहरू छनोट गर्दा सो उद्देश्य छनोट विधिको प्रयोग गरिएको छ । चुनिएका साक्ष्यलाई वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक स्थितिका आधारमा पाठपरक विश्लेषण विधि तथा मूल्याङ्कन विधिबाट पूरा गरिएको छ ।

## प्रतिनिधित्व र पहिचान

सांस्कृतिक समालोचनाका विविध स्वरूप र मान्यताअन्तर्गत सीमान्तीय अध्ययनभित्र प्रतिनिधित्व र पहिचानको खोजी एक विशिष्ट पक्ष हो । समाज शक्ति सम्बन्धमा अडेको हुन्छ र त्यस सम्बन्धमा कोही प्रभुत्वशाली हैसियतमा रहन्छन् भने कोही अधीनस्थ वा सीमान्तीयकृत अवस्थामा रहन्छन् (पाण्डेय, २०७३, पृ. ८९) । सीमान्तीय अध्ययनमा पात्रहरूको सामाजिक भूमिकाका आधारमा तिनको पहिचान गरिन्छ, र यही पहिचानका निमित्त हुने उसको उपस्थितिलाई नै प्रतिनिधित्व भनिन्छ । सामान्य अर्थमा प्रतिनिधित्व कुनै वस्तु वा घटनालाई प्रतिनिधित्व गराउनु वा उपस्थित तुल्याउनु हुन्छ, जसको अर्थ प्रतिक्रिया गर्नु पनि हो (चैतन्य, २०७०, पृ. १५९) । सीमान्तीय अध्ययनमा वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक पहिचान र प्रतिनिधित्व महत्त्वपूर्ण अवधारणाका रूपमा रहेका छन् । सांस्कृतिक अध्ययनको केन्द्रीय पक्षका रूपमा सन् १९९० पछि पहिचानलाई लिइएको पाइन्छ । प्रतिनिधित्व पनि पहिचान सँगै अध्ययन गरिने विशिष्ट मान्यता हो । व्यक्ति तथा समाज मनोविज्ञान, दुवै पक्षसँग जोडिएको विषय पहिचान हो । फ्रायडले मनोगतिशीलता र समाजशास्त्री दुई पक्षलाई लिएर यससम्बन्धी बहस चलाएका हुन् । स्कट र मार्सल (सन् २००९) ले फ्रायडको यससम्बन्धी कामको उल्लेख गरी इद, अहम् र पराअहम् जस्ता प्रवृत्तिका आधारमा व्यक्ति चेतना र पहिचानको विश्लेषण गरेको बताएका छन् (पृ. ३३०) । यसरी नै पहिचानको प्रक्रियाका बारेमा मनोइतिहासकार एरिक एरिकेको अवधारणालाई प्रस्तुत गर्दै स्कट र मार्सल (सन् २००९) ले पहिचानको प्रक्रिया व्यक्तिभित्र रहेको हुने र यो साभ्ना संस्कृतिका रूपमा व्यक्ति र समुदायका सम्पर्कले पनि कायम रहने उल्लेख गरेका छन् (पृ. ३३१) । पहिचान मूल्य र विश्वास सँगसँगै एक प्रकारको मनोवैज्ञानिक निर्मित पनि हो । यो जन्मजात नभई मानवद्वारा निर्मित सामाजिक अवधारणा हो । यो जहिले पनि विश्वासद्वारा निर्मित हुने सचेतना पनि हो (भट्टराई, २०७७, पृ. १७९) । नेपाली साहित्यमा जातीय विभेदका यथार्थलाई विभिन्न विधामार्फत् खासगरी वि.सं. २००० सालपछि लेख्न थालिएको पाइए तापनि खुलेर यसको पक्षमा बढ्नसक्ने राज्य र कानुनी परिवेश थिएन । सीमान्तीय जीवन बाँचेका श्रमजीवी किसान, मजदुर, कथित तल्लो जाति र हेपिएका महिलाका विषयहरू सीमान्तीय गीतमा ज्यादा मुखरित भएका छन् । यहाँ यी तीनै थरीका आवाजको प्रतिनिधित्व र पहिचानका सन्दर्भमाथि अध्ययन गरिएको छ । साहित्यमा प्रतिनिधित्वको

खोजी पाठ, सामाजिक प्रक्रिया, सङ्कथन, विचारधारा, संस्थाहरू र अर्थतन्त्रका आधारमा गरिन्छ (गिरी, २०७०, पृ. २८)। गीतका विषयमा पनि यही नै अवधारणाले मार्ग निर्देश गरेको हुन्छ।

