

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

(सत्रह भागों में)



नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
मुद्रक : गुरुदास राय, नागरी मुद्रण, काशी
प्रथम, मंथरण २००० प्रतियाँ, ई.सू. २०१७ वि०
मूल्य २५)

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

षोडश भाग

हिंदी का लोकसाहित्य

संपादक

महापंडित राहुल सांकृत्यायन

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्राकथन

यह जानकर मुझे बहुत प्रसन्नता हुई कि काशी नागरीप्रचारिणी सभा ने हिंदी साहित्य के वृहत् इतिहास के प्रकाशन की मुनिता योजना बनाई है। यह इतिहास १७ भागों में प्रकाशित होगा। हिंदी के प्रायः सभी मुख्य विद्वान् इस इतिहास के लिखने में सहयोग दे रहे हैं। यह हर्ष की बात है कि इस शृंखला का पहला भाग, जो लगभग ८०० पृष्ठों का है, छपा गया है। उक्त योजना किन्नी गंभीर है, यह इस भाग के पढ़ने से ही पता लग जाता है। निरनय ही, इस इतिहास में व्यापक और सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा।

हिंदी भारतवर्ष के बहुत बड़े भूभाग की साहित्यिक भाषा है। गत एक हजार वर्षों से इस भूभाग की अनेक बोलियों में उच्चम साहित्य का निर्माण होता रहा है। इस देश के जनजीवन के निर्माण में इस साहित्य का बहुत बड़ा हाथ रहा है। संत और भक्त कवियों के सारगर्भित उपदेशों से यह साहित्य परिपूर्ण है। देश के वर्तमान जीवन को समझने के लिये और उसके अभीष्ट लक्ष्य की ओर अग्रसर करने के लिये यह साहित्य बहुत उपयोगी है। इसलिये इस साहित्य के उदय और विकास का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विवेचन महत्वपूर्ण कार्य है।

कई प्रदेशों में बिचारा हुआ साहित्य अभी बहुत श्रेणियों में अग्रकाशित है। बहुत सी सामग्री हस्तलेखों के रूप में देश के कोने कोने में बिखरी पड़ी है। नागरीप्रचारिणी सभा पिछले ५० वर्षों से इस सामग्री के अन्वेषण और संसादन का काम कर रही है। बिहार, राजस्थान, मध्यप्रदेश और उत्तरप्रदेश की अन्य महत्वपूर्ण संस्थाएँ भी इस तरह के लेखों की खोज और संसादन का कार्य करने लगी हैं। विश्वविद्यालयों के शोधप्रेमी अध्येताओं ने भी महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन और विवेचन किया है। इस प्रकार अब हमारे पास नए सिरे से विचार और विश्लेषण के लिये पर्याप्त सामग्री एकत्र हो गई है। अतः यह आवश्यक हो गया है कि हिंदी साहित्य के इतिहास का नए सिरे से अवलोकन किया जाय और प्राप्त सामग्री के आधार पर उसका निर्माण किया जाय।

हिंदी साहित्य के इस वृहत् इतिहास में लोकसाहित्य को भी स्थान दिया गया है, यह खुशी की बात है। लोकभाषाओं में अनेक गीतों, वीरगाथाओं, प्रेम-गाथाओं तथा लोकोक्तियों आदि की भी भरमार है। विद्वानों का ध्यान इस ओर

भी गया है, यद्यपि यह सामग्री अभी तक अधिकतर अप्रकाशित ही है। लोककथा और लोककथानकों का साहित्य साधारण जनता के अंतस्तर की अनुभूतियों का प्रत्यक्ष निदर्शन है। अपने बृहत् इतिहास की योजना में इस साहित्य को भी स्थान देकर सभा ने एक महत्वपूर्ण कदम उठाया है।

हिंदी भाषा तथा साहित्य के विस्तृत और संपूर्ण इतिहास का प्रकाशन एक और दृष्टि से भी आवश्यक तथा वाञ्छनीय है। हिंदी की सभी प्रवृत्तियों और साहित्यिक कृतियों के अविकल ज्ञान के बिना हम हिंदी और देश की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के आपसी संबंध को ठीक ठीक नहीं समझ सकते। इंडो-आर्यन् वंश की जितनी भी आधुनिक भारतीय भाषाएँ हैं, किसी न किसी रूप में और किसी न किसी समय उनकी उत्पत्ति का हिंदी के विकास से घनिष्ठ संबंध रहा है, और आज इन सब भाषाओं और हिंदी के बीच जो अनेको पारिवारिक संबंध हैं उनके यथार्थ निदर्शन के लिये यह अत्यंत आवश्यक है कि हिंदी की उत्पत्ति और विकास के बारे में हमारी जानकारी अधिकाधिक हो। साहित्यिक तथा ऐतिहासिक मेलजोल के लिये ही नहीं बल्कि पारस्परिक सद्भावना तथा आदान प्रदान बनाए रखने के लिये भी यह जानकारी उपयोगी होगी।

इन भागों के प्रकाशित होने के बाद यह इतिहास हिंदी के बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करेगा, और मैं समझता हूँ कि यह हमारी प्रादेशिक भाषाओं के सर्वांगीण अध्ययन में भी सहायक होगा। काशी नागरीप्रचारिणी सभा के इस महत्वपूर्ण प्रयत्न के प्रति मैं अपनी हार्दिक शुभकामना प्रगट करता हूँ और इसकी सफलता चाहता हूँ।

राष्ट्रपतिभवन,
नई दिल्ली।
३ दिसंबर, १९५७

}

पोडश भाग के लेखक

१. भी रामदूष्यान सिंह 'राजेश'—बिहार राज्यांतर्गत मुजफ्फरपुर जिले के निवासी । 'मैथिली लोकगीत' के संपादक ।
२. भीमती संवत्ति आर्यावा, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय के छात्र कालेज में हिंदी की प्राध्यापिका ।
३. भी भीकत मिश्र—पटना जिले के निवासी । 'मगध' मासिक पत्रिका के संपादक ।
४. भी रामानंद, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय में भूगोल के प्राध्यापक । 'विद्या' नामक पत्रिका के संपादक ।
५. भी डॉ० कृष्णदेव उवाच्य, एम० ए०, पी एच० डी०—राजकीय डिग्री कॉलेज, शानपुर, नारायणी में हिंदी के प्राध्यापक । 'भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक निबंध पर पी एच० डी० । भोजपुरी लोकगीत, भाग १-२ आदि अनेक ग्रंथों के संपादक ।
६. भी सत्यप्रत अग्रणी, एम० ए०—'विहाग रागिनी' नामक अग्रणी लोकगीतों के संपादक ।
७. भी भीचंद्र शैन, एम० ए०—अध्यक्ष, हिंदी विभाग, राजकीय महाविद्यालय, सारगोन (मध्यप्रदेश) । 'भुइयाँ परे है लाल', 'परत मोरी भैया', 'बघेनी लोकगीत' आदि ग्रंथों के संपादक ।
८. भी दयाशंकर शुक्ल—'दुर्चीसगढ़ी लोकसाहित्य' के संपादक ।
९. भी कृष्णानंद गुप्त—ग्राम गरीठा, जिला भोजी के निवासी । टीकमगढ़ की 'लोकगाथा' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१०. भी डॉ० सत्येंद्र, एम० ए०, पी-एच० डी०—हिंदी विद्यापीठ, आगरा में प्राध्यापक । 'ब्रज-लोक-संस्कृति', 'ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन' आदि महत्वपूर्ण ग्रंथों के रचयिता ।
११. भी संतराम 'अनिल', एम० ए०—विश्वविद्यालय कालेज, लखनऊ में हिंदी के प्राध्यापक । 'कन्नौजी लोकगीत' के संपादक ।
१२. भी नारायणसिंह भाटी—जोधपुर से प्रकाशित 'परंपरा' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१३. डॉ० श्याम परमार, एम० ए०, पी-एच० डी०—'मालवी लोकगीत', 'मालवा की लोककथाएँ' आदि ग्रंथों के संपादक ।
१४. भी कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'—मेरठ कालेज में हिंदी के प्राध्यापक ।

- १५ श्री देवेंद्र सत्यार्थी—हिंदी, उर्दू तथा पंजाबी तीनों भाषाओं में अनेक प्रदेशों के लोकगीतों के संपादक । उपन्यासकार और पत्रकार ।
- १६ श्री रामनाथ शास्त्री—'बाबा बित्तो' तथा 'न माँ ग्राँ' आदि ग्रंथों के लेखक । डोगरी सस्था, जम्मू (कश्मीर) के सस्थापक ।
- १७ श्री श्रींकारसिंह 'गुलेरी'—डोगरी सस्था, जम्मू (कश्मीर) के सस्थापक ।
- १८ श्री शमी शर्मा—शिमला (पंजाब) के निवासी । काँगड़ी लोकसाहित्य के संपादक ।
- १९ श्री डॉ० गोविंद चातक, एम० ए०, पी एच० डी०—'गढवाली लोक साहित्य का अध्ययन' विषयक शोधनिबंध पर पी एच० डी० । 'गढवाली लोकगीत' तथा 'गढवाली लोककथाएँ' नामक ग्रंथ के संपादक ।
- २० श्री मोहनचंद्र उपरैती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अन्वेषक और संपादक ।
- २१ श्रीमती डॉ० कमला साकृत्यायन—महापंडित राहुल साकृत्यायन की पत्नी । नेपाली लोकसाहित्य की संपादिका और विदुषी ।
- २२ श्री पद्मचंद्र काश्यप—कुलुई लोकसाहित्य के संपादक और अन्वेषक ।
- २३ श्री हरिप्रसाद—हायर सेकेंडरी स्कूल, चंबा में अध्यापक । चंबियाली लोकसाहित्य के संपादक और अन्वेषक ।

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना

गत ५० वर्षों के भीतर हिंदी साहित्य के इतिहास की क्रमशः प्रचुर सामग्री उपलब्ध हुई है और उसके ऊपर कई ग्रंथ भी लिखे गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपना हिंदी साहित्य का इतिहास सं० १९८६ वि० में लिखा था। उसके पश्चात् हिंदी के विषयगत, खंड और संपूर्ण इतिहास निकलते ही गए और आचार्य पं० हजारी-प्रसाद द्विवेदी के हिंदी साहित्य (सं० २००६ वि०) तक इतिहासों की संख्या पर्याप्त बढ़ी हो गई। सं० २००४ वि० में भारतीय स्वतंत्र्य तथा सं० २००६ वि० में भारतीय संविधान में हिंदी के राज्यभाषा होने की घोषणा होने के बाद हिंदी भाषा और साहित्य के संबंध में जिज्ञासा बहुत जाग्रत हो उठी। देश में उसका विस्तारक्षेत्र इतना बढ़ा, उसकी पृष्ठभूमि इतनी लची और विविधता इतनी अधिक है कि समय समय पर यदि उनका आकलन, संपादन तथा मूल्यांकन न हो तो उसके समवेत और संयत विकास की दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाय। अतः इस बात का अनुभव हो रहा था कि हिंदी साहित्य का एक विस्तृत इतिहास प्रस्तुत किया जाय। नागरीप्रचारिणी सभा ने आश्विन, सं० २०१० वि० में हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना निर्धारित और स्वीकृत की। इस योजना के अंतर्गत हिंदी साहित्य का व्यापक तथा सर्वांगीण इतिहास प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्राचीन भारतीय वाङ्मय तथा इतिहास में उसकी पृष्ठभूमि से लेकर उसके अद्यतन इतिहास तक का क्रमबद्ध एवं धारावाही वर्णन तथा विवेचन इसमें समाविष्ट है। इस योजना का संघटन, सामान्य सिद्धांत तथा कार्यपद्धति सक्षेप में निम्नांकित है :

प्राकथन—देशरत्न राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्रप्रसाद

भाग	विषय और काल	संपादक
प्रथम भाग	हिंदी साहित्य की पीठिका	डा० राजबली पांडेय
द्वितीय भाग	हिंदी भाषा का विकास	डा० धीरेंद्र वर्मा
तृतीय भाग	हिंदी साहित्य का उदय और विकास १४०० वि० तक	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
चतुर्थ भाग	भक्तिकाल (निर्गुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	पं० परशुराम चतुर्वेदी
पंचम भाग	भक्तिकाल (सगुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	डा० दीनदयालु गुप्त
षष्ठ भाग	शृंगारकाल (रीतिबद्ध) १७००-१९०० वि०	डा० नगेंद्र

सप्तम भाग	शृंगारकाल (रीतिमुक्त) १७००- १६०० वि०	पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
अष्टम भाग	हिंदी साहित्य का अभ्युत्थान (भारतेंदुफाल) १६००-५० वि०	श्री विनयमोहन शर्मा
नवम भाग	हिंदी साहित्य का परिष्कार (द्विवेदीकाल) १६५०-७५ वि०	डा० रामकुमार वर्मा
दशम भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५-९५ वि०	पं० नंददुलारे वाजपेयी
एकादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (नाटक) १६७१-९५ वि०	श्री जगदीशचंद्र माथुर
द्वादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (उपन्यास, कथा, आख्यायिका) १६७५-९५ वि०	डा० श्रीकृष्णलाल
त्रयोदश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५-९५ वि०	श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'
चतुर्दश भाग	हिंदी साहित्य का अद्यतनकाल १६९५-२०१० वि०	डा० रामअवध द्विवेदी
पंचदश भाग	हिंदी में शास्त्र तथा विज्ञान	डा० विश्वनाथप्रसाद
षोडश भाग	हिंदी का लोकसाहित्य	पं० राहुल सांकृत्यायन
सप्तदश भाग	हिंदी का उन्नयन	डा० संपूर्णानंद

१—हिंदी साहित्य के विभिन्न कालों का विभाजन युग की मुख्य सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है ।

२—न्यायक सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश इतिहास में होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा ।

३—साहित्य के उदय और विकास, उत्कर्ष तथा अपकर्ष का वर्णन और विवेचन करते समय ऐतिहासिक दृष्टिकोण का पूरा ध्यान रखा जायगा अर्थात् तिथिक्रम, पूर्वापर तथा कार्य-कारण-संबंध, पारस्परिक संबंध, समन्वय, प्रभावप्रदण, आरोप, त्याग, प्रादुर्भाव, अंतर्भाव, तिरोभाव आदि प्रक्रियाओं पर पूरा ध्यान दिया जायगा ।

४—संतुलन और समन्वय में इसका ध्यान रखना होगा कि साहित्य के सभी पक्षों का समुचित विचार हो सके । ऐसा न हो कि किसी पक्ष की उपेक्षा हो जाय और किसी का अतिरंजन । साथ ही साहित्य के सभी अंगों का एक दूसरे से संबंध

और सामंजस्य किस प्रकार से विकसित और स्थापित हुआ, इसे स्पष्ट किया जायगा। उनके पारस्परिक संबंधों का उल्लेख और प्रतिपादन उसी अंश और सीमा तक किया जायगा जहाँ तक वे साहित्य के विकास में सहायक सिद्ध होंगे।

५—हिंदी साहित्य के इतिहास के निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्य-शास्त्रीय होगा। इसके अंतर्गत ही विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा और समन्वय किया जायगा। विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों में निम्नलिखित की मुख्यता होगी :

- (१) शुद्ध साहित्यिक दृष्टि : अलंकार, रीति, रस, ध्वनि, व्यंजना आदि।
- (२) दार्शनिक।
- (३) सांस्कृतिक।
- (४) समाजशास्त्रीय।
- (५) मानववादी, आदि।

६—विभिन्न राजनीतिक मतवादों और प्रचारात्मक प्रभावों से बचना होगा। जीवन में साहित्य के मूल स्थान का संरक्षण आवश्यक होगा।

७—साहित्य के विभिन्न कालों में विविध रूप में परिवर्तन और विकास के आघारभूत तत्वों का सकलन और समीक्षण किया जायगा।

८—विभिन्न मतों की समीक्षा करते समय उपलब्ध प्रमाणों पर सम्यक् विचार किया जायगा। सबसे अधिक सतुलित और बहुमान्य सिद्धांत की ओर संकेत करते हुए भी नवीन तथ्यों और सिद्धांतों का निरूपण समभव होगा।

९—उपर्युक्त सामान्य सिद्धांतों को दृष्टि में रखते हुए प्रत्येक भाग के संपादक अपने भाग की विस्तृत रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे। संपादकमंडल को इतिहास की व्यापक एकरूपता और आंतरिक सामंजस्य बनाए रखने का प्रयास करना होगा।

पद्धति

१—प्रत्येक लेखक और कवि की उपलब्ध कृतियों का पूरा संकलन किया जायगा और उसके आघार पर ही उनके साहित्यक्षेत्र का निर्वाचन और निर्धारण होगा तथा उनके जीवन और कृतियों के विकास में विभिन्न अवस्थाओं का विवेचन और निदर्शन किया जायगा।

२—तथ्यों के आघार पर सिद्धांतों का निर्धारण होगा, केवल कल्पना और संमतियों पर ही किसी कवि अथवा लेखक की आलोचना अथवा समीक्षा नहीं की जायगी।

३—प्रत्येक निष्कर्ष के लिये प्रमाण तथा उद्धरण आवश्यक होंगे ।

४—लेखन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग किया जायगा—संकलन, वर्गीकरण, समीकरण, संतुलन, आगमन आदि ।

५—भाषा और शैली सुबोध तथा सुस्वच्छ होगी ।

६—प्रत्येक खंड के अंत में संदर्भग्रंथों की सूची आवश्यक होगी ।

यह योजना विशाल है । इसके संपन्न होने के लिये बहुसंख्यक विद्वानों के सहयोग, द्रव्य तथा समय की अपेक्षा है । बहुत ही संतोष और प्रसन्नता का विषय है कि देश के सभी सुधियों तथा हिंदीप्रेमियों ने इस योजना का स्वागत किया है । संपादकों के अतिरिक्त विद्वानों की एक बहुत बड़ी संख्या ने सहर्ष अपना सहयोग प्रदान किया है । हिंदी साहित्य के अन्य अनुभवी मर्मज्ञों से भी समय समय पर बहुमूल्य परामर्श होते रहते हैं । भारत की केंद्रीय तथा प्रादेशिक सरकारों से उदार आर्थिक सहायताएँ प्राप्त हुई हैं और होती जा रही हैं । नागरीप्रचारिणी सभा इन सभी विद्वानों, सरकारों तथा अन्य शुभचिंतकों के प्रति कृतज्ञ है । आशा की जाती है कि हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास निकट भविष्य में पूर्ण रूप से प्रकाशित होगा ।

इस योजना के लिये विशेष गौरव की बात है कि इसको स्वतंत्र भारतीय गणराष्ट्र के प्रथम राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद जी का आशीर्वाद प्राप्त है । हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास का प्राक्कथन लिखकर उन्होंने इस योजना को महान् बल और प्रेरणा दी है । सभा इसके लिये उनकी अत्यंत अनुग्रहीत है ।

नागरीप्रचारिणी सभा,
काशी । }

राजवली पांडेय,
संयोजक,
हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

संपादकीय वक्तव्य

किसी देश के शिष्ट साहित्य से पूर्णतया परिचित होने के लिये उसके लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। शिष्ट साहित्य का लोकसाहित्य से घनिष्ठ संबंध है। वास्तविक बात तो यह है कि शिष्ट साहित्य लोकसाहित्य का ही विकसित, संस्कृत तथा परिमाजित स्वरूप है। इंग्लैंड के चिड्विक बधुश्रो ने 'ग्रोय आथ लिटरेचर' नामक ग्रंथ में तथा एफ० बी० गूमर ने 'बिगिनिंग्स आथ पोपट्री' नामक अपनी सुप्रसिद्ध रचना में यह दिखलाने का प्रयास किया है कि अभिजात वर्ग के साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने प्रचुर योगदान किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इसी प्रकार के भाव प्रकट करते हुए लिखा है^१ :

‘भारतीय जनता का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्रामगीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है; केवल पंडितों द्वारा प्रवर्तित काव्यपरंपरा का अनुशीलन ही अलम् नहीं है।...’

‘जब जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा बँधकर निश्चेष्ट और संकुचित होगा तब तब उसे सजीव और चेतनप्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छद बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवनतत्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।’

इस प्रकार आचार्य शुक्ल के मतानुसार शिष्ट साहित्य के सम्यक् स्वरूप को पहचानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन आवश्यक है। लोकसाहित्य शिष्ट साहित्य के लिये सदा उपजोव्य रहा है और भविष्य में भी रहेगा।

हिंदी साहित्य के इतिहास के अनुशीलन से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि इसके निर्माण में लोकसाहित्य की प्रचुर देन है। हिंदी साहित्य क आदिकाल को आचार्य शुक्ल ने ‘वीरगाथाकाल’ नाम दिया है। ये वीरगाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं—(१) प्रबंध काव्य के साहित्यिक रूप में और (२) वीरगीतों (बैलेड्स) के रूप में। प्रबंध काव्य के रूप में जो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं उनमें ‘पृथ्वीराज रासो’, ‘बीसलदेव रासो’ तथा ‘परमाल रासो’ मुख्य हैं। यद्यपि इन रासो काव्यों के कथानक में प्रायः परंपरागत संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश युग की

^१ रामचंद्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण, सं० २००८, पृ० ६००-६०१

प्रसंगरूढियों का निर्वाह है, फिर भी अनेक लोकप्रचलित किंवदंतियों इनमें जुड़ी हुई पाई जाती हैं। पृथ्वीराज रासो में होली और दीपावली सबही ऐसी ही किंवदंतियाँ दी गई हैं जो पौराणिक परंपरा से भिन्न हैं। शुक्ल जी ने जिन काव्यों को 'वीरगीत' कहा है वे लोकगाथाएँ (बैलेड्स) हैं जो लोकसाहित्य की एक विधा है। वीरगीतों का प्रसिद्ध उदाहरण जगनिक द्वारा रचित 'आल्हा' है, जो अपनी लोकप्रियता के कारण उत्तरी भारत की जनता के गले का हार बन गया है।

भक्तिकाल के साहित्य पर विचार करने पर उसके अतस्तल में लोकसाहित्य की आत्मा स्पष्ट झलकती हुई दिखाई पड़ती है। निर्गुण शाखा के प्रधान कवि महात्मा कबीर की रचना को बिना किसी प्रतिवाद के लोकगीत कहा जा सकता है। आज भी गाँवों में अनेक 'निर्गुन' और भजन गाए जाते हैं जिनमें 'कबीरदास' का नाम बराबर पाया जाता है। कबीर के अनेक दोहे राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेम-गाथा 'ढोला मारू रा दूहा' में ज्यों के त्यों उपलब्ध होते हैं। सूरसागर के सम्यक् विश्लेषण से भी अनेक महत्वपूर्ण लोकतत्वों का पता चल सकता है। सूर के पदों में ऐसे अनेक स्थल हैं जो ब्रज प्रदेश की लोकसंस्कृति की ओर संकेत करते हैं। सूरसागर में लाकोक्तियों और मुहावरों का सहज प्रयोग देखकर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि सूरदास ने भाषा को गढ़ने का प्रयत्न नहीं किया है, बल्कि लोक में प्रचलित टफसाली भाषा को ज्यों का त्यों उठाकर रख दिया है। आचार्य शुक्ल ने सूर की कविता के संबंध में लिखा है :

'इन पदों के संबंध में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुदौल और परि-मार्जित हैं। अतः सूरसागर किसी चली आती हुई गात काव्य परंपरा का—चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास का प्रतीक होता है।' शुक्ल जी के इस कथन से यह स्पष्टतया ज्ञात होता है कि सूरसागर की रचना के मूल स्रोत वे लोकगीत तथा लोकगाथाएँ रही होंगी जो राधा और कृष्ण की प्रेमलीला के संबंध में ब्रजमंडल में गाई जाती रही होंगी।

इसी प्रकार जायसी और तुलसी के काव्यों में लोकसाहित्य तथा लोक-संस्कृति की सामग्री उपलब्ध होती है। जायसी ने श्रवण में जनसाधारण के बीच प्रचलित लाककथा का अपने 'पद्मावत' का विषय बनाया है। इतना ही नहीं, इन्होंने लाकगीतों की एक विधा—बारहमासा—को अपनाकर नागमती के विरह का वर्णन भी किया है। जायसी के पद्मावत को लोकसंस्कृति (पाकलोर) का कोश

कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। लोकविश्वास, लोकपरंपरा, लोकप्रथा, लोकधर्म, लोकजीवन आदि विषयों का सजीव चित्रण इस कवि ने अपने ग्रंथ में किया है। तुलसीदास ने लोकसंस्कृति के तत्वों को कुछ संस्कृत तथा परिष्कृत रूप में ग्रहण किया है। गोस्वामी जी ने शिष्ट साहित्य तथा लोकसाहित्य की परंपराओं की गंगाजमुनी छुटा दिखलाई है। यद्यपि लोकसाहित्य का प्रभाव छुने हुए रूप में इनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है, फिर भी सोहर आदि लोकगीतों के छंदों में रामचरित की व्यंजना करके इन्होंने अपने लोकानुराग का अच्छा परिचय दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिंदी साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने आधारशिला का कार्य किया है। हिंदी के संतसाहित्य में लोकसाहित्य के तत्व प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। अतः कुछ विद्वानों के मतानुसार इन्हें लोकसाहित्य की श्रेणी में रखा जा सकता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस विषय का गंभीर विवेचन करते हुए लिखा है^१ :

