

नेपाली दोहोरी गीतमा सबाल्टर्न

महेन्द्र वाग्ले

उपप्राध्यापक (नेपाली)

पाटन सयुक्त क्याम्पस, ललितपुर ।

Email : sajalwagle@mail.com

Doi : <https://doi.org/10.3126/ppj.v3i01.59080>

सार

यो अनुसन्धानात्मक लेख नेपाली दोहोरी गीतसँग सम्बन्धित रहेको छ । दोहोरी गीत नेपाली लोकसाहित्यबाट विकसित भएको विधा हो । दोहोरीगीतमा लोकका विषयवस्तुहरू प्रस्तुत गरिने र लोकले अनुभूति गरेका विषयहरूलाई समेटिने भएकाले प्रस्तुत लेखमा पनि सबाल्टर्नले समाजमा भोगेका पीडा, दुःख र अधीनस्थ हुनु परेको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा नेपाली दोहोरी गीतमा माया प्रेमका विषयमात्र नभएर वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक विषयहरू पनि रहेको छन् भन्ने अध्ययनको विषय बनाइएको छ । यस अध्ययनलाई प्रभावकारी र विश्वशनीय बनाउनका लागि सबाल्टर्न अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार केन्द्रमा राखिएको छ । सबाल्टर्न अध्ययन भारतीय विद्वान रञ्जित गुहाबाट प्रारम्भ गरी ब्रिटिस सांस्कृतिक अध्ययनबाट विकसित भएको अध्ययन पद्धति हो । यसमा सीमान्तीकृत वर्गका पीडा, दुःख, अन्याय, अत्याचार, प्रतिनिधित्व, प्रतिरोध आदि विषयहरू समावेश गरिएको हुन्छ । यस लेखमा पनि नेपाली दोहोरी गीतमा सीमान्तीकृत वर्गको अवस्था केकेस्तो रहेको छ भन्ने अध्ययनको विषय बनाइएको छ । यसमा अध्ययनलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउनका लागि प्राथमिक स्रोतको सामग्रीलाई युट्युबको माध्यमबाट लिइएको छ भने सामग्री विश्लेषणका लागि विभिन्न दोहोरी गीत र सबाल्टर्न अध्ययनसँग सम्बद्ध विभिन्न विद्वानहरूका समालोचनात्मक लेखहरू र पुस्तकलाई आधार बनाइएको छ । यो अध्ययनले दोहोरी गीतमा सबाल्टर्न अध्ययन गर्ने विषयमा नयाँ आयाम थप्ने भएकाले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस अध्ययनमा नेपाली दोहोरी गीत मौखिक परम्पराको हस्तान्तरणमा आधारित विधा भएको र यसमा माया प्रेमका विषयवस्तु मात्र हुने परम्परागतभन्दा भिन्न समाजमा रहेका सीमान्तीकृत वर्गका समस्याहरूलाई पनि उजागर गरी एकजुट भएर सीमान्तीकृत वर्गको पक्षमा उभिन आह्वान समेत गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्द कुञ्जी : लोक गीत, दोहोरी गीत, सीमान्तीयता, सीमान्तकृत, मौखिक परम्परा

विषयपरिचय

नेपाली दोहोरी गीतको प्रारम्भ लोकसाहित्यबाट भएको हो । लोकसाहित्य मौखिक भाषिक संरचना हो । यसको अभिव्यक्ति मौखिक भाषिक माध्यमको हुन्छ (लुइटेल्, २०६८, पृ.६) । यस मौखिक संरचनाअन्तर्गत लोक गीतबाट विकसित हुँदै वर्तमानमा आइपुग्नुभन्दा पूर्व ऐतिहासिक अध्ययनलाई आधार मान्दा दोहोरी गीतको मूलरूप भ्याउरे दोहोरी गीतलाई लिन सकिन्छ, जुन प्रश्न र उत्तरको रूपमा रहेको हुन्छ । 'दोहोरी' शब्दको अर्थका दृष्टिले पनि दुवैतिरको भन्ने अर्थ व्यक्त गर्दछ, त्यसैले दोहोरी गीतले दुई जोडी बीचको विचार र अनुभूतिको आदानप्रदान हो जुन प्रायः प्रेमी र प्रेमिका रहेका हुन्छन् भन्ने मानिन्छ तर केही गीतहरू सामाजिक सरोकार, समसामयिक विषय, स्वास्थ्य र जनसंख्याका विषयका मुद्दाहरूलाई पनि समावेश गरेका हुन्छन् । चुडामणि बन्धुले सहभागी, लय वा भाका तथा प्रकार्यका आधारमा गीतलाई वर्गीकरण गरेका छन् । दोहोरी गीत मूलतः सहभागी र प्रकार्यका आधारमा सम्बन्धित रहेको बताएका छन् (बन्धु, २०५७, पृ. ११२-१२४) । यसको अर्थ दुई दुई व्यक्ति वा समूहले प्रश्न र उत्तर पद्धतिबाट कुनै एक प्रसङ्गमा गीत गाउँछन् भने त्यो दोहोरी गीत बन्दछ । यस्ता दोहोरी गीत नेपाली लोकजीवनमा निकै प्रसिद्ध हुनुको साथै व्यापारीकरण पनि हुँदै आएको छ ।

यसले विश्व साहित्यमा विद्याको रूपमा मान्यता पनि पाएको छ । परम्परागत दृष्टिले हेर्दा विशेष गरी सहभागी महिलालाई पुरुषको गायनका माध्यमबाट आफूतर्फ आकर्षित गरी विवाह गर्न गर्ने प्रयत्न गर्दछ तथापि वर्तमानमा यसलाई मनोरञ्जनको साधनका रूपमा साथै धार्मिक र शैक्षिक उद्देश्यका लागि उपयोग गरिएको छ त्यतिमात्र नभई राजनैतिक विषय र विचारधारालाई प्रस्तुत गर्न पनि दोहोरी गीत प्रमुख साधन बनेको छ ।

काँचो सुन्तला नेपाली दोहोरी गीतको इतिहासमा प्रथम गीतको रूपमा लिन सकिन्छ जुन बमबहादुर कार्की, काजी शेरचन, हर्कबहादुर प्रजा र नन्दाकुमारी रानाले गाएका हुन् तर यो गीत रेकर्डमा आएको छैन । रेकर्ड गरिएको दृष्टिले हेर्ने हो बमबहादुर कार्की, शिवा आले र देवी घर्तिमगरको *खोला पारी निमाया* प्रथम दोहोरी गीत हो । यस गीतको रेकर्ड अगाडि औपचारिक रूपमा दोहोरी गीतको रेकर्ड गरिएको थिएन । नेपाली दोहोरी गीतलाई २०४६ साल अगाडिको र २०४६ साल पछाडिको गरी दुई चरणमा विभाजन गरेर हेर्दा धर्मराज थापाले *हरियो डाँडामाथि हलो जोत्ने साथी* र अन्य गीतहरूको रचनाबाट अगाडिको चरणको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने बमबहादुर कार्कीले पछाडिको चरणको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । नेपाली दोहोरी गीतको विकासक्रमलाई हेर्दा हरिदेवी कोइराला, कृष्णसुधा ढुङ्गाना, प्रजापति पराजुलीलाई लोक दोहोरी गीतको पूर्व प्रयोगकर्ता (पूर्वज)का रूपमा लिएको पाइन्छ । वर्तमानमा विष्णुकुमारी माथी, बद्रि पंगेनी, राजु परियार, लक्ष्मी न्यौपानेका गीतहरू बढी प्रख्यात भएका छन् तर केही दोहोरी गीतको मर्म र लोक प्रचलनलाई पूर्णरूपमा पालना नभएर त्यसको वास्तविकता केही ओभेलमा परेका अवस्था पनि देखिन्छ । दोहोरी गीतमा मूलतः प्रेमका विषय भए पनि संस्कृति, घटना, सामाजिक तथा राजनैतिक अवस्थाको विषयलाई पनि स्थान दिइएको छ । दोहोरी गीतको सम्बन्ध मूल रूपमा मौखिक साहित्यसँग छ । हाम्रा पौराणिक पुस्तकहरू पनि पहिला मौखिक रूपमा नै थिए । घटनाहरूलाई एकत्रित गरेर विभिन्न विषयमा खण्डित गरी पुस्तकको आकार दिइएका ती पौराणिक पुस्तकहरू आज हामी पढ्छौं । बाल्मिकीको *रामायण* नेपाली कवि भानुभक्त आचार्यले भावानुवाद गरे र त्यसमा उनले लेखेका छन् :

एक दिन नारद सत्यलोक पुगि गया लोकको गरूँ हित् भनी ।

ब्रह्मा ताहिँ थिया पत्या चरणमा खूसी गराया पनी ॥

क्या सोछ्छौ तिमि सोध भन्छु म भनी मर्जी भयेथ्यो जसै ।

ब्रह्माको करुणा बुझेर ऋषिले विन्ती गत्या यो तसै ॥ (आचार्य, २०५८, पृ. १)

त्यस्तै बाइबलको नयाँ नियम संस्करणमा भनिएको छ :