### वर्गीय प्रतिनिधित्व र पहिचान

नेपाली समाजको विभाजन अनेक प्रकारले भएको छ। आर्थिक हिसाबले उच्च वर्ग, मध्यम वर्ग र निम्न वर्गको मोटामोटी विभाजनका आधारमा हेर्दा पनि निम्न वर्ग र मध्यम वर्गको आर्थिक पहुँच उच्च वर्गका तुलनामा ज्यादै कम रहेको छ। देशको आर्थिक उत्पादनको ठुलो हिस्सा सीमित उच्च वर्गका हातमा रहने हुनाले नेपाली समाजमा उत्पादन र वितरणमा असन्तुलन रहेको छ (भट्टराई, २०७०, पृ. १०)। एकातिर उच्च वर्ग छ, जो सत्तासँग सधैं नजिक छ। यो वर्गले निमुखाहरूको जीवनलाई विगतदेखि वर्तमानसम्म पनि तल्लो दर्जाको ठान्छ। यस्तो स्थितिमा सीमान्तीयहरू आवाजविहीन नै रहन्छन्। यस विषयमा तारालाल श्रेष्ठ (२०६८) ले जामिद आलमको भनाइ “सम्भ्रान्तकै विभेदकारी इतिहासका पानामा वा अन्य सामग्रीका माध्यमबाट सबाल्टर्नको ध्वनि सुन्न सकिने, सबाल्टर्नको आवाज पत्ता लगाएर त्यसलाई सुन्न इतिहासकारले आफ्नो बौद्धिक एन्टिना सधैं सबाल्टर्न बोल्ने स्पेसतिर सोभ्याइरास्नु पर्ने र यो बौद्धिक वर्गको कर्तव्य पनि भएको” उल्लेख गरेका छन् (पृ. २१)। पुँजीवादले सिकाएको उपभोक्तामुखी संस्कृतिमा आर्थिक अवस्थाका आधारमा समाजमा कथित तल्लो वर्गका आवाजहरू निमुखा बनाइएका हुन्छन्। नेपाली समाजमा महल-भुपडी, शिक्षित-अशिक्षित, जमिनदार-जमिनविहीन जस्ता विषयले समाजमा मानिसको जीवनशैलीको मापदण्ड निर्धारण गरिदिएको छ। यस्तै श्रमिक वर्गका आवश्यकताको सम्बोधन र सुनुवाइ नहुने सामाजिक, राजनीतिक व्यवस्थाले नेपाली जनजीवनमा विभेद सिर्जना भएको हो।

प्रतिनिधित्वका हिसाबले वर्गीयता प्रकट भएका गीतको दृष्टान्त गीतकार दिनेश अधिकारीका गीतमा पाइन्छन्। अधिकारीका कतिपय गीतहरू सीमान्तीय वर्गका आवाज भएर प्रकट भएका छन्। मूलतः सीमान्तीय अध्ययनमा प्रकट हुने पात्र किसान, मजदुर वा यस्तै श्रमजीवी हुन् भन्ने मान्यताबाट विकसित भएको सीमान्तीय अवधारणा अधिकारीका यस्ता पात्रहरूका भोगाइमा प्रकट भइरहेको पाइन्छ। उनको *म बिसूँ कसोरी* (२०७५) गीत सङ्ग्रहभित्र पनि यस्ता सीमान्तीय आवाजका गीतहरू सङ्कलित छन्। ‘धानेको छु आफ्नो जुनी’ शीर्षकमा रहेको एउटा गीत प्रतिनिधित्व र पहिचानका हिसाबले विश्लेष्य रहेकाले यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

कमाइ यो भन्नु के छ ? छाक टार्न पुग्छ  
लुगाफाटो हाल्नुपरे पेटै काट्नुपर्छ  
बाँधेको छु भोक-प्यास, ओढ्छु आफ्नै छाला  
धर्तीको छु चाला हजुर ! म हुँ रिक्सावाला (पृ. २६)

उल्लिखित गीतिअंशमा श्रमिक रिक्सावाल निम्न वर्गीय चरित्र हो। उसले भौगोलिक सीमान्तीयको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ। स्थानगत आधारमा रिक्सा पहाडमा प्रचलनमा छैन। मूलतः यो समथर सहरहरूमा गर्न सकिने पेशा हो। अझ यसका निमित्त तराईको परिवेश बढी अनुकूल रहेको देखिएको छ। एकातिर गर्मी छ, चिसोमा तुसारो छ र अर्कोतिर यातायातको सबैभन्दा सस्तो साधन मानिने रिक्साबाट हुने आर्जन पनि न्युन हुने नै भयो। कम लगानीमा स्वरिद हुने यो साधनमै भर पर्नु पनि श्रमिक वर्गको बाध्यता नै हो, रहर होइन। धनीहरू रिक्सा चढ्दैनन्, चढे भने पनि रहरका निमित्त मात्र कहिलेकाहीं चढ्छन्। रिक्सावालका निमित्त नियमित आयस्रोत बन्न ती सक्दैनन्। त्यसैले गीतमा कमाइ

नगन्य हुनु, छाक टार्न मुस्किल पर्नु, लुगाफाटो किन्नुपरे खानेकुरा नै कटौती गर्नुपर्ने विवशता बोकेका वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने म पात्र भोकप्यासले आकुल, आफ्नै छालालाई लुगा ठानेर धर्तीजस्तै घामपानीसँग जुधिरहेको समाजमा दीनहीन पहिचान बोकेको रिक्सावाल हो । गीतमा रिक्सावालको बिम्बात्मक प्रस्तुतिमा गीति-सौन्दर्य मुखरित भएको छ । अत्यन्त तरल संवेदना भएको यस गीतले राज्यभित्र नागरिक अधिकार शून्य रहेका वर्गको प्रतिनिधि आवाज प्रकट गरेको छ ।