‘इन मध्य युग के संतों का लिखा हुआ साहित्य—कई बार तो यह लिखा भी नहीं गया, कबीर ने तो ‘मसि कागद’ छुआ ही नहीं था—लोकसाहित्य कहा जा सकता है या नहीं? क्यों कबीर की रचना लोकसाहित्य नहीं है? सच पूछा जाय तो कुछ थोड़े से अपवादों को छोड़कर मध्ययुग के सपूर्ण देशी भाषा के साहित्य को लोकसाहित्य के अंतर्गत घसीटकर लाया जा सकता है। अतः आचार्य द्विवेदी जी के अनुसार हिंदी के सपूर्ण संतसाहित्य को लोकसाहित्य कहा जा सकता है। अन्य विद्वानों ने भी द्विवेदी जी के इस मत का समर्थन किया है। हमारी समिति में हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल तथा भक्तिकाल की अधिकांश रचनाओं को लोकसाहित्य में अंतर्भुक्त किया जा सकता है।’

ऐसी परिस्थिति में हिंदी साहित्य के इतिहास के सम्यक् अनुशीलन के लिये लोकसाहित्य की पृष्ठभूमि से परिचित होना एक आवश्यक कर्तव्य हो जाता है। अतः हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का यह धर्म है कि वे लोकसाहित्य के परिप्रेक्ष्य (पर्सपेक्टिव) में हिंदी साहित्य के अनुशीलन तथा शोध का प्रयास करें।

यह अत्यंत परितोष का विषय है कि ‘हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास’ के आयोजकों ने उपर्युक्त मौलिक महत्व को समझा और उनकी सूक्ष्म दृष्टि लोकसाहित्य की महत्ता की ओर आकृष्ट हुई। संभवतः इस दिशा में यह सर्वप्रथम प्रयास है। जैसा ऊपर उल्लेख किया जा चुका है, आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लोकगीतों तथा लोकसाहित्य का मूल्य अपनी तत्वभेदिनी प्रतिभा के द्वारा बहुत पहले से ही

समझा था तथा हिंदी साहित्य के सम्यक् अध्ययन के लिये लोकसाहित्य की ओर संकेत भी किया था। परंतु इस कार्य को संपादित करने का श्रेय वर्तमान आयोजकों को ही प्राप्त है।

हिंदी साहित्य के वृद्ध इतिहास का प्रस्तुत (सोलहवें) भाग लोकसाहित्य से संबंधित है। इस खंड की विशेषता यह है कि इसके विभिन्न अध्यायों को उस विषय के अधिकारी विद्वानों ने लिखा है। इन लेखकों में से अधिकांश ने अपनी क्षेत्रीय भाषाओं में लोकगीतों तथा लोककथाओं का संग्रह तथा संपादन कर रूपाति प्राप्त की है। लोकसाहित्य संबंधी इतनी प्रचुर सामग्री का एकत्र संकलन तथा विवेचन और हिंदी की विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकसुभाषित आदि—का इतना विभिन्न संग्रह तथा गंभीर आलोचन राष्ट्रभाषा हिंदी में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। विभिन्न विद्वानों ने अपनी जनपदीय बोलियों के लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन स्फुट रूप में श्रवण किया, परंतु बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य की मोमांसा एकत्र करने का कोई प्रयास अब तक नहीं हुआ था।

लोकसाहित्य के मौलिक सिद्धांतों को प्रतिपादित करने के लिये विस्तृत प्रस्तावना के रूप में लोकसाहित्य का समीक्षामक विवेचन भी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इसका श्रेय डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय को है। इसमें लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति, लोकगाथाओं की उत्पत्ति, उनका श्रेणीविभाग, उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं की प्राचीन परंपरा, उनके प्रधान तत्व तथा लोकसुभाषितों, लोकोक्तिों, मुहावरों, पहेलियों आदि का प्रामाणिक विवेचन करने का प्रयास किया गया है, आशा है, इस विवेचन के द्वारा लोकसाहित्य की विभिन्न विधाओं तथा विशेषताओं को सरलता से समझा जा सकेगा।

ग्रंथ में हिंदीभाषी प्रदेश की निम्नांकित बीस जनपदीय बोलियों तथा भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन प्रस्तुत किया गया है—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी, (४) अवधी, (५) बघेली, (६) छत्तीसगढ़ी, (७) बुंदेली, (८) ब्रज, (९) कन्नड़, (१०) राजस्थानी, (११) मालवी, (१२) कौरवी, (१३) पंजाबी, (१४) डोगरी, (१५) काँगड़ी, (१६) गढ़वाली, (१७) कुमाऊँनी, (१८) नैगाली, (१९) कुलुई तथा (२०) चम्पारणी। इन समस्त क्षेत्रीय भाषाओं को भाषाविज्ञान की दृष्टि से सात समुदायों में विभाजित किया गया है तथा प्रत्येक समुदाय के अंतर्गत जो बोलियाँ या भाषाएँ आती हैं उनके लोकसाहित्य का विवेचन हुआ है। इन विभिन्न समुदायों का विभाजन तथा उनके अंतर्गत समाविष्ट बोलियों की परिगणना निम्नांकित है :

समुदाय

बोलियाँ या भाषाएँ

- | | |
|------------------------|---|
| (१) मागधी समुदाय | (१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी । |
| (२) अ्रवधी समुदाय | (४) अ्रवधी, (५) बघेली, (६) छत्तीसगढी । |
| (३) ब्रज समुदाय | (७) बुदेली, (८) ब्रज, (९) कनउची । |
| (४) राजस्थानी समुदाय | (१०) राजस्थानी, (११) मालवी । |
| (५) कौरवी | (१२) कौरवी । |
| (६) पंजाबी समुदाय | (१३) पंजाबी, (१४) डोगरी, (१५) कँगड़ी । |
| (७) पहाड़ी समुदाय | (१६) गढवाली, (१७) कुँमाऊँनी, (१८) नेपाली, (१९) कुडई, (२०) चवियाली । |

इस प्रकार उपर्युक्त सात समुदायों में विभाजित बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन यहाँ पर किया गया है। इस विवरण को प्रस्तुत करते समय वर्णन का क्रम पूर्व से पश्चिम की ओर रखा गया है, अर्थात् सबसे पहले उस भाषा को लिया गया है जो उपर्युक्त सातों समुदायों में सबसे पूर्व में बोली जानेवाली (भाषा) है। उसके पश्चात् उससे पश्चिम की भाषा ली गई है। इसी क्रम के अनुसार मागधी समुदाय में सबसे पूरब की मैथिली भाषा का वर्णन है, फिर मगही और बाद में भोजपुरी का। मागधी समुदाय के पश्चात् अ्रवधी, ब्रज तथा राजस्थानी समुदाय लिए गए हैं, जो क्रमानुसार पूर्व से पश्चिम की ओर पड़ते हैं।

प्रत्येक लोकसाहित्य का विवेचन मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया गया है : (१) अति सक्षेप में भाषा, (२) मौखिक साहित्य, तथा (३) मुद्रित साहित्य। मौखिक साहित्य के अंतर्गत पहले गद्य का वर्णन है, पश्चात् पद्य का। गद्य के अंतर्गत लोककथाएँ, कहावतें, मुहावरे आदि आते हैं। पद्य के क्षेत्र में लोकगीत, लोकगाथा (पँवाड़ा), लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत रखे गए हैं। मुद्रित साहित्य के अंतर्गत उन कवियों तथा लेखकों का वर्णन है जिनकी रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं। भाषा के प्रसंग में विभिन्न भाषाओं की बोलियाँ, उनका क्षेत्रविस्तार, उस भाषा के बोलनेवालों की संख्या आदि दी गई हैं। प्रत्येक भाषा के क्षेत्रविस्तार को निश्चित रूप से समझने के लिये प्रत्येक अध्याय के साथ उस भाषा का मानचित्र भी दे दिया गया है। पाठकों की सुविधा के लिये पुस्तक के अंत में

हिंदी तथा अंग्रेजी में लोकसाहित्य सबधी अब तक प्रकाशित पुस्तकों की विस्तृत सूची भी दे दी गई है ।

इस ग्रंथ के संपादन की विस्तृत योजना मैंने बनाई थी । उसके आधार पर हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों को समुदायों में विभक्त करके तथा प्रत्येक बोली या भाषा में उपलब्ध लोकसाहित्य की विवेचना करनेवाले अधिकारी विद्वानों को चुनकर प्रत्येक बोली से संबंधित विस्तृत सामग्री प्रस्तुत कराई थी । जो सामग्री इस प्रकार प्रस्तुत हुई वह इतनी विशाल थी कि उसे एक भाग में प्रकाशित करना असंभव था । बहुत से लेखकों ने लोकगाथाओं के लवे लवे उदाहरण दिए थे जिनमें कई सौ पक्तियाँ थीं । जो कथाएँ उदाहरण स्वरूप दी गई थीं उनकी भी दीर्घता कुछ कम न थी । एक ही प्रकार के गीत के अनेक उदाहरण देने तथा लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रचुर सकलन प्रस्तुत करने से पाहुल्लिपि का आकार अत्यंत विशाल हो गया । अतः इसका सक्षेपीकरण अत्यंत आवश्यक था । इस बीच मुझे विदेश जाना पड़ा अतः मेरी अनुपस्थिति में यह कार्य अत्यंत परिश्रम और सावधानी से डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया । इस दृष्टि से अनेक अशों को हटाना पड़ा । केवल उदाहरण स्वरूप एक या दो लोककथाओं को स्थान दिया गया है । प्रत्येक लोकगीत का प्रायः एक ही उदाहरण दिया गया तथा मुहावरों एवं कहावतों की संख्या भी प्रायः दस तक सामित कर दी गई । यथासंभव केवल उन्हीं अशों को हटाया गया है जो विशेष आवश्यक नहीं समझे गए हैं । अतः जिन विद्वानों के लेखों में उद्धृत गीतों के उदाहरणों में से कटौती की गई है उन सभी लोगों से मैं क्षमायाचना करता हूँ । वास्तव में पुस्तक के मूल रूप में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है, केवल अनावश्यक उदाहरणों को हटा दिया गया है । दो तीन विद्वानों ने मुद्रित साहित्य एवं भाषा सबधी परिचय नहीं दिया था, जिसे पुस्तक में एकरूपता लाने के लिये जोड़ दिया गया है ।

उन सभी विद्वान् लेखकों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता अर्पित करता हूँ जिन्होंने प्रस्तुत ग्रंथ के निर्माण में योगदान किया है । इस ग्रंथ की अनुक्रमणिका भी हरिशंकर, एम० ए० के प्रयास का परिणाम है ।

राहुल सांकृत्यायन

संकेतसारिणी

अ०	अवधी
आ० ग० सू०	आश्वलायन गृह्यसूत्र
आ० प०	आदि पर्व (महाभारत)
इ० ए०	इंडियन पेंट्रीकेरो
इ० स्का० पा० बै०	इंगलिश एंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
उपाध्याय	कृष्णदेव उपाध्याय, डा०-
ऋ० वे०	ऋग्वेद
ऐ० ब्रा०	ऐतरेय ब्राह्मण
ओ० इ० वै०	ओल्ड इंगलिश बैलेड्स
ओ० डे० वे० लै०	ओरिजिन एंड डेवलपमेंट आब् बंगाली लैंग्वेज
क०	कनउष्ठी
क० कौ०	कविता कौमुदी
काँ०	काँगड़ी (बोली)
कु०	कुमाऊँनी (बोली)
कुलु०	कुलुई (बोली)
कौ०	कौरवी (बोली)
ग०	गढ़वाली (बोली)
ग्रा० गी०	ग्रामगीत
चं०	चंबियाली (बोली)
ज० ए० सी० ब०	जर्नल आब् दि एशियाटिक सोसाइटी आब् बंगाल
ज० ए० ए० सी०	जर्नल आब् दि रायल एशियाटिक सोसाइटी, इंग्लैंड
वै० उ० ब्रा०	वैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण
डिक्शनरी आब् फोकलोर०	डिक्शनरी आब् फोकलोर माइयोलोजी. एंड लीजेंड
डो०	डोगरी
ताँ० ब्रा०	ताड्य ब्राह्मण
दि स्टडी आब् फोकसॉंग्स	एसेज इन दि स्टडी आब् फोकसॉंग्स

ना० प्र० स०	नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
ने०	नेपाली
न्यू० इ० डि०	न्यू इंगलिश डिक्शनरी
प०	पञ्जाबी
प्र०	प्रस्तावना
ब०	बघेली
ब्र०	ब्रज
ब्र० लो० सा० अ०	ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन
भो० लो० गी०	भोजपुरी लोकगीत
भो० लो० सा० अ०	भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन
म०	मगही
मा०	मालवी
मार्टिनेंग	फाउटेस ईवलिन मार्टिनेंग
मै०	मैथिली
मै० स०	मैत्रायिणी सहिता
रा०	राजस्थानी
रा० च० मा०	रामचरितमानस
रा० लो० गी०	राजस्थानी लोकगीत
लि० स० इ०	लिंग्विस्टिक सर्वे आण्ड इंडिया
श० ब्रा०	शतपथ ब्राह्मण
सि० कौ०	सिद्धातकौमुदी
स०	सवत्
इ० ग्रा० सा०	हमारा ग्रामसाहित्य
हि० सा० वृ० इ०	हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास
हि० सा० स०	हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग

विषयसूची

(लोकसाहित्य खंड)

प्रथम खंड

मागधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य १-३५ । अवतरणिका—मैथिली भाषा ५-७ । प्रथम अध्याय—गद्य ८-११, (१) लाककया—खिस्ता ८-१०, (२) बुझउली (पहेली) ११ । द्वितीय अध्याय—पद्य-१२, (१) लोकगाथा 'पबौड़ा' १२, (२) भूमर १२ । तृतीय अध्याय—लोकगीत १३-३४, (१) भ्रमगीत १३, (२) ऋतुगीत १३-१८, (३) त्योहार गीत १६-२२, (४) संस्कारगीत २२-२८, (५) बटगमनी २६, (६) नचारी ३०, (७) भूमर ३०-३१, (८) ग्वालरि ३१-३२, (९) जट जटिन ३२-३४, मैथिली का मुद्रित साहित्य ३४-३५ ।

(२) मगही लोकसाहित्य ३६-८१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३६-४०, (१) सीमा ३६, (२) ३६-४० । द्वितीय अध्याय—गद्य ४१-४६, (१) कया ४१-४७, (२) कहावतें ४७-४६ । तृतीय अध्याय—पद्य ५०-७४, लोकगीत—५०-७४, (१) भ्रमगीत ५०-५१, (२) नृत्यगीत ५२-५४, (३) ऋतुगीत ५४-५८, (४) त्योहार गीत ५८-५६, (५) संस्कारगीत ५६-७०, (६) धार्मिक गीत ७०-७१, (७) बालकगीत ७१-७२, (८) विविध गीत ७२-७४ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित मगही साहित्य ७५-८१, (१) हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन ७५, (२) मगही का मौलिक प्रकाशन ७५-७७, (३) समसामयिक गतिविधि ७८-८१ ।

(३) भोजपुरी लोकसाहित्य ८२-१७३ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ८२-८६, भोजपुरी भाषा—८५-८६, (१) नामकरण ८५-८६, (२) सीमा ८६-८७, (३) जनसंख्या ८७-८६, (४) उपलब्ध साहित्य ८६ । द्वितीय अध्याय—गद्य ९०-९७, (१) लोककथाएँ—९०-९४, (१) वर्गीकरण ९०, (२) प्रमुख प्रवृत्तियाँ ९०-९१, (३) शैली ९१-९२, (४) उदाहरण ९२-९४, (२) लोकोक्तियाँ—९५-९६, (३) मुहावरे ९६-९७ । तृतीय अध्याय—पद्य ९८ । १—लोकगाथा—९८-१०५, (१) लक्षण ९८,

(२) लोकगाथाओं के भेद ६८-६९, (३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण ६९-१०५, (क) आल्हा ६९, (ख) लोरकी १००, (ग) सोरठी १००, (घ) विहुला विषवरी १००-१०३, (ङ) गोपीचंद १०३-१०४, (च) भरयरी १०४, (छ) विजयमल १०४, (ज) राजा डालन १०४, (झ) नयकवा बनजारा १०४, (ञ) चनैनी १०४, (ट) वसुमति का गीत १०५ । २—लोकगीत—१०५ १५५, गीतों के विभाजन की पद्धति १०५-१०७ । (१) संस्कारगीत—१०७-१२३, (क) सोहर १०७-११०, (ख) मुंडनगीत ११०-१११, (ग) जनेऊ के गीत १११-११२, (घ) विवाहगीत ११३-१२०, (१) प्रथाएँ ११३, (२) गीतों के भेद ११४, (३) उदाहरण ११५-१२०, (ङ) गवना के गीत १२०-१२२, (च) मृत्यु के गीत १२३ । (२) ऋतु-गीत—१२३-१३१, (क) कजली १२३-१२५, (ख) फगुआ (होली) १२५-१२६, (ग) चैता १२६-१२८, (घ) बारहमासा १२८-१३१ । (३) त्योहार गीत १३१-१३६, (क) नागपंचमी १३१-१३२, (ख) बहुरा १३२, (ग) गोघन १३३, (घ) पिडिया १३४, (ङ) छुठी माई के गीत १३४-१३६ । (४) जाति संबंधी गीत—१३६-१३९, (क) विरहा १३६-१३८, (ख) पचरा १३८-१३९ । (५) श्रमगीत १४०-१४७, (क) जतवार १४०-१४४, (ख) १४४-१४५, (ग) सोहनी १४५-१४६, (घ) चर्खा १४७ । (६) देवी देवताओं के गीत १४७-१४८ । (७) बालगीत १४८-१४९, (क) खेल गीत १४८-१४९, (ख) लोरी १४९ । (८) विविध गीत १४९-१५३, (क) भूमर १४९-१५१, (ख) अलचारी १५१, (ग) निगुन १५२-१५३, (घ) पूर्वी १५३, (ङ) पहेनियाँ १५३-१५४, (च) सुक्तियाँ १५४-१५५ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य १५६-१७३, (१) कहानी १५६, (२) लोकनाट्य १५६-१५९, (३) कविता १५९-१७०, संतकवि १५९-१६२, आधुनिक कवि १६२-१७०, लोक-साहित्य-संग्रह १७०-१७३ ।

द्वितीय खंड

श्रवणी समुदाय

(४) श्रवणी लोकसाहित्य १७६-२३६ । प्रथम अध्याय—श्रवणी भाषा १७६-१८३, (१) सीमा १७६, जनसंख्या १७६-१८०, (२) श्रवणी का ऐतिहासिक विकास १८०-१८२, श्रवणी भाषा १८२-१८३ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य १८४-२३२, लोककथाएँ—१८४-१९०, कथाओं का वर्गीकरण १८५, प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—१८५-१८७, उदाहरण—१८७-१९०, लोककथाओं और मुहावरों—१९०-१९२, लोकनाट्य—१९२-१९४, विकास और

वर्गीकरण १६२-१६३, प्रचलित प्रमुख स्वरूप १६३-१६४। पद्य (क)
पँवाड़ा—१६४-१६७, (ख) लोकगीत—१६७, १) ऋतुगीत १६८-२०२,
(२) श्रमगीत २०३-२०६, (३) मेला के गीत २०७, (४) संस्कारगीत २०७-
२२२, (५) धार्मिक गीत २२२-२२४, (६) बालगीत—२२४-२२५, (७)
विविध गीत—२२५-२३१, लोकोक्तियाँ २३१-२३२। तृतीय अध्याय—मुद्रित
साहित्य—२३३, लोकजनकवि—२३३-२३६।

(५) बघेली लोकसाहित्य २४३-२४५। प्रथम अध्याय—श्रवतरणिका
२४३, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या—२४३-२४४, संग्रह कार्य २४४-२४५। द्वितीय
अध्याय—गद्य—२४५-२५१, लोककथाएँ—२४५-२५०, कहावतें २५०, मुहावरे
२५१। तृतीय अध्याय—गद्य—२५२-२६१, पवाँड़ा—२५२, लोकगीत २५३-
२६१, (१) संस्कारगीत २५३-२५६, (२) धार्मिक गीत २५६, (३) ऋतुगीत
२५६-२५७, (४) प्रेमगीत २५७-२५८, (५) बालगीत २५८, (६) जन-
जातिक गीत २५८-२६०, पहेलियाँ—२६१। चतुर्थ अध्याय—कविपरिचय—
२६२-२७१, प्राचीन साहित्य २७१-२७५।

(६) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य २७६-३१५। प्रथम अध्याय—२७६,
सोमा—२७६, ऐतिहासिक दिग्दर्शन—२७६। द्वितीय अध्याय—गद्य—२८०, लोक-
कथाएँ—२८०-२८३, कहावतें तथा मुहावरे २८४-२८५। तृतीय अध्याय—
पद्य—२८५ ३१५, पँवाड़े—२८५-२६१, लोकगीत २६१-३०६, नृत्यगीत
२६१-२६४, ऋतुगीत २६५, प्रणयगीत २६६-२६७, त्योहार गीत २६७-३००,
संस्कारगीत ३०१-३०४, धार्मिक गीत ३०५-३०६, बालगीत ३०७-३०८,
विविधगीत ३०६, लोकोक्तियाँ ३१०-३११, पहेलियाँ ३११-३१४, मुद्रित साहित्य
३१४-३१५।

तृतीय खंड

ब्रज समुदाय

(७) बुंदेली लोकसाहित्य ३२१-३४५। श्रवतरणिका—३२१-३२८,
बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या—३२१, ऐतिहासिक विकास—३२२। प्रथम
अध्याय—गद्य—३२३-३२७, लोककथा ३२३-३२६, कहावतें ३२६-२२७।
द्वितीय अध्याय—पद्य—३२८-३४८, (१) लोकगाथा (पँवाड़ा) ३२८-३३४,
(२) लोकगीत, (१) ऋतुगीत ३३५-३३८, (२) श्रमगीत ३३८-३३६,
(३) त्योहार गीत ३३६-३३९, (४) संस्कारगीत ३४१-३४२, (५) धार्मिक
गीत ३४३, (६) बालगीत—३४४-३४८।

(८) ब्रज लोकसाहित्य ३५१-३६१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३५१-३५२, सीमा—३५१, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या ३५१-३५२, ऐतिहासिक विकास—३५२ । द्वितीय अध्याय—गद्य—३५३-३६२, लोकगीत—३५३-३६७, वर्गीकरण ३५३-३५४, उदाहरण ३५४-३५५, कहानियों में अमिप्राय ३५६-३५७, लोकोक्तियाँ ३५८-३६०, पहेलियाँ ३६१-३६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—३६३-३८२, (१) लोकगाथा (पँवाड़ा) ३६४-३६३, (२) लोकगीत ३६४-३८२, लोकगीत और जनजीवन ३६७-३७०, विषयविभाजन ३७१-३७२, ऋतुगीत ३७२-३७४, धार्मिक गीत ३७५-३७६, संस्कारगीत ३७७-३७८, खेलगीत ३७९-३८१, अन्यान्य गीत ३८२ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य—३८३-३९१, (१) जिकड़ी ३८३-३८६, (२) स्वँग ३८६-३९१ ।

(९) कनउजी लोकसाहित्य ३९५-४२० । अवतरणिका ३९५-३९६, जनसंख्या—३९६, प्रथम अध्याय—गद्य—३९६-३९९, कहानियाँ ३९६-३९८, मुहावरे ३९९ । द्वितीय अध्याय—पद्य—३९९-४१६, (१) पँवाड़ा—३९९-४०२, (२) लोकगीत—४०३-४१६, (१) अमगीत ४०४-४०५, (२) ऋतुगीत ४०५-४०७, (३) मेलागीत ४०७-४०८, (४) संस्कारगीत ४०८-४११, (५) धार्मिक गीत—४१२, (५) बालगीत ४१२-४१४, (६) विविध गीत ४१५-४१६ । तृतीय अध्याय—मुद्रित लोकसाहित्य ४१६-४२० ।

चतुर्थ खंड

राजस्थानी समुदाय

(१०) राजस्थानी लोकसाहित्य—४२५-४५३ । (१) क्षेत्र तथा सीमा-४२५, (२) विकास-४२६, (३) गद्य—लोककथा ४२७-४३०, लोकोक्तियाँ-४३०-४३२, (४) पद्य—४३२-४४८, पँवाड़ा ४३२-४३६, लोकगीत ४३६-४४८, (क) ऋतुगीत ४३८-४४०, (ख) अमगीत ४४०-४४८, (ग) संस्कारगीत ४४२-४४५, (घ) धार्मिक गीत ४४५, (ङ) बालगीत ४४६-४४७, (च) कहावतें ४४७, (छ) लोकनाट्य ४४८-४५१, (५) मुद्रित साहित्य ४५१-४५३ ।

(११) मालवी लोकसाहित्य ४५७-४८२ । प्रथम अध्याय—मालवी भाषा ४५७-४५९, (१) सीमा-४५७, (२) ऐतिहासिक विकास ४५७-४५९ । द्वितीय अध्याय—गद्य—४५९-४६२, लोककथाएँ ४५९-४६१, लोकोक्तियाँ ४६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—४६३-४८१, (१) पँवाड़ा ४६३-४६७, (२) लोकगीत ४६८-४७६, (क) अमगीत-४६८, (ख) ऋतुगीत ४६९, (ग)

ऋतुगीत ४६६-४७०, (घ) देवतागीत ४७१-४७२, (ङ) त्योहार गीत ४७२, (च) संस्कारगीत ४७२-४७६, (३) प्रेमगीत—४७६-४७८, (४) बालिका-गीत ४७८-४७९, (५) विविध गीत ४७९-४८१ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य ४८१-४८२ ।