ती महिलाहरूले सेर पन्तलाई भने, “हामी बगैँचाको फलहरू लिन सक्छौं ।” तर बगैँचाको बीचमा भएको रुखको फलको विषयमा भगवानले भन्नुभयो, “तिमीहरूले यसलाई नखानू र त्यसलाई नछुनू, तत्र तिमी मर्ने छौं ।” त्यसपछि सेर पन्तले भने, “ तिमी मर्ने छैनौ तर परमेश्वर जान्नुहुन्छ कि जुन दिन तिमीहरू यो खान्छौ, तिम्रा आँखा खोलिनेछन् र तिमी असल र खराब जान्नेछौं” (बाइबल, सन् १९७८, पृ. ३३) ।

माथिका सन्दर्भहरू पनि सुन्दै सुनाउँदै आइएका विषयहरू हुन् जुन घटेका घटनाका विषयवस्तुलाई पुस्तकमा उतारिएको र पुस्तककार दिइएको हो । यस्ता घटना सन्दर्भहरूलाई सुनाउने कार्यबाट नै पौराणिक पुस्तकहरूले विषय ग्रहण गरेका छन् । पौराणिक पुस्तकहरू जस्तै लोक दोहोरी गीतको पनि गुण रहेको हुन्छ । समाजको विकास, राजनैतिक परिवर्तन, आर्थिक विस्तार, क्रान्ति, जीवनका भोगाइ, धार्मिक सम्बन्ध, रीतिरिवाज, परम्परा आदिले पनि लोक दोहोरी गीतलाई प्रभाव पारेको हुन्छ । यही प्रभावभित्र सिमान्तीकृत वर्गका वास्तविक दयनीय अवस्थाको अभिव्यक्ति पनि भएको हुन्छ र दोहोरी गीतमा सीमान्तीकृत वर्गका दुःख, वेदना र पीडाको अभिव्यक्ति पनि भएको पाइन्छ ।

सीमान्तीयता विश्व साहित्यमा विकसित भएको नवीन मान्यता हो । सीमान्तीकृत व्यक्ति वा समुदायको इतिहास वा मूलधाराबाट बहिष्कृत हुन्छन् । मोहनराज शर्माले ‘सबाल्टर्न’ शब्दलाई नेपाली भाषा साहित्यमा ‘अवरजन’ भन्न उपयुक्त हुने बताएका छन् तथापि सीमान्तीयता भन्ने शब्दको अधिक प्रयोग भएको पाइन्छ ।

पारिभाषिक रूपमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, दृष्टिबाट तल्ला दर्जाको अधीनस्थ समूह, समुदाय वा व्यक्तिलाई अवरजन अथवा सबाल्टर्न भनिन्छ (शर्मा, २०७०, पृ. ३१५)। उनीहरूलाई समाजमा दोस्रो दर्जाको नागरिकका रूपमा हेरिन्छ र सोहीअनुसार व्यवहार गरिन्छ। सीमान्तीकृत वर्गमा चेतनाको स्तर माथि उठेमा उनीहरू प्रभुत्वशाली वर्गको विरुद्धमा आवाज उठाउँछन् र आफ्नो हक अधिकारका लागि एकजुट हुन्छन्। सीमान्तीय अध्ययनमा यही सीमान्तीकृत वर्गको पक्षधरता रहेको हुन्छ। यसमा लैङ्गिक, जातीय र वर्गीय रूपमा अधीनस्थ बनाउने विषयको अध्ययन गरिन्छ। नेपाली दोहोरी गीतमा पनि अभिजात वर्गले निम्न वर्ग तथा जातिलाई अधीनस्थ बनाएको र उनीहरूले प्रभुत्व तथा दमनको विरुद्धमा साभा अवधारणा बनाई आवाज उठाएको विषय प्रस्तुत गरेको छ। अतः चेतनाको स्तरमा परिवर्तनका कारण सीमान्तीकृत वर्गको अवस्था र प्रतिकारको विषय नेपाली दोहोरी गीतमा पाइने हुनाले यसलाई अध्ययनको विषय बनाइएको छ।

समस्या कथन र उद्देश्य

दोहोरी गीत मौखिक परम्पराबाट विकसित भएको हुन्छ। यो लोकसाहित्यअन्तर्गत रहेको हुनाले लोकका विषयवस्तु नै यसको मुख्य केन्द्र हुने गर्दछ। नेपाली लोकसाहित्यअन्तर्गत रहेको दोहोरी गीतको पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य तथा समालोचनका आधारमा अध्ययन र अनुसन्धान हुने गरेको छ। यस अध्ययनमा पनि पाश्चात्य साहित्यबाट विकसित भएको सबाल्टर्न अध्ययनको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा दोहोरी गीतको विश्लेषण गरिएको छ। नेपाली दोहोरी गीतमा माया, प्रेमसँग सम्बन्धित रहेर अध्ययनहरू भए पनि सबाल्टर्नको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा हालसम्म अध्ययन र विश्लेषण नगरिएका हुनाले यसको अध्ययन गर्न लागिएको हो। यो अध्ययन नेपाली दोहोरी गीतमा सीमान्तीकृत वर्गको अवस्था केकस्ता रहेको छ भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित रहेको छ। अतः सबाल्टर्न अध्ययनको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा नेपाली दोहोरी गीतमा सीमान्तीकृत वर्गको अवस्थाको विश्लेषण गरी उनीहरूलाई पीडा र दुःख कसरी दिइएको छ र अधीनस्थ कसरी बनाइएको छ भन्ने विश्लेषण गर्नु यसको अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत लेख साहित्य समालोचनासँग सम्बद्ध गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ। यसका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय र विद्युतीय माध्यमको युट्युबबाट गरिएको छ। यहाँ दोहोरी गीतलाई विश्लेष्य सामग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने सबाल्टर्नसँग सम्बद्ध पुस्तक र समालोचनात्मक लेखहरूको सङ्कलनका लागि पुस्तकालयको उपयोग छ। प्रस्तुत अध्ययनका समस्यासँग सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषणका लागि सबाल्टर्नको सिद्धान्तको मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। यस अध्ययनमा मूलतः निम्न पाँच ओटा दोहोरी गीतलाई अध्ययनको विषय बनाइएको छ :

क्र.सं.	गयक	दोहोरी गीतको बोल	स्रोत
१.	विष्णु खत्री र विमाकुमारी दुरा	भरीया दाइको विसाउने भारी	https://youtu.be/Td3p2AT7Dyo?t=31
२.	राजु परियार र कृष्णा परियार	रुमाल धोको छु	https://youtu.be/Db8Bouuqzrs
३.	सागर बिरही र लक्ष्मी न्यौपाने	जान्छु मलाय	https://youtu.be/wb_bj0RPeQU
४.	विष्णु खत्री र विमा कुमारी दुरा	किसनी दाइको हलो र जुवा	https://youtu.be/yMNwdmzB66A?t=12
५.	विष्णु खत्री र विमा कुमारी दुरा	सुनको जलप	https://youtu.be/pLbzeIOCGiY

अतः मूलतः पाँचओटा दोहोरी गीतलाई अध्ययनको मुख्य विषय बनाइएको यस लेखमा दोहोरी गीतमा सीमान्तीकृत वर्गको समस्याहरू केकस्ता छन् भन्ने विश्लेषण गरिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार सबाल्टर्न रहेको छ । यसलाई नेपाली भाषा र साहित्यमा विद्वानहरूले सीमान्तीयता भन्ने शब्दको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । सबाल्टर्न शब्दले सीमान्तकृत वा उत्पीडित वर्गका व्यक्तहरूको अवस्थालाई जनाउँछ जसको कर्म तथा कार्यहरूलाई औपनिवेशिक तथा उत्तरऔपनिवेशिक इतिहासमा उल्लेख गरिएको छैन । सीमान्तकृत वर्गले प्रभुत्वशाली व्यक्ति वा संस्थाको विरुद्धमा आवाज उठाउन लागेको अवस्था भनेको तिनीहरूलाई दोस्रो दर्जाको नागरिकका रूपमा हेरिएको अवस्था हो । प्रभुत्वशाली वर्गको वर्चस्वका कारणले सीमान्तकृत वर्गलाई अपमान गरिएको हुन्छ र उनीहरूलाई दबाइएको हुन्छ । सीमान्तीय अध्ययनमा यही सीमान्तीयकृत वर्गको अस्तित्व, अधीनस्थता र अवस्थाको विश्लेषण गरिएको हुन्छ ।