नेपाली समाज सत्तासङ्घर्षको राजनीति र निरन्तर दमनको सिलसिलाबाट थलिएको समाज हो । यहाँ आधुनिक कालको विभिन्न कालखण्डलाई हेर्ने हो भने राणाकाल, पञ्चायतकाल, बहुदलीय प्रजातान्त्रिककाल र अहिले गणतन्त्र गरी परिवर्तनका चार महत्त्वपूर्ण आन्दोलनका चरणहरू पार गरी स्थायी राजनीतिक परिवेश र सुशासनको सपना देखिरहेका जनताको निरीहता उस्तै गरी प्रकट भइरहेको छ । राजनीतिक अस्थिरता र पुँजीवादी समाज व्यवस्थाका चपेटामा परेका आम नागरिकहरू आर्थिक असमानताका हिसाबले निकै दयनीय अवस्थामा रहेका छन् ।

गीतकार एवं जनगायक जीवन शर्माका गीतहरू प्रतिनिधित्व र पहिचानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । उनका 'सिमली छायाँमा' जस्ता बहुचर्चित गीतहरूले शोषित पीडित जनताको प्रत्यक्ष प्रतिनिधित्व गरेको छ । निम्न वर्गका मानिसका भाव र भाषामा लेखिएकाले उनका गीतहरू चेतना विस्तारका निम्ति सफल छन् । यहाँ उनको सिमली छायाँमा गीतको एउटा अंश प्रस्तुत गरिएको छ :

सिमली छायाँमा बसी भरिया लामो सास फेरेको/उमेर भैसक्यो असी भन् ठुला दुःखले घेरेको  
छोराछोरी पालेताले यही भारीको भरमा/जीवनभरि कहिल्यै पनि सुधिैन कर्म  
वैशाखको धूपमा पनि सुख पाइँन मैले/साउनको बाढी पहिरो भन् पाइँन मैले  
निमुखो यो सर्वहारा सातुको कोसेली फुकायो/भिजेको जिउको सारा डाँडामा पसिना सुकायो  
(स्रोत : युट्युब/रक्तिम एल्बम, सन् २०२०, जनवरी)

प्रस्तुत गीत वर्गीय प्रतिनिधित्वका हिसाबले अर्काको भारी बोकेर जीवीकोपार्जन गर्ने श्रमजीवी निम्न वर्ग, उमेरले असी वर्षमा पुगेको वृद्ध पात्रको समकालीन परिवेशमा बाँचिआएको दैनिकीमा आधारित रहेको छ । ग्राम्सीले भनेजस्तै किसान वा मजदुर यो देशका ती निमुखा पात्र हुन्, जसका आवाज केन्द्रले सुन्दैन (बराल, २०७३, पृ. ९९) । यहाँ केन्द्र अनेक तहमा उपस्थित छ ।

यहाँ साहुको भारी खेपेर जीवन काट्दै आएका आम सर्वहारा र निमुखाका कष्टकर जीवनको चित्रण भएको छ । तिनका पीडाको अभिव्यक्ति तिनकै आवाजमा प्रकट गरी शर्माले प्रस्तुत गीतको विशिष्ट चिन्तन विस्तारित गरेका छन् । यस गीतमा वैशाखको धूप र साउनको बाढी नभनी भारी खेप्नेको आवाज छ । भनेका समयमा अन्नपानी नपाएका श्रमिकको जीवनको विवशता प्रकट भएको छ । श्रम र पसिनाको मूल्य नपाएका, साहुको ऋणले मुग्लान पसेका सन्तानका बाबुको एकलो र असहायपन निकै मार्मिक ढङ्गले यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक संरचनाभित्रका वर्गीय विभेद र शोषणको राजनीतिले व्यक्तिको घर पनि खण्डित पारिदिएको समकालीन जीवनका दुःखलाई यस गीतले सम्बोधन गरेको छ ।

समकालीन गीतमा सीमान्तीय आवाजलाई सशक्त स्वर दिने गायक-गीतकार मञ्जुलले समाजका तल्लो वर्गको भोगाइलाई आफ्ना संवेदनशील भाव र शैली दिएर गीत रचना गरेका छन् । उनको मञ्जुलका गीतहरू (२०६५) मा सङ्कलित अधिकांश गीतहरू सीमान्तीयका आवाजमा लेखिएका छन् । यिनैमध्ये 'भोकै मर्ने महाकविका पेटका सारङ्गीहरू' शीर्षकको गीतमा सीमान्तीय पात्रको विस्तृत प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यो गीत यहाँ विश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ :

भोकै मर्ने महाकविका पेटका सारङ्गीहरू  
हाम्रा गीतहरू

नाङ्गै मर्ने गाइने दाइका भुत्रा लुगाहरू  
हाम्रा गीतहरू (पृ. १)