पंचम खंड

कौरवी

(१२) कौरवी लोकसाहित्य ४८७-५१२ । प्रथम अध्याय—कौरवी भाषा ४८७-४८८, सीमा-४८७, जनसंख्या ४८७-४८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य—४८८-४९४, कहानी ४८८-४९२, मुहावरे ४९२-४९४ । तृतीय अध्याय—पद—४९४, पँवाड़ा-४९४-४९५, लोकगीत—४९५, (१) भ्रम-गीत—४९६-४९८, (२) ऋतुगीत—४९८-५०१, (३) त्योहार गीत ५०१, (४) संस्कारगीत ५०१-५०२, (५) धार्मिक गीत ५०२, (६) बालक-गीत-५०३, (७) विविध गीत-५०३-५०५ । चतुर्थ अध्याय—मिश्रित कवि ५०५-५१२ ।

षष्ठ खंड

पंजाबी समुदाय

(१३) पंजाबी लोकसाहित्य ५१७-५३४ । प्रथम अध्याय—क्षेत्र, सीमा आदि ५१७-५१८, (१) पंजाबी भाषाक्षेत्र ५१७, (२) सीमा-५१७, (३) जनसंख्या, ५१७-५१८ । द्वितीय अध्याय—ऐतिहासिक विवेचन ५१८-५२१ । तृतीय अध्याय—लोकसाहित्य ५२१ । चतुर्थ अध्याय—गद्य ५२२-५२३, लोकोक्ति-५२४ । पंचम अध्याय—पद्य-५२५-५३३, (१) लोक-गाथा-५२५-५२७, (२) लोकगीत ५२८-५३३, भ्रमगीत ५२८, संस्कारगीत ५२८-५३०, बालगीत ५३१-५३२, नृत्यगीत-५३२, विविध गीत ५३२-५३३ । षष्ठ अध्याय—मुद्रित साहित्य ५३३-५३४ ।

(१४) डोगरी लोकसाहित्य—५३७-५६८ । प्रथम अध्याय—डोगरी भाषा ५३७-५४०, (१) सीमा-५३७, (२) जनसंख्या-५३७, (३) लिपि-५३७-५३८, (४) डोगरी भाषा या बोली-५३८, (५) 'हुंगर' नामकरण-५३८-५४० । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५४१ । तृतीय अध्याय—गद्य ५४१-५४४ (१) लोककथा ५४१-५४३ (२) लोकोक्ति-तथा मुहावरे ५४३-५४४ । चतुर्थ अध्याय—पद्य ५४४, लोकगाथाएँ (पँवाड़े) ५४४-५४५, लोकगीत ५४५, (१) भ्रमगीत ५४५-५४६, (२) नृत्यगीत ५४६,

(३) मेला गीत ५५७, (४) प्रेमगीत-५५७, (५) संस्कारगीत ५५८-५५९, (६) धार्मिक गीत-५६०, (७) विविध गीत ५६०-५६१ । पंचम अध्याय—मुद्रित साहित्य ५६२-५६८, (क) कविपरिचय-५६२-५६८, (ख) एकाकी तथा निबध ५६८ ।

(१५) काँगड़ी लोकसाहित्य ५७१-५८० । प्रथम अध्याय—काँगड़ी भाषा ५७१-५७३, (१) क्षेत्र तथा सीमा ५७१-५७२, (२) जनसंख्या ५७३, (३) काँगड़ी और पंजाबी ५७३ । द्वितीय अध्याय—गद्य ५७३-५७५, (१) लोककथा-५७४, (२) मुहावरे ५७५ । तृतीय अध्याय—पद्य ५७५, (१) लोकगाथाएँ ५७५, (२) लोकगीत ५७५-५८०, (क) नृत्यगीत-५७५, (ख) ऋतु तथा त्योहार गीत ५७६, (ग) मेला और प्रेमगीत ५७६-५७७, (घ) संस्कारगीत ५७७-५७८, (ङ) बालकगीत ५७८-५७९, (च) विविध गीत ५७९-५८० ।

सप्तम खंड

पहाड़ी समुदाय

(१६) गढ़वाली लोकसाहित्य ५८५-६२२ । प्रथम अध्याय—गढ़वाली भाषा ५८५-५८७, (१) गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ—५८५, (२) गढ़वाली भाषा—५८५-५८७ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५८७-५८८ । तृतीय अध्याय—गद्य, (१) लोककथाएँ—५८८-५९६, (२) लोकोक्तियाँ ५९७-६०० । चतुर्थ अध्याय—पद्य ६००-६१८, (१) पँवाडे ६००-६०४, (२) लोकगीत ६०४-६१५, ऋतुगीत ६०५-६०६, प्रेमगीत ६०६-६०९, धार्मिक गीत ६०९-६११, संस्कारगीत ६१२-६१३, विविध गीत ६१३-६१५, सुभौवल ६१५-६१७, लोकनाट्य ६१८ । पंचम अध्याय—लिखित साहित्य ६१९-६२२ ।

(१७) कुमाऊँनी लोकसाहित्य ६२५-६५४ । प्रथम अध्याय—कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा—६२५ ६२८, (१) सीमा ६२५, (२) कुमाऊँनी भाषा—६२५-६२६, (३) उपभाषाएँ—६२६-६२८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ६२८-६३१, (१) लोककथाएँ—६२८-६३०, (२) लोकोक्तियाँ ६३०-६३१ । तृतीय अध्याय—पद्य ६३१, (१) लोकगाथाएँ (पँवाडे) ६३१-६३६, (क) वारगाथाएँ ६३२-६३३, (ख) लोकगाथाएँ ६३४-६३८, (ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ—६३८-६३९, (घ) पौराणिक गाथाएँ—६३९, (२) लोकगीत ६४०-६५२, (क) भ्रमगीत ६४०, (ख) ऋतुगीत ६४०-६४२, (१) वसंतगीत-६४१, (२) रितुरेण ६४१-६४२, (ग) वारगाथा

६४२, (३) मेला गीत ६४३, (क) छुपेली ६४३-४४, (ख) भोडा ६४५-६४६, (ग) चोचरी ६४६, (घ) बैर (भगनौला) गीत ६४७, (४) त्योहार गीत ६४८, (५) संस्कारगीत ६४८-६५०, (क) मंगलगीत ६४८, (ख) जनेऊ ६४९, (ग) विवाहगीत ६४९, (६) न्योली गीत ६५०, (७) बालकगीत ६५१-५२, (क) लोरी ६५१, (ख) खेल गीत, (८) विविध गीत ६५२ ।
मुद्रित साहित्य ६५२-६५४, (क) गुमानी ६५२, (ख) शिवदत्त सती ६५३, (ग) गीरीदत्त पाडेय 'गौर्दा' ६५३, (घ) जीवित आधुनिक कवि ६५४ ।

(१८) नेपाली लोकसाहित्य ६५७-६८८ । (१) सीमा ६५७, (२) भाषा ६५७-५८, (३) उपभाषाएँ ६५९-६६१, (४) लोकसाहित्य ६६१, गद्य—(१) लोककथाएँ ६६२-६६५, (२) लोकोक्तियाँ ६६५, पद्य—(१) लोकगाथा ६६६-६७०, (२) लोकगीत ६७०-६८६, (१) भ्रमगीत-६७०, (क) असारे-६७०-६७२, (ख) रसिया-६७२, (ग) लैबरी ६७२, (घ) घाँसे ६७२, (ङ) देवाई ६७३, (२) नृत्यगीत ६७३, (क) सोरठि ६७३, (ख) माँदले ६७४, (ग) डफू ६७४, (घ) बालन ६७५, (ङ) कच्चा ६७६, (३) ऋतुगीत ६७६, (क) लोसर ६७६, (ख) बारहमासा ६७६, (ग) जाडो ६७७, (४) मेला गीत ६७७, (५) त्योहार गीत ६७७, (क) तीन (श्रावण) ६७७-६७८, (ख) मैलो (दीवाली) ६७८, (ग) देउसी (मैया दूज ६७९, (घ) मालविरि (क्वार नवरात्र) ६७९, (६) संस्कारगीत ६८०, (क) विवाह ६८०, (७) प्रेमगीत ६८१, (क) बुझौकल ६८१, (ख) भयाउरे ६८१, (ग) लाहुरे ६८२, (घ) वियोग ६८२, (ङ) पंछी ६८३, (च) अन्योक्ति ६८३, (८) बालकगीत ६८३, (क) खेल ६८३, (ख) लोरी ६८४, (ग) नेपाल ६८४, (घ) ननद भाभी ६८४, (ङ) साठ बहू ६८५, (९) कर्खा ६८५, मुद्रित साहित्य ६८६-६८८ ।

(१९) कुलुई लोकसाहित्य ६९१-७१० । (१) मौगोलिक दिग्दर्शन ६९१, (२) परंपरा ६९१-९२, (३) पहाडी भाषाएँ ६९२, (४) लिपि ६९२, (५) गद्य ६९३, (१) लोककथा ६९३-६९४, (२) लोकोक्तियाँ ६९५, (६) पद्य—(१) वीरगाथाएँ ६९५-६९७, (२) राजा भरपरी ६९६, लोकगीत ६९७-७१०, (१) ऋतुगीत ६९७-७०१, (क) वसंतगीत ६९८-७००, (ख) शरदगीत ७००, (ग) बारहमासा ७००-७०१, (२) भ्रमगीत ७०२, (३) नृत्यगीत ७०२-७०३, (४) प्रेमगीत ७०३-५, (क) अबजू लाली ७०३, (ख) देवर भाभी ७०४, (ग) लाहलडी ७०४, (५) मेला गीत ७०५, (क) मेला ७०५, (ख) दशमी ७०५-६, (६) संस्कारगीत ७०६-८, (क) जन्म ७०६, (ख) चूडाकर्म (अडोलया) ७०६, (ग) विवाहगीत ७०७-८, (१)

अरगना (स्वागत) गीत ७०७, (२) कन्यादान ७०८, (३) विदागीत ७०८,
(७) धार्मिक गीत-७०८-६, (क) कृष्णनीला ७०८, (ख) भागदेव पुरोहित,
(ग) पाँजशौ ७०६, (ङ) बालगीत लोरी ७१०, (६) विविध गीत ७१०,
कुफू ७१० ।

(२०) चंबियाली लोकसाहित्य ७१३-७२६ । १. भौगोलिक विवरण
७१३, क्षेत्र, आवादी ७१३, २. इतिहास ७१३-७१४, ३. भाषा और लिपि ७१४-
७१५, (१) भाषा ७१४, (२) लिपि ७१४-७१५, (३) विभिन्न बोझियों में
कुछ वाक्य ७१५-७१६, ४. गद्य ७१६-७१८, (१) लोककथाएँ ७१६-७१७,
(२) मुहावरे ७१७-७१८, ५. पद्य ७१८-७२३, (१) पँवाड़ा ७१८-७१९,
पँचली ७१९-७२०, (२) लोकगीत ७२०-७२३, (क) ऋतुगीत ७२०, (ख)
श्रमगीत ७२०, (ग) प्रेमगीत ७२०, (घ) मेतागीत ७२०, (ङ) धार्मिक गीत
७२१, (च) संस्कारगीत ७२१-२२, (१) जनेऊ ७२१, (२) विवाह ७२१,
(३) कन्या की विदाई का गीत ७२१, (६) बालगीत ७२२, (न) विविध
गीत ७२२, (१) राजियार की शोभा ७२२, (२) गोरखा आक्रमण ७२२,
(३) चंबे का चौगान मैदान ७२२, (४) चंबियाली पहेलियाँ (पलूहणी) ७२३,
६. मुद्रित लोकसाहित्य ७२३-७२६ ।

परिशिष्ट - (क) अनुक्रमणिका, (ख) लोकसाहित्य संबंधी प्रयत्नी ।

प्रस्तावना

लेखक

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

प्रस्तावना

१. लोकसाहित्य का सामान्य परिचय

(१) 'लोक' शब्द की प्राचीनता—'लोक' शब्द संस्कृत के 'लोकृ' दर्शने' धातु से 'घञ्' प्रत्यय करने पर निष्पन्न हुआ है।^१ इस धातु का अर्थ 'देखना' होता है जिसका लट् लकार में अन्यपुरुष एकवचन का रूप 'लोकते' है। अतः 'लोक' शब्द का अर्थ हुआ 'देखनेवाला'। अतः वह समस्त जन-समुदाय जो इस कार्य को करता है 'लोक' कहलाएगा। 'लोक' शब्द अत्यंत प्राचीन है। साधारण जनता के अर्थ में इसका प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद में लोक शब्द के लिये 'जन' का भी प्रयोग उपलब्ध होता है।^२ वैदिक ऋषि कहता है कि विश्वामित्र के द्वारा उच्चरित यह ब्रह्म या मन भारत के लोगो की रक्षा करता है :

‘य इमे रोदसी उभे अहमिन्द्रमतुष्टवं ।
विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेदं भारतं जनं ॥

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुरुषसूक्त में लोक शब्द का व्यवहार जीव तथा स्थान दोनों अर्थों में किया गया है।^३ यथा :

नाभ्या आसीदंतरिक्षं शीर्ष्णो द्यौः समवर्तत ।
पद्भ्यां भूमिर्दिश श्रोत्रात्तथा लोकाँ अकल्पयन् ॥

उपनिषदों में अनेक स्थानों में 'लोक' शब्द व्यवहृत हुआ है। जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण में यथार्थ ही कहा गया है कि यह लोक अनेक प्रकार से फैला हुआ है। प्रत्येक वस्तु में यह प्रभूत या व्याप्त है। कौन प्रयत्न करके भी इसे पूरी तरह से जान सकता है।^४

बहु व्याहितो वा अयं बहुतो लोकः ।
क पतद् अस्य पुनरीहतो अयात् ॥

^१ सिद्धांत कौमुदी, पृ० ४१७ (वैकटेश्वर प्रेस, बवई, १९५६)

^२ ऋ० वे० ३।५।३।१२

^३ वही, १०।६०।१४

^४ वै० उ० ब्रा० १।२८

महावैयाकरण पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में 'लोक' तथा 'सर्वलोक' शब्दों का उल्लेख किया है तथा इनसे ठञ् प्रत्यय करने पर 'लौकिक' तथा 'सार्व-लौकिक,' शब्दों की निष्पत्ति की है।^१ 'सर्वत्र विभाषा गो.' ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति को देखने से पता चलता है लोक और वेद में षडन्त गो शब्द को पद के अंत में विकल्प से प्रकृति भाव होता है।^२ इससे ज्ञात होता है पाणिनि ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। उन्होंने अनेक शब्दों की निष्पत्ति बतलाते हुए लिखा है कि वेद में इसका रूप अमुक प्रकार का है परंतु लोक में इसका स्वरूप भिन्न प्रकार का समझना चाहिए।^३ बररुचि ने अपने वातिकों में भी 'लोक' शब्द का प्रयोग किया है।^४ इन्होंने भी अनेक स्थानों पर इस बात का स्पष्ट उल्लेख किया है कि अमुक शब्द का लोक में अमुक रूप में व्यवहार होता है। महाभाष्य-कार पतंजलि ने लोक में प्रचलित गौः शब्द के अनेक रूपों का उल्लेख अपने प्रसिद्ध ग्रंथ में किया है।^५

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के चौदहवें अध्याय में अनेक नाट्यधर्मी तथा लोक धर्मी प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है। महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह ग्रंथ (महाभारत) अज्ञान रूपी अघकार से अघे होकर व्यथित लोक (साधारण जनता) की अँखों को ज्ञान रूपी अंजन की शलाका लगाकर खोल देता है।^६

अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्य तु विचेष्टतः।

ज्ञानांजनशलाकामिर्नेत्रोन्मीलनकारकम् ॥

इसी प्रकार महाभारत में वर्णित विषयों की चर्चा करते हुए लोकयाना का

^१ लोक सर्वलोकाडुम् । ५।१।४४

तत्र विदित इत्यर्थे । लौकिक । अनुशतिकादिरादुभयपदवृद्धि । सार्वलौकिक ।

^२ लोके वेदे चैदन्तस्य गोरिति वा प्रकृतिभावः स्यात्पदादे । गो भ्रमम् । गोऽग्रम् । ६।१।१२२ सूत्र की वृत्ति देखिए ।

^३ बट्टलं द्रवसि २।४।३६ तथा २।४।७३, २।४।७३ सूत्रों की व्याख्या देखिए ।

^४ लोकरय पृथे । सि० कौ०, पृ० २६७।६ वातिक सूची

^५ केषां शब्दानाम् । लौकिकानां वैदिकानां च । एकैकस्य शब्दस्य बहवो उपभ्रंशाः । तस्यां गौरित्यस्य शब्दस्य गावो-गोपी-गोता-गोपोतलित्येवमादयोऽपभ्रंशाः । महाभाष्य-पक्षरादिभिः ।

^६ महाभारत, भा० प०, २।८५

उल्लेख किया गया है।^१ इसी पर्व में एक अन्य स्थान पर पुण्य कर्म करनेवाले लोक का वर्णन उपलब्ध होता है।^२ महर्षि व्यास ने लिखा है :

प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः

अर्थात् जो व्यक्ति लोक को स्वतः अपने चक्षुओं से देखता है वही उसे सम्यक् रूप से जान सकता है।

भगवद्गीता में 'लोक' तथा 'लोकसंग्रह' आदि शब्दों का प्रयोग अनेक स्थानों पर किया गया है।^३ भगवान् श्रीकृष्ण ने 'लोकसंग्रह' पर बड़ा बल दिया है। वे अर्जुन को उपदेश देते हुए कहते हैं^४ :

कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।

लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि ॥

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ लोकसंग्रह का अर्थ साधारण जनता का आचरण, व्यवहार तथा आदर्श है।

(२) 'लोक' शब्द की परिभाषा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लोक के संबंध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि लोक शब्द का अर्थ 'जानपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरो और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत, रचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रचिवाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिये जो भी वस्तुएँ आवश्यक होती हैं उनको उत्पन्न करते हैं^५। विश्वभारती, शांतिनिकेतन के उद्घिया विभाग के अध्यक्ष डा० कुंजविहारी दास ने लोकगीतों की परिभाषा बतलाते हुए 'लोक' शब्द की भी सुंदर व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने लिखा है—लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहारमक अभिव्यक्ति है जो सुसंस्कृत तथा सुसभ्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास

^१ पुराणां चैव दिव्यानां कल्पानां सुद्धक्रीशलन् । वाक्यजातिविशेषश्च लोकपानाक्तमश्च य ।

आ० प० १।६६

^२ आ० प० १।१०१-२

^३ गीता २।३; २।२९; २।२४

^४ गीता २।२०

^५ डा० द्विवेदी - 'जनपद', वर्ष १, अंक १, पृ० ६५।

करते हैं^१। इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि जो लोग संस्कृत तथा परिष्कृत लोगों के प्रभाव से बाहर रहते हुए अपनी पुरातन स्थिति में वर्तमान हैं उन्हें 'लोक' की संज्ञा प्राप्त है। इन्हीं लोगों के साहित्य को लोकसाहित्य कहा जाता है। यह साहित्य प्रायः मौखिक होता है तथा परंपरागत रूप से चला आता है। यह साहित्य जब तक मौखिक रहता है तभी तक इसमें ताजगी तथा जीवन पाया जाता है। लिपि की कारा में रखते ही इसकी संजीवनी शक्ति नष्ट हो जाती है।

(३) लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य की पृथक् सत्ता—प्राचीन भारतीय साहित्य के श्रवणलोकन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वैदिक काल से ही इस देश में संस्कृति की दो पृथक् धाराएँ प्रवाहित हो रही थीं—(१) शिष्ट संस्कृति, (२) लोकसंस्कृति। शिष्ट संस्कृति से हमारा तात्पर्य उस अभिजात वर्ग की संस्कृति से है जो बौद्धिक विकास के उच्चतम शिखर पर पहुँचा हुआ था, जो अपनी प्रतिभा के कारण समाज का अग्रणी और पथप्रदर्शक था तथा जिसकी संस्कृति का स्रोत वेद या शास्त्र था। लोकसंस्कृति से हमारा अभिप्राय जनसाधारण की उस संस्कृति से है जो अपनी प्रेरणा लोक से प्राप्त करती थी, जिसकी उत्सभूमि जनता थी और जो बौद्धिक विकास के निम्न घरातल पर उपस्थित थी। यदि ऋग्वेद तथा अथर्ववेद का सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन किया जाय तो यह पार्यक्य स्पष्ट हो जाता है। प्रो० बलदेव उपाध्याय ने इस विषय का गंभीर विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है :

'लोकसंस्कृति शिष्ट संस्कृति की सहायक होती है। किसी देश के धार्मिक विश्वासों, अनुष्ठानों तथा क्रियाकलापों के पूर्ण परिचय के लिये दोनों संस्कृतियों में परस्पर सहयोग अपेक्षित रहता है। इस दृष्टि से अथर्ववेद ऋग्वेद का पूरक है। ये दोनों संहिताएँ दो विभिन्न संस्कृतियों के स्वरूप की परिचायिकाएँ हैं। अथर्ववेद लोकसंस्कृति का परिचायक है तो ऋग्वेद शिष्ट संस्कृति का। अथर्ववेद के विचारों का घरातल सामान्य जनजीवन है तो ऋग्वेद का विशिष्ट जनजीवन है^२।'

ऋग्वेद में यज्ञ यागादिक का विधान पाया जाता है तो अथर्ववेद में अंध-विश्वास, टोना टोटका, भादू, मंत्र आदि का। इस प्रकार ऋग्वेद शिष्ट तथा संस्कृत जन के विचारों की भाँकी प्रस्तुत करता है तो अथर्ववेद में लोकसंस्कृति का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः ये दोनों वेद दो भिन्न संस्कृतियों के प्रतीक हैं।

^१ दि पीपुल दैट लिख इन मोर भार लेस मिमिटिव वडीरान भाउटसाइय दि रिपर भाव सोकिरिरेडेय इन्सुपंसेच । २७० दास—ए एटी भाव भोरिसन पीकभोर ।

^२ 'सामान' (कारी विषाफोट), पृ० ४, अंक १ (१९५०), पृ० ४४१ ।

उपनिषद् काल में भी ये दोनों संस्कृतियाँ स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती हैं। जिन उपनिषदों में आत्मा, परमात्मा, जीव, जगत्, ब्रह्म आदि का वर्णन है वे अभिजात संस्कृति के ग्रंथ हैं परंतु जिनमें लोकजीवन का विवरण है, लोक-विश्वास तथा लोकपरंपराओं का उल्लेख है, उनका संबंध निश्चय ही लोकसंस्कृति से है। गृह्यसूत्रों को यदि लोकसंस्कृति का विश्वकोश कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। यों तो सभी गृह्यसूत्रों में जनजीवन का चित्रण पाया जाता है परंतु पारस्कर तथा आश्वलायन गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति का विशेष वर्णन उपलब्ध होता है। भिन्न भिन्न संस्कारों के अवसर पर आश्वलायन गृह्यसूत्र में जहाँ शास्त्रीय विधानों का वर्णन किया गया है वहाँ जनता में प्रचलित लोकविश्वासों तथा प्रथाओं का भी उल्लेख हुआ है^१। पाली जातकों में लोकसंस्कृति का सजीव चित्रण किया गया है। बाबेस जातक के अध्ययन से तत्कालीन व्यापारिक दशा का पता चलता है। नंच जातक में वैवाहिक प्रथा का उल्लेख करते हुए वर के आवश्यक गुणों की श्रौर संकेत किया गया है^२। इसी प्रकार अन्य जातकों से भी उस समय की साधारण जनता के रहन सहन, खान पान, रीति रिवाजों का पता चलता है। वाल्मीकि के आदिकाव्य में वर्णित सुग्रीव और जाववान्—जो बंदरों और भालुओं के राजा थे—उन आदिम जातियों के नेताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं जो आज भी इस विशाल देश में लाखों की संख्या में विराजमान हैं। उस समय शिष्ट जन तथा साधारण जन की भाषा में भी अंतर था। हनुमान जब लंका में अशोकवाटिका में बैठी हुई सीता से मिलने के लिये गए तब वे सोचने लगे कि यदि मैं 'संस्कृता वाचम्'^३—शिष्ट लोगों की भाषा—का प्रयोग करूँगा तो सीता मुझे रावण समझकर डर जायगी^३ :

यदि वाचं प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् ।

रावणं मन्यमाना मां सीता भूता भविष्यति ॥

इस उल्लेख से ज्ञात होता है कि संस्कृता वाक् को विद्वान् लोग बोलते थे और साधारण लोग लोकभाषा का व्यवहार करते थे।

महाभारत में यत्रि कौरवों तथा पांडवों की युद्धगाथा ही प्रधानतया वर्णित है तथापि उसमें लोकसंस्कृति की भी भाँकी देखने को मिलती है। महाभारत के समाप्त के अंतर्गत धृतराष्ट्र में युधिष्ठिर तथा शकुनि के जुआ खेलने का वर्णन

१ प्रो० बलदेव उपाध्याय : गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति ।

२ प्रो० बटुकनाथ शर्मा : पाली जातकावली ।

३ वाल्मीकि रामायण, सुंदरकांड ।

उपलब्ध होता है।^१ मांस बेचनेवाले धर्मव्याध के साथ युधिष्ठिर के संवाद का उल्लेख पाया जाता है। व्यास जी के जन्म की कथा, राजा शांतनु का धीवरकन्या से विवाह, द्रौपदी का बहुपतित्व आदि सैकड़ों प्रथाओं का उल्लेख महाभारत में हुआ है जिनसे तत्कालीन लोकसंस्कृति पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। वे कहते हैं कि मैं लोक में और वेद में भी पुरुषोत्तम नाम से प्रसिद्ध हूँ;^२

अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तमः

संस्कृत के कवियों तथा नाटककारों की कृतियों में लोकसंस्कृति का जो विराट् और भव्य रूप देखने को मिलता है उसका वर्णन करना अत्यंत कठिन है। कविकुलगुरु कालिदास ने अपने ग्रंथों में शिशु संस्कृति तथा लोकसंस्कृति का समान रूप से वर्णन किया है। मेघदूत में यज्ञ के घर की वापी का वर्णन करते हुए जहाँ कालिदास ने 'वापी चास्मिन् मरकतशिलाबद्धसोपान मार्गा' लिखकर उच्च वर्ग के लोगों के वैभव का वर्णन किया है वहाँ उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने लोकसंस्कृति का चित्र भी प्रस्तुत किया है। धान के खेत की रखवाली करनेवाली स्त्रियों द्वारा ईस की छाया में बैठकर लोकगीतों के गाने का उल्लेख इस महाकवि ने किया है;^३

इत्तुच्छ्रायानिपादिन्यः तस्य गोप्तुर्गुणोद्यम् ।

आकुमारकथोद्घातं शालि गोप्यो जगुर्यशः ॥

शूद्रक रचित मृच्छकटिक नाटक में उस समय की सामाजिक दशा का जो चित्रण किया गया है उससे साधारण जनता की संस्कृति का पता चलता है।

लोकसाहित्य भी अत्यंत प्राचीन है। ऋग्वेद में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं जो उस समय गाई जाती थीं। शतपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में ऐसी गाथाएँ प्राप्त होती हैं जिनमें अश्रमेष यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। इस विषय का विस्तृत विवरण आगे प्रस्तुत किया जायगा।

भारतीय शास्त्रों ने लोक में प्रचलित साहित्य के विभिन्न रूपों की कभी उपेक्षा नहीं की है। नवीन छंद, नवीन गीतपद्धति, नवीन नाट्यरूपक यरामर ही लोकचित्र से छुनकर उच्च शास्त्रीय धरातल तक पहुँचते रहे हैं। भारतीय नाट्य-शास्त्र ने लोकप्रचलित नाटकों को भी अपनी विवेचना का विषय बनाया है।

^१ महाभारत, समापर्व (पूतपर्व) १० व. ४५-४६ (गीता प्रेस का संस्करण)

^२ गीता, १२।१८

^३ पृथ्वी, सर्ग ४

प्राचीन नाट्यशास्त्रीय ग्रंथों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। उन दिनों खेले जानेवाले नाटकों में सभी प्रकार के मनोरंजक तथा रसोद्दीपक रूपक होते थे। शृंगार, वीर या करुण-रस-प्रधान ऐतिहासिक 'नाटक'; नागरिक रईसी की कविकल्पित प्रेमकथाओं के 'प्रकरण'; धूर्तों और दुष्टों का हास्योत्तेजक उपाख्यान-मूलक 'भाण'; स्त्रियों से रहित, वीर-रस-प्रधान एकाकी 'व्यायोग'; तीन अंकोंवाला 'समवकार'; भयानक दृश्यों को दिखानेवाला, भूत-प्रेत-पिशाचों का उपस्थापक 'डिम', स्वर्गीय प्रेमिका के लिये जूझ पड़नेवाले प्रेमिकों की सनसनीखेज प्रतिद्वंद्विता-वाला 'ईहामृग'; स्त्रीशोक की करुण कथा से संबंधित एकाकी 'अंक', एक ही पात्र द्वारा अभिनीयमान विनोद और शृंगार प्रधान 'वीथी', जनता में हास्यरस की उत्पत्ति करनेवाला 'प्रहसन' आदि रूपक अत्यंत लोकप्रिय थे।^१ रूपकों के अतिरिक्त अनेक उपरूपकों की भी रचना की गई थी जिनमें नाटिका का प्रचलन सबसे अधिक था। 'गोष्ठी' में नौ दस पुरुष और पाँच स्त्रियाँ साथ ही अभिनय करती थीं। 'इल्लीश' में एक पुरुष कई स्त्रियों के साथ नृत्य करता था। इसी प्रकार से अन्य छोटे मोटे रूपकों का भी अभिनय होता था।

यह बड़े आश्चर्य का विषय है कि इतने विशाल संस्कृत साहित्य में इन उप-रूपकों के उदाहरण स्वरूप एक भी ग्रंथ आज विद्यमान नहीं है। संभवतः ये लोक-नाट्य के रूप में उस समय जीवित थे। अतः इनके उदाहरण को समझने के लिये पुस्तक लिखने की आवश्यकता नहीं समझी गई होगी। इनमें 'समवकार' नामक रूपक सात आठ घंटों में खेला जाता था। सात-सात घंटों तक खेले जानेवाले इन पौराणिक नाटकों को लोकनाट्य समझना ही उचित जान पड़ता है। आज भी अनेक लोकनाटकों का रात रात भर अभिनय होता रहता है और जनता की अटूट भीड़ वहाँ लगी रहती है। परवर्ती काल में रंगमंच बहुत उन्नत हो गया होगा और कालिदास तथा भवभूति जैसे महाकवियों के नाटक उपलब्ध होने लगे होंगे। तब ये लंबे नाटक उच्च स्तर के समाज में उपेक्षित हो गए होंगे। साधारण जनता में फिर भी ये प्रचलित रहे। इनके लक्षणों को पढ़कर आजकल की रामलीला के पुराने लौकिक रूप का कुछ अनुमान लगाया जा सकता है।

संस्कृत के विशाल कथासाहित्य के अध्ययन से यह शत होता है कि गुणादय की बृहत्कथा तथा सोमदेव के कथासरित्सागर में जिन कथाओं का संकलन हुआ है वे वास्तव में लोककथाएँ ही थीं जो इस देश में विभिन्न प्रदेशों में फैली हुई थीं। कथासरित्सागर की प्रस्तावना में बताया गया है कि इन कथाओं का

मूल वक्ता कोई अभिशप्त गंधर्व था जो शपथशा विध्याटवी में आ गया था। इससे अनुमान किया जा सकता है कि गुणाढ्य पंडित ने मूल रूप में इन कथाओं को नगर से दूर रहनेवाले ग्रामीण या वन्य लोगों से सुना होगा। मध्ययुग के अनेक श्रेष्ठ प्रकरणों, चंपूकाव्यों और निबंधरी कथाओं का मूल रूप लोककथानक ही है। इस प्रकार भारतीय साहित्य का अत्यंत महत्वपूर्ण भाग लोकसाहित्य पर आश्रित है।

उपर्युक्त विवरण से यह सिद्ध होता है कि लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य का मूल अत्यंत प्राचीन है तथा शिष्ट संस्कृति के साथ ही साथ लोकसंस्कृति तथा साहित्य की धारा भी इस देश में पुरातन काल से प्रवाहित रही है।

(४) 'फोकलोर' शब्द की उत्पत्ति—सर्वसाधारण जनता के रीति रिवाज, रहन सहन, अंधविश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म आदि विषयों के अध्ययन की ओर यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सबसे पहले आकृष्ट हुआ था। इस प्रसंग में सबसे पहले जान आब्रे का नाम लिया जा सकता है, जिन्होंने आब्रे से प्रायः तीन सौ वर्ष पूर्व सन् १६८७ ई० में 'रिमेंस आव जेंटिलिज्म ऐंड जुडाइज्म' नामक पुस्तक लिखी थी। इसके लगभग दो सौ वर्ष पश्चात् जे० ब्रैंड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आब्जरवेशन आन पापुलर ऐंटिक्विटीज' सन् १८७७ ई० में प्रकाशित की। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक जन-जीवन का अनुशीलन करनेवाले शास्त्र को 'पापुलर ऐंटिक्विटीज' के नाम से पुकारा जाता था। सन् १८४६ ई० में इंग्लैंड के प्रसिद्ध पुरातत्ववेत्ता विलियम जान टामस ने 'फोकलोर' इस नए शब्द का निर्माण किया।^१ यह शब्द इतना लोकप्रिय हुआ कि यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं में इसका प्रयोग किया जाने लगा और आब्रे संसार की सभी भाषाओं में इस विषय का अध्ययन प्रारंभ हो गया है। डा० फ्रेजर ने अपने विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ 'गोल्डेन ब्राउ' को १८ भागों में लिखकर इस विषय को दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित कर दिया। ई० बी० टायलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक पुस्तक का निर्माण दो बृहत् भागों में किया है जिसमें इन्होंने आदिम सभ्यता के उद्भव तथा विकास पर प्रचुर प्रकाश डाला है। जर्मन विद्वानों ने भी इस क्षेत्र में बड़ा काम किया है जिनमें प्रिम बंधुओं—विलियम प्रिम तथा जेकब प्रिम—का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। इन्होंने जर्मनी की लोककथाओं को एकत्र कर, उनका वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है जो 'ग्रिन्स फेयरी टेल्स' के नाम से प्रसिद्ध है। इंग्लैंड की 'फोकलोर सोसाइटी' ने इस विषय के अध्ययन तथा अनुसंधान में बड़ा योगदान किया है। अब तो यूरोप का शायद ही कोई ऐसा देश हो जिसमें

‘फोकलोर सोसाइटी’ की स्थापना न हुई हो। अमेरिका के प्रत्येक राज्य में ऐसी संस्थाएँ स्थापित हैं जिनमें ‘अमेरिकन फोकलोर सोसाइटी’ सबसे प्राचीन तथा प्रधान है।

(५) ‘फोकलोर’ का पर्यायवाची शब्द ‘लोकसंस्कृति’ है—‘फोकलोर’ शब्द की उत्पत्ति का उल्लेख पहले किया जा चुका है। हिंदी में इसके पर्यायवाची शब्द के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। इन विभिन्न मतों का उल्लेख करने के पूर्व ‘फोकलोर’ शब्द के व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ पर थोड़ा विचार करना अत्यंत आवश्यक है। ‘फोकलोर’ दो शब्दों से मिलकर बना हुआ है—(१) फोक तथा (२) लोर। ‘फोक’ शब्द की उत्पत्ति एंग्लोसैक्सन शब्द (Folo) से मानी जाती है। जर्मन भाषा में इसे Volk कहते हैं। डा० बाकर ने ‘फोक’ शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘फोक’ से सम्यता से दूर रहने-वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परंतु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाय तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। लेकिन ‘फोकलोर’ के संदर्भ में ‘फोक’ का अर्थ ‘असंस्कृत लोग’ है। दूसरा शब्द ‘लोर’ एंग्लो-सैक्सन लर (lar) शब्द से निकला है जिसका अर्थ है ‘सीखा गया’ अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार ‘फोकलोर’ का अर्थ हुआ ‘असंस्कृत लोगों का ज्ञान’।

‘फोक लोर’ शब्द के हिंदी पर्याय के लिये पहले ‘फोक’ शब्द को लीजिए। इसके लिये हमारे सामने तीन शब्द आते हैं ग्राम, जन तथा लोक। पं० रामनरेश त्रिपाठी का ‘फोक’ शब्द के लिये ‘ग्राम’ शब्द पर अत्यधिक आग्रह है। इसी आधार पर उन्होंने ‘फोकसांग’ का हिंदी पर्याय ‘ग्रामगीत’ स्वीकार किया है। परंतु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो ‘ग्राम’ शब्द ‘लोक’ के भाव को व्यक्त करने में नितांत असमर्थ है। ‘ग्राम’ शब्द लोक की विशाल भावना को अत्यंत संकुचित कर देता है। यदि गंभीर दृष्टि से विचार करें तो लोक की सच्चा नगर तथा ग्राम दोनों में समान रूप से विद्यमान है। परंतु ग्राम शब्द गाँव तक ही सीमित है। आज बंधई और फलफला जैसे बड़े नगरों में भी निवास करनेवाले निम्न वर्ग के लोग गीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। अतः उनके गीतों को ‘लोकगीत’ न कहकर जो लोग ‘ग्रामगीत’ कहने का आग्रह करते हैं उनका यह आग्रह दुराग्रह मात्र है।

‘जन’ शब्द में सभी प्राणियों का समावेश किया जा सकता है। वेदों में सामान्य जनता के लिये इस शब्द का प्रयोग उपलब्ध होता है। इससे संबंधित

‘जनपद’, ‘जनप्रवाद’ आदि शब्द प्रचलित हैं। परंतु ‘लोक’ शब्द की एक अपनी परंपरा है; इसका विशेष अर्थ है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। अन्य दोनों शब्दों की अपेक्षा यह ‘लोक’ के अधिक समीप भी है। अतः ‘लोक’ शब्द का ग्रहण ही समीचीन है।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने ‘फोकलोर’ शब्द का हिंदी पर्यायवाची शब्द ‘लोकवार्ता’ बतलाया है। उन्होंने इस शब्द का चुनाव वैष्णव संप्रदाय में प्रचलित ‘चौरासी वैष्णवों की वार्ता’ तथा ‘दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ आदि ग्रंथों के ‘वार्ता’ शब्द के आधार पर किया है^१। परंतु इस शब्द को ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रथम तो यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। ‘लोकवार्ता’ शब्द में अधिक से अधिक लोककथा या लोकचर्या का भाव बहन करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त ‘लोकवार्ता’ शब्द संस्कृत साहित्य में एक अन्य अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ मिलता है। संस्कृत के कोशों में इसका अर्थ प्रवाद, अफवाह, या किंवदंती दिया गया है^२। संस्कृत के सुप्रसिद्ध कोशकार वामन शिवराम आष्टे ने अपने कोश में लोकवार्ता का अर्थ लोकप्रिय सूचना (पापुलर रिपोर्ट) या सार्वजनिक अफवाह (पब्लिक स्फूमर) दिया है। सर मोनियर विलियमस की ‘संस्कृत डिक्शनरी’ में भी ‘वार्ता’ शब्द का अर्थ आष्टे के समान ही प्राप्त होता है। इस प्रकार संस्कृत के कोशों में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग कहीं भी ‘ज्ञान’ या ‘लोर’ के अर्थ में नहीं किया गया है। अतः डा० अग्रवाल के ‘लोकवार्ता’ शब्द में अव्याप्ति दोष होने के कारण इसे ग्रहण नहीं किया जा सकता।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग अर्थशास्त्र तथा राजनीति शास्त्र के लिये किया गया है। मनु महाराज ने चार विद्याओं का वर्णन करते हुए ‘वार्ता’ का भी उल्लेख किया है जिससे उनका तात्पर्य अर्थशास्त्र से है :

आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता, दरडनीतिश्च शाश्वती ।
विद्या होताः चतस्रः स्यु लोकसंस्थितिहेतवे ॥

इन उल्लेखों से विदित होता है कि ‘वार्ता’ वह शास्त्र है जिसे आजकल अंग्रेजी में ‘एकोनामिक्स’ कहते हैं।

महाभारत में यज्ञ-युधिष्ठिर संवाद में भी ‘वार्ता’ शब्द का व्यवहार किया गया है। यज्ञ प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ? कः पन्था ? कश्च मोदते ?

^१ डा० सत्येंद्र : प्र० सो० सा० प्र०, पृ० १

^२ द्वारिकाप्रसाद शर्मा : संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ ।

इसपर युधिष्ठिर उत्तर देते हुए कहते हैं :

अस्मिन् महोमोहमये चटाहै, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।
मासर्तुदर्वीपरिघट्टनेन, भूतानिः कालः पचतीति वार्ता ॥

इन श्लोकों में आए हुए 'वार्ता' शब्द के अर्थ को संदर्भपूर्वक विचार करने से पता चलता है कि इसका प्रयोग 'नूतन समाचार' या 'नई बात' के अर्थ में किया गया है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में कहीं भी वार्ता शब्द का प्रयोग ज्ञान (लोर) के अर्थ में नहीं किया गया है। 'लोकवार्ता' शब्द में अव्याप्ति दोष की सत्ता की चर्चा की जा चुकी है। अतः फोकलोर के अर्थ में डा० अग्रवाल द्वारा प्रचारित 'लोकवार्ता' शब्द अने दोषों—अवाचक तथा अव्याप्ति—के कारण स्वतः घराशायी हो जाता है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने 'फोकलोर' के लिये 'लोकयान' शब्द प्रयुक्त करने का सुझाव दिया है^१। इन्होंने इस शब्द का निर्माण हीनयान, महायान आदि शब्दों के अनुकरण पर किया है। इस संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि ये उपर्युक्त शब्द बौद्धधर्म के एक विशिष्ट संप्रदाय के द्योतक हैं तथा ये धार्मिक जगत् से संबंध रखते हैं। हीनयान, महायान तथा वज्रयान शब्द धर्म से संबंधित होने के कारण इसी अर्थ में रूढ़ बन गए हैं। अतः इनके अनुकरण पर जो 'लोकयान' शब्द बनाया जायगा उससे जनसाधारण के धर्म का तो बोध हो सकता है परंतु उसके रहन सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, परंपरा तथा प्रथाओं का बोध नहीं हो सकता। अतः अव्याप्ति दोष से युक्त होने के कारण इस शब्द को भी स्वीकार करने में हम नितांत असमर्थ हैं। इधर कुछ विद्वानों ने 'लोकयान' शब्द की ओर भी संकेत किया है^२। इस शब्द का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ 'लोक की गति' है। परंतु 'फोकलोर' के विस्तृत तथा व्यापक अर्थ को द्योतित करने में यह अत्यंत अशक्त है। यह शब्द हिंदी में कुछ अपरिचित सा भी है। अतः इस शब्द को भी ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ उपस्थित हैं।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का प्रयोग नितांत उपयुक्त एवं समीचीन है। लोकसंस्कृति के अंतर्गत जनजीवन से संबंधित जितने आचार विचार, विधि निषेध, विश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म, मूढाग्रह, अनुष्ठान आदि हैं वे सभी आते हैं। जैसा आगे विस्तार से बतलाया जायगा, फोकलोर के अंतर्गत भी ये ही विषय समाविष्ट हैं। अतः 'लोक-

^१ राजस्थानी कथावर्ता, भाग १, कलकत्ता, भूमिका, पृ० ११

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृ० ६६।

संस्कृति' शब्द 'फोकलोर' के व्यापक तथा विस्तृत अर्थ को प्रकाशित करने में सर्वथा समर्थ है। कोई भी परिभाषा या नवनिर्मित शब्द अव्याप्ति तथा अतिव्याप्ति दोष से रहित होना चाहिए। 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' का प्रयोग इन दोषों से मुक्त है। 'लोकायन' तथा 'लोकयान' की भाँति इसमें अवाचक दोष भी नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि हिंदी में 'लोकसंस्कृति' चिरपरिचित शब्द है। इसके उच्चारणमात्र से ही जनजीवन का चित्र, उसकी संस्कृति की भाँकी हमारे आँखों के सामने उपस्थित हो जाती है। जब हिंदी में यह शब्द पहले से विद्यमान है तब लोकवार्ता, लोकयान, तथा लोकयान जैसे अप्रचलित शब्दों का निर्माण कर उन्हें प्रचारित करने का प्रयास करना कहीं तक संगत है? कुछ लोग कह सकते हैं लोकसंस्कृति शब्द 'फोक-कल्चर' का पर्याय हो सकता है, फोकलोर का नहीं। परंतु डा० उपाध्याय के सिद्धांतानुसार 'फोक कल्चर' तथा 'फोकलोर' में कोई विशेष अंतर नहीं है। दोनों की सीमाएँ एक दूसरे के छोर को छूती हुई दिखाई पड़ती हैं।

इधर कुछ विद्वानों ने प्रयाग में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोध संस्थान' की स्थापना की है जिसके तत्त्ववधान में गत दो वर्षों से 'अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन' आयोजित किया जा रहा है। इन विद्वानों ने भी 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का ही प्रयोग करना उचित समझा है। हिंदी के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' शब्द को ग्रहण करने का सुझाव उपस्थित किया है^१। इस प्रकार डा० उपाध्याय की 'लोकसंस्कृति' को डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का समर्थन प्राप्त है।

सभी दृष्टियों से विचार करने पर 'फोकलोर' के व्यापक अर्थ को प्रकाशित करनेवाला एकमात्र शब्द 'लोकसंस्कृति' ही ठहरता है। अतः लोकसाहित्य के विद्वान् इस शब्द को ग्रहण कर इसका व्यवहार तथा प्रचार जितनी शीघ्रता से करें उतना ही अच्छा है। हिंदी में लोकवार्ता शब्द ने जो अव्यवस्था और गड़बड़ी पैदा कर दी है वह लोकसंस्कृति शब्द के प्रयोग से सदा के लिये नष्ट हो जायगी तथा लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के पार्यंक्य को सरलता से समझा जा सकेगा।

(६) लोकसंस्कृति और लोकसाहित्य में अंतर—गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि 'फोकलोर' का समानार्थवाचक शब्द हिंदी में 'लोकसंस्कृति' है। आजकल अनेक विद्वान् इन दोनों शब्दों के पार्यंक्य को बिना समझे यूँसे एक शब्द का दूसरे के लिये प्रयोग

^१ डा० भोलानाथ तिवारी : संमेलन पत्रिका, लोकसंस्कृति मंड, सं० २०१० (द्वि-भाषा)।

अमवश कर दिया करते हैं जिससे उनके भावों को समझने में बड़ी कठिनाई होती है। अतः इन दोनों शब्दों—लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य—के अंतर को समझ लेना अत्यंत आवश्यक है। यहाँ लोकसंस्कृति शब्द का व्यवहार 'फोकलोर' के लिये किया गया है और 'लोकसाहित्य' 'फोक लिटरेचर' के लिये प्रयुक्त हुआ है। अतः जो अंतर अंग्रेजी के फोकलोर तथा फोकलिटरेचर शब्दों में है वही भेद लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य में समझना चाहिए। सोफिया बर्न ने 'फोकलोर' के क्षेत्रविस्तार के संबंध में लिखा है कि यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अंतर्गत पिछड़ी हुई जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों के अवशिष्ट विश्वास, रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् के संबंध में, भूत प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में, जादू टोना, संमोहन, वशीकरण, ताबीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के संबंध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। इनके अतिरिक्त इसमें विवाह, उच्चराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ जीवन में रीति रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, मत्स्यव्यवसाय, पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा धर्मगाथाएँ, श्रवदान (लीजेंड), लोक कहानियाँ, बैलेड, गीत, किंवदंतियाँ, पहेलियाँ और लोरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की मानसिक संपन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वे सभी इसके क्षेत्र में हैं। यह किसान के हल की आकृति नहीं है जो लोकसंस्कृति के विद्वान् को अपनी ओर आकर्षित करती है प्रत्युत वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जिन्हें किसान हल को भूमि जोतने के काम में लाने के समय करता है, जाल तथा वंशी की बनावट नहीं, बल्कि वे टोने टोटके हैं जिन्हें मछुआ समुद्र के किनारे करता है; पुल अथवा किसी भवन का निर्माण नहीं है, प्रत्युत वह बलि है जो उनके निर्माण के समय दी जाती है। लोकसंस्कृति वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है; वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान, तथा ओषधि के क्षेत्र में हुई हो, अथवा सामाजिक संगठन, तथा अनुष्ठानों में अथवा विशेषतः इतिहास, काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में संपन्न हुई हो।^१ सोफिया बर्न ने फोकलोर के विषय को तीन श्रेणियों में विभक्त किया है^२ :

(१) लोकविश्वास और अंध परंपराएँ ।

^१ सोफिया बर्न : ए हैडबुक भाव फोकलोर, डा० सतर्वेद : २० लो० सा० अ०, पृ० ४-५

^२ ए हैडबुक भाव फोकलोर

(२) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ ।

(३) लोकसाहित्य ।

प्रथम श्रेणी के अंतर्गत पृथ्वी तथा आकाश, वनस्पति जगत्, पशु जगत्, मानव, मनुष्यनिमित्त वस्तु, आत्मा तथा परलोक, परमानवी व्यक्ति, शकुन, अपशकुन, भविष्यवाणी, आकाशवाणी, बादू टोना, आदि से संबंधित लोकविश्वास और परंपराएँ आती हैं। दूसरी श्रेणी में सामाजिक तथा राजनीतिक सस्थाएँ, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय, उद्योग धंधे, व्रत, त्योहार आदि के संबंध में प्रचलित रीति रिवाजों का समावेश है। तीसरी श्रेणी में लोकगीत, लोककथाएँ, कहावतें, पहेलियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, खेल के गीत आदि अंतर्भूत हैं। इस प्रकार समस्त लोकसंस्कृति उपर्युक्त तीन विभागों में विभक्त की गई है।

सोफिया बन ने लोकसंस्कृति का जो श्रेणीविभाग किया है उसपर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि लोकसाहित्य लोकसंस्कृति का एक भाग है, उसका एक अंश है। यदि लोकसंस्कृति की उपमा किसी विशाल वटवृक्ष से दी जाय तो लोकसाहित्य को उसकी एक शाखा मान समझना चाहिए। यदि लोकसंस्कृति शरीर है तो लोकसाहित्य उसका एक अवयव है। लोकसंस्कृति का क्षेत्र विस्तार अत्यंत व्यापक है परंतु लोकसाहित्य का विस्तार सकुचित है। लोकसंस्कृति की व्यापकता जनजीवन के समस्त व्यापारों में उपलब्ध होती है परंतु लोकसाहित्य जनता के गीतों, कथाओं, गाथाओं, मुहावरों और कहावतों तक ही सीमित है। एक का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है तो दूसरे का सीमित तथा सकुचित। लोकसाहित्य अंग है तो लोकसंस्कृति शरीर है। लोकसंस्कृति में लोकसाहित्य का अंतर्भाव होना है परंतु लोकसाहित्य में लोकसंस्कृति का समावेश होना संभव नहीं है।

अत उपर्युक्त विवेचन के द्वारा लोकसंस्कृति से लोकसाहित्य का पार्थक्य स्पष्टतया प्रतीत होता है। अंग्रेजी में 'फोकलोर' तथा 'फोकलिटरेचर' का पार्थक्य स्पष्ट है। अत हिंदी में इन दोनों शब्दों के समानार्थक लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य के भेद को समझने में प्रमाद नहीं करना चाहिए। आशा है, इन दोनों शब्दों के अंतर को समझने के लिये इतना विवेचन पर्याप्त होगा।