सबाल्टर्न भनेको राजनीतिक शासन र सत्तामा नरहेका, सांस्कृतिक रूपले अधीनस्थ तुल्याइएका र अधिकारबाट वञ्चित गरिएका वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक, क्षेत्रीय, यौनव्यवहार, आङ्गिकता, अस्पृश्यता आदिका आधारमा दबाइएर तल पारिएका समूह हुन् (एटम, २०७४, पृ. २४८) । उनीहरूलाई मूलधारबाट उपेक्षित हुन्छन् र समान अवसरबाट वञ्चित गरिएको हुन्छन् । उनीहरूलाई मूलधारमा लाउन आवश्यक हुन्छ । गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाक निरन्तर औपनिवेशिक अध्ययनको पश्चात् सीमान्तीय अध्ययन आएको र जुन स्थानमा निम्न तहका छन् तिनीहरूको अध्ययन भएको हो भन्ने कुरामा विश्वास गर्दैनन् । उनका अनुसार घरबारविहीन, जीवन निर्वाहका लागि लागेका किसान, मजदुर र त्यस्तै अरु (अदर्स) सीमान्तकृत वर्ग हुन् । स्पिभाक महिलामा केन्द्रित हुँदै उनीहरू अन्यभन्दा परम्परादेखि नै दोहोरो सिमान्तकृत हुन पुगेका बताउँछिन् । औपनिवेशिक सन्दर्भबाट हेर्दा सीमान्तकृत वर्गको इतिहास हुँदैन र उनीहरू बोल्ल सक्दैनन् । अझ यदि महिला छन् भने तिनीहरू अधिक गहिरो छायामा परेका हुन्छन् (उद्. ब्रेटेन्स, २००९, पृ. २९२) । स्पिभाकको यो महिला दोहोरो तवरबाट सिमान्तकृत बन्न पुग्दछन् भन्ने विचार नेपाली दोहोरी गीतको सन्दर्भमा पनि सहजै देख्न पाइन्छ । नेपाली समाजमा पनि महिलाहरूको एकातर्फ आर्थिक अवस्थाका कारण सिमान्तकृत बनेका छन् भने अर्कोतर्फ समाजमा पहिचानको आधारमा सिमान्तकृत भएको अर्थात् दोहोरो सिमान्तकृत हुन बाध्य भएको पाउँछौं ।

यसरी हेर्दा उच्च कुलीन वर्ग तथा शासकको अधीन र प्रभुत्वमा सबाल्टर्न रहेको स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । भारतीय औपनिवेशिक कालमा राजनीतिबाट सिमान्तकृत भएको स्वदेशी समाज थियो तर सीमान्तकृत वर्ग तथा समूहले मजदुरहरूको समूह गठन गरेर शहर तथा देशमा तिनीहरूको पनि अस्तित्व रहेको जनाएका थिए (गुहा, सन् १९८२, पृ. ४४) । यसको तात्पर्य भारतीय राष्ट्रवादी आन्दोलनमा कुलीन वर्गको भूमिका छैन भन्ने होइन । कुलीन वर्गको राजनीति पनि सीमान्तकृत वर्गको राजनीतिसँगै समान्तर रूपमा अगाडि बढेको छ तर जब कुलीन वर्गलाई राष्ट्रिय राजनीतिमा नायकको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ त्यो समयमा श्रमिक वर्ग तथा सिमान्तकृत समूहलाई बिसर्ने गरिन्छ ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट गुहा र स्पिभाक भारतीय राष्ट्रवादी इतिहास लेखनको प्रक्रियामा आँशिक रूपमा उपल्लो वर्ग तथा कुलीन वर्गको भूमिका कम उल्लेख गर्दछन् । यो सबाल्टर्नको इतिहास लेखनको न्यायिक महत्त्वको विषय हो । अर्को शब्दमा भन्दा सबाल्टर्नलाई उपनिवेशवादी र कुलीन वर्गले लामो समयसम्म दबाउने प्रयास गर्दछन् । यो ऐतिहासिक राजनीतिको सन्दर्भ थाहा भएपछि सबाल्टर्न अध्ययन विकसित भएर औपनिवेशिक सन्दर्भबाट उत्तर-औपनिवेशिक अध्ययनतर्फ अगाडि बढेको थियो । त्यसैले उत्तर-औपनिवेशिक अध्ययन “सीमान्तकृत वर्गको अप्रिय बडबड आवाज”को अध्ययनका रूपमा विकसित भयो गान्धी, सन् १९९८, पृ. ३) । यसबाट सबाल्टर्न कसरी उत्तरऔपनिवेशिक सिद्धान्तको रूपरेखाबाहेक अन्य सन्दर्भमा आबद्ध भएर अध्ययन हुन सक्दछ भन्ने प्रश्न उब्जिन सक्दछ । तसर्थ वर्तमानमा सीमान्तीयताको अनुसन्धान कार्य उत्तर-

औपनिवेशिक अर्थमा लिन सकिदैन । सीमान्तीयता शब्दले सामान्यतः अधीनतालाई जनाउँछ जुन मूल रूपमा जात, लिङ्ग, पेशा, वर्ग आदि समावेश भएको हुन्छ । त्यसैले वर्तमान अनुसन्धान सीमान्तकृत बनाउने दमनकारी लिङ्ग, जाति र आर्थिक पक्षलाई हेर्दछ र सीमान्तीयताको शब्दले सम्पूर्ण लैङ्गिक, आर्थिक र जातीय रूपमा अधीनस्थ व्यक्तिहरूलाई सङ्केत गर्दछ (सेन, सन् १९८८, पृ. २०२) । यस अर्थमा सबाल्टर्न अध्ययन विश्लेषण गर्नु भनेको सीमान्तकृत वर्गको समग्र अध्ययन गर्नु पनि हो जसमा चेतना पनि पर्दछ । मूलतः सबाल्टर्न त्यो व्यक्ति वा समूह हो जुन आर्थिक तथा सामाजिक रूपमा सीमान्तकृत बनेका छन् । आर्थिक रूपमा कमजोर भएका कारणले अभिजात वर्गमा निर्भर भएका सीमान्तकृत वर्गलाई उनीहरूले उच्च मूल्य चुकाउन पर्दछ । यस्तो अवस्थामा आर्थिक र सामाजिक रूपबाट पछाडि परेका व्यक्तिले स्वतन्त्र रूपमा सोच्न सक्दैनन् । यसको अर्थ कुनै व्यक्ति वा समूह उच्च वर्गको विरोधमा सोच्न सक्दैन किनकि ऊ आफैँ गासबासदेखि अन्य आधारभूत आवश्यकताको विधिध समस्याबाट घेरिएको हुन्छ । ग्राम्सीले सीमान्तकृत वर्गको सम्बन्धमा दुई अलग विचार अगाडि सार्दछन् । उनका अनुसार सामाजिक समूहको प्रश्नमा संसार केवल भ्रुण हो भने आफ्नै गभधारणमा हुन्छ तर कहिलेकाहीं र चमकमा हुन सक्दछ जब त्यो समूह एक विशुद्ध मौलिक सम्पूर्णतामा प्रयोग गरिएको हुन्छ । तथापि यही बौद्धिक अधीनताका कारण अरुको अवधारणालाई आफ्नो बनाएको हुन्छ (उद्. चटर्जी, सन् १९८९, पृ. १७०) । त्यसैले सीमान्तकृत वर्गमा स्वनिर्मित र ग्रहण गरिएको दुबै चेतना हुन्छ, जुन शासक वर्गले उत्तरार्द्धमा त्यसलाई सामेल गरेको हुन्छ । यस्तो अवस्थामा सबाल्टर्न अधीनस्थ अवस्थामा हुन्छ । यस्तो वर्गको चेतनका बारेमा चटर्जी भन्दछन् :

सामान्यतः ज्ञान दुई विरोधी तत्वहरूको विरोधाभाषी एकता हो । एक स्वायत्त तत्व जसले आँशिक गतिविधिमा संलग्न रहेका सीमान्तकृत समूहको सदस्यहरूको एकिकृत विचारमा श्रमको माध्यमबाट संसारको रूपान्तरण गर्दछ ।... र अर्को तत्व जुन उच्च वर्गबाट लिइएको छ र जसले सीमान्तकृत समूहको वैचारिक तथ्यलाई प्रस्तुतीकरण गर्दछन् । (चटर्जी, सन् १९८९, पृ. १७१)

सबाल्टर्नले विश्व परिवर्तन गर्ने क्षमता राखेका हुन्छन् । कहिलेकाहीं तिनीहरू आफ्नो आवाज अभिव्यक्त गर्छन् अर्थात आफ्नो विश्व रूपान्तरणको चेतना प्रकट गर्दछन् तर सधैं यस्तो हुँदैन । धेरै जसो उनीहरू प्रभुत्वशाली विचारधारको अधीनमा रहेका हुन्छन् र विचारधाराको आधारमा जीवनयापन गर्न बाध्य पारिएका हुन्छन् । यस्तो अवस्थामा उनीहरूले साभ्ना अवधारणा बनाउनु पर्ने हुन्छ र प्रभुत्वशाली विचारधाराको विरुद्धमा एकजुट हुनु पर्दछ । अतः सबाल्टर्न सत्ता पक्ष तथा विभेदकारी समाजको विरुद्धमा आवाज उठाउन उकजुट हुनुपर्छ । प्रभुत्वशाली विचारधाराको माध्यमबाट तल्लो जात भनेर गरिने विभेदात्मक व्यवहारलगायत शोषण, दमन, अन्याय र असमानताका पक्षहरूको विरुद्धमा चुनौति दिनु पनि सबाल्टर्न अध्ययनको विषय हो । तसर्थ यस लेखमा यही सबाल्टर्नको सैद्धान्तिक अवधारणालाई आधार बनाई दोहोरी गीतको अध्ययन गरिएको छ ।