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सीमान्तीयका पक्ष र निरङ्कुश शासनका विपक्षमा आफ्ना गीत र कवितामार्फत, भाषण र भूमिका लेखनमार्फत आवाज बुलन्द गरेका कैयौं उदाहरण छन् तर इतिहासमा तिनै महाकवि भोकको प्रतिभाष्य बनेर त्यस उत्तरका कवि/गीतकारका चेतनामा बसेका छन्। महिला, दलित हुन् वा बाल र वृद्ध नै किन नहुन् उनको भाव, सद्भाव र लयले नपक्केका पात्र कम्मै छ्याडिएका होलान्। वर्गीय शोषणका विरुद्धमा उनको चेतना सधैं प्रतिरोधका निमित्त रौं ठाडा गरिबसेको देखिन्छ। तिनै देवकोटाले श्रमको पूजा गर्दै गरिब कवितामा भोकलाई जित्ने भाव व्यक्त गरेका छन्। भोकको सीमान्तीय लडाइँमा अन्नका बिउ उमाने र अक्षरका बिउ उमानेको कथा एकै भएको समाजको प्रतिनिधिका रूपमा गीतकार मञ्जुलको उल्लिखित गीतांशले महाकविलाई उपस्थित गराएको छ। लेखक को हो र कसका लागि बोल्दैछ भन्ने विषयलाई बृहत् सांस्कृतिक पाठले पहिले नै निर्धारण गरिसकेको हुन्छ तर पाठहरू परिवर्तनशील हुने हुँदा लेखकको चेतना पनि परिवर्तनशील हुन्छ। यसैले कुनै पनि पाठ पूर्ण हुँदैन भन्ने मान्यता रहिआएको छ (रोबर्ट स्कोल, सन् १९८५, पृ. २७)। सीमान्तीयका पक्षमा बोल्ने र लेख्ने दुबै राज्यसत्ताका निमित्त आँखी हुने गर्छन्। बौद्धिक सीमान्तीयता नेपालका सन्दर्भमा प्रचलित यथार्थ नै हो। देवकोटाले सामाजिक एकत्वको भाव पछ्याउँदा राजनीतिको दमनकारी अभिप्रायले भोकको मात्र होइन रोगको भयावहतासँग जुध्नुपरेको तथ्य इतिहासमा सुरक्षित छ।

गीतकार मञ्जुलले महाकविलाई स्रष्टा सीमान्तीयको प्रतिनिधिका रूपमा उभ्याएका हुन्। राणाकालीन सन्दर्भमा जसरी स्रष्टाहरू दमनकारी शक्तिकेन्द्रको हस्तक्षेपकारी प्रभावबाट बच्न सकेका थिएनन्, त्यसरी नै शक्तिमा आसिन दमनकारी शासकले बल प्रयोगद्वारा लेखकहरूलाई मौन बनाउन सक्छ, जेल हाल्न सक्छ र अन्य अपराधीलाई जस्तै कठोर यातना दिन वा दुर्व्यवहार गर्न सक्छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ४२)। महाकविका सन्दर्भमा पनि त्यही नै भएको थियो। महाकविको भोकको कथासँग नाङ्गै मर्ने गाइने दाइका भुत्रा लुगाको स्मरण कवि मञ्जुलको यस गीतमा गरिएको छ। यी दुवै नेपाली समाजमा आवाजविहीनहरूको आवाज बन्ने सन्दर्भमा शासक र सत्ताका हितमा नभएका कारण किनारामा राखिएका पात्रका प्रतिनिधि चरित्र हुन्।

जनताको आवाजको प्रतिनिधित्वलाई ठिक ठिक सम्बोधन गर्नका निमित्त राल्फाली गीतकार तथा गायकहरूको ठुलो योगदान रहेको छ। यही समूहको गतिशील यात्रामा सहकार्य गर्ने श्याम तमोट जनताका गीतहरू रचना गर्ने सशक्त गीतकार हुन्। उनको एउटा गीत 'गाउँगाउँबाट उठ' को लोकप्रियताले त्यस यताका सबै आन्दोलनहरूलाई सजीव बनाइआएको छ। तमोटको *गाउँगाउँबाट उठ* (२०५८) गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित यो गीत यहाँ साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

गाउँ-गाउँबाट उठ, बस्ती-बस्तीबाट उठ  
यो देशको मुहार फेर्नलाई उठ।  
हातमा कलम हुनेहरू, कलम लिएर उठ  
बाजा बजाउन जान्नेहरू, बाजा लिएर उठ।  
हातमा औजार हुनेहरू, औजार लिएर उठ  
साथमा केही नहुनेहरू, आवाज लिएर उठ।

भिल्का-भिल्का बल्नेहरू, ज्वाला भएर उठ

देशका लागि लड्नेहरू, एकजुट भएर उठ । (पृ.१५)

प्रस्तुत गीत वर्गीय विभेद र शोषणको अन्त्यका निम्ति समावेशी आवाजको शक्तिशाली दृष्टान्त हो । यस गीतमा आह्वान गरिएका समुदायले आम नेपालीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सत्ता र सामन्त विरुद्धको जागरणमा सहभागिताका निम्ति सर्वसाधारण नागरिकलाई सम्बोधन गरिएको यस गीतले गाउँका विकट बस्तीलाईसमेत ब्युँझाउने सरल र सशक्त आवाज प्रेषित गरेको छ । 'देशको मुहार फेर्न' भन्ने पदावलीको प्रयोगले सर्वसाधारणलाई देशप्रतिको जिम्मेवारी बोध गराइएको यस गीतमा हातमा कलम लिने भनेर बौद्धिक वर्गलाई, बाजा बजाउन जान्नेहरू भनेर कलाकारहरूलाई, औजार हुनेहरू भनेर निर्माणमा लागेका श्रमजीवी वर्गलाई एकजुट हुन आह्वान गरिएको छ । यहाँ जाति र लिङ्गको सङ्कीर्ण मानसिकतालाई सम्पूर्णतः त्यागिएको उच्च मानवीय संवेदना प्रकट भएको छ । यी समस्त सम्बोधनबाट गीतकारले एकजुट हुन आह्वान गरेका छन् ।

### लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

लैङ्गिक पहिचान भन्नाले समाजमा नारी वा पुरुषको परिचय स्थापित गर्ने काम भन्ने बुझिन्छ । सीमान्तीय अध्ययनमा पहिचानको विषय अब केवल नारी र पुरुषको लैङ्गिक प्रश्नसँग मात्र सीमित रहेको छैन । तेस्रो लिङ्गीका सामाजिक समस्या पनि लैङ्गिक पहिचानभित्र समेटनुपर्ने विषयप्रति सामाजिक सचेतता जागृत भइसकेको छ । सांस्कृतिक अध्ययनका अन्य शाखामा जस्तै लैङ्गिक पहिचानमा पनि वर्ग, जाति, लिङ्ग, स्थान र राष्ट्रको व्यापकताले प्रभाव पारेको हुन्छ । सीमान्तीय अध्ययनमा लैङ्गिक पहिचानले सामान्यतया समाजमा नारीप्रतिको दृष्टिकोण र व्यवहारलाई जनाउँछ । पहिचानलाई पछिल्लो चरणको लैङ्गिक अध्ययनले व्यक्तिको सामाजिक पहिचानका रूपमा लिएको छ । त्यसकै आधारमा उसले आफ्नो सामाजिक हैसियत निर्माण गर्दछ (भट्टराई, २०७३, पृ. १११) । पुरुषसत्ताद्वारा स्थापित मूल्य र मान्यताका कारण पछि पारिएका नारी वर्गको स्वअस्तित्वको खोजी गर्नु लैङ्गिक पहिचानको विषय हो । सामाजिक लिङ्गभेदले पुरुष र महिला दुवैको समता र समानताको विषयलाई उठाउने हुँदा पुलिङ्गतालाई पनि सामाजिक लिङ्गभेद अन्तर्गत समेट्ने मान्यता सन् १९८० को दशकपछि देखा पर्यो (भट्टराई, २०६८, पृ. २६८) । कृतिभित्र लैङ्गिक पहिचान खोज्दा महिला वा पुरुष पात्रलाई कस्तो पहिचान दिइएको छ ? वा तिनको पहिचान कसरी गराइएको छ ? भन्ने कुरा हेरिन्छ । नेपाली गीतमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको इतिहास निकै लामो छ । नेपाली गीतमा लैङ्गिक विभेदमा परेका पात्रको प्रतिनिधित्व गराइएको पाइन्छ ।

गीतकार श्रवण मुकारुडको गीत सङ्ग्रह *सुन रे सियाराम* (२०७१) मा सङ्कलित गीत 'सुन रे सियाराम'मा भौगोलिक र लैङ्गिक दुवै किसिमले सीमान्तीय जीवन बाँच्न बाध्य भएका वर्गको प्रतिनिधित्व भएको छ । यसमा तराईको जनजीवनमा विपन्न पुरुषभन्दा विपन्न महिलाको स्थिति अभैँ हेपाइमा परेको हुने यथास्थितिमाथि गीतले नयाँ पहिचानको खोजी आरम्भ गरेको छ । यस गीतको साक्ष्य यस्तो छ :

सुन रे सिया राम सुन रे सिया राम/अब म तँलाई पर्वन्न अब म देहात फर्कन्न  
सँगै सहर जाऊँ भन्दा रोएर मान्दै मानिनस्/भगाई दूर देश लैजान तँले जान्दै जानिनस्  
जब म चढेँ गाडामा अन्तिमपल्ट दिएँ हात/तँलाई पिपल प्यारो भो मलाई तान्दै तानिनस्  
अब तँ एकलै खेत खन् अब तँ एकलै माघी मान्/अब म तँलाई पर्वन्न अब म देहात फर्कन्न

(पृ.१)

प्रस्तुत गीतमा प्रेमी पुरुष सियाराम र म 'पात्र' ले नेपाली समाजका निम्नवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। देहातमा नारीको अवस्था निकै कठिन छ। एकातिर नारीका दैनिकी र अर्कोतिर सांस्कृतिक सीमाहरूको पहराले नारीलाई आफैसँग वितृष्णा ल्याइदिने परिवेश देहातमा छ। यसबाट मुक्तिका निम्ति आफ्नो प्रेमको पनि उसलाई विश्वास छैन किनकि सियारामको शक्तिको सीमा म पात्रले देखेकी छ। उसको जमिनदारी समाजमा श्रमजीवी निम्नवर्गका पुरुषले भोग्नुपर्ने यातना र दासत्वको अनि उसको उमेरदार स्त्रीले भोग्दै आएका छन्। अन्तरङ्ग शोषणमा तिनको प्रतिरोधसम्म गर्न नसक्ने स्थिति देखेर नै उसले अनजान पथमा एकलै पाइला चालेकी हो। गावैं छाडेर जाने सङ्कल्प लिँदा पनि अन्तिमपटक इमानदारी देखाएकी 'म' पात्रको विवशतालाई उसको पुरुष सियारामले स्वीकारेन, आँट नगर्नुमा उसको आन्तरिक र बाह्य गरी धेरै कारण हुनसक्छन् तर यहाँ नारीको फैसलाप्रति पुरुषको स्वीकारोक्ति नहुने पितृसत्तात्मक सोचको स्थिति पनि देखिन्छ।