(७) लोकसाहित्य का क्षेत्रविस्तार—लोकसाहित्य का विस्तार अत्यंत व्यापक है। साधारण जनता जिन शब्दों में गाती है, रोती है, हँसती है, खेलती है उन सबको लोकसाहित्य के अंतर्गत रखा जा सकता है। पुत्रजन्म से लेकर मृत्यु तक जिन षोडश संस्कारों का विधान हमारे प्राचीन ऋषियों ने किया है प्रायः उन सभी संस्कारों के अवसर पर गीत गाए जाते हैं किंबहुना, प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के अवसर पर भी गीत गाने की प्रथा प्रचलित है। विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति में जो परिवर्तन दिखाई पड़ता है उसका

प्रभाव जनसाधारण के हृदय पर पड़े बिना नहीं रहता । अतः बाह्य जगत् में इस परिवर्तन को देखकर हृदय में जो उल्लास या आनंद की अनुभूति होती है वह लोकगीतों के रूप में प्रकट होती है । खेतों की बोआई, निराई, लुनाई आदि के समय भी गीत गाए जाते हैं । जनता अपने पूर्वपुरुषों के शौर्यपूर्ण कार्यों को गा गाकर आनंद प्राप्त करती है । उनका यशोगान कर श्रोताओं के हृदय में वीररस का संचार करती है । ये गीत लोकगाथाओं की कोटि में रखे जा सकते हैं ।

गाँव के बूढ़े जाड़े के दिनों में आग के पास बैठकर कहानियाँ सुनाया करते हैं । बूढ़ी दादियाँ तथा माताएँ बच्चों को सुलाने के लिये लोरियों तथा छोटी छोटी कथाओं का प्रयोग करती हैं । जनमन के अनुरंजन के लिये गाँवों में साँग या नाटक भी खेले जाते हैं जिन्हें देखने के लिये दूर दूर से लोग आते हैं । ये लोकनाट्य ग्रामीण जनता के मनोविनोद के अन्यतम साधन हैं । गाँव के लोग अपने दैनिक व्यवहार तथा वार्तालाप में सैकड़ों मुहावरों तथा कहावतों का प्रयोग किया करते हैं । छोटे छोटे बच्चे खेलते समय अनेक प्रकार के हास्यजनक गीत गाते हैं । ये सभी गीत तथा कथाएँ लोकसाहित्य के अंतर्गत आती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य की व्यापकता मानव के जन्म से लेकर मृत्यु तक है तथा यह स्त्री, पुरुष, बच्चे, जवान तथा बूढ़े सभी लोगों की संमिलित संपत्ति है ।

(८) लोकसाहित्य का सामान्य परिचय—एक समय था जब संसार के समस्त देशों में मनुष्य प्रकृति देवी का उपासक या तथा प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था । उस समय उसका आचार विचार, रहन सहन सरल, सहज तथा स्वाभाविक था । वह आडंबर तथा कृत्रिमता से कोसो दूर रहता था । वह स्वाभाविकता की गोद में पला हुआ जीव था । उसके समस्त क्रियाकलाप—उठना, बैठना, हँसना, बोलना—स्वाभाविकता में पगे रहते थे । चिंच के आह्लाद के लिये, मन के अनुरंजन के लिये साहित्य की रचना उस समय भी होती थी और आज भी होती है, परंतु दोनों युगों के साहित्य में जमीन-आसमान का अंतर है । आज का साहित्य अनेक रूढ़ियों, वार्दों से जकड़ा हुआ है, कविता पिंगल शास्त्र की नपी तुली नालियों से प्रवाहित होती है, अलंकार के भार से वह बोझिल है, कथाओं में अनेक प्रकार के शिल्पविधान (टेक्नीक) को ध्यान में रखना पड़ता है तथा नाटकों की रचना में अनेक नाटकीय नियमों का पालन करना पड़ता है । परंतु जिस युग की हम चर्चा कर रहे हैं उस युग के साहित्य का प्रधान गुण था स्वाभाविकता, स्वच्छंदता तथा सरलता । वह साहित्य उतना ही स्वाभाविक था जितना जंगल में खिलनेवाला फूल, उतना ही स्वच्छंद था जितना आकाश में विचरनेवाली चिड़िया, उतना ही सरल तथा पवित्र था जितना गंगा की निर्मल धारा । उस समय के साहित्य का जो अंश आज अवशिष्ट तथा सुरक्षित रह गया है वही हमें लोकसाहित्य के रूप में उपलब्ध होता है ।

सम्यक्ता के प्रभाव से दूर रहनेवाली, अपनी सहजावस्था में वर्तमान जो निरक्षर जनता है उसकी आशा निराशा, हर्ष विषाद, जीवन भरण, लाभ हानि, सुख दुःख आदि की अभिव्यंजना जिस साहित्य में प्राप्त होती है उसी को लोक-साहित्य कहते हैं। इस प्रकार लोकसाहित्य जनता का वह साहित्य है जो जनता द्वारा, जनता के लिये लिखा गया हो^१।

२. भारत में लोकसाहित्य की प्राचीन परंपरा

भारत में लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। संस्कृत में लोक-साहित्य की उत्पत्ति तथा विकास की कथा बड़ी मनोरंजक है। सुदूर प्राचीन काल में किस प्रकार लोकगीतों का प्रचार हुआ और किस प्रकार वे भिन्न भिन्न शताब्दियों से होकर आज भी अपनी स्थिति को बनाए हुए हैं—यह विषय नितांत विचारणीय एवं मननीय है।

लोकगीतों का बीज हमारे सबसे प्राचीन तथा पवित्र ग्रंथ ऋग्वेद में पाया जाता है। प्राचीन साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख रथान स्थान पर उपलब्ध होता है, वे ही लोकगीतों के पूर्व प्रतिनिधि हैं। मद्य या गीत के अर्थ में 'गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में उपलब्ध होता है^२। गानेवाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर मिलता है^३। 'गाथा' शब्द का व्यवहार एक प्रकार के विशिष्ट साहित्य के अर्थ में ऋग्वेद में किया गया है जहाँ इसे 'रैभी' और 'नाराशंसी' से पृथक् निर्दिष्ट किया गया है^४। ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रंथों में गाथाओं का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता है। ऐतरेय ब्राह्मण ने ऋक् और गाथा में पार्यक्य दिखलाया गया है^५। दोनों में अंतर यह था कि ऋक् देवी होती थी और गाथा मानुषी, अर्थात् गाथाओं के निर्माण या उत्पत्ति में मनुष्य का योग अत्यंत आवश्यक था। ब्राह्मण ग्रंथों के अनुशीलन से यही प्रतीत होता है

^१ दि पीप्टी आव दि पीपुल, वा१ दि पीपुल, फार दि पीपुल ।

^२ (क) प्रकृता-मृगोषय. कखा इन्द्राय गाथया । मदे सोमस्य बोचत ।—ऋ० वे० ८।३२।१

(ख) अग्निमीद्विष्वावसे गाथाभि. शीर शोचिषम् ।—ऋ० वे० ५ ७१।२४

(ग) त गाथया पुरास्था मुनान्निमन्धनूषत ।

अतो कृपत धीतयो देवाना नाम विअतीः ॥—ऋ० वे० १।६६।४

^३ (क) इन्द्रमिद् गाथिचो वृहदिद्रमकेंमिरकियः । इन्द्रं वाथोरनूषत ।—ऋ० वे० १।७।२

^४ रैभ्यासोदमुदेमी नाराशंसी न्योचनी ।

स्यार्था अद्रमिद्वारासो गाथवैति परिभूत ॥—ऋ० वे० १०।१५।६

^५ ऐतरेय ब्राह्मण ।

कि गाथाएँ ऋक्, यजुः और साम से पृथक् होती थीं अर्थात् गाथाओं का प्रयोग मंत्र के रूप में नहीं किया जाता था। अतः प्राचीन काल में किसी विशिष्ट राजा के किसी अर्पण—संस्कार—को लक्षित करके जो लोकगीत समाज में प्रचलित थे तथा जनता द्वारा गाए जाते थे वे ही 'गाथा' नाम से साहित्य के एक पृथक् अंग के रूप में स्वीकृत किए गए। यास्क के निरुक्त की व्याख्या करते हुए दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से बतलाया है^१ :

‘स पुनरितिहासः ऋग्वेदो गाथावद्भश्च । ऋक् प्रकार एव कश्चित् गाथेत्युच्यते । गाथाः शंसति, नाराशंसीः शंसति इति उक्तं गाथानां कुर्वीतेति ।’

इसका आशय यह है कि वैदिक सूक्तों में कहीं कहीं जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कहीं ऋचाओं के द्वारा और कहीं गाथाओं के द्वारा निबद्ध है।

वैदिक गाथाओं के नमूने शतपथ ब्राह्मण^२ तथा ऐतरेय ब्राह्मण^३ में उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो कहीं इन्हें 'यज्ञगाथा' या केवल 'गाथा' कहा गया है^४। जनमेजय के संबंध में यह गाथा कहीं गई है :

आसन्दीवति धान्यादं-सक्मिणं हरितस्रजम् ।

अश्वं ववन्ध सारङ्गं देवेभ्यो जनमेजयः ॥

दुष्यंत के पुत्र भरत की चर्चा निम्नांकित गाथाओं में उपलब्ध होती है^५ :

हिरण्येन परीवृतान्कृष्णांशुक्लदतो मृगान् ।

मष्णारे भरतोऽवदाच्छ्रुतं वद्वानि सत च ॥

भरतस्यैप दौष्यन्तेरग्निः साचीगुणे चितः ।

यस्मिन्सहस्रं ब्राह्मण वद्वशो गा विभेजिरे ॥

अष्टा सतति भरतो दौष्यन्तिर्युमनामनु ।

गङ्गायां वृत्रघ्नेऽवध्नात्पञ्चपञ्चाशतं हयान् ॥

महाकर्म भरतस्य न पूर्वं नापरे जनाः ।

दिवं मर्त्यं इव हस्ताभ्यां नोदायुः पञ्च मानवाः ॥

१ निरुक्त ४१६ की व्याख्या ।

२ शतपथ ब्राह्मण, काण्ड १३, अध्याय १, ब्राह्मण ५

३ ऐतरेय ब्राह्मण, ५१४

४ तदेषाऽभि यज्ञगाथा गीयते । तां गाथां दशंयति ।—ऐतरेय ब्राह्मण ३६१७ ; तत्र प्रथम श्लोकमाह ।—वही, ३६१६

५ ऐतरेय ब्राह्मण, ३६१६, श्लोक १, २, ३, ५

इन ऐतिहासिक गाथाओं की परंपरा महाभारत काल में भी अच्युत दिखाने पड़ती है। व्यास की इस शतसाहस्री संहिता में दुष्यंत के यशस्वी पुत्र भरत के संबंध में अनेक गाथाएँ उपलब्ध हैं जो नितांत प्राचीन प्रतीत होती हैं। ऐतरेय ब्राह्मणवाली गाथाएँ ठीक उसी रूप में श्रीमद्भागवत के सप्तम स्कंद में भी पाई जाती हैं।

ये गाथाएँ राजसूय यज्ञ के अवसर पर तो गाई ही जाती थीं, इसके अतिरिक्त विवाह के शुभ महोत्सव पर भी इन गाथाओं के गाने का विधान मैत्रायणी संहिता^१ में उपलब्ध होता है। इसी विधान के अनुसार पारस्कर गृह्यसूत्र^२ में विवाह संबंधी दो गाथाएँ पाई जाती हैं :

अथ गार्थां गायति ।

सरस्वति प्रेदमद्य सुभगे वाजिनीवती ।

यां त्वा विश्वस्य भूतस्य प्राजायामस्याग्रतः ॥

यस्यां भूतं समभवद्यस्यां विश्वमिदं जगत् ।

तामद्य गार्थां गास्यामि या स्त्रीणामुत्तमं यशः ॥

आश्वलायन गृह्यसूत्र^३ में सीमंतोन्नयन के अवसर पर गाया जाने की प्रथा का उल्लेख हुआ है। वहाँ सोम की प्रशंसा में यह गाया दी गई है :

तौ चैता गार्थां गायतः—

सोमो नो राजाऽवतु मानुषीः

प्रजा निविष्ट चक्रासौ ।

इन समस्त उल्लेखों से यही प्रतीत होता है कि राजसूय यज्ञ, विवाह तथा सीमंतोन्नयन के शुभ अवसरों पर ऐसी गाथाएँ गाई जाती थीं जो प्राचीन काल से परंपरागत रूप में चली आती थीं। राजसूय यज्ञ के समय ऐतिहासिक गाथाओं तथा विवाहादि के अवसर पर देवता विषयक प्रचलित गाथाओं के गाने का नियम था, यह पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरणों से स्पष्ट ज्ञात होता है।

वैदिक गाथाओं के समान पारसियों की धर्मपुस्तक अवेस्ता में उपलब्ध गाथाएँ अवेस्ता के अन्य भागों की अपेक्षा अधिक प्राचीन स्वीकृत की गई हैं। इन गाथाओं में पारसी धर्म के मूल सिद्धांत बड़ी ही सुंदरता के साथ प्रतिपादित

१ मै० सं० १।७।३

२ पारस्कर गृह्यसूत्र, कांड १, संहिका ७ ।

३ भा० गृ० सं० १।१५

किए गए हैं। पालिजातकों के अनुशीलन से पालि भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है। ये गाथाएँ प्राचीन काल से परंपरा रूप में प्रचलित थीं और इनमें उस काल में विख्यात लोकप्रिय कथाओं का सारांश उपस्थित किया गया है। भगवान् गौतम बुद्ध के पूर्वजन्म से संबंध कथाएँ—जिन्हें 'जातक' कहा जाता है—इन्हीं गाथाओं के पल्लवीकरण से आविर्भूत हुई हैं। ये गाथाएँ बुद्ध भगवान् की समसामयिक प्रतीत होती हैं। प्रसिद्ध सिंहचर्मजातक से—जिसमें व्याघ्रचर्म से आच्छादित गर्दभ की मनोरंजक कथा वर्णित है—ये दो गाथाएँ दी जाती हैं जिनसे कथा की मूल घटना की पर्याप्त सूचना मिलती है^१ :

नेतं सीहस्स नदितं न व्यग्घस्स न दीपिनो ।
 पारुतो सीहचम्मेन जम्मो नदति गद्रभो ।
 विरम्पि खो तं खादेव्य गद्रभो हरितं यवम् ।
 पारुतो सीहचम्मेन रवमानो च दूसयी ॥

विक्रम संवत् की तृतीय शताब्दी में—जब प्राकृत भाषा का बोलबाला था—लोकगीतों की उन्नति बड़े जोर शोर से हुई। राजा हाल या शालिवाहन के द्वारा संग्रहीत 'गाथासप्तशती' से पता चलता है कि उस समय लोकगीत बनाने तथा गाने की प्रथा बहुत ही अधिक थी। राजा हाल ने एक करोड़ गाथाओं में से सुंदर तथा श्रेष्ठ केवल सात सौ गाथाओं को चुना और इस प्रकार उन्हें कालकवलित होने से बचा लिया। ये गाथाएँ सरस गीतिकाव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। रस से श्रोतप्रोत इन गाथाओं को पढ़कर लोकसाहित्य की माधुरी का तनिक मजा लिया जा सकता है। रसोई बनाते समय कोई सुंदरी फूँक मारकर आग जलाना चाहती है परंतु आग बलती ही नहीं। इसका कितना सरस कारण इस गाथा में दिया गया है :

रन्धणकम्मणित्थिप मां जूरसु रत्तपाइलसुअन्धम् ।
 मुहमारुअं पिअन्तो धूमाइ सिही ण पज्जलइ ॥

किसी विरहिणी नायिका का चित्रण इस गाथा में कितना सुंदर किया गया है^२ ।

अज्जं गअोत्ति, अज्जं गअोत्ति, अज्जं गअोत्ति गण्णिरीप ।
 पढम च्चिअ दिअहद्धे कुड्डो रेहाहिं चित्तलिओ ॥

^१ प्रो० बटुकनाथ रामा : पालि जातकावलि, पृ० १७

^२ भमरक : गाथा सप्तशती, १ ३।८

अर्थात् मेरा पति विदेश आज गया है, आज गया है, आज गया है, इस प्रकार उसके जाने के दिन गिननेवाली विरहिणी ने दिन के पहले अर्ध भाग में ही दीवाल पर रेखाएँ खींच खींचकर उसे चित्रित कर दिया ।

वाल्मीकीय रामायण में भगवान् राम के जन्म के समय तथा श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण के जन्म के शुभ अवसर पर स्त्रियों द्वारा मनोरंजक गीत गाने का स्पष्ट वर्णन उपलब्ध होता है । आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के समय पर गंधर्वों द्वारा गाने तथा अप्सराओं द्वारा नाचने का उल्लेख किया है^१ :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुश्चाप्सरो गणाः ।

देयद्वन्दुभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने अज के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य तथा भंगलवाद्य बजने का उल्लेख किया है^२ । इतना ही नहीं, मेहनत मजदूरी परते—जैसे चक्की पीसना, धान कूटना, ढँकी चलाना, खेती निराना, चर्खा कातना आदि—समय जिस प्रकार आजकल स्त्रियाँ झुड़ बाँधकर गीत गा गाकर अपनी थकावट मिटाती हैं, ठीक उसी प्रकार प्राचीन काल में भी हुआ करता था । प्रसिद्ध कवयित्री विजया (१२वीं शताब्दी) ने धान कूटनेवाली स्त्रियों के गीत का जो वर्णन किया है, वह बड़ा ही रोचक है :

विलासमसृणोल्लसन्मुसल्लोलदोः कन्दली-
परस्परपरिस्त्रलद्वलयनिःस्वनोद्वन्दुराः ।
लसन्ति कलहुंक्लिंति प्रसभकम्पितोरःस्थल-
श्रुटद्वगमक संकुलाः कलभगण्डनी गीतयः ॥

भाव यह है कि स्त्रियाँ धान कूट रही हैं और साथ साथ गाना भी गा रही हैं । मूसल उठाने और गिराने के कारण उनकी चूड़ियाँ झन झन कर रही हैं । उनका उरःस्थल (छाती) हिल रहा है । मीठी हुंकार की आवाज तथा चूड़ियों के शब्द से मिलकर उनका गाना विचित्र आनंद पैदा करता है । महाकवि श्रीहर्ष

^१ वाल्मीकि, १८।१६

^२ सुखप्रवा मंगलतूर्यनिश्चिना-
प्रमोदतूर्यै सह वारयोपितान् ।
न देवन् सपानि मागधीयते

पथि व्यज्जम्बन्त रिषीकम्पामपि ॥ —रघुवरा, ३।१६

ने चक्री में सच्चू पीसने का उल्लेख किया है जिसकी सोंधी सोंधी गंध पथिको को अपनी श्रोर आकृष्ट कर लेती है^१ :

प्रतिहृष्टपथे घरट्टाजात्
पथिकाह्वानद्-सकुसौरभैः ।
कलहाद्घनान् यदुत्थितात्
अधुनाप्युज्झति घर्घरस्वनः ॥

गोस्वामी तुलसीदास जी के समय में भी विभिन्न संस्कारों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा प्रचलित थी। भगवान् राम के जन्म के समय स्त्रियों द्वारा गीत गाने का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है :

गावहिं मंगल मंजुल वानी ।
सुनि कलरव कलकंठ लजानी ॥^२

इतना ही नहीं, तुलसीदास जी ने सोहर छंद में 'रामललानइछू' की रचना कर लोकगीतों की महत्ता भी प्रतिपादित की है।

लोकसाहित्य के एक विशिष्ट अंग लोककथाओं की भी परंपरा कुछ कम प्राचीन नहीं है। वेदों तथा उपनिषदों में ऐसे उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जिन्हें हम लोककथाओं का बीज या मूल कह सकते हैं। ऋग्वेद में सरमा और पणि का संवाद तथा कठोपनिषद् में प्रातः नचिनेता का आख्यान लोककथाओं के पूर्वरूप हैं। संस्कृत साहित्य में लोककथाओं का अनंत भांडार भरा पड़ा है। महाभारत में अनेक आख्यान तथा उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जो बड़े ही शिक्षाप्रद हैं। गुणादय की 'बृहत्कथा' में अनेक प्राचीन कथाओं का संग्रह किया गया है। सोमदेव का 'कथासरित्सागर' वास्तव में लोककथाओं का अगाध समुद्र है। विष्णु शर्मा द्वारा विरचित 'पंचतंत्र' कथासाहित्य के इतिहास में अपना विशिष्ट महत्व रखता है। मध्यकाल में इस ग्रंथ का अनुवाद यूरोप की प्रायः प्रत्येक भाषा में किया गया था। नारायण पंडित का 'हितोपदेश' सुंदर तथा उपदेशप्रद कथाओं का संकलन है। यही बात 'शुकसप्तति' तथा 'पुरुषपरीक्षा' के संबंध में भी कही जा सकती है।

लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध होती हैं, जैसे—न ऋते भ्रान्तस्य सख्याय देवाः। संस्कृत साहित्य में सूक्तियाँ तथा लोकोक्तियाँ प्रचुर परिमाण में प्राप्त होती हैं। 'कस्मै देवाय

^१ नैवधीय चरित, सर्ग २, श्लोक ८५

द्विधा विधेम' को लिखनेवाले वैदिक ऋषि ने मानो सर्वप्रथम पहेली बुझाने का प्रयास किया है। मुहावरों का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने अपने काव्यों में प्रचुरता से किया है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन काल से लेकर आज तक अघाव गति से चली आ रही है। इसका प्रवाह अनुसूच्य है।

२. आधुनिक काल में भारतीय लोकसाहित्य का संकलन

१९वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब अंग्रेजों के शासन की नींव इस देश में जम गई तब उन्होंने भारतीय संस्कृति के अध्ययन की ओर भी दृष्टिपात किया। इसके पहले ही १८वीं शताब्दी के उत्तरार्ध (सन् १७८४ ई०) में सर विलियम जोन्स के स्तुत्य प्रयत्नों से 'एशियाटिक सोसाइटी ऑफ् बंगाल' नामक शोधसंस्थान की स्थापना फलकत्ते में हो चुकी थी। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जो अंग्रेज सिविलियन यहाँ शासन करने के लिये आए उनमें से अधिकांश योग्य शासक होने के अतिरिक्त गंभीर विद्वान् भी थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासा तथा इस देश के पुरातन इतिहास को खोजने की लगन विद्यमान थी। प्राचीन भारतीय इतिहास तथा पुरातत्व के क्षेत्र में इन लोगों ने जो श्लाघनीय कार्य किया है वह इतिहास के प्रेमियों से छिपा नहीं है।

भारतीय लोकसाहित्य के प्रारंभिक अनुसंधानकर्ताओं में दो प्रकार के व्यक्ति दृष्टिगोचर होते हैं—(१) अंग्रेज सिविलियन तथा (२) ईसाई मिशनरी। प्रथमोक्त इस देश पर शासन करने के लिये आए थे और अपरोक्त अपने धर्मप्रचार के हेतु। परंतु दोनों इस बात को अच्छी तरह से समझते थे कि जब तक इस देश की विभिन्न भाषाओं तथा साहित्यों का सम्यक् अध्ययन नहीं किया जाता तब तक जनता से संपर्क स्थापित नहीं हो सकता। धर्मप्रचार के लिये साधारण जनता की भाषा और साहित्य को जानना अत्यधिक आवश्यक था। अतः इसी समान प्रेरणा से प्रेरित होकर इन दोनों श्रेणियों के लोगों ने भारतीय इतिहास के शोध के साथ ही भारतीय भाषा तथा साहित्य का अध्ययन प्रारंभ किया।

भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन का सर्वप्रथम सूत्रपात करनेवाले जो अंग्रेज सिविलियन थे उनके कार्यों की जितनी प्रशंसा की जाय, थोड़ी है। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, कर्नल जेम्स टाड ने इस पुनीत कार्य का श्रीगणेश किया था। टाड राजस्थान के अनेक देशी राज्यों में रेजिडेंट था। अतः उसे वहाँ के स्थानीय इतिहास, रस्म रिवाज, रहन सहन, वेशभूषा आदि के अध्ययन का अधिक अवसर प्राप्त हुआ था। टाड ने अनेक वर्षों के कठिन परिश्रम

के पश्चात् 'ऐनलस ऐंड ऐंटिक्विटीज आय् राजस्थान' नामक अपना सुप्रसिद्ध ग्रंथ सन् १८२६ ई० में प्रकाशित किया। इस ग्रंथ में राजस्थान के विभिन्न देशी राज्यों का इतिहास सर्वप्रथम प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही विद्वान् लेखक ने राजपूतों की सामाजिक अवस्था, रहन सहन, आमोद प्रमोद, वेशभूषा आदि विषयों पर भी प्रचुर प्रकाश डाला है। यह सत्य है कि इसमें लोकगीतों या कथाओं का संग्रह नहीं है, परंतु कर्नल टाड ने अपने ग्रंथ के निर्माण में राजस्थान में प्रचलित लोकगाथाओं, वीरकथाओं तथा चारणों द्वारा गेय गीतों से बड़ी सहायता ली है। भारतीय लोकसंस्कृति के अध्ययन का प्रथम प्रयास टाड ने अपने उक्त ग्रंथ में किया है, इस कारण इस पुस्तक का विशेष महत्व है।

जे० ऐबट ने सन् १८५४ ई० में पंजाबी लोकगीतों तथा लोककथाओं के संबंध में अपना एक लेख प्रकाशित किया^१। पंजाब वीरप्रसू भूमि रही है। अतः वहाँ वीरों की अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। ऐबट ने इन्हीं वीरों की चर्चा अपने लेख में की है।