दोहोरी गीतको विश्लेषण

दोहोरी गीत अहिलेको समयसम्म आइपुग्दा मायाप्रेमका विषयका साथै पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विविध विषयलाई समेटेर अगाडि बढेको छ । मोतिलाल पराजुली र जिवेन्द्रदेव गिरीले दोहोरी खेल्नु पुरानो प्रचलन हो भने युवा युवतीको मनोविज्ञान, रहर र रुचि, उनीहरूबिचको प्रेम प्रसङ्ग र सामाजिक परिस्थितिको सटिक प्रस्तुतिले सबैको मनलाई आकर्षित गर्नु स्वभाविक भनेका छन् (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. ९४-९५) । यसबाट दोहोरी गीतमा माया प्रेमका विषयममात्र नभई विषयगत विविधता हुने प्रस्ट हुन्छ । वर्तमानमा मौखिक परम्परामा जीवित रहने विस्वास लिएको दोहोरी गीतलाई रेकर्ड गरेर संरक्षण गर्ने प्रयासहरू पनि भइरहेका छन् । यस्ता कार्यले अनुसन्धानमा थप टेवा दिएको छ । यस लेखमा सर्वप्रथम सबाल्टर्नका विषय समेटिएको विष्णु कार्की र विमाकुमारी दुराको *भरिया दाइको विसाउने भारी* बोलको दोहोरी गीतलाई विश्लेषण गरिन्छ । यो एक प्रसिद्ध लोक दोहोरी गीत हो । यहाँ उल्लेखित भरिया दाइले धेरै लामो समयदेखि उपेक्षा तथा शोषण गरिएको व्यक्ति तथा समूहको प्रतिनिधित्व गरेको छ । भरियाले आफ्नो पिठ्युमा अरुको सामान बोकेर मानिसहरूलाई सेवा पुऱ्याइरहेको छ । उसको जीवन एक भारी बोक्ने जनावरको जस्तो भएको छ भन्ने कुरा

गीतमा उल्लेख गरिएको छ । यो दोहोरी गीत पनि लोक गीतको अंश भएको हुनाले यो निर्माण नगरी सङ्कलन गरिने भएकाले यो भरिया दाइ दोहोरी गीत पनि विष्णु कार्कीले सङ्कलन गरेर निकै प्रसिद्धि कमाएका छन् ।

यो गीत निम्न वर्गका व्यक्तिको जीवनका समस्यामा आधारित रहेको छ । प्रारम्भमा केटाको आवाज क्रान्तिकारी देखिन्छ, किनकि उसले निम्न वर्गका मानिसहरूलाई अधीनस्थ बनाएको र उनीहरूको आवाज नसुनिने बनाइएको सामाजिक संस्कार र ढाँचाप्रति प्रश्न गरेको छ । यहाँ उपल्लो दर्जा तथा प्रभुत्वशाली वर्गका व्यक्ति र समाजसँग बदला लिने चाहना राखिएको छ । केटाले आफ्नो विचार गीतमा भन्दछ :

केटा : कोही हुने मालिक त कोही हुने दास,
किन हुन्न यो धर्तीमा सबै एकै नास ।
कोहिले गर्ने यश आराम, कोहीले गुण गाउने,
कोही बस्न सडकपेटी, कोही महलमा बस्ने । (१:१०-१:२५)

केटी : खप्नै पर्ने वर्षायाम, भरूरी र असिना,
आफ्नै जहान पाल्ने पर्ने, बगाउँदै पसिना ।
साउको भारी नबोकेसी, छैन घरमा खाना,
बुढेसकालमा बाँच्नु प्यो, रस्सी नाम्लो भरमा । (१:४९-२:०४)

केटा : धनी साहूका छोराछोरी सबै स्कूल जानी,
गरिबलाई एउटै पीर, केलाउनी के खानी,
जन्माएर उनलाई दिन पाइन उनलाई शिक्षा दिक्षा,
भिन्नभिन्नै सडिसके सारा मनका इच्छा । (३:००-३:१६)

केटी : साहू आई थर्काउँछ भन्दै पैसा लेले,
बेचे पनि अंश छैन, पैसा तिर्ने केले ?
जीवनभरि भेल्लु प्यो रिनै माथि रिन,
मरीमरी काम गरेनी खै आएन नि दिन ? (३:३९-३:५६)

केटा : पेट्रोल, डिजल, मट्टितलेको भाउबढ्यो जहिले नि
परिश्रम र पसिनाको बढेन कहिले नि
लौरीसँग दुख बिसाई कहिलेसम्म रुनी ?
मान्छे भएर जन्मेपनि गधाकै हो जुनी । (४:४९-५:०५)

(खत्री र दुरा, २०१९)

माथिको गीतमा वास्तविक गरिबको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा भोकका कारण मानिस मरणको अवस्थामा पुगिरहेको छ । समाजमा धनी र गरिबको विचमा धेरै ठूलो खाडल छ, गरिब तल्लो तहमा छ र उसलाई आफ्नो जीवनमा केही पनि प्राप्त हुँदैन । मार्क्सवादी विचारमा पनि अभिजात वर्गको छायामा सदैव निम्न वर्ग रहने र उनीहरू सधैं मूलधारमा रहँदैनन् साथै उनीहरूको आवाजलाई सुनिएको हुँदैन त्यसैले सर्वाहारा वर्ग एकजुट भएर बस्नुपर्छ भन्ने उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस गीतको माध्यमबाट पनि त्यही कुरालाई सङ्केत गरिएको छ । गायत्री चक्रवर्तीले पनि सवालार्न वर्ग बोल्न सक्दैनन् भनेकी छिन । त्यही

सन्दर्भमा विष्णु खत्री र विमा कुमारी दुरा एक सबाल्टर्न वर्गको आवाजलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम बनेकी छन् । त्यस्तै यस माथिको गीतबाट हामी स्पष्ट रूपमा निम्न

रएको छ । यस सन्दर्भमा दोहोरी गीतको निम्न अंश सान्दर्भिक हुन्छ :

दुवै : किसानी दाइको हलो र जुवा, वनै र पाखा पलाउला पालुवा (०:२३-०:५०)

पुरुष : हलो जुवा काँधमा बोकी, आयो हिँड्ने बेला, वल्लो घर पल्लो घर, कर्म, पर्म, मेला,

वनपाखामा जताततै पलाइसक्यो डाली, किसानहरू गोरु खेद्दै उकाली ओराली । (१:२९-१:४६)

नारी : हे, आयो बेला, माटो रोपी उब्जाउने मुरी, भ्याकुताको ट्वारट्वार भ्याउँभ्याउँ भ्याउकीरी

ढाकन थाल्यो बादलुले डाँडाकाँडा अल्लो, दिलाउँदै किसान दाइलाई वर्षा यामको भल्को ।

(२:१०-२:३०)

(खत्री र दुरा, सन् २०२१)

यसरी प्रारम्भमा किसानको कार्यलाई बढो कलात्मक गीतीलयमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसपछि उनीहरूको पीडालाई समावेश गरेर आधार उमेर ढल्किसक्दा पनि जीवनमा कुनै परिवर्तन नआएको र आफ्नो गास, बासको समस्या पनि समाधान नभएको बताइएको छ । यस्तो सन्दर्भको दोहोरी गीत हेरौं :

पुरुष : हे, आधा उमेर ढल्किसक्यो चिर्दाचिर्दै धर्ती, बरु पेन्सन आउने थियो भाको भए भर्ती

दश हल गोरु फेरिसकेँ, सयौं जुवा हलो, अभै पनि प्यारो लाग्छ, मलाई जन्मथलो (३:१३-३:३०)

नारी : हे, तिम्रो जुनी बित्यो प्यारा हवर्गको स्थितिलाई देख्न सक्छौं जो उपल्लो वर्गको शोषणमा परेको छ र आफ्नो जीवन खानाको खोजीमा बिताएर मर्न अवस्थासम्म पुगेको छ ।

त्यसपछि केटीले गीतमा आफ्नो भावना व्यक्त गर्दै वर्षाको समयमा भरी, असिना सहनु पर्ने र आफ्नो बालबच्चा पालनका लागि र घरमा खाना पुऱ्याउन बुढेसकालमा समेत साहूको भारी बोक्नुपर्ने समस्या रहेको बताएकी छन् । यस्तो परिस्थितिको सामना ठूलाबढा तथा अभिजात वर्गले बेहोर्नु नपर्ने सङ्केत समेत यसमा प्रस्तुत गर्दै समानताका लागि आवाज प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । त्यसपछि केटाले केटीकै कुरा समर्थन गर्दै धनी साहूका छोराछोरी विद्यालयमा पढ्न जाने तर गरिबका छोराछोरीलाई गास र बासको समस्याले नै जेलेको हुनाले गरिबका मनका इच्छा मनमै रहने बनाउँदै समाजमा असमानता रहेको सङ्केत गरिएको देखिन्छ । पुनः केटीले पनि आफ्नो समस्या बताउँदै दिनहुँ साहू आएर थर्काउने गरेको र जीवनभर ऋणमाथि ऋण थपिने र गरिबले जति काम गरेपनि व्याज, स्याजका कारणमा ऋण चुक्ता गर्न कहिल्यै नहुने परिस्थिति सभ्रान्त वर्गले बनाएका छन् भनेर गरिबमाथि अन्याय भएको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैलाई समर्थन गर्दै केटाले पनि समाजमा महँगी बढ्दै जाने तर गरिबका लागि पारिश्रमिक नबढ्ने भएकाले अझ गरिबले बुढेसकालमा धेरै दुःखमय जीवन बिताउन बाध्य हुने निम्नवर्गीय पीडायुक्त जीवनको प्रस्तुति गरेर समाजिक संरचना समेत परिवर्तन हुनुपर्ने आवाजलाई साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अतः यस भरीया दाइको विसाउने भारी गीतमा गरिबको शोषण चरमोत्कर्ष रूपमा भएको देखिन्छ । यसमा लामो समयदेखि शोषण गरिएको हुनाले शोषित वर्ग वा समूहको विरोधको स्वर प्रस्तुत छ । यो गीत केवल विरोध मात्र नभएर क्रान्तिको सङ्केत पनि हो । यसबाट शोषण गर्ने सभ्रान्त वर्गको विरुद्धमा निम्नवर्ग एकजुट हुन आह्वान समेत गरिएको छ ।