गीतमा उल्लेख भएको एकलै खेत खन् र एकलै माघी मान् दुई पदावलीले नारीपुरुषको कार्यगत सहअस्तित्व उजागर गरेको छ। आर्थिक-सांस्कृतिक गतिविधि दुवै स्थितिमा समान रहेको नारी-पुरुषको जिम्मेवारी सामाजिक-राजनीतिक पक्षबाट भने विभेदयुक्त बनाइनु नेपाली समाजको विडम्बना नै हो। यहाँ सामन्तवादले जकडिएको समाजमा सीमान्तीकृत बाँचिरहेको पुरुषसमेत एक कदम अघि सरेर पितृसत्ताको मतियार भएको र नारीका संवेदनामाथि अत्याचार गरेको वा असहयोग गरेको भेटिन्छ।

लैङ्गिक विषय घर समाजका निम्ति निकै जटिल विषय पनि हो। नारी पुरुषका मनोवैज्ञानिक अवस्थाका बारेमा समाजले स्वास चासो लिएको देखिँदैन। नेपाली समाजमा त्यसैले शारीरिक सहभागिता गराए पनि मानसिक रूपले नारी पुरुषबिच आपसी सद्भाव अर्थपूर्ण रूपमा जगाउन सकिएको छैन। नारीको वस्तुकरण पुँजीवादी विलासी समाजको एउटा स्वतर्नाक प्रवृत्ति हो। एकातिर पुरुष आर्थिक सक्षमताका कारण जीवनको विलासीतातिर आकर्षित छ भने अर्कोतिर नारी आर्थिक अवसर नपाएर आफ्नो पारिवारिक गर्जो टार्न पनि धौ धौ परिरहेको अवस्थामा तिनै पुरुषका बजारतन्त्रको दास बन्न विवश भइसकेका हुन्छन्। गीता त्रिपाठीको *थुँगा : वनफूलका* गीत सङ्ग्रह (२०६१) भित्र सङ्कलित 'हरसाँभ तप्की-तप्की' बोलको गीतले नारीको जीवनको यही विवशतालाई प्रस्तुत गरेको छ :

हरसाँभ तप्की-तप्की

प्यालामा पो भरिएँ

समेट्नेहरूका लागि

टुक्रा-टुक्रा छरिएँ (पृ.२२)

उल्लिखित गीतले लैङ्गिक सीमान्तीय नारी पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ। यहाँ साँभ शब्दले गीतमा घटित समयगत परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको छ। नारीमाथि हुने वा ऊ संलग्न गराइने यौनजन्य सहभागिता मूलतः यही समयमा हुने बजारको अध्ययनले बताएको छ। यही समयमा पुरुषसत्ताका अनुयायी पुरुषका ऐशमुखी आवश्यकताहरू नारी शरीरलाई भोक शमन गर्ने वस्तुका रूपमा प्रयोग गर्न बजारतिर प्रवेश गर्ने बताइन्छ। प्रस्तुत गीतमा साँभ र प्यालाले रक्सी तथा तप्की तप्कीले आँसु र विवशता भन्ने भाव संप्रेषण गरेको छ। समेट्नु र छरिनु दुई विपर्यासयुक्त पदहरू नारी उपभोग र नारी उत्पीडनका दुई स्थितिलाई प्रकट गरेका छन्। यस गीतिअंशमा लैङ्गिक विभेदको चरम स्थिति भोगिरहेका वर्गको प्रतिनिधित्व भएको छ।

## जातीय प्रतिनिधित्व र पहिचान

नेपालको समाज व्यवस्थाको परम्परागत ढाँचामा जातीयतालाई निकै महत्त्व दिइएको पाइन्छ। वर्तमान समाज केही उदार हुन खोजे पनि यो जातीय मान्यताको अन्तर्द्वन्द्वमा देखिन्छ। कानुनले समाजलाई जातीयताका आधारमा विभेदमुक्त बनाउने प्रयास गरिरहेको छ। जातीय दबाव र विभेद युक्त समाजका रुढ मान्यतालाई परिवर्तन गर्नका निम्ति कानुनले जनचेतनामुखी कार्यक्रमका साथै दण्ड सजायको व्यवस्था गरेको छ, तापनि समाजमा जातीय दमनको शृङ्खला रोकिन सकेको छैन। श्रम विभाजनका आधारमा सुरु भएको भनिएको वर्ण व्यवस्था नै विकृत भएर जात व्यवस्थामा परिणत भएको हो। यस विभाजनमा उत्पादनमा भाग लिने र नलिने जातिको विकास भई त्यसैको जगमा यो एउटा प्रथा नै बनेको र त्यसले वर्ग र वर्ग भिन्नताको रूप पनि लिएको देखिन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. १५४)। गीतकार तीर्थ श्रेष्ठ इतिहासका गल्तीहरूले सताइएको निर्दोष वर्तमानलाई सूक्ष्मतापूर्वक केलाउने गीतकार हुन्। उनको 'रातको सपना बाँकी हुन्छ...' बोलको गीत फत्तेमान सत्तरीमा गीति एलबम (२०६३) मा सङ्कलन गरिएको छ। श्रेष्ठको उक्त गीतमा दलित आवाजको प्रतिनिधित्व गरिएको छ। एउटा साक्ष्य यहाँ विश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ :

रातको सपना बाँकी हुन्छ बिहानीमा उठ्दा  
जुनीभरि जुत्ता भैयो खाली रह्यो खुट्टा

(एलबम : फत्तेमान सत्तरीमा, २०६३)

उल्लिखित गीतमा प्रयुक्त शब्द रातले अन्धकार समयको बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ। जुन समयमा सपनासमेत आफ्नो हुँदैन, त्यस युगमा मानिसले बिहानीको कल्पना गर्नसक्ने स्थिति रहँदैन। गीतकार श्रेष्ठ रात र बिहानलाई सपनासँग जोडेर ती दुई समयका बिचमा सीमान्तीयका श्रम पनि सपना बराबर भइरहेको, तिनका कर्मको योजना अरुकै हितका खातिर तय गरिएकाले तिनका पेट र आइसँगै आत्मसम्मान पनि बाँकी नभएको भाव व्यक्त गर्छन्। दोस्रो पङ्क्ति जुनीभरि जुत्ता हुनु तर खुट्टा चाहिँ खाली रहनुले विपर्यासको संयोजन गरेर असमानताको गहिरो भाव व्यक्त गरेको छ। जुत्ता खुट्टामा लगाइने हुँदा शरीरका सबै अङ्गको बोझ जुत्ताले नै उठाउनुपरेको हुन्छ। यहाँ जातका अन्य प्रकारहरूलाई आवश्यक पर्ने आधारभूत सामग्रीहरू शुद्ध भनिएका जातिले तयार पार्नुपर्ने नियम बनाइएको छ। जातीय दमनको सिलसिला बढ्दै जाँदा समाजले तिनका काम पनि तल्लो स्तरको मान्दै गयो भने तिनले दलन पनि उत्तिकै खप्दै जानुपर्ने स्थिति बनाइयो। पानी पँधेरो, स्कुल मन्दिर, टोल छिमेक कतै पनि तिनको स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्वीकारिएन। जताततै वर्जन र शोषण मात्रै हुँदा जुत्ता बनाएर मात्र होइन, श्रमको उचित मूल्यसमेत नपाएर आफैँ अरूका निम्ति जुत्ता बनिदिएर सहज बनिदिने वर्ग भने आफ्नै लागि चाहिँ बोझबाहेक केही हुन नसकेको विवशतापूर्ण अवस्थाको चित्रण यस दुई पङ्क्तिको गीतमा गरिएको छ। जीवनको अस्तित्व जुत्ताबराबरमा पारिएकाको यस गीतमा प्रतिनिधित्व भएको छ भने तिनको पहिचानको बिम्बमा जुत्ता उपस्थित भएकाले तिनको जिन्दगीप्रतिको सामाजिक अनुत्तरादायित्वसमेत प्रकट हुन गएको छ।

गायक यशकुमारले आफ्नो जातिमाथिको सामाजिक र सामूहिक अत्याचारका विरुद्ध गीत गाएर सांस्कृतिक परिवर्तनका निम्ति समाज मनोविज्ञानलाई हल्लाइदिएको पाइन्छ। यहाँ यशकुमारका 'बिरानो यो मन्दिरमा...' र 'म आफ्नै आँगनमा ईनार बनाउँछु...' बोलका दुई गीतहरू विशेष उल्लेख्य रहेका छन्। यहाँ पहिलो गीतबाट साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ :



बिरानो यो मन्दिरमा कुनै दियो बल्दैन  
नआऊ मेरो सामु तिमी मैले छोएको पानी चल्दैन...

(स्रोत : युट्यूब, २६ मार्च)

प्रस्तुत गीतमा जातीय विभेदलाई प्रत्यक्ष भोग्ने पात्रको प्रतिनिधित्व रहेको छ । मन्दिर हुनु र दियो नबल्नु आफैमा एउटा विसङ्गति र विरोधाभासको स्थिति हो । मन्दिर मानव समाजलाई मानवतातिर उन्मुख गर्न परिकल्पना गरिएको पवित्र भाव जागृत गराउने स्थान मानिए पनि व्यक्ति र समुदायका एक पक्षीय चिन्तनका कारण समाजमा एकथरीले भगवानलाई नै माध्यम बनाएर मानिसमाथि शोषण गर्दै आएका छन् । त्यसैले मन्दिरसमेत बिरानो भएको पात्रको सहारा को हुन सक्छ ? यस्तो वर्गको प्रतिनिधित्व यस गीतमा गरिएको छ । अछुतलाई मन्दिरभित्र प्रवेश गरेको भन्दै यातना दिइएको, पँधरो छोएको भन्दै अपमान गरी सजाय दिइएको जस्ता घटनाहरू दिनदिनै समाजमा घटिरहेका हुँदा यस गीतले सोही विषयलाई सम्बोधन गरेको छ । समाजमा सबैभन्दा अमानवीय स्थिति भनेको प्रेम र वैवाहिक जीवनमा समाजले दिएको खलनायकत्व नै हो । यसरी अन्तर्जातीय कतिपय प्रेम र वैवाहिक सम्बन्धहरू समस्यामा परेका मात्र छैनन्, मृत्युको मुखमा पनि हालिएका छन् । यस गीतमा नआऊ मेरो सामु तिमी मैले छोएको पानी चल्दैन भन्ने पङ्क्तिमा प्रेम जीवनमा जातको विभेदले ल्याएका अनिश्चितता र आत्मग्लानीको स्थितिबाट म पात्रको पहिचान गरिएको छ ।