रेवेरेंड एस० हिल्सप नामक पादरी ने मध्य प्रदेश की जंगली जातियों के संबंध में अनेक ज्ञातव्य विषयों का संग्रह किया था। सन् १८६६ ई० में सर रिचर्ड टेंपुल ने हिल्सप साहब के लेखों को संपादित कर प्रकाशित किया। मिस फ्रेयर नामक अंग्रेज महिला ने सन् १८६८ ई० में 'श्रोल्ड डेकन डेज' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें दक्षिण भारत की लोक कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है। चार्ल्स ई० गोवर ने सन् १८७१ ई० में 'फोकसॉंग्स आय् सुदर्न इंडिया' नामक पुस्तक का संपादन किया। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम संग्रह है। अतः यह अत्यंत महत्वपूर्ण पुस्तक है। विद्वान् लेखक ने कन्नड़ लोकगीत, बड़ागा गीत, कुर्ग गीत, तमिल गीत, कूरल, मलयालम गीत, तथा तेलुगु के लोकगीतों का संग्रह कर उनका केवल अंग्रेजी अनुवाद इस ग्रंथ में प्रकाशित किया है। इस प्रकार दक्षिण भारत की चार प्रधान भाषाओं—कन्नड़, तमिल, तेलुगु एवं मलयालम—के लोकगीतों का सुंदर अनुवाद इसमें उपलब्ध है। भारतीय लोकगीतों के संग्रह का सूत्रपात इसी ग्रंथ से समझना चाहिए।

डाहटन ने सन् १८७२ ई० में 'डिस्ट्रिक्टिव ऐथ्नोलाजी आय् बंगाल' नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ का निर्माण किया जिसमें बंगाल में निवास करनेवाली विभिन्न

^१ ग्रान दि बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आय् दि पंजाब, जे० ए० एस० बी०, भाग २३, पृ० ५६-६१ तथा १२३-६३

जातियों के संबंध में बहुमूल्य सामग्री विद्यमान है। इसी वर्ष श्री आर० सी० कालवेल ने 'तमिल पापुलर पोइट्री' नामक अपना लेख प्रकाशित किया जिसमें तमिल भाषा के लोकगीतों पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है^१। श्री एफ० टी० कोल ने सन् १८७६ ई० में राजमहल में निवास करनेवाली पर्वतीय जातियों के लोकगीतों के संबंध में एक लेख लिखा^२।

इसी समय जी० एच० डेमेंट ने 'बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाजपुर' नामक पुस्तक लिखी जिसमें अनेक बंगाली लोककथाओं का संग्रह किया गया है। ये सन् १८७६ ई० तक (जबकि इनका देहात हो गया) लगातार इंडियन ऐंटिकेरी में लोकसाहित्य संबंधी लेख लिखा करते थे। बंगाल की सुप्रसिद्ध कवयित्री तरदत्त ने सन् १८८२ ई० में 'एंड्रेश बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव् हिंदुस्तान' का प्रकाशन किया। बंगाली लोककथाओं के सुप्रसिद्ध संग्रहकर्ता श्री लालबिहारी दे ने सन् १८८३ ई० में 'फोकटेल्स आव् बंगाल' का संग्रह किया। यह बंगाली कथाओं का सर्वप्रथम सुंदर संग्रह है। यद्यपि अंग्रेजी अनुवाद के कारण इसमें मौलिक कहानियों की सुंदरता बहुत कुछ नष्ट हो गई है, फिर भी ये कथाएँ बड़ी रोचक हैं। इन्होंने अपनी दूसरी पुस्तक 'बंगाल पीजेंट लाइफ' में बंगाल के ग्रामीण जीवन का सच्चा तथा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। श्री आर० सी० टेंपुल ने १८८४ ई० में 'लीजेंड्स आव् टि पंजाब' नामक प्रसिद्ध पुस्तक लिखी जिसमें पंजाब के सुप्रसिद्ध वीरों की गाथाएँ संग्रहीत हैं। पंजाबी लोककथाओं के संग्रह का इसे संभवतः प्रथम प्रयास समझना चाहिए। अगले वर्ष सन् १८८५ ई० में श्रीमती स्टील ने 'वाइड अवेक स्टोरीज' पुस्तक लिखी जिसमें उन्हें आर० सी० टेंपुल का भी सहयोग प्राप्त था। यह कहानी संग्रह अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें लेखक-द्वय ने उस समय तक की प्राप्त समस्त कहानियों का अध्ययन करके उनमें वर्णित घटनाओं को श्रेणीबद्ध रूप में प्रकाशित किया है। इसी वर्ष श्री नटेश शास्त्री ने 'फोकलोर इन सर्दन इंडिया' का प्रकाशन किया जिससे लेखक के अग्रक परिभ्रम का पता चलता है।

इसी वर्ष ई० जे० राबिन्सन का 'टेलस ऐंड पोएम्स आव् साउथ इंडिया' प्रकाश में आया जिसमें दक्षिण भारत के लोकगीतों तथा कुछ कथाओं का अंग्रेजी अनुवाद दिया गया है।

^१ इंडियन ऐंटिकेरी, भाग १, पृ० ६७-१०३

^२ दि राजमहल हिलमेंस सर्गि १० पृ० भाग ५ पृ० २२१-२२

भारतीय लोकगीतों तथा लोककथाओं के समग्रकर्ताओं में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम अत्यन्त प्रसिद्ध है। इन्होंने भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जो महान् कार्य संपादित किया उससे भारतीय भाषाशास्त्री अपरिचित नहीं हैं। 'लिंग्विस्टिक सर्वे आव् इंडिया' नामक महाग्रन्थ इनकी अमर रचना है। भाषाविज्ञान के क्षेत्र के अतिरिक्त लोकसाहित्य के समग्र तथा सरक्षण के लिये डा० ग्रियर्सन ने जो कार्य किया है वह भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इस विद्वान् ने सन् १८८४ ई० में 'सम बिहारी फोकसॉंग्' नामक लेख प्रकाशित किया जिसमें बिहारी भाषा के विभिन्न प्रकार के लोकगीतों का समग्र है। इसके दो वर्ष पश्चात्, सन् १८८६ ई० में, डा० ग्रियर्सन का 'सम भोजपुरी फोकसॉंग्' नामक चूहत् तथा विद्वत्पूर्ण लेख प्रकाशित हुआ जिसमें भोजपुरी के निरहा, जंतसर, सोहर आदि गीतों का सकलन प्रस्तुत किया गया है। लेखक ने मूल गीत देकर उनका सुंदर अंग्रेजी अनुवाद भी दिया है। लेख के अंत में भाषाविज्ञान संबंधी टिप्पणियाँ दी गई हैं जिसे लेखक की विद्वत्ता का पता चलता है। यह भोजपुरी लोकगीतों के समग्र का प्रथम प्रयास है। सन् १८८४ ई० में ग्रियर्सन ने विजयमल की लोकगाथा का सकलन किया था जो बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में प्रकाशित हुआ है। इसके अगले वर्ष, सन् १८८५ ई० में, इन्होंने 'दि साग् आव् आल्हाज मैरेज' नामक लेख इंडियन ऐंटिकेरी में छपवाया। इसमें आल्हा के विवाह से संबंधित लोकगाथा का मूल रूप दिया गया है। इसी वर्ष इन्होंने 'दू वर्शन्ज आव् दि साग् आव् गोपीचंद' का सकलन कर प्रकाशित किया। इस लेख में गोपीचंद की लोककथा का भोजपुरी तथा मगही पाठ एकत्रित किया गया है। सन् १८८६ ई० में बर्मनी की सुप्रसिद्ध पत्रिका में डा० ग्रियर्सन का 'नयका बनजरवा' नामक गीत छपा। यह एक भोजपुरी लोकगाथा है जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी भागों में प्रचलित है। डा० ग्रियर्सन के समग्र की विशेषता यह है कि इन्होंने लोकगीतों का मूल पाठ भी दिया है और उनका अंग्रेजी अनुवाद भी। इसके साथ ही इन्होंने ऐतिहासिक तथा भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी हैं। इन्होंने 'बिहार पीजेंट लाइफ' नामक ग्रन्थ भी लिखा है जिसमें ग्रामीण जनजीवन से संबंधित शब्दावली का समग्र किया गया है।

भारतीय लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के समग्र तथा सरक्षण में विलियम क्रुफ का योगदान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। क्रुफ एक अंग्रेज सिविलियन थे जो बहुत दिनों तक मिर्जापुर के कलक्टर थे। इन्होंने उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का प्रचुर समग्र तथा भारतीय लोकसंस्कृति का गभीर अध्ययन किया। विलियम क्रुफ ने सन् १८९१ ई० में भारतीय लोकसाहित्य तथा संस्कृति को प्रकाश में लाने के लिये 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड कोरेज' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ

किया जिसने लोकसाहित्य की बड़ी सेवा की। इस पत्रिका के पृष्ठों में लोकगीतों तथा लोककथाओं का बहुमूल्य संग्रह सुरक्षित है तथा लोकसंस्कृति की अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। यह पत्रिका पाँच छः वर्षों तक प्रकाशित होती रही। सन् १८६६ ई० में क्रुफ ने 'पापुलर रिलिजन ऐंड फोकलोर आन् नार्दन इंडिया' नामक विद्वत्सापूर्ण ग्रंथ की रचना की। इसमें जनसाधारण के अंधविश्वास, टोने टोटके, नजर लगाने तथा ग्रामदेवता, कुलदेवता, भूत प्रेत, रीतिरिवाज आदि विषयों का बड़ा ही सागोपाग तथा विशद विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस पुस्तक में भोजपुरी प्रदेश की कथाओं का वर्णन विशेष रूप से उल्लेख्य होता है। क्रुफ ने उत्तर प्रदेश की विभिन्न जातियों का विवरण चार भागों में 'कास्ट्स ऐंड ट्राइव्स आन् नार्थवेस्ट प्राविंस' नाम से प्रकाशित किया है।

पं० रामगरीब चौबे ने, जो हिंदी प्राइमरी स्कूल के अध्यापक थे, विलियम क्रुफ के आदेश तथा प्रेरणा से उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह किया था जिसे उन्होंने सन् १८६३ ई० में 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड क्वेरीज' नामक पत्रिका में प्रकाशित किया। इनके द्वारा संग्रहीत गीतों में हरदौल के गीत, फोयल के गीत तथा शिशुगीत प्रसिद्ध हैं। इन्होंने इंडियन ऐंटिकेरी में भी स्वसंकलित अनेक लोकगीत छपवाए हैं।

जे० डी० एंडरसन ने सन् १८६५ ई० में आसाम राज्य की कछारी जाति के लोगो की लोककथाओं तथा शिशुगीतों का संकलन 'कलेक्शन आन् कछारी फोकटेल्स ऐंड राइम्स' प्रस्तुत किया।

आर० एम० लाम्बे ने सन् १८६६ ई० में 'दम सायस आन् दि पोर्चुगीज इंडियन्स' शीर्षक लेख प्रकाशित किया जिसमें गोआ निवासी भारतीयों के लोकगीतों का संकलन है।

इस प्रकार १९वीं शताब्दी के समाप्त होते होते भारत के विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों तथा कथाओं के कुछ संग्रह प्रकाश में आ गए। परंतु यह संकलन कार्य अभी तक बहुत अल्प हुआ था। विविलियन लोगों तथा मिशनरियों ने इस कार्य को आगे भी जारी रखा जैसा आगे विवृत है।

स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है। इनकी 'रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब' का प्रकाशन सन् १९०३ ई० में हुआ। इस संकलन में राजा रसालू की सुप्रसिद्ध कथा का संग्रह किया गया है जिसका प्रचार अन्य प्रांतों में भी पाया जाता है। सन् १९०५ ई० में एफ० हान

ने 'कुव्वल फोकलोर इन ओरिजिनल' नामक पुस्तक लिखी जिसमें उरावँ लोगों के २०० लोकगीतों का संग्रह प्रस्तुत है। सन् १९०६ ई० में इ० यस्टन ने 'एथ्नोग्रैफिक नोट्स इन सर्दन इंडिया' प्रकाशित की। यस्टन साहब ने दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहन अध्ययन किया था। सन् १९०६ ई० में इनकी 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आव् सर्दन इंडिया' नामक प्रतिष्ठित पुस्तक निकली। सन् १९१२ ई० में इनकी 'ओमेंस ऐंड सुपरस्टीशंस आव् सर्दन इंडिया' प्रकाश में आई। यह पुस्तक अनेक दृष्टियों से अत्यंत महत्वपूर्ण है। इसमें दक्षिण भारत के निवासियों के ग्रंथविश्वास, शकुन, तंत्र मंत्र, टोने टोटके आदि का विस्तृत तथा प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। डब्ल्यू० टी० डेम्स ने सन् १९०७ ई० में 'पापुलर पोपुलरी आव् दि त्रिलोचीज़' का प्रकाशन किया। इस ग्रंथ में अनेक वीरगाथाएँ, प्रेम संबंधी गीत तथा पहेलियों मूल रूप में दी गई हैं। इनके साथ ही इनका ऑप्रेजी अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया है। आसाम प्रांत में मिफिर नामक जाति निवास करती है। ई० स्टेक ने सन् १९०८ ई० में इस जाति की सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख अपने ग्रंथ 'दि मिफिर' में किया है। सी० एच० बॉपस ने सन् १९०६ ई० में बोडिंग द्वारा संकलित संथाली कहानियों का ऑप्रेजी में अनुवाद किया। सन् १९११ ई० में सलिंगमैन ने 'वेदा' नामक जाति का वर्णन अपने ग्रंथ में किया। इसके अगले वर्ष, सन् १९१२ ई० में, शेनयपियर नामक पादरी ने आसाम की लुशाई कुकी जाति की सामाजिक दशाओं का चित्रण अपनी पुस्तक में प्रस्तुत किया। इसी वर्ष ए० बी० आगरकर ने बड़ोदा राज्य में निवास करनेवाली जातियों के संबंध में अपनी पुस्तक लिखी जिसका नाम 'ए ग्लासरी आव् कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड रेसेज़ इन बड़ोदा स्टेट' है। इसी समय लोककथाओं की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं जिनमें ए० कुलक की 'बंगाली हाउसहोल्ड टेल्स' और शोभनादेवी की 'ओरिएंट फर्ल्स' प्रसिद्ध हैं। डा० हीरालाल और रसल ने सन् १९१६ में मध्य प्रांत (मध्य प्रदेश) की जातियों के संबंध में अपना विशाल ग्रंथ 'दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आव् सेंट्रल प्राविंस आव् इंडिया' चार भागों में प्रकाशित किया जिसमें इस प्रांत में निवास करनेवाली जातियों के लोकगीत तथा कथाएँ भी संग्रहीत हैं। सी० ए० बक की पुस्तक 'फेथ्स, फेयर्स ऐंड फेस्टिवल्स आव् इंडिया' सन् १९१७ ई० में लिखी गई जिसमें लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति संबंधी अनेक ज्ञातव्य वस्तुएँ संग्रहीत हैं। सन् १९१८ ई० बिहार सरकार ने डा० ग्रियर्सन की पुस्तक 'बिहार पीजेंट लाइफ' का पुनः प्रकाशन किया। इसके प्रकाशित हो जाने से ग्रामीण शब्दावली का संग्रह करने की ओर विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ।

सन् १९२० ई० तक लोकसाहित्य की प्रचुर सामग्री एकत्रित, संपादित और प्रकाशित हो चुकी थी। परंतु अब तक का अधिकांश शोधकार्य विदेशी

विद्वानों द्वारा ही किया गया था। भारतीय विद्वानों ने इतस्ततः अपने लोक-साहित्य का संकलन अवश्य किया था परंतु यह कार्य संगठित रूप से नहीं हुआ था। इस काल के पश्चात् इस देश के विभिन्न प्रांतों में अनेक भारतीय विद्वान् अपने लोकसाहित्य की रक्षा में जुट गए तथा इन्होंने अथक परिश्रम द्वारा अपने साहित्य एवं संस्कृति की रक्षा की। बंगाल में डा० दिनेशचंद्र सेन, बिहार में रायबहादुर शरच्चंद्र राय, उत्तर प्रदेश में पं० रामनरेश त्रिपाठी, गुजरात में भवेरचंद मेघाणी आदि विद्वानों ने इस कार्य को अपने हाथों में लिया और लोकसाहित्य की सेवा में अपना जीवन ही लगा दिया। डा० सर आशुतोष मुखर्जी बहुत बड़े विद्वान् तथा गुणग्राही व्यक्ति थे। जब वे कलकत्ता विश्वविद्यालय के वाइसचांसलर थे तब उन्होंने बँगला भाषा की प्रतिष्ठा उक्त विश्वविद्यालय में की तथा इसके लोकसाहित्य की रक्षा के लिये प्रशंसनीय कार्य किया। उनकी प्रेरणा तथा आदेश से डा० दिनेशचंद्र सेन ने पूर्व बंगाल के मैमनसिंह जिले (अब पूर्वी पाकिस्तान में) के लोकगीतों का संकलन करवाया जो बाद में 'मैमनसिंह गीतिका' तथा 'पूर्वबंग गीतिका' के नाम से प्रकाशित हुआ। डा० सेन ने इन गीतों का अँग्रेजी अनुवाद 'ईस्टर्न बंगाल बैलेड्स' के नाम से चार भागों में सन् १९२३-३२ के बीच प्रकाशित किया। इन्होंने कलकत्ता विश्वविद्यालय के तत्वावधान में बँगला लोकसाहित्य पर अनेक भाषण दिए जो 'फोक लिटरेचर आन् बँगला' के नाम से सन् १९२० ई० में प्रकाशित हुए। इसके पहले इन्होंने 'बँगला भाषा तथा साहित्य का इतिहास' भी अँग्रेजी में प्रस्तुत किया था। डा० सेन के लोकसाहित्य संबंधी इन कार्यों से अनेक बँगाली विद्वानों को प्रेरणा प्राप्त हुई और उन लोगों ने बँगला लोकसाहित्य का संग्रह किया। कलकत्ता विश्वविद्यालय ने इस कार्य में सक्रिय योगदान दिया है। इस विश्वविद्यालय से प्रकाशित मंगलकाव्य के इतिहास तथा मनसा संबंधी लोकगीत इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। बँगला लोकसाहित्य के साथ डा० दिनेशचंद्र सेन का नाम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।

बिहार के श्री शरच्चंद्र राय का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। वास्तव में श्री राय लोक-साहित्य-शास्त्री (फोकलोरिस्ट) नहीं प्रत्युत मानव विज्ञान-शास्त्री (एंथ्रोपलोजिस्ट) थे। इन्होंने बिहार की मुंडा, उराँव, संथाल, बिरहोर आदि आदिम जातियों का अत्यंत विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। वे राँची में रहते थे और वही से 'मैन इन इंडिया' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित करते थे जिसमें इन आदिम जातियों के संबंध में महत्वपूर्ण लेख छपते थे। इनकी सबसे प्रथम पुस्तक 'दि मुंडाज़ एंड देयर कंट्री' है जो सन् १९१२ ई० में प्रकाशित हुई थी। इसमें बिहार की मुंडा जाति के लोगों की सामाजिक व्यवस्था का सुंदर विवरण प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही अनेक

मुंडा लोकगीत भी इसमें दिए गए हैं। इनकी दूसरी पुस्तक 'दि बिरहोर्ष' है जो सन् १९२५ ई० में छपी थी। 'ओरावें रिलिजन ऐंड फस्टम्स' का प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ था। इस पुस्तक में विद्वान् लेखक ने ओरावें नामक आदिम जाति के लोगों के धर्म तथा प्रथाओं का वर्णन किया है। इस पुस्तक में भी अनेक लोकगीत दिए गए हैं। इसके पहले सन् १९१५ ई० में ओरावो के संबंध में इनकी एक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी थी जिसका शीर्षक था 'दि ओरावें्स आव् छोटा नागपुर'। उड़ीसा के पर्वतों में निवास करनेवाली 'भुइया' जाति के लोगों के विषय में लिखी गई 'दि हिल भुइयान्न आव् ओरिसा' का प्रकाशन सन् १९३६ ई० में हुआ। 'खारीज' नामक पुस्तक की रचना सन् १९३७ ई० में की गई जो अपने ढंग का अद्वितीय ग्रंथ है। इसमें खारी लोगों के ३७ लोकगीत तथा ५५ पहेलियाँ दी गई हैं। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शरच्चंद्र राय का यह कार्य सर्वथा मौलिक है। ये बिहार में ही नहीं, प्रस्तुत भारत में भी मानव-विज्ञान-शास्त्र के अग्रणी आचार्य थे। लोकसाहित्य के क्षेत्र में कार्य करनेवाले अनेक विद्वानों ने इनकी कृतियों से प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त किया है।

गुजरात में लोकसाहित्य की एकांत साधना में अपना समस्त जीवन खपा देनेवाले स्वनामधन्य श्री भवेरचंद मेघाणी के कार्यों की जितनी भी प्रशंसा की जाय वह थोड़ी ही है। श्री मेघाणी ने गुजराती लोकसाहित्य की जो सेवा की है वह उन्हें अमरत्व प्रदान करने के लिये पर्याप्त है। इन्होंने गुजराती लोकगीतों, लोककथाओं, शिशुगीतों, वीरगाथाओं आदि सभी का विशाल संग्रह किया है। 'कंकावटी' का प्रकाशन रनपुर से सन् १९२७ ई० में हुआ था। सन् १९२५ से ४२ ई० के बीच में 'रढ़ियाली रात' के नाम से चार भागों में लोकगीतों का संकलन इन्होंने प्रकाशित किया। इस विशाल संग्रह में सभी प्रकार के लोकगीत संकलित हैं। सन् १९२८-२९ में 'चूँदड़ी' के दो भाग प्रकाश में आए। 'हालरडों' में पालने के गीतों का सुंदर संग्रह उपलब्ध होता है। 'सोरठी गीत कथाओं' का प्रकाशन सन् १९३१ ई० में हुआ जिसमें ग्रामीण कहानियों का संकलन है। इन संग्रहों के अतिरिक्त मेघाणी ने लोकसाहित्य का सैद्धांतिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है। बंबई विश्वविद्यालय में इन्होंने लोकसाहित्य के सिद्धांतपक्ष को लेकर अनेक सारगर्भित भाषण दिए जो बाद में 'लोकसाहित्य नुँ समालोचन' के नाम से सन् १९३९ में प्रकाशित हुआ। 'धरती नुँ धावन' में मेघाणी द्वारा लिखी गई विभिन्न प्रस्तावनाओं का एकत्र संकलन किया गया है। मेघाणी सच्चे अर्थों में

लोकसाहित्य शास्त्री थे। ये लोकगीतों का संकलन ही नहीं करते थे प्रत्युत उन्हें अपने मधुर तथा ललित कंठ से गाकर श्रोताओं को आत्मविभोर कर देते थे। इन्होंने जिस एकाग्र चित्त तथा एकांत साधना से गुजराती के लोकसाहित्य की सेवा की है उसका मूल्य श्रौंकना अत्यंत कठिन है। मेघाणी के साथ ही गोकुलदास रामचुरा का भी नाम लिया जा सकता है जिन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा गुजराती लोकसाहित्य का भांडार भरा है।^१

२०वीं शताब्दी के तृतीय दशक में पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों के संग्रह का प्रशंसनीय कार्य प्रारंभ किया। इन्होंने बड़े श्रम से भारत के विभिन्न प्रांतों की अनेक वर्षों तक यात्रा करके कई हजार लोकगीतों का संकलन किया। सन् १९२६ ई० में इन्होंने कविताकौमुदी (भाग ५) — ग्रामगीत — का प्रकाशन किया जिसमें उत्तरप्रदेश तथा पश्चिमी बिहार के लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत है। त्रिपाठी जी हिंदी लोकगीतों के संग्रहकर्ताओं के सेनानी एवं अग्रणी हैं। इन्होंने 'हमारा ग्रामसाहित्य' नामक पुस्तक भी लिखी है जिसमें लोकगीतों, कहावतों तथा मुहावरों का संग्रह है। परंतु अपने ग्रामगीतों का प्रथम भाग प्रकाशित कर त्रिपाठी जी ने इस कार्य से विश्राम ले लिया है और अब वे लोकसाहित्य की सेवा से तटस्थ ही नहीं हो गए हैं बल्कि तट से भी बहुत दूर चले गए हैं। फिर भी हम उनकी सेवाओं के लिये ऋणी हैं तथा उनके पथप्रदर्शन के लिये उनका आभार स्वीकार करते हैं।

लोकगीतों के संकलनकर्ताओं में श्री देवेंद्र सत्यार्थी का नाम सदा स्मरणीय रहेगा। इन्होंने भारत, बर्मा, लंका आदि देशों में घूम घूमकर लोकगीतों का संग्रह किया है। अपने जीवन के अग्रमूल्य बीस वर्ष इन्होंने इस कार्य में लगाए हैं तथा लगभग तीन लाख लोकगीतों का प्रकाश संकलन किया है। सत्यार्थी जी ने लोकसाहित्य संबंधी लगभग एक दर्जन पुस्तकें लिखी हैं जिनमें 'बेला फूले आधी रात', 'धरती गाती है', 'बाजत आवे दोल' तथा 'धीरे बहो गंगा' अधिक प्रसिद्ध हैं। सत्यार्थी जी ने किसी एक प्रांत के लोकगीतों का वैज्ञानिक संग्रह प्रस्तुत नहीं किया है प्रत्युत लोकसाहित्य के संबंध में भावात्मक लेख लिखे हैं तथा उदाहरण स्वरूप कुछ गीत दे दिए हैं। इन्होंने किसी प्रांत के दो चार गीतों को पकड़कर एक लेख लिख मारा है। अतः इनकी रचनाओं में उस गंभीरता तथा विद्वत्ता का अभाव है जो एक लोकसाहित्यशास्त्री में होनी चाहिए।

^१ मेघाणी के उपर्युक्त सभी ग्रंथ गुजरात-ग्रंथ-रत्न-कार्यालय, गांधीरोड, भद्रमदाबाद से प्राप्त हो सकते हैं।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल तथा पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने लोकसाहित्य के अध्ययन को बड़ी प्रगति प्रदान की है। सन् १९४४ में चतुर्वेदी जी की प्रेरणा तथा प्रयास से ओरछा राज्य की राजधानी टीकमगढ में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना हुई जिसका उद्देश्य लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संपादकत्व में प्रकाशित होती थी जो संभवतः पाँच छः अकों के बाद बंद हो गई। सन् १९४७ में स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद जब देशी राज्यों का विलयन होने लगा तब यह 'लोकवार्ता परिषद्' भी विलीन हो गई। परंतु अपने अल्पकालीन जीवन में ही इस परिषद् ने स्तुत्य कार्य किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' नामक पाक्षिक पत्र द्वारा बुदेलखंडी लोकसाहित्य की अनुपम सेवा की है। परंतु दुःख है कि यह पत्र भी अब बंद हो गया है। चतुर्वेदी जी के ही उद्योग से काशी में सन् १९५२ ई० में 'हिंदी जनपदीय परिषद्' की स्थापना की गई थी। इस परिषद् की ओर से 'जनपद' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित होती थी। इसके संपादकमंडल में डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० उदयनारायण तिवारी जैसे पुराण विद्वान् थे। परंतु यह पत्रिका भी अर्थाभाव के कारण चार अकों के पश्चात् अकाल कालकवलित हो गई।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लोकसाहित्य के प्रेमियों को सदा प्रोत्साहित किया है। आपके 'पृथिवीपुत्र' नामक ग्रंथ में 'जनपदकल्याणी योजना' का विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है। आपके तथा अन्य विद्वानों के उद्योग से मथुरा में 'ब्रज-साहित्य मंडल' की स्थापना हुई है जिसके तत्वावधान में 'ब्रजभारती' प्रकाशित होती है। इस मंडल का कार्य सराहनीय है। इसने लोकसाहित्य संबंधी अनेक पुस्तकों का प्रकाशन कर ब्रजसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है।

इस देश में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा रक्षा के लिये अब तक जो प्रयत्न हुए हैं वे विशृंखलित और विकेंद्रित हैं। आज तक ऐसी कोई केंद्रीय संस्था नहीं थी जो इस देश के विभिन्न राज्यों में शोध करनेवाले लोकसाहित्य के विद्वानों के कार्यों में समन्वय (को आर्डिनेशन) स्थापित कर सके तथा जिसके तत्वावधान में समस्त देश में एक वैज्ञानिक पद्धति का अवलंबन कर लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य किया जा सके। इस अभाव की पूर्ति के लिये प्रयाग में सन् १९५८ ई० में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान' की स्थापना की गई। इस संस्थान के संस्थापक पं० ब्रजमोहन व्यास, श्री श्रीकृष्णदास तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं। संस्थापकों की इस त्रयी ने सन् १९५८ के अक्टूबर मास में अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन का प्रथम अधिवेशन प्रयाग में किया था

जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों के अधिकारी विद्वान् तथा विश्वविद्यालयों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। इस सम्मेलन का दूसरा अधिवेशन सन् १९५६ के दिसम्बर मास में बंबई में हुआ था जिसमें इंग्लैंड की फोकलोर सोसाइटी तथा इटाली के प्रतिनिधि विद्यमान थे। इस शोधसंस्थान की ओर से 'लोकसंस्कृति' नामक नैमासिक पत्रिका प्रकाशित हो रही है। इस संस्थान के द्वारा दो पुस्तकें भी प्रकाशित होनेवाली हैं—(१) लोकसाहित्य के विद्वानों का परिचय, (२) लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी पुस्तकों का विवरण (बिब्लियोग्राफी)। लोककला को प्रोत्साहन देने के लिये प्रयाग में एक 'लोककला संग्रहालय' भी खोला गया है जिसके साथ ही एक बृहत् पुस्तकालय भी है। इसमें देश और विदेश की लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकें विद्वानों तथा शोधछात्रों के उपयोग के लिये रखी हुई हैं। यह संस्थान भारत की विभिन्न भाषाओं के लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित करेगा तथा विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करनेवाले विद्वानों में सामंजस्य स्थापित करेगा। इस शोधसंस्थान की स्थापना से लोकसाहित्य के अध्ययन में एक नई गति और प्रगति आ गई है।

३. विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य का संग्रह तथा शोधकार्य।

हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों—राजस्थानी, ब्रज, अवधी, बुंदेलखण्ड, भोजपुरी आदि—में लोकसाहित्य संबंधी शोधकार्य बड़ी लगन के साथ हो रहा है। सभी प्रादेशिक क्षेत्र अपनी मौखिक साहित्यसंपत्ति को संजोकर रखने में तत्पर दिखाई देते हैं। जहाँ तक इन पत्तियों के लेखक को ज्ञात है, इस दिशा में जितना अधिक तथा ठोस कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना हिंदी की किसी दूसरी बोली में नहीं। राजस्थानी विद्वान् अपने राज्य में बहुमूल्य लोकसाहित्य का संग्रह तथा प्रकाशन बड़े ही सुव्यस्थित ढंग से कर रहे हैं। राजस्थानभारती, परंपरा, मन्-भारती, लोककला, वरदा आदि पत्रिकाएँ इस क्षेत्र में प्रशसनीय कार्य कर रही हैं। राजस्थानी के पश्चात् समस्त दूसरा स्थान भोजपुरी को दिया जा सकता है। अधिकारी विद्वानों ने भोजपुरी के भाषापद्म तथा लोक साहित्य पद्म—इन दोनों का वैज्ञानिक पद्धति से गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। भोजपुरी लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। ब्रज में भी लोकसाहित्य के क्षेत्र में अच्छा कार्य हुआ है जिसका अधिकांश श्रेय ब्रजसाहित्य मंडल (मथुरा) को प्राप्त है। हिंदी के अन्य क्षेत्रों में भी शोधकार्य हो रहा है परंतु उनका अधिकांश अभी प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग, लखनऊ, काश्मीर तथा कलकत्ता विश्वविद्यालयों ने लोकसाहित्य को एम० ए० (हिंदी) में स्थान प्रदान किया है। अतः इसके अनुसंधान कार्य में बड़ी प्रगति आ गई है तथा अनेक शोधछात्र इस दिशा में कार्य कर रहे हैं।

(१) राजस्थानी—हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोकसाहित्य के संकलन का जितना अधिक कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। राजस्थान सदा से वीरप्रसविनी भूमि रहा है। यहाँ के पराक्रमी पुरुषों के अद्भुत शौर्य और लोकोत्तर वीरता की अमर गाथा इतिहास के पृष्ठों पर अंकित है। यहाँ की स्त्रियों ने धधकती हुई बौहर की प्रचंड ज्वाला को अपने कोमल कलेवर से आलिंगित कर आदर्श सतीत्व का ज्वलंत उदाहरण प्रस्तुत किया है। अतः राजस्थान के लोकगीतों तथा गाथाओं में इन वीरों तथा सतियों का गुणगान होना स्वाभाविक है। इस प्रदेश में जल का अभाव होने पर भी लोकगीतों की पयस्विनी की अजस्र धारा सतत गति से प्रवाहित होती रही है।

राजस्थानी लोकसाहित्य की परंपरा प्राचीन है। जैन मुनियों का संघर्ष लोकजीवन से अधिक रहा है। अतः वे जहाँ भी गए वहाँ लोकभाषा तथा लोक-रचि का आदर करते हुए साहित्य की सृष्टि करते रहे। जनसाधारण उनकी किस रचना को किस राग या ताल में गावें, इसकी सूचना के रूप में उन्होंने अपनी रचनाओं के प्रारंभ में 'देशी' या 'ढाल एहनी' आदि शब्दों द्वारा उसके संगीत का निर्देश कर दिया है। जैन साहित्य के पंडित मोहनलाल दलीचंद देसाई ने 'जैन गुर्जर कवियों' के तीसरे भाग के परिशिष्ट में जैन ग्रंथों में प्रयुक्त २४०० देशियों या तर्जों की अनुक्रमणिका दी है। इनमें राजस्थानी लोकगीतों की अधिकता है। इन लोकगीतों की 'देशियों' के उद्धरण के रूप में जैन कवियों ने आज से ५०० पूर्व लोकगीतों के महत्व को समझा था। १७वीं शताब्दी में इस और अधिक ध्यान दिया गया और सैकड़ों लोकगीतों की देशियों में अनेक कवियों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। १६वीं शताब्दी के जैन यतियों द्वारा लिखे गए अनेक लोकगीत भी उपलब्ध होते हैं।

राजस्थानी लोकगीतों का संभवतः सबसे प्रथम संकलन श्री खेताराम माली का 'भारवाड़ी गीतसंग्रह' है जो रामलाल नेमाणी द्वारा राम प्रेस, कलकत्ता से प्रकाशित किया गया था। इस संग्रह में पाँच भाग हैं जिनमें १०३ लोकगीत संग्रहीत हैं। इस ग्रंथ की द्वितीयावृत्ति सन् १९१५ ई० में हुई थी। कलकत्ते के सुप्रसिद्ध प्रकाशक श्री वैजनाथ केडिया ने हिंदी पुस्तक एजेंसी से 'भारवाड़ी गीत' नामक एक संग्रह प्रकाशित किया था। कलकत्ते से ही विद्याधरी देवी द्वारा संकलित 'असली

^१ इस लेख की अधिराश सामग्री श्री अमरचंद्र जी नाहटा के लेख 'राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह एवं प्रकारानुकार्य' से ली गई है। अतः लेखक इसके लिये नाहटा जी का अत्यंत अनुग्रहीत है।

मारवाड़ी गीतसंग्रह' नामक पुस्तक सन् १९३३ ई० में प्रकाश में आई। परंतु ये तीनों संग्रह सामान्य फोटि के थे। जोधपुर के श्री जगदीशसिंह गहलोत ने 'मारवाड़ के ग्रामगीत' नामक संकलन सन् १९१९ ई० में प्रकाशित किया। इस संग्रह में १०० गीतों का संपादन गीतों के परिचय, टिप्पणी, और कठिन शब्दों के अर्थ सहित किया गया है। इसी वर्ष जैसलमेर के मेहता रघुनाथसिंह ने 'जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर' नाम से लोकगीतों का सुंदर संग्रह नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित किया। इस संग्रह के गीत बड़े बड़े और अच्छे हैं। मेहता जी ने इनका संकलन बड़े मनोयोग के साथ किया है। इसी समय पं० रामनरेश त्रिपाठी ने हिंदीमंदिर (प्रयाग) से 'मारवाड़ के मनोहर गीत' नाम से ५१ पृष्ठों की एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की। त्रिपाठी जी के पश्चात् श्री देवेन्द्र सरयार्थी ने भी राजस्थान के लोकगीतों का संग्रह किया है परंतु इनका कोई ग्रंथ इस विषय पर देखने में नहीं आया। सन् १९३३ ई० में श्री सरदार मल जी धानवी ने 'धुड़ला' नामक एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की जिसमें 'धुड़ले' नामक ल्योहार का वर्णन देते हुए, उससे संबंधित नौ गीत भी संकलित हैं। श्री पुरुषोत्तमदास पुरोहित का 'पुष्करखों का सामाजिक गीत' इस दिशा में सुंदर प्रयास है^१।

राजस्थानी लोकगीतों का सर्वश्रेष्ठ संकलन बीकानेर की विद्वन्मयी—श्री सूर्यकरण पारीक, श्री नरोत्तमदास स्वामी तथा श्री रामसिंह—द्वारा 'राजस्थान के लोकगीत' के नाम से दो भागों में प्रकाश में आया^२। इस ग्रंथ में विद्वान् संपादकों ने राजस्थान के चुने हुए सुंदर गीतों को एकत्रित कर प्रेमी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इस संग्रह में २३० लोकगीत हैं। संपादकों ने प्रत्येक गीत का संदर्भ तथा उसका हिंदी अनुवाद भी दिया है। अंत में कठिन शब्दों का अर्थ भी दिया गया है। इस प्रकार यह ग्रंथ विशेष महत्वपूर्ण है। इसी संपादकत्री ने राजस्थान में प्रचलित तथा अत्यंत लोकप्रिय लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' का संपादन बड़े परिश्रम, लगन तथा विद्वत्ता के साथ किया है^३। इस ग्रंथ की भूमिका में लोकसाहित्य संबंधी बहुमूल्य विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। मूल गाथा के हिंदी अनुवाद के साथ पादटिप्पणियों में विभिन्न पाठ तथा पुस्तक के अंत में कठिन शब्दों का अर्थ दिया गया है। सन् १९४२ ई० में श्री सूर्यकरण पारीक का 'राजस्थानी लोकगीत' पाठकों के सामने आया जिसमें विद्वान् संपादक ने राजस्थानी

^१ मल्हर प्रकारान मंदिर, जोधपुर से प्रकाशित।

^२ राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता, सन् १९१८ ई०।

^३ नागरीप्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित।

लोकगीतों का संक्षिप्त परिचय बड़ी सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह पुस्तिका केवल ६५ पृष्ठों की है फिर भी अनेक उपयोगी बातें इसमें पाई जाती हैं। स्वर्गीय पारीक जी की स्मृति में 'राजस्थान के ग्रामगीत' के प्रथम भाग का प्रकाशन सन् १९४० ई० में हुआ^१। इसमें स्वर्ध पारीक जी तथा उनके शिष्य श्री गणपति स्वामी द्वारा संकलित ६७ गीत हैं। ताराचंद ओझा का 'मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह', निहालचंद वर्मा का 'मारवाड़ी गीत' तथा मदनलाल वैश्य की 'मारवाड़ी गीत-माला' इस दिशा में उल्लेखनीय प्रयत्न हैं। जैवलमेर के श्री नागरमल गोपा ने 'राजस्थानी संगीत' में ६३ गीतों का संकलन किया है।

दिहड़ी से मारवाड़ी गीतों के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें पहला संग्रह श्रीमूप्रकाश गुप्त द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' के नाम से छपा है^२ तथा दूसरा प्रह्लाद शर्मा गौड़ द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह' है^३। राजस्थानी लोकगीतों के कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं। पुरुषोत्तम मेनारिया ने 'राजस्थानी लोकगीत' नामक ६४ पृष्ठों की छोटी सी पुस्तिका में संस्कार, त्योहार और देवी देवताओं संबंधी गीतों को एकत्रित किया है^४। 'राजस्थानी भीलों के लोक-गीत' भी अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसमें भीलों के मधुर गीत संकलित किए गए हैं^५। रानी लक्ष्मीकुमारी चूंडावत का 'राजस्थानी लोकगीत' नामक संग्रह राजस्थानी संस्कृति परिषद्, जयपुर से प्रकाशित हुआ है जिसमें अर्थसहित ६० गीत दिए गए हैं। संपादिका की भूमिका महत्वपूर्ण एवं गंभीर है।

लोकगीतों के अतिरिक्त राजस्थान में लोकगाथाएँ भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं जिनका संग्रह अन्वेषी शोधकों ने किया है। राजस्थानी भाषा की प्राचीन लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इसके बाद दूसरी प्रसिद्ध लोकगाथा पदमा तेली रचित 'रुक्मिणीमंगल' है। इस काव्य की सबसे प्राचीन प्रति संवत् १६६६ विक्रमी की उपलब्ध होती है। लोकगाथा होने के कारण इसमें समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहा है। इसी के समान प्रसिद्ध दूसरी लोकगाथा 'नरसी जी रो मायरो' है। कालक्रम

^१ 'सुवैकरण पारीक राजस्थानी ग्रंथमाला', संख्या १, प्रकाशक—गयाप्रसाद पेंड सन्ध, भागरा, सन् १९४०।

^२ गर्ग ऐंड कंपनी, खारी बावली, दिल्ली।

^३ अग्रवाल बुक डिपो, खारी बावली, दिल्ली।

^४ दि स्टूडेंट बुक कंपनी, जयपुर।

^५ साहित्य संस्थान, उदयपुर।

से इसमें भी अनेक परिवर्तन हुए हैं। इसके रचयिता का नाम रतना खाती है। राजस्थानी जनता के लोकप्रिय जनकाव्य 'बृष्ण दक्षमणी रो ब्यावलो' का लेखक पदमा भगत तेली माना जाता है। उपर्युक्त दोनों लोककाव्यों के रचयिता नीची जाति में उत्पन्न हुए थे। श्री गणपति स्वामी ने 'जीणमाता रो गीत' नामक एक महत्वपूर्ण लोकगाथा का कुछ अंश 'राजस्थान भारती' में प्रकाशित किया था। ठाकुर सौभाग्यसिंह शेखावत के सपादकत्व में 'जीणमाता' नामक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है^१। इसी प्रकार 'हुग जी जवार जी रो गीत', 'तेजा जी रो गीत', 'मानों गूजरी को पवाड़ो' तथा 'पावू जी रा पवाड़ा' आदि अनेक लोकगाथाएँ श्री गणपति स्वामी के सपादकत्व में प्रकाशित हो चुकी हैं।

(२) राजस्थान की लोक संस्कृति-शोध संबंधी संस्थाएँ—

(क) शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इस्टिट्यूट, बीकानेर—राजस्थान में लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के क्षेत्र में जो अनेक संस्थाएँ कार्य कर रही हैं उनमें राजस्थानी रिसर्च इस्टिट्यूट का स्थान सर्वप्रथम है। इस संस्था की स्थापना सन् १९४६ ई० में बीकानेर के तत्कालीन महाराज सर शार्दूलसिंह जी की सरक्षकता में हुई थी। इस शोधसंस्थान ने राजस्थानी भाषा, साहित्य तथा इतिहास के क्षेत्र में शोधकार्य करने के अतिरिक्त लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन के संबंध में अमूल्य सेवा की है। यह अनेक वर्षों से 'राजस्थान भारती' नामक एक त्रैमासिक शोधपत्रिका का प्रकाशन भी करती है जिसके माध्यम से हजारों राजस्थानी लोकगीत तथा कथाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। इस संस्था ने लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं। यह अनेक विद्वानों को आर्थिक सहायता प्रदान कर उन्हें लोक साहित्य संकलन में प्रवृत्त करती है। हजारों गीत तथा कथाएँ संग्रहीत होकर इस संस्थान के कार्यालय में सुरक्षित हैं। इसके वर्तमान संचालक श्री अणवरुद्र जी नाहटा हैं जो राजस्थानी साहित्य के लब्धप्रतिष्ठ विद्वान् हैं।

(ख) राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता—यह सोसाइटी अनेक वर्षों से राजस्थानी भाषा और साहित्य के संरक्षण तथा प्रकाशन का कार्य बड़ी लगन से कर रही है। इस सोसाइटी की ओर से सन् १९३८ ई० में 'राजस्थान के लोकगीत' (भाग १, पूर्वार्ध तथा उत्तरार्ध) नामक सुंदर संकलन प्रकाशित किया गया था जो आज भी इस क्षेत्र में अद्वितीय है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक ग्रंथों का प्रकाशन भी इस सोसाइटी की ओर से हुआ है। यह 'राजस्थानी' नामक

^१ राजस्थानी संस्कृति संस्थान, जयपुर।

त्रैमासिक पत्रिका निकलती है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है।

(ग) भारतीय लोक-कला-मंडल, उदयपुर—इस मंडल का उद्देश्य राजस्थान की लोककला, लोकनाट्य, लोकनृत्य एवं लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों की रक्षा एवं उनका प्रकाशन तथा प्रचार है। इस सस्था के वर्तमान सचालक श्री देवीलाल सामर हैं जिनके सतत परिश्रम तथा अथक प्रयत्न के कारण इसने थोड़े ही समय में बहुत अधिक उन्नति कर ली है। लोक कला-मंडल ने राजस्थान की लोकसंस्कृति के सबंध में अनेक सुंदर तथा लोकप्रिय पुस्तकें प्रकाशित की हैं जिनमें से कुछ ये हैं : (१) राजस्थानी लोकनाट्य, (२) राजस्थानी लोकनृत्य, (३) राजस्थानी लोकोत्सव, (४) राजस्थान का लोक-संगीत, (५) राजस्थान के लोकानुरजन। इन ग्रंथों में १००-१०० पृष्ठों की संकुचित सीमा के भीतर विद्वान् लेखकों ने राजस्थानी लोकसंस्कृति के भिन्न भिन्न पहलुओं को प्रस्तुत करने का स्तुत्य प्रयास किया है। इस मंडल द्वारा 'लोककला' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसका प्रधान लक्ष्य लोककला का संरक्षण है। मंडल के अधिकारी जनता में प्रचार के लिये लोकनृत्य तथा लोकनाट्य का स्थान स्थान पर अभिनय भी प्रस्तुत करते हैं जिससे शिष्ट और सुसंस्कृत जनसमाज की रुचि इधर आकृष्ट हो।

(घ) राजस्थान साहित्य समिति, विस्वाऊ—इस समिति की स्थापना अभी दो वर्षों से हुई है। राजस्थानी साहित्य के प्रकाशन तथा प्रचार के साथ साथ यह लोकसाहित्य की भी सेवा कर रही है। इस समिति की ओर से 'वरदा' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती है। इस पत्रिका का वर्ष २, अंक १ 'लोकसाहित्य विशेषांक' के रूप में छपा है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य की प्रचुर एवं बहुमूल्य सामग्री प्रकाशित हुई है। इस पत्रिका के वर्तमान संपादक श्री मनोहर शर्मा हैं जिन्होंने राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी अनेक विद्वत्पूर्ण ग्रंथों की रचना की है।

(ङ) मरुभारती, पिलानी (राजस्थान)—डा० कन्हैयालाल सहल की प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से लोकसाहित्य के अनेक प्रेमी पिलानी (जयपुर) से 'मरुभारती' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित कर रहे हैं जिसके पृष्ठों में राजस्थानी लोकसाहित्य की सामग्री रहती है। जयपुर की 'मरुवाणी' भी इस दिशा में एक स्तुत्य प्रयास है। इस प्रकार इन सस्थाओं तथा पत्रपत्रिकाओं द्वारा राजस्थानी लोकसंस्कृति के विभिन्न अंग प्रकाश में लाए जा रहे हैं।

(२) ब्रज—हिंदी की बोलियों में ब्रजभाषा का प्रमुख स्थान है। ब्रज भाषा-कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा गोपियों के साथ रास की रगस्थली है। अतः इस

क्षेत्र में लोकगीतों की प्रचुरता स्वाभाविक है। यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन किया है, ब्रज के लोकगीतों का अभी तक कोई प्रामाणिक तथा बृहत् संग्रह देखने में नहीं आया है।

हिंदी विद्यापीठ, आगरा के डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक पुस्तक लिखी है^१ जिसमें इस क्षेत्र के गीतों का प्रामाणिक विवेचन प्रथम बार पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ में अनावश्यक विस्तार है तथा वर्णनपद्धति भी सुस्पष्ट, सुगठित तथा सुव्यवस्थित नहीं है, फिर भी ब्रज के लोकगीतों तथा कथाओं के संबंध में इससे अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। डा० सत्येंद्र की दूसरी पुस्तक 'ब्रज की लोक कथानियाँ' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ ब्रज के विभिन्न भागों में प्रचलित लोककथाओं का संग्रह किया है^२। 'ब्रज-लोक संस्कृति' का प्रकाशन डा० सत्येंद्र के संपादकत्व में हुआ है^३ जिसमें ब्रज की संस्कृति के विभिन्न अवयवों—इतिहास, कला, लोकगीत—का विवेचन अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किया गया है। 'पोद्दार-अभिनंदन ग्रंथ' में डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज का लोकसाहित्य' नाम से एक विशालकाय लेख प्रस्तुत किया है जिसमें ब्रज के सैकड़ों लोकगीत और लोकोक्तियाँ संकलित हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने गुफ गुग्गा की ब्रज में प्रचलित लोकगाथा के पाठ (वर्णन) को बड़े परिश्रम के साथ संपादित कर प्रकाशित किया है^४। ब्रज-लोक-साहित्य एवं संस्कृति से संबंधित इनके अनेक लेख हिंदी विद्यापीठ की मुखपत्रिका 'भारतीय साहित्य' में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं। आदर्शकुमारी यशमाल ने बच्चों के मनोरंजन के लिये ब्रज की लोककथाओं का खड़ी बोली में प्रकाशन किया है^५।

(क) ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा—ब्रजमंडल के अनेक उत्साही विद्वानों ने ब्रज की लोकसंस्कृति तथा साहित्य के प्रकाशन के लिये 'ब्रज-साहित्य मंडल' नामक संस्था की स्थापना मथुरा में की है। इस मंडल की ओर से ब्रज-संस्कृति-संबंधी अनेक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। यह संस्था 'ब्रजभारती' नामक शोधपत्रिका भी प्रकाशित करती है जिसमें ब्रज का अनंत लोकसाहित्य धीरे धीरे प्रकाश में आ रहा है। इस मंडल का वार्षिक अधिवेशन ब्रजमंडल के विभिन्न स्थानों में हुआ करता है। इस संस्था के हाथरसवाले अधिवेशन में स्वयं राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद

१ साहित्य रत्न-मंडार, आगरा, सन् १९४६

२ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा, सन् १९४७

३ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा।

४ हिंदी विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित।

५ भारथाराम ऐंठ सन्स, दिल्ली।

जी ने पधारने की कृपा की थी। इस प्रकार मंडल ने ब्रज के लोकसाहित्य की रक्षा तथा उसके प्रकाशन के क्षेत्र में बहुमूल्य सेवा की है।

(३) **श्रवधी**—श्रवधी प्रदेश में भी लोकगीत प्रचुरता से पाए जाते हैं परंतु जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इन गीतों का कोई प्रामाणिक संकलन प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग के अध्यक्ष डा० बाबूराम सक्सेना ने अपने ग्रंथ 'श्रवधी भाषा का विकास' (इवोल्यूशन ऑफ़ श्रवधी) की रचना के समय कुछ लोकगीतों का संकलन अवश्य किया था परंतु वे अभी तक प्रकाशित नहीं हो सके हैं। श्री सत्यमत अवस्थी ने 'विहाग रागिनी' नामक एक छोटी सी पुस्तक में श्रवधी के कुछ लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित ने 'श्रवधी और उसका साहित्य' में श्रवधी के वर्तमान कवियों का परिचय देते हुए उनकी कविताएँ उद्धृत की हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने श्री सत्यनारायण मिश्र की सहायता से प्रतापगढ़ तथा गोडा जिलो से श्रवधी के २००० लोकगीतों का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है जो शीघ्र ही 'श्रवधी लोकगीत' के नाम से प्रकाशित होनेवाला है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की कविताकौमुदी, भाग ५ (प्रामगीत) में भी श्रवधी के कुछ गीतों का संकलन उपलब्ध होता है।

परंतु श्रवधी लोकगीतों का सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संग्रह प्रोफेसर इंदुप्रकाश पाडेय (अध्यक्ष, हिंदी विभाग, एलफिन्स्टन कालेज, बंबई) का 'श्रवधी लोकगीत और परंपरा' है जिसमें विद्वान् लेखक ने श्रवधी के संस्कारगीतों का ही प्रधानतया संकलन किया है। पुस्तक के प्रारंभ में ८५ पृष्ठों की विद्वत्तापूर्ण भूमिका भी है जिसमें संस्कारों तथा सामाजिक संस्थाओं की व्याख्या की गई है। पाडेय जी ने बड़े श्रम से इन गीतों का संपादन किया है। प्रत्येक गीत के प्रारंभ में संदर्भ तथा अंत में उसका अर्थ दिया गया है। लेखक ने इन गीतों की स्वरलिपि को सुरक्षित रखने के लिये इनकी टेपरिकार्डिंग भी की है। अपने संग्रह के द्वितीय भाग में पाडेय जी श्रवधी के अन्य लोकगीत भी प्रकाशित करनेवाले हैं।

सीतापुर की हिंदी समाज लोकगीतों के संग्रह की दिशा में प्रशंसनीय कार्य कर रही है। इधर सन् १९५६ ई० से श्री उपेंद्रनाथ राय और श्री गौरीशंकर पाडेय के संपादकत्व में 'श्रवधभारती' का प्रकाशन फैजाबाद से हो रहा है। इस द्वैमासिक पत्रिका द्वारा श्रवधी लोकसाहित्य की बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में

लाई जा रही है। आशा है शोधी विद्वान् अवधी के लोकगीतों तथा लोक-कथाओं का प्रामाणिक संग्रह प्रस्तुत कर इस अभाव को दूर करने की चेष्टा करेंगे।

(४) बुंदेलखंडी—बुंदेलखंड में लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह के साथ हो रहा है। सन् १९४४ ई० में ओरछा के तत्कालीन महाराज के संरक्षण में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना टीकमगढ़ में हुई थी जिसने बुंदेलखंड के लोकगीतों, गाथाओं, कहावतों तथा मुहावरों के संकलन का कार्य वैज्ञानिक पद्धति से प्रारंभ किया था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती थी जिसके संपादक थे लोकसाहित्य के विद्वान् श्री कृष्णानंद जी गुप्त। यद्यपि इस पत्रिका के संभवतः कुछ ही अंक प्रकाशित हुए, फिर भी इसमें लोकसाहित्य संबंधी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है। इस परिषद् ने अपने अत्यन्तकालीन जीवन में ही प्रशंसनीय कार्य किया था। परंतु स्वतंत्रताप्राप्ति के पश्चात् ओरछा राज्य के भारतीय संघ में विलयन के साथ ही इस परिषद् का भी विलयन हो गया। इसी समय पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य को प्रकाश में लाने का प्रशंसनीय प्रयास किया था। परंतु यह पत्र भी अधिक दिनों तक नहीं चल सका। पिछले दो वर्षों से भोजी जिले के मजरानीपुर में 'ईसुरी परिषद्' की स्थापना हुई है जिसके मंत्री हैं श्री नर्मदाप्रसाद जी गुप्त। इस परिषद् का उद्देश्य भी 'लोकवार्ता परिषद्' की ही भांति बुंदेलखंडी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। सुप्रसिद्ध उपन्यासकार तथा नाटककार डा० बृंदावनलाल वर्मा तथा श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संरक्षण में यह परिषद् कुछ ठोस सेवा कर सकेगी, ऐसी दृढ़ आशा है।

बुंदेलखंड में ईसुरी नामक लोककवि की 'फागों' बहुत प्रसिद्ध हैं। श्री कृष्णानंद जी गुप्त ने इन फागों का संकलन 'ईसुरी की फागों' शीर्षक छोटी सी पुस्तिका में प्रस्तुत किया है^१। श्री गुप्त जी की इच्छा कई भागों में इन फागों को प्रकाशित करने की थी परंतु संभवतः उनकी यह योजना पूर्ण नहीं हो सकी। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने बुंदेलखंडी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम तथा लगन के साथ किया है। इस क्षेत्र में चतुर्वेदी जी का कार्य प्रशंसनीय है। श्री हर-प्रसाद शर्मा ने 'बुंदेलखंडी लोकगीत' प्रकाशित किया है।

परंतु इस क्षेत्र में प्रो० श्रीचंद्र जैन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आप आजकल गवर्नमेंट कालेज, खरगोन (मध्य प्रदेश) में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं।

^१ लोकवार्ता परिषद्, टीकमगढ़ से प्रकाशित।

इन्होंने बुदेलखडी तथा बघेलखडी लोकसाहित्य की प्रचुर सेवा की है। रीवाँ के आसपास की जगली जातियों के लोकगीतों का भी इन्होंने सकलन किया है जो 'आदिवासियों के लोकगीत' के नाम से शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। 'विंध्य के लोककवि' में इन्होंने सुप्रसिद्ध लोककवि ईसुरी, गगाधर आदि का प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है। 'धरती मोरी मैया' में इनके लोकसाहित्य सबंधी अनेक लेखों का संग्रह है।^१ 'आगे गेहूँ पीछे घान' नामक पुस्तिका में बुदेलखडी तथा बघेलखडी कृषि सबंधी कहावतों एवं विश्वासों का सकलन किया गया है। 'भुइयों परे है लाल' में बघेलखडी सोहरो का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत है।

इसके अतिरिक्त इन्होंने 'विंध्य भूमि की लोककथाएँ', 'विंध्यभूमि की अमर कथाएँ', 'विंध्य के आदिवासियों की कथाएँ', 'बघेलखडी लोककथाएँ' आदि पुस्तकें लिखी हैं जिनमें बुदेलखड तथा बघेलखड की लोककथाओं का सकलन किया गया है। 'विंध्य के लोकगीत' में 'करना' नामक स्थानीय जगली जाति के गीतों का संग्रह है। 'काव्य में पादपुष्प' श्रीचंद्र जैन की एक उत्कृष्ट रचना है^२ जिसके एक अध्याय में लोकगीतों में पादपुष्पों का वर्णन किया गया है। श्री लखनप्रताप 'ढरगेश' ने बघेली लोकगीतों का सकलन कर इस प्रदेश के लोकगीतों को काल के गान में जाने से बचाया है^३।

प० गौरीशंकर द्विवेदी ने 'प्रेमी अभिनदन ग्रंथ' में बुदेलखडी लोकगीतों का संग्रह तथा उनकी व्याख्या भी प्रस्तुत की है^४। श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने इसी ग्रंथ में बुदेलखड के सात लोकगीतों की चर्चा अपनी भावात्मक शैली में की है^५। सागर तथा जवलपुर विश्वविद्यालय में अनेक छात्र बुदेलखडी लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। डा० शंकरदयाल चौधुरि एम० ए०, पी एच० डी० अपनी डि० निट्० की उपाधि के लिये सागर विश्वविद्यालय में बुदेलखडी लोकोक्तियों तथा पहेलियों पर शोधकार्य कर रहे हैं। प० शिवसहाय चतुर्वेदी की अंतिम रचना 'बुदेलखडी लोकगीत' है जिसमें उन्होंने इस प्रदेश में विभिन्न संस्कारों के श्रवण पर गाए जानेवाले गीतों का विद्वत्पूर्ण संग्रह किया है^६।

१ अग्रवाल प्रकाशन, इलाहाबाद।

२ नूनिवसिंठी लुकडिपो, कागरा।

३ मध्य प्रदेशीय प्रकाशन समिति भूपाल।

४ क टिषा, विंध्य प्रदेश सन् १९५४ ई०।

५ प्रेमी अभिनदन ग्रंथ, पृ० ६०७-६१४

६ वही, पृ० ६१५-६२०

७ मध्यप्रदेश शासन साहित्यपरिषद् द्वारा प्रकाशित, सन् १९५६।

(५) मालवी—डा० श्याम परमार ने 'मालवी लोकगीत' का संपादन कर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति की है। 'मालवी और उसका साहित्य'^१ नामक दूसरे ग्रंथ में इन्होंने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य आदि विषयों का सक्षित विवेचन सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। 'मालवा की लोककथाएँ'^२ बच्चों को ध्यान में रखकर लिखी गई हैं। इधर लोकनाट्यों के संघ में इनकी 'लोकधर्मी नाट्य परंपरा' पुस्तक प्रकाशित हुई है^३। इस प्रकार डा० श्याम परमार ने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य, तथा लोककथा आदि विभिन्न क्षेत्रों में प्रशंसनीय कार्य किया है। माधव कान्हेज, उज्जैन के हिंदी विभाग के अध्यक्ष डा० चिंतामणि उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध 'मालवी लोकसाहित्य का अध्ययन' में इस प्रदेश के लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों का सांगोपाग प्रामाणिक विवेचन किया है। श्री रतनलाल मेहता ने मालवी कहावता का संकलन प्रकाशित किया है^४। श्री बसंतिलाल 'वम' (उज्जैन) भी मालवी लोकसाहित्य के उद्धार के लिये अथक परिश्रम कर रहे हैं।

पद्मभूषण प० सूर्यनारायण जी व्यास की अध्यक्षता में 'मालव लोकसाहित्य परिषद्' की स्थापना उज्जैन में की गई है। यह परिषद् मालवी लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन में सतत गति से कार्य कर रही है।

(६) छत्तीसगढ़ी—सागर विश्वविद्यालय के मानवविज्ञान शास्त्र विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामाचरण दूबे ने 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय' नामक ग्रंथ लिखकर इस प्रदेश के लोकगीतों को प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है। इन्होंने इस संघ में अँग्रेजी में भी एक पुस्तक लिखी है जो 'फील्ड सांस आब् छत्तीसगढ' के नाम से लखनऊ से प्रकाशित हो चुकी है^५। यहाँ के सरस तथा मधुर गीतों ने सुप्रसिद्ध मानवविज्ञान शास्त्री डा० वेरियर एलविन का भी ध्यान आकृष्ट किया जिन्होंने अँग्रेजी में 'फोकसांस आब् छत्तीसगढ' नामक ग्रंथ की रचना की है^६। डा० एलविन का यह ग्रंथ बड़ा प्रामाणिक है। इसमें छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का अँग्रेजी भाषा में पद्यात्मक अनुवाद प्रस्तुत किया गया है परंतु मूल

१ 'सरस्वती सङ्कार' की ओर से राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित।

२ आत्माराम पेंड स स, नई दिल्ली, सन् १९५४ ई०

३ दिक्षीप्रचारक पुस्तकालय, ज्ञानवाणी, वाराणसी।

४ रामस्थान शोधसंस्थान, उदयपुर।

५ यूनिवर्सल बुक डिपो, लखनऊ।

६ भावसंकोट यूनिवर्सिटी प्रेस, बंबई, सन् १९४६

गीतों के अभाव में आनंद की पूर्ण अनुभूति नहीं होने पाती। सागर तथा ज्वलपुर विश्वविद्यालयों में अनेक शोधज्ञान छात्‍रीसगढ़ी लोकगीतों तथा लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं। इस प्रदेश की लोककथाओं का संकलन डा० एलविन ने 'फोक टेल्स आन् महाकोशल' में किया है^१। फटनी के सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक तथा पुरातत्ववेत्ता स्व० रायबहादुर डा० हीरालाल ने इस प्रदेश की जंगली जातियों के लोकगीतों के कुछ रेकार्ड तैयार कराए थे जिनका प्रदर्शन इन्होंने नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा आयोजित कोशोत्सव के अवसर पर किया था। श्री चंद्रकुमार ने छत्तीसगढ़ की लोककथाओं का संकलन बच्चों के लिये किया है जो आत्माराम पेंड संस, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है।

(७) निमाड़ी—निमाड़ी लोकसाहित्य के एकांत सेवी पं० रामनारायण उपाध्याय ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन कर अमूल्य सेवा की है। इस क्षेत्र में आप अद्वितीय हैं। आपका 'निमाड़ी लोकगीत' इस दिशा में सर्वप्रथम प्रयास है^२। इसमें निमाड़ में प्रचलित विविध प्रकार के गीतों का संकलन किया गया है। इनकी दूसरी पुस्तक 'जब निमाड़ गाता है' का प्रकाशन अभी हाल में ही हुआ है^३। इस ग्रंथ में प्रधानतया संस्कार तथा व्रत संबंधी गीतों का संग्रह है। लोरी तथा बच्चों के कुछ गीत भी दिए गए हैं। डा० दृष्यलाल 'हंस' ने 'निमाड़ी भाषा और उसका साहित्य' नामक शोधनिबंध पर पी एच० डी० की उपाधि प्राप्त की है। इस शोधपूर्ण ग्रंथ में निमाड़ी साहित्य के विभिन्न अंगों का गंभीर विवेचन किया गया है। इस पुस्तक के प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी। डा० 'हंस' ने बच्चों के लिये निमाड़ी लोककथाओं को दो भागों में खड़ी बोली में प्रकाशित किया है^४। इस प्रदेश में अभी बहुत काम करना बाकी है। इधर पं० रामनारायण उपाध्याय के अथक परिश्रम से सन् १९५३ ई० में 'निमाड़ लोक साहित्य-परिपद्', सनावद, की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य निमाड़ी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। इस परिपद् की ओर से 'निमाड़ी कविताएँ' नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसमें निमाड़ी के आधुनिक ११ कवियों की कविताएँ संकलित हैं^५।

^१ वही, सन् १९४४ ई०।

^२ मध्यप्रदेश हिंदी साहित्य संमेलन, ज्वलपुर, १९४६

^३ तथा प्रकाशनगृह, ४६ यरावनगंज, इंदौर, १९५८ ई०।

^४ आत्माराम पेंड संस, नई दिल्ली।

^५ निमाड़ लोक साहित्य परिपद्-प्रकारान, सनावद (म० प्र०)।

(८) कौरवी—ग्राजकल खड़ी बोली जिस प्रदेश में मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है उसका प्राचीन नाम कुरु प्रदेश था । अतः कुछ विद्वानों ने इस प्रदेश में प्रचलित भाषा का नामकरण 'कौरवी' किया है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने कुरु प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह 'आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ' नाम से प्रकाशित किया है^१ । राहुल जी ने इन गीतों को एक बुढ़िया से सुनकर लिपिबद्ध किया था । यह पुस्तक अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसके लिये लोकसाहित्य के प्रेमी राहुल जी के अत्यंत आभारी हैं । सुश्री सत्या गुप्त, एम० ए० ने, जो प्रयाग विश्वविद्यालय में अनुसंधान कार्य कर रही हैं, अपने शोध का विषय 'कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन' रखा है । उनका यह निबंध समाप्तप्राय है जिसमें उन्होंने गंभीरतापूर्वक कौरवी लोकगीतों की विस्तृत मीमांसा की है । सुश्री सत्या गुप्त ने अपने शोधनिबंध के सबंध में सहारनपुर, मेरठ आदि जिलों में घूम घूमकर हजारों गीतों का संकलन किया है । इनका शोधनिबंध तथा इनके द्वारा संकलित लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी ।

श्रीमती सीतादेवी तथा दमयंतीदेवी ने खड़ी बोली के गीतों का संकलन 'धूलिधूसरित गणियाँ' में किया है^२ । कुरु प्रदेश के लोकगीतों का यह सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संकलन है । इन विदुषी स्त्रियों ने गावों में जाकर, स्त्रियों के मुख से सुनकर, इन गीतों को लिपिबद्ध किया है । इस पुस्तक में अधिकतर सरकार संबंधी गीत उपलब्ध होते हैं । इसमें कुछ गीत हरियाना प्रांत से भी संग्रहीत हैं ।

कुछ वर्ष हुए लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के एक शोधज्ञान ने अपने एम० ए० के शोधनिबंध के रूप में 'कुरु प्रदेश के लोकगीत' शीर्षक निबंध प्रस्तुत किया था जिसमें स्थानीय गीतों का सुंदर विवेचन किया गया था । परंतु अभी तक यह निबंध प्रकाशित रूप में जनता के सामने नहीं आया ।

(९) मगही—मगही क्षेत्र के विद्वान् भी अब अपनी लोकसाहित्य संपत्ति को सुरक्षित करने में तत्पर दिखाई पड़ते हैं । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये पटना में 'बिहार मगही मंडल' की स्थापना (सन् १९५८ ई० में) की गई है जिसके अध्यक्ष पटना विश्वविद्यालय के प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति विभाग के प्रधान डा० बी० पी० सिन्हा हैं । इस मंडल के तत्वावधान में 'बिहान' नामक मासिक पत्रिका मगही बोली में ही प्रकाशित होती है । इस पत्रिका के सुयोग्य

^१ पटना, १९५२ ई०

^२ दिल्ली ।

संपादक श्री रामानंदन जी हैं जो पटना विश्वविद्यालय में भूगोल विभाग में प्राध्यापक हैं। इस दिशा में पं० श्रीकांत शास्त्री तथा श्रीमती संपत्ति अर्याणी का कार्य प्रशंसनीय है। 'विहान' पत्रिका द्वारा मगही के अनेक लोकगीत तथा लोककथाएँ प्रकाश में आई हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने मगही के हजारों लोकगीत तथा सैकड़ों लोककथाओं का संकलन करवाया है जो वहाँ सुरक्षित है। मगही के मुहावरों और कहावतों का संकलन भी उक्त परिषद् द्वारा किया गया है। परिषद् द्वारा मगही के संस्कारगीतों का सटीक संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। आशा है, निकट भविष्य में इस बोली के गीतों तथा कथाओं का विशाल भांडार प्रकाश में आ जायगा।

मगही लोकसाहित्य संबंधी ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं जिनके गीत और भजन ग्रामीण स्त्रीपुरुषों के कंठों में निवास करते हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' उल्लेख्य हैं जिनमें शिवपार्वती के चरित का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इसके अतिरिक्त इनकी 'राम-धन-गमन' और 'लंकादहन' आदि पुस्तकें प्रसिद्ध हैं। श्रीरामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' ने सन् १९५२ ई० 'पुंडरीक-रत्न-मालिका' प्रकाशित की जिसमें सोहर, जंतसार, भूमर, होली, बिरहा, कजली आदि की लय और छंद में लिखित धार्मिक तथा राष्ट्रीय कविताएँ हैं।

श्रीकांत शास्त्री तथा ठाकुर रामचालक सिंह के संपादकत्व में 'मगही' नामक मासिक पत्रिका सन् १९५५ ई० से लगातार प्रकाशित हो रही है। 'महान् मगध' नामक पत्रिका कुछ दिनों चलकर अकाल कालकवलित हो गई। इधर मगही के अनेक कवि और लेखक मगही भाषा में कविताओं तथा नाटकों का प्रकाशन कर रहे हैं।

(१०) मैथिली—अन्य भाषाओं की भाँति मैथिली भाषा का भी लोकसाहित्य अत्यंत समृद्ध है। श्री रामचंद्रबाल सिंह 'राकेश' ने इन गीतों का संग्रह 'मैथिली लोकगीत' के नाम से किया है जिसकी भूमिका प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्कालीन वाइसचांसलर डा० अमरनाथ जी भट्टा ने लिखी है। परंतु 'राकेश' की का यह प्रयास लोकगीतों के विशाल समुद्र की दो चार बूँदों के समान है। डा० जयकांत मिश्र ने अपने अंग्रेजी ग्रंथ 'मैथिली साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का अच्छा परिचय दिया है। इस विवरण से पता चलता है कि इस क्षेत्र में कितना अधिक कार्य हो चुका है। पं० सुधाकांत मिश्र द्वारा स्थापित 'अखिल

^१ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से प्रकाशित (सं० १९६६ दि०)।

भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद् (प्रयाग) का उद्देश्य मिथिला के लोकसाहित्य की रक्षा करना है। गीतों की मूल धुनों को सुरक्षित रखने के लिये लोकगीतों के रेकार्ड भी तैयार किए गए हैं। राष्ट्रमापा परिषद्, बिहार ने भी मैथिली के सैकड़ों लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन करवाया है। मैथिली लोकसाहित्य के संरक्षण तथा प्रचार के लिये दरभंगा से मैथिली भाषा में अनेक पत्रपत्रिकाएँ प्रकाशित होती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने प्रयाग विश्वविद्यालय की हिंदी परिषद् से प्रकाशित 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है।

(११) भोजपुरी—राजस्थानी को छोड़कर लोकसाहित्य संबंधी जितना अधिक शोधकार्य भोजपुरी में हुआ है उतना संभवतः हिंदी की अन्य किसी बोली में नहीं। भोजपुरी के विद्वानों ने भोजपुरी के लोकसाहित्य का केवल संकलन ही नहीं किया है प्रत्युत भोजपुरी भाषा और इसके लोकसाहित्य का वैज्ञानिक तथा प्रामाणिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है।

(क) भोजपुरी लोकगीत, भाग १—इस ग्रंथ का संपादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है^१। भोजपुरी लोकगीतों का यह सर्वप्रथम वैज्ञानिक संग्रह है। इस पुस्तक में संग्रहीत गीतों का संकलन लेखक ने भोजपुरी प्रदेश के गाँवों में घूम घूमकर किया है। हिंदू विश्वविद्यालय, काशी के संस्कृत विभाग के प्रोफेसर पं० बलदेव उपाध्याय ने १०० पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका लिखी है। इस पुस्तक में २७१ गीतों का संकलन है जिनके संपादन का क्रम इस प्रकार है—(१) प्रसंग-निर्देश, (२) मूल गीत, (३) हिंदी अर्थ, (४) पादटिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ। गीतों के संग्रह के अंत में भोजपुरी शब्दकोश भी दिया गया है।

(ख) भोजपुरी लोकगीत, भाग २—इस ग्रंथ के भी संपादक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^२। इसकी भूमिका डा० श्रमरनाथ झा ने लिखकर इसे गौरवान्वित किया है। इसमें भोजपुरी के पचीस प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है जिनकी समस्त संख्या ४३० है। इस पुस्तक के भी संपादन का क्रम प्रथम भाग की भाँति है। ग्रंथ के अंत में १०० पृष्ठों की टिप्पणियाँ दी गई हैं जो अत्यंत उपयोगी हैं।

(ग) भोजपुरी लोकगीतों में कवण रस—इसके संपादक श्री दुर्गाशंकर-प्रसाद सिंह हैं जिन्होंने बड़े परिश्रम के साथ इन गीतों का संकलन किया है^३।

^१ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, द्वितीय संस्करण, सं० २०११ वि०।

^२ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, सं० २००५ वि०।

^३ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग।

इन्होंने अपनी पुस्तक की भूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि अनेक आवश्यक वस्तुओं पर प्रकाश डाला है।

(घ) भोजपुरी के कवि और काव्य—यह दुर्गाशंकर प्रसाद जी की दूसरी पुस्तक है जिसमें इनकी मौलिक गवेषणा का परिचय प्राप्त होता है^१। इस पुस्तक में उत्तरप्रदेश तथा बिहार के ऐसे अनेक भोजपुरी कवियों का परिचय दिया गया है जिनकी रचनाओं का अभी तक किसी को पता भी नहीं था। सरभंग संप्रदाय के कवियों का विस्तृत विवेचन यहाँ प्रथम बार हुआ है। इससे लेखक की अनुसंधान की प्रवृत्ति और अध्यवसाय का पता चलता है।

(ङ) भोजपुरी ग्राम्य गीत—इस पुस्तक का संपादन श्री डब्लू० जी० आर्चर, आई० सी० एस० तथा संकटाप्रसाद ने किया है^२। छोटा नागपुर (बिहार) की विभिन्न जातियों के लोकगीतों का संकलन कर श्री आर्चर ने प्रचुर ख्याति प्राप्त की है। उनका यह संग्रह बिहार के शाहाबाद जिले के कायस्थ परिवार से सन् १९३६-४१ ई० के बीच किया गया था। इस पुस्तक में संस्कार संबंधी, विशेषतः विवाह-गीतों का ही संग्रह किया गया है। गीतों का खड़ी बोली में अर्थ न देने के कारण भोजपुरी से अपरिचित लोगों के लिये इसका रसास्वादन करना कठिन है। पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा देवेंद्र सत्यार्थी की विभिन्