चुडामणि बन्धुले दोहोरी गीतको उत्पत्तिको बारेमा टिप्पणी गर्दै यो एक खेलको रूपमा विकसित भएको र त्यस खेलमा दुई सहभागीको अनिवार्य उपस्थिति हुने बताएका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. १४०) । यस लेखमा विश्लेषणका लागि उपयोग गरिएका सबै दोहोरी गीतमा दुई सीमान्तीकृत सहभागीको माध्यमबाट दोहोरी गाइएको छ । यसमा समाजमा उपल्लो वर्गले निम्न वर्गलाई शोषण गरेको विषय समावेश गरिएको छ । हाम्रो नेपाली समाजमा त्यही शोषणलाई निरन्तरता दिइएको हुन्छ । समाजमा सीमान्तीकृत वर्गलाई मानिसका रूपमा व्यवहार नगरी पशु समान ठानिन्छ । उनीहरूलाई जन्मदेखि मरणको अवस्थासम्म अधीनस्थ बनाइएको हुन्छ । नेपाली समाजमा साहूले गरेको शोषणका कारण घरबार बेचेर ऋण तिर्न र आफ्नो परिवारको आधारभूत आवश्यकता पूरा गर्न विदेशिएका हुन्छन् । यस्ता व्यक्तिहरूको समाजमा पहिचान हुँदैन र उनीहरू अधीनस्थ

बनेर बसेका हुन्छन् साथै भाग्यमा पनि विश्वास गरेर आफ्नो जीवनको गुजारा चलाइरहेका हुन्छन् । यस्तै श्रीमान् अर्थात केटा र श्रीमती अर्थात केटी दोहोरी गीतको माध्यमबाट मनमा ढुङ्गा राखेर विदेशिएको विषयवस्तुमा आधारित गीत *जान्छु मलाय* पनि एक हो यसलाई निम्न रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

केटा : हे, तिम्रो चोली फटेको कुना, गाउँमै बसी कतिनजेल हेरु म

जान्छु मलाय, जान्छु मलाय, तिम्रो नासो फर्कन्छ पियारी दैव नलाए । (०:३६-१:२८)

केटी : हे, गर्नु पर्छ गाउँ बेसी डाँडामै, खाली खुट्टा फाटेको चोलीमै

जाऊ भो मलाय, जाम भो मलाय, जसो तसो बनाउला घरबारी, दैव नलाए । (१:३९-२:२८)

केटा: हे, मनथ्यो सानु सँगसँगै रुन, रैछ खुसी दुई दिनको पाहुना, (३:१०-३:२१)

केटी: हे, जाउ हो भन्न करलाग्छ रूँदै, छुट्ने रहर नहुँदै नहुँदै, (४:१०-४:२२)

केटा: हे, चुल्हो चिसै बस्छ कि भरे, दाजु भाइले आआफ्नो सुर गरे, (५:५०-६:००)

केटी : हे, सबै हुन्छन् सुखमा त जम्मा, दुःख पर्दा तर्किन्छन् आफन्त, (६:५१-७:०१)

केटा: हे, जाने छैन भागी ठगी, यै भुप्रो घर राखम भो बन्दकी, (८:२२-८:३३)

केटी: हे, ससुराले काट्दा हुन कुरा, जान्छु भन्छौ मैले के भन्छु र ? (९:२२-९:३३)

(विरही र न्यौपाने, २०२१)

माथिको दोहोरी गीतमा हाम्रो समाजमा रहेका महिलाको वास्तविक अवस्थालाई देखाइएको छ । ग्रामीण परिवेशमा महिला घाँस र दाउरा काट्न खाली खुट्टा र फाटेको चोली लगाएर जानुपर्छ । यस्तो अवस्थाले गर्दा दुःखीत आफ्नी श्रीमतीको अवस्था देखेर श्रीमान् पैसा कमाउन तथा श्रीमतीको आधारभूत आवश्यकता पूरा गर्न मलाय जाने विचार गर्दछ र आफू दैव नलागेमा राम्रै फर्केर आउने समेत बताउँछ । यस्तो अवस्था किन आयो भन्ने प्रश्न उब्जदा आफ्नो देशमा रोजगारको अवस्था नभएको सङ्केत समेत यसबाट प्राप्त हुन्छ । यसमा एकातिर राज्यले रोजगार दिन नसकेको देखिन्छ, भने अर्कोतर्फ गरिबीका कारण पनि उसले आफ्नो व्यापार, व्यवसाय तथा उद्योग गर्न नसकेको प्रस्ट हुन्छ । त्यसैले श्रीमतीले मुटुमाथि ढुङ्गा राखेर घरबारी जसरी भएपनि हेरुला तिम्रो मलाय गएर पैसा कमाऊ गीतमा भनेकी छिन् । यस्तो अवस्थामा श्रीमान् तथा केटाले सुख लेखेको रहेनछ र सँगसँगै बस्न मन भए पनि विदेश जानुपर्ने बाध्यता भएको बताएको छ । यो अवस्था दोहोरी गीतमा उल्लेख गरिएको एक व्यक्तिको मात्र नभएर ग्रामीण भेगका प्रत्येक निम्नवर्गीय नेपाल जनको हो । यसरी एक गरिब आफ्नो परिवारसँग बस्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि गरिबीको कारण विदेशीन बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरा यसमा देखाउन खोजिएको छ ।

वास्तवमा यो गीत मात्र नभएर निम्न वर्गीय व्यक्ति तथा समुदायको जीवनको वास्तविकता पनि हो । यही वर्गीय वास्तविक यथार्थको परिधिमा घरमा खाना नभएको अवस्थामा दाजुभाइहरूले आआफ्नो चुल्होको व्यवस्था आफै गर्नुपर्ने अर्थात आफ्नो चुल्हो नबल्ने भएकाले दाजुभाइले आशा छाड्नु पर्ने समेत यस दोहोरी दोहोरी गीतमा उल्लेख छ । त्यस्तै केटी (श्रीमती)को माध्यमबाट सुखमा सबै हुने तर दुःखमा कोहीपनि नहुने भन्दै गरिबका लागि जीवन साह्रै कष्टकर हुने भनिएको छ । जेजस्ता समस्या परेपनि केटा(श्रीमान्)ले आफूले कसैलाई नठग्ने र आफ्नो भुप्रो घर बन्दकी राखेर भए पनि ऋण तिर्ने र मलाय अर्थात लाहुर जाने भनेको छ । अन्तमा केटी (श्रीमती) ले समस्याहरू समाधानका लागि ससुरालगायत सबैले कुराकाटे पनि तिम्रो मलाय जाऊ भनेर आफू यहीं घरबारी गरेर बस्ने बताएकी छिन् । यसरी यस गीतमा सीमान्तीकृत वर्गको समस्यालाई प्रस्तुत गरेर समाज र राज्य पक्षले सीमान्तीकृत वर्गलाई उपेक्षा छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरी उनीहरूलाई प्रोत्साहन गर्नुपर्ने र प्रभुत्वशाली वर्गको शोषण र दमनको प्रतिकार गर्नुपर्ने विचार समेत सङ्केत गरिएको छ ।

त्यसैगरी विष्णु खत्री र बिमाकुमारी दुराको *किसानी दाइको हलो र जुवा* भन्ने एक अर्को लोकप्रिय दोहोरी गीत हो । यसमा किसानको दुःख र पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । किसानले समाजमा आफ्नो जीवन दासको रूपमा बिताएको कुरालाई प्रकृतिसँग जोडेर उनीहरूको दुर्दशालाई देखाइएको छ । गीतको प्रारम्भमा किसानले गर्ने कामको बारे बताइएको छ भने त्यसपछि उनीहरूको वेदनालाई चित्रण गालो जोत्दा जोत्दै, मेरो पनि जुनी कट्यो दैलो पोत्दा पोत्दै

न पात छाउन सकिएछ चुइने छानो घरको, हामले अन्न उब्जाउने कमाइखाने अर्को ।(३:५५-४:१४)
 पुरुष : हे, मन त लाग्छ तिम्रो हरको फेरिदिन चोली, बाध्यताले ढाँटेको छु, भन्दै भोलिभोलि
 बालबच्चाका इच्छाहरू यति रछन् ताँती, गरिब भई बाँचु भन्दा मर्नुवरु जाती (५:१८-५:३६)
 नारी : हे, भष्टाचारी एकैछिनमा करोडपति भए, तिमले दिनभर हलो जोत्छौ जम्मै एक सय
 न त पुग्छ घर चलाउन, न लुगा लगाउन, सधैं पेटमा भए पनि पर्ने भो अघाउन (६:०१-६:२०)
 (खत्री र दुरा, सन् २०२१)

यसमा पुरुष किसानले आफ्नो उमेरले डाँडा काट्दासम्म काम गरिरहेको छ तर आफ्ना समस्या जहाँको त्यही भएकाले बरु सेनामा भर्ती भएको भए पेन्सन पाएर बढेसकाल आनन्दसँग कट्ने थियो भनेको छ भने नारी किसानले अहिले भष्टाचारीहरू करोडपति भएको तर एक किसानले दिनभर हलो जोतेर एक सय रूपैया मात्र पाउने भएकाले घर छाउन नसकिएको बताएकी छिन् । त्यसैगरी पुरुष किसानलाई आफ्नो जहान बच्चाका लागि नयाँ कपडा किनिदिने इच्छा जागृत भएको छ तर उसको इच्छा पूरा हुन नसक्नुको कारण गरिबी नै हो । त्यसैले ऊ आफ्ना बालबच्चाका इच्छा समेत पूरा गर्न नसकेको हुनाले बाँच्नभन्दा मर्न नै ठिक रहेको ठानेको छ । त्यस्तै किसानले आफूले मेहनत गरी बाली उब्जाउने तर खाने अर्को भएको हुनाले समाजमा मजदुर वर्गको अवस्था धेरै नाजुक रहेको चित्रण गरिएको देखिन्छ । त्यसैले गरिब मजदुर तथा किसानका बालबच्चाहरूले आफ्नो इच्छा मर्नु परेको छ र अरुको अधीनतालाई स्वीकार गरेर बस्नु परेको हुन्छ । साहूले आफ्नो मात्र होइन सन्तान, दरसन्तानको ऋण पनि तिर्न छु भनी ऋणकै भारी बोकाएर जीवन समाप्त हुन्छ । नेपाल एक कृषि प्रधान देश हो तर यहाँ किसानलाई उपेक्षा गरिएको छ । यस सन्दर्भमा *किसानी दाइको हलो र जुवा* भन्ने दोहोरी गीतको निम्न अंश सान्दर्भिक हुन्छ :

पुरुष : हे, दशैं, तिहार आउँदा सबले ल्याउँछन् खसी बोका, आफ्नो घरमा गुन्द्रुक छैन मासु खाने धोका
 महँगीले आकाश छुँदा बाँच्ने गाह्रो हुँदा, नरो भन्ने कोही छैन, कुना बसी रूँदा (७:०४-७:२१)
 नारी : हे, कैले पनि सकेनन् खै दुःखीका दिन फिर्न, अझै पनि कमारो छ पुख्र्यौली ऋण तिर्न
 सुख के हो थाहै नपाई बित्ने भयो चोला, छोरछोरीको जीन्दगी नि यस्तै हुने होला (७:४६-८:०३)
 माथिको दोहोरी गीतमा

पुरुष : हे, डाँडै काटी भए पनि खनी ल्याउँछु कुलो, खोला पो टाढा पर्छ छैन मूल ठूलो
 कृषिप्रधान देशमा छैन सिँचाइको विकास, सिँचाइ भए किसानले पाउने थिए निकास ।
 (९:०८-९:२६)

नारी : हे, कहिले भरी परिहाल्छ आकाश उध्रिदैन, कहिले पर्छ खडेरी त बाली सुध्रिदैन
 वर्षभरि दुःख गन्यो मेहनत खेर जान्छ आउँछ पानी कहिलेकाहीं खेतै बगाई लान्छ (९:५०-१०:०८)
 (खत्री र दुरा, सन् २०२१)

किसनले वर्षभरि काम गर्ने तर बाली उठाएर स्याहार्ने बेलामा मालिक आउने र सबै आधाभन्दा बढी बाली लैजाने हुँदा यहाँ किसानसँग गरिएको व्यवहारमा काम गर्ने कालु मकै खाने भालु भन्ने उखान यहाँ सान्दर्भिक बनेको छ । माथिको अंशमा पनि पुरुषले जितिनै काम गरे पनि निम्न वर्गीय किसानका लागि दशैं तिहारजस्ता चाडपर्वमा पनि गुन्द्रुक खानुपर्ने र मासु रहरमात्र हुने उल्लेख गरिएको छ । नारीले पनि अरुको नोकर भएर बस्नु परेको र आफ्ना छोराछोरीको पनि त्यही अवस्था हुने हो कि भन्ने आशङ्का व्यक्त गरेकी छिन् । त्यसपछि पुनः पुरुषले कृषि प्रधान देश भए पनि सिँचाइको व्यवस्था नभएका कारण किसानले चाहेजति उत्पादन गर्न नपाएको हुनाले सिँचाइको व्यवस्था भएमा जीवनमा केही थप सुधान हुन सक्ने थियो कि भनी आशावादी विचार प्रस्तुत गरेको छ । त्यसपछि नारीले पुनः जति नै गरे पनि बाली नसुध्रिएको र कहिले खडेरी र कहिले बाढीपहिरोले मेहनतको फल स्वाहा भएको बताएकी छिन् जुन ग्रामीण निम्न वर्गीय किसानको यथार्थ अवस्था हो ।

यसरी यस दोहोरी गीतमा निम्न वर्गीय सीमान्तीकृत वर्गको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यस प्रतिनिधित्वमा किसानको वास्तविक तस्वीर प्रस्तुत गरिएको छ । प्रभुत्वशाली वर्गले उनीहरूलाई शोषण

गरिबहेका छुनु र निम्न वर्गले शोषण र दमनबाट मुक्तिका लागि एकजुट हुनु पर्ने साथै प्रतिकार गर्नु पर्ने हुन्छ । यस विषयलाई दोहोरी गीतमा पनि समेटिएको छ, जुन गीतको निम्न सन्दर्भबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

पुरुष : हे, कहिल्यै खेत, कहिले बारी हुन्छु कुटो खन्दै, सपनीमा बर्बराउँछु हो हो माले भन्दै

कतिछिटै जान्छ हजुर पत्तै नपाई रात, गोरुसँग गासेको छु अजम्बरी नाता । (१०:५२-११:१०)

नारी : हे, जब आकाश थर्थराउँछ, जब चट्टयान पर्छ, बस्ने भूप्रो भत्कन्छ कि सधैं मनमा डर छ ।

आकाशले फोटो खिच्दा, सिमसिम पानी पर्दा, ज्यान निथुक्कै भिच्छ हजुर बाछिटाले गर्दा । (११:३७-११:५४)

पुरुष : हे, मान्छेलाई नै दास राखी मालिक बन्नेहरू, गरिबको रगतको जिउँछौं भन्नेहरू

खबरदार, होसियार गयो तिम्रो पालो, पूर्वलाली छाइसक्यो, भैसक्यो उज्यालो । (१२:५८-११:५४)

(खत्री र दुरा, सन् २०२१)

उपर्युक्त दोहोरी गीतमा पीडित पुरुष किसानले निम्न वर्गीय सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले कहिले कहिले बारीमा कुटो कोदाली गर्दै दिन बिचाएको छ र सपनीमा पनि काम नै गरेको देख्दै हो हो माले भनेर बर्बराउने गरेको छ । उसले आराम गर्न पनि राम्ररी पाउँदैन र रात गएको पत्तै पाउँदैन । गरिब किसानको गोरुसँग नाता गाँसिएको छ अर्थात् किसानी कर्म नै जीवन बनेको छ । यस्तो अवस्थालाई समर्थन गर्दै नारी किसानले पनि प्रकृतिका कुराहरूलाई समेट्दै आफूले पनि भरी वर्षा नभनी काम गरेको बताउँछिन् । यस्तो चरम गरिबीको अवस्थामा सीमान्तीकृत वर्गका दिनहरू पुनः फर्कन्छन् भन्ने आशावादी विचारलाई पनि यसमा पुरुष किसानले बोलेको गीतको माध्यमबाट उल्लेख गरिएको छ । जुन अरुलाई नोकर र दास ठान्नेहरू साथै गरिबका रगतमा जीउनेहरूका अब दिन गए र पूर्वमा लाली छाइसकेको अर्थात् समाज रूपान्तरित भइसकेको विचारलाई पनि यहाँ समेटिएको छ । अतः यस दोहोरी गीतमा गायकले सीमान्तीकृत वर्गको मुक्तिको लागि वकालत समेत गरेको प्रस्ट हुन्छ ।

राजु परियार र कृष्णा परियारको *रुमाल धोको छु* भन्ने शीर्षकको गीतले नेपाली समाजको संरचना देखाएको छ । निम्न वर्गीय र तल्लो जातलाई गरिएको छुवाछुत साथै असमान व्यवहारको चित्र यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा तथाकथित उच्च जाति र वर्ग बनाउँदा व्यक्ति तथा समुदायले तल्लो जात भनेर व्यवहार गरिने समूह वा व्यक्तिलाई छुन पनि हुँदैन भन्छन् । समाजमा उनीहरूको अवस्था निकै दयनीय रहेको छ र उनीहरूमा पनि चेतना आउन लागेको विषयलाई गीतको निम्न अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

केटा : हे, कतै कुनै ठाउँ छ र चोखो ? अछुत भन्ने जातले नछोको ?

रुमाल धोको छु, यो खोलीको पानी कोहिले नखानु मैले छोको छु । (०:५३-१:३०)

केटी : हे, सक्छौ भने नफेर सास नि, हामलाई छोई चल्छ यो बतास नि

रुमाल धोको छु... (१:५०-२:१६)

(परियार र परियार, सन् २०१९)

माथिको गीतको अंशबाट पनि समाजमा जातकै आधारमा अछुत भनेर व्यवहार गरिने हो भने अछुत भन्ने जातले नछोएको कुनै ठाउँ नै हुँदैन । गीतमा केटाले यदि जातकै आधारमा अछुत मानिने हो भने अछुतले नछोएको कुनै ठाउँ नभएकाले तथाकथित उपल्लो जातले कुनै ठाउँमा पनि बस्न नहुने देखिन्छ । गीतमा खोलाको पनि पनि छोइएको हुनाले त्यो पनि पनि नखाने हो त भन्ने प्रश्न गरे जस्तो गरी गीतलाई प्रस्तुत गरिएको छ । केटीले पनि केटाको विचारलाई समर्थन गरेर यो हावामा पनि अछुतको श्वास मिश्रण भएको हुनाले सास नफेरे पनि हुने भन्दै यो छुवाछुतप्रति प्रतिकारात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छिन् । समाजमा अछुत भनिने तल्लो जातले नै घरलगायत आवश्यकताका सामग्रीहरू निर्माण गर्दछ र त्यो सामग्रीहरूको उपभोग गर्न हुने तर उसलाई छुन नहुने भन्ने असमान र उपेक्षित व्यवहार समाजमा विद्यमान रहेको छ । यस्तो असमानताको विषय र त्यसको विरोध गरिएको सन्दर्भलाई दोहोरी गीतको निम्न अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

केटा : अछुत ले नै हो मूर्ति कुँदेको, पुजारीले छ छैनौ बुभेको

रुमाल धोको छु ... (३:२४-४:००)

केटी : नजाऊ मन्दिर धर्मका धनी, हाम्रै पाउको धुलो छ त्या पनि

रुमाल धोको छु ... (४:२२-५:१०)

केटा : दर्जी दाइ नै अछुत हो भने, पातले ढाक्नु अब त्यो ज्यान पनि

रुमाल धोको छु ... (५:५३-६:२०)

केटी : ओदान राखी पकाउने चुलो, यो चाइँ किन भएन बिटुलो ?

रुमाल धोको छु ... (६:५४-७:४०) (परियार र परियार, सन् २०१९)

माथिको केटाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पहिलो गीतमा समाजमा अछुत भनिएको जातले नै मुर्ति कुँदने र मन्दिर बनाउने गर्छ तर उसलाई नै भित्र छिर्न दिइँदैन । त्यसैले केटीले पनि यस्तो व्यवहार शोषण र अन्याय भएको सङ्केत गरी धर्मका धनी कहलाएका व्यक्ति अब मन्दिर पनि जान नहुने किन कि निम्न जातका व्यक्तिका पाउको धुलो पनि त्यहाँ भएको बताएकी छिन् । त्यस्तै केटाले पुनः दर्जी दाइ पनि अछुत भए उसले सिलाएको कपडा नलाउन र ज्यान पातले ढाक्न चुनौति दिएका छन् र केटीको माध्यमबाट ओदान बनाउने तल्लो जात भएको तर भान्सा बिटुलो नहुने र बनाउने व्यक्तिलाई छुन पनि नहुने जस्तो संस्कार देखावटी साथै पीडादायक विभेद भएको हो भन्ने सङ्केत गरेकी छिन् ।

यसबाट तथाकथित उपल्लो जात भन्ने व्यक्तिहरूको असमान व्यवहारप्रति आक्रोश व्यक्त भएको छ । यस्ता मानव मानवबीचमा गरिने विभेद मावताको विपक्षमा रहेको र एक्काइसौं शताब्दीमा आइपुग्दा सबै सचेत भएकाले यस्तो विभेदको अन्त्य गर्नु पर्दछ । यस सन्दर्भमा गीतको निम्न अंश उल्लेखनीय रहेको छ :

केटा : छुवाछुतको कलंक मेट, तिमी पनि छौँ भने सचेत

रुमाल धोको छु ... (८:२८-९:१८)

केटी : देशका निमित्त भएर एकजुट, अछुत पनि भका छन् सपुत

रुमाल धोको छु ... (९:२६-९:४८) (परियार र परियार, सन् २०१९)

उपर्युक्त गीतमा केटा अभिव्यक्तिबाट पनि मानिसमा चेतनाको स्तर वृद्धि भइरहेको हुनाले सचेत व्यक्तिले समाजबाट छुवाछुतको भावना भेट्न पहल गर्नुपर्ने बताइएको छ । त्यस्तै केटीले पनि राष्ट्र पनि निम्न वर्गको पक्षमा नबोलेको र देशका कुनै पनि बलिदान दिने कार्यमा सपुत बनेर समाजले अछुत भनेर व्यवहार गरिएको वर्गको पनि योगदान रहेको साथै सपुत बनेर देखिएका छन् भन्दै राष्ट्र निर्माणमा उनीहरूको पनि योगदान रहेको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । अतः यसमा सीमान्तीकृत व्यक्ति वा समूहले भोग्नु परेको जातीय विभेदका समस्या र त्यसको प्रतिरोधको विषयलाई सामाजिक यथार्थको परिधिमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

विष्णु खत्री र विमाकुमारी दुराको *सुनको जलप* बोलको दोहोरी गीतमा पनि सीमान्तीकृत वर्गले चार वर्षदेखि आफू दशैं र तिहारजस्तो महत्त्वपूर्ण चाडमा पनि कामका कारण घर आउन नसकेको अवस्थाको प्रस्तुति गरी सीमान्तीकृत वर्गको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । मानव जीवनको आधारभूत आवश्यकता गास, बास र कपासका लागि पुरुष विदेश गएको छ भने नारी गाउँमा बसेर घर सम्हालेकी छे । नारीले पाएमा दशैंमा पाउनु नत्र जसरी भए पनि तिहारसम्म आइपुग्नु भनेर सन्देश पठाएकी छे र कुरेर बसेकी छे । यस सन्दर्भमा गीतको अंश हेरौँ :

केटा : हे, भेट्न भाको भए नि चार साल, बुभे सानु पठाछु पार्सल

सुनको जलप, यो दशैंमा घर आउने मन थियो, पापी साहूले देन तलब । (०:४२-१:०६)

केटी : हे, अब कहिले आउँछौ त विदामा, हैरान भएँ पर्खिँदा, पर्खिँदा

सुनको जलप, तिहारसम्म भए नि आउहै त चाहिँदैन भो बरु तलब (१:४१-२:०५)

(खत्री र दुरा, सन् २०२२)

माथिको अंशमा आफू गरिब भएको र घरको परिस्थिति साथै आर्थिक समस्या समाधानको लागि विदेश गएको सङ्केत गरिएको छ । त्यहाँ गएर काम गरिसकेपछि साहूले तलब नदिएका कारण दशैं र तिहारजस्तो चाडमा पनि घर फर्कन नपाएकोमा केटा दुःखी भएको छ । यसमा उपल्लो वर्गको तथा प्रभुत्वशाली वर्गको प्रतिनिधित्व साहूले गरेको छ । साहूले केटाको समस्या कुभेको छैन र आफ्नो अधीनमा राखेर काम मात्र गराएको छ तर कामको ज्याला दिएको छैन । त्यसपछि केटीले आफू विदा लिएर कहिले फर्केर आउँछौँ भनी कुरी

बसेको बताएकी छे र दशैमा आउन नसके तलब नपाए पनि तिहारमा आऊ भनेर अभिव्यक्ति दिएकी छे । यसबाट गरिब र अधीनस्थ वर्गको प्रतिनिधित्व निम्न वर्गीय केटा र केटीले गरेका छन् । यसमा उनीहरू प्रभुत्वशाली वर्गको शोषणमा परेको देखिन्छ ।

निम्न वर्गीय नेपाली समाजमा रहेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा केटा र केटी आएका छन् । नेपाली समाजमा निम्न वर्गका आफ्नो परिवारको अवश्यकता पूरा गर्न र उनीहरूको जीवनस्तरलाई उकास्न विदेश गएका हुन्छन् । उनीहरूले आफ्नो स्थानीय स्तरको समस्या एकातिर हुन्छ भने अर्कोतिर विदेशमा पनि विभिन्न किसिमका दुःख पाएका हुन्छन् । यस सन्दर्भमा दोहोरी गीतको निम्न अंश उल्लेखनीय रहेको छ :

केटा : हे, बरु चढ्न पाए हुन्थ्यो फाँसी नै, बाँच्नु भन्दा अर्काको दासी नै

सुनको जलप...(३:२४-३:४८)

केटी : हे, कोइ ससुराल, केही जालान मावली, फर्किसके सब तिम्रा दौतरी

सुनको जलप...(४:२५-४:४९)

केटा : पैसा माग्दा साहू सधैं भोक्याछ, महिनौंदेखि तलब रोक्याछ

सुनको जलप...(६:०७-६:३०)

केटी : हे, हिड्न थाल्यो, साउंले व्याज उच्छिन्ती, जाँ गएनी गरिब नै मुच्छिनी

सुनको जलप...(७:०५-७:२९) (खत्री र दुरा, सन् २०२२)

माथिको गीतमा केटाले आफ्नो आर्थिक समस्याको समाधान नभएको र घर पनि जान नपाएको कारणले गर्दा अरुको दास भएर बाँच्नु भन्दा मर्नु नै राम्रो हुने थियो भन्ने आफ्नो आन्तरिक पीडाको प्रस्तुति गरेको छ र साहसँग पैसा माग्दा सधैं भोकिन्छ र पैसा दिन्न भनेको छ । उता दशै, तिहारको धेरै साथीसंगी फर्किसकेका र उनीहरू केही ससुराली त केही मावली जालान तर तिम्री आएका छैनौं, तिम्री चाडै आऊ यहाँ त सावा पैसाको व्याजले पनि उच्छिनी सकेको अर्थात सावाभन्दा व्याज बढी भएको केटीले भन्दै आफ्नो पीडालाई प्रस्तुत गरेकी छे । त्यसपछि थप आफ्ना दुःखलाई केटा र केटीले निम्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् :

केटा : हे, नत टीका मामा र माइजुको, थाप्न पाइन आशीष बाउ आमाको,

सुनको जलप...(८:४८-९:१२)

केटी : हे, साथी संगी भए नि भेलामा, तिभ्रै आँखा खड्क्या छ यो बेला

सुनको जलप...(९:४८-१०:१२) (खत्री र दुरा, सन् २०२२)

माथिको दोहोरी गीतमा दशैको दिन आएको र विदेशी भूमिमा घरको सम्भना मात्र छ । दशैको दिनमा निधारमा टीका छैन, मामा र माइजुको र आमा बुवाको आशीर्वाद पनि लिन पाएको छैन । यस्तो अवस्थाले विदेश गएका व्यक्तिहरूले मालिकको दवाव र तलब नदिएको कारण फर्कन सकिएको छैन । उसकी श्रीमती पनि दशैको बेलामा संगीहरू भेला भएको बेला श्रीमानको सम्भनाले आँखा दड्क्या छ । नेपाली समाजमा आफ्नो श्रीमानलाई कुरेर बसेका नारीहरूको प्रतिनिधित्व पनि यहाँ प्रस्तुत केटीको माध्यमबाट गरिएको छ । यसमा एकातिर पुरुषको समस्या देखाइएको छ भने अर्कोतिर नारीको समस्यालाई पनि उल्लेख गरी सीमान्तकृत वर्गको समस्यालाई अभिव्यक्त गरिएको छ ।

निष्कर्ष

समाज तथा समुदायमा रहेका व्यक्ति जुन अधीनस्त छन् वा जसको आफ्नो आवाज छैन र अधीनस्थ छन् ती सीमान्तकृत वर्ग हुन् अर्थात जुन व्यक्ति इतिहासमा उल्लेखित छैनन् तथा जो समाजको पर्दापछाडि रहेका छन् ती सीमान्तकृत वर्ग हुन् । लोक साहित्यको एक पाटोमा लोक गीत पर्दछ, भने लोक गीतअन्तर्गत दोहोरी गीत पर्दछ । यो लोक गीतको एक हाँगाका रूपमा रहेकाले लोक संस्कृतिको भल्किएको हुन्छ र यो एक गीतको रूपमा एक पिँढीबाट अर्को पिँढीमा हस्तान्तरण भएको हुन्छ । लोक गीत मूलतः मौखिक साहित्य हो र यसले मौखिक परम्परामा विस्वास राखेको हुनु पर्दछ । परम्परागत रूपमा अधिकांश मायाप्रेमको विषयलाई प्रथमिकता दिइने भएपनि यसले सामाजिक, राजनैतिक तथा अन्य विविध विषयलाई पनि ग्रहण गरेको हुन्छ । यो लोकसाहित्यको अङ्ग भएकोले दोहोरी गीतले सीमान्तकृत वर्ग, मूलधारबाट वञ्चित र महिलालाई केन्द्रमा

राखेको हुन्छ । हाम्रो समाजमा महिलालाई बस्तुको रूपमा व्यवहार गरिएका विषयहरू पनि दोहोरी गीतमा आएका हुन्छन् । महिलाहरू सधैं तल्लो दर्जाका रूपमा हेरिने र पुरुषको अगाडि प्रश्न गर्न पनि अधिकार नहुने गरी पुरुषको छायाँमा बस्नु पर्ने अवस्था रहेको छ । कुनै पनि समाज तथा परिवारमा पुरुषको उपस्थिति अभिभावकको रूपमा रहेको हुन्छ । दोहोरी गीतहरूमा पनि त्यही रूपमा प्रस्तुत गर्दै पुरुष आफ्नो भूमिबाट अन्त कतै गएमा महिला तथा बालबालिकाले एक्लो महसुस गर्ने र अभिभावकत्व गुमाएको ठान्दछन् । समाजमा त्यति मात्र हुँदैन, महिलालाई हेलाको दृष्टिले समेत हेरी सोहीअनुरूप सामाजिक कार्यमा सहभागी नगराउने जस्ता विभेदात्मक व्यवहार गरिन्छ । यस्तो अवस्थामा महिला पनि आफ्नो श्रीमान् नभएको हुनाले मानसिक र शारीरिक रूपमा पीडा सहन बाध्य हुन्छन् । त्यस्तै श्रीमान् पैसा कमाउन विदेश गएको हुन्छ र ऊ आफ्नो परिवारलाई भेट्न चाहन्छ तर उसलाई मालिकले ज्याला नदिएको हुनाले घर फर्कन सक्दैन । त्यसैले गीतमा मूलरूपमा जसलाई आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिक रूपमा शोषण गरिएको छ तिनीहरूको प्रतिनिधित्व गरिएको हुन्छ । यस अनुसन्धाले पनि दोहोरी गीत मनोरञ्जनका लागि मात्र उपयोग गरिने तथा मायाप्रेमका विषयवस्तु मात्र रहने नभएर सीमान्तकृत वर्ग तथा समूहका आर्थिक, सामाजिक र जातीय समस्याहरूलाई उठान गर्ने साहित्यको रूपमा रहेको पहिल्याएको छ । तसर्थ यस लेखबाट दोहोरी गीत त्यस्तो माध्यम हो जसमा सीमान्तकृत वर्गका समस्या र पीडाका विषय सुनाइन्छ भन्ने निष्कर्ष रहेको छ ।

सन्दर्भ समाग्रीहरू

- आचार्य, भानुभक्त (२०५८). *रामायण* (चौ.सं.). साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- कार्की, बमबहादुर र अन्य (२०१४, अक्टोबर २३). *खोलापारी निरमाया*. youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=zBKMrytV3BM>
- खत्री, विष्णु र दुरा, विमाकुमारी (२०२१, मार्च ३०). *भरीया दाइले विसाउने भारी*. youtube.
<https://youtu.be/Td3p2AT7Dyo?t=31>
- खत्री, विष्णु र दुरा विमाकुमारी (२०२१, जुन १२). *किसानी दाइको हलो र जुवा*. youtube.
<https://youtu.be/yMNwdmzB66A?t=12>
- खत्री, विष्णु र दुरा विमाकुमारी (सन् २०२२, सेप्टेम्बर १३). *सुनको जलप*. youtube.
<https://youtu.be/pLbzeIOCGiY>
- गान्धी, लीला / Gandhi, L. (1998). After Colonialism. *Post-Colonial Theory* (pp.1-22). New Delhi: Oxford University Press.
- गुहा, रञ्जित / Guha, R. (1982). On Some Apects of the Historiography of Colonial India. *Subaltern Studies* (pp.37-44). https://pages.ucsd.edu/~rfrank/class_web/ES-200C/Articles/Guha.pdf
- चटर्जी, पार्थः-Chatargi, P.(1989). Caste and Subaltern Consciousness. Rangit Guha (Ed.). *Subaltern Studies* (pp. 54-92). Oxford University Press.
- द होली बाइबल* / The Holi Bioble (1978). National Publishing Company.
- पराजुली, मोतिलाल र गिरी, जिवेन्द्रदेव (२०६८). *नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा*. साभा प्रकाशन ।
- परियार, राजु र परियार, कृष्णा (सन् २०१९, नोभेम्बर ६), *रुमाल धोको छु* youtube.
<https://youtu.be/Db8Bouuqzrs?t=7>
- बन्धु, चुडामणि (२०५८). *नेपाली लोक साहित्य*. एकता बुक्स ।
- विरही, सागर र न्यौपाने लक्ष्मी (२०२१, मे ७). *जान्छु मलाय*. youtube. https://youtu.be/wb_bj0RPeQU
- ब्रेटेन्स, हान्स, Bertens, H. (2001). Post-Colonial Criticism and Theory. *Literary Theory* (pp.193-217). Tylor and Francis Publication.
<http://staffnew.uny.ac.id/upload/132299491/pendidikan/literary-theory-basics.pdf>
- मा, मोहनराज (२०७०). अवरजन अध्ययन र साहित्य. लिखित पाण्डे (सम्पा.), *भृकुटी*, (भाग १९, पृ. ३१४-३२५). भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- सेन, अशोक / Sen, A. (1988). *Subaltern Studies: Capital, Class and Community*. *Subaltern Studies* (pp.203-206). Oxford University Press.