नेपाली गीतमा जातीय विभेदको अन्त्यका निम्ति लेख्ने पहिलो प्रखर गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् । उनले मुनामदनमा ‘...मानिस ठूलो दिलले हुन्छ...’ अंश प्रयोग गरेका छन् भने लक्ष्मी गीति सङ्ग्रहको ‘...सियोको टुप्पैले दमाई दाइ...’ जस्ता गीतहरू मार्फत जातीय विभेदको अन्त्य र समानताका निम्ति संवेदना व्यक्त गरेका छन् । त्यस यता नेपाली गीतमा जातीय समानताको चेतना विस्तारपूर्वक प्रकट भइरहेको छ ।

### निष्कर्ष

नेपाली गीतमा वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय विभेदका सन्दर्भहरू प्रचुर मात्रामा आएका छन् । राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक र आर्थिक असमानताबाट प्राप्त पीडालाई प्रतिनिधित्व र पहिचानमुखी विषयका रूपमा प्रकट गरिएको पाइन्छ । प्रजातन्त्रको पृष्ठभूमिबाट नै वर्गीय विभेद विरुद्ध सशक्त आवाज ध्वनित भएको छ । परिवर्तनका स्वर मुखरित गर्ने यस्ता सर्जकहरू जनगायकका रूपमा चिनिएका छन् ।

नेपाली गीतमा छुवाछुत जस्तो जातीय भेदभाव विरुद्धका आवाजहरू आरम्भमा कथित माथिल्लो जातिका कवि गीतकारले नै सस्वर गरेका हुन् । मूलतः लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट यसको आरम्भ भएको हो । यसपछि विस्तारै भोक्ता वर्गले नै जातीय विभेद विरुद्ध गीत रचना र गायन गर्दै आएका छन् । यसरी नै लैङ्गिक असमानता विरुद्धको चेतना विस्तार गर्न विभिन्न सांस्कृतिक पर्व तथा अन्य अवसरहरूमा नारी संवेदनामा आधारित रहेर रचना गरिएका नारी पुरुषका गीत सिर्जनामा सामाजिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको बिम्ब प्रकट गरेका छन् । नेपाली गीतले सम्बोधन गरेका सीमान्तीय आवाज वर्गीय शोषणको अन्त्यका निम्ति सशक्त माध्यम भइआएको पुष्टि यस अध्ययनमा प्रयुक्त गीतका साक्ष्यहरूले गरेका छन् । यी गीतमा वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक प्रतिनिधित्वको अध्ययनले के देखाउँछ भने यहाँ उच्च वर्ग, उच्च जाति र पुरुषका भन्दा निम्न वर्ग, तल्लो जाति (पानी नचल्ने भनिएका) र महिलाका विषयहरू

सीमान्तीय चिन्तनका हिसाबले प्रतिनिधित्वमूलक रहेका छन् । यसरी नै कतै कतै पुरुष हुनुका पीडा पनि गीतमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ तर यो न्यून मात्र छ । आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पक्षबाट राजनीतिका आडमा पछाडि परेकाहरूको आवाज नै यी गीतमा ज्यादा मुखरित भएका छन् ।

### सन्दर्भसामग्री

- गिरी, अमर (२०७०). *सांस्कृतिक अध्ययनका सैद्धान्तिक आधार*. भृकुटी (भाग १९, असार), पृ. २८ ।  
चैतन्य (२०७०). *समकालीन बुजुवा दर्शन र सांस्कृतिक अध्ययन*. भृकुटी. १९(३), पृ.१५९ ।  
पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. साभा प्रकाशन ।  
बराल, ऋषिराज (२०६३). *सङ्गीत र सौन्दर्य*. प्रगतिशील साहित्य अध्ययन मञ्च ।  
भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०६८). *लैङ्गिक समालोचना*. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.). पृ. २६८ ।  
भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७०). *नेपाली साहित्य पहिचान र प्रतिनिधित्व*. विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।  
भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ*. भुँडीपुराण प्रकाशन ।  
भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *आधुनिक नेपाली उपन्यासको सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) विश्लेषण*. भुँडीपुराण प्रकाशन ।  
श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा सबाल्टर्न*. डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।  
स्कट, जोन गार्डेन मार्सल (सन् २००९). *अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ सोसिओलोजी*. अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।  
स्कोल्स, रोबर्ट (सन् १९८५). *टेक्चुअल पावर*. यल युनिभर्सिटी प्रेस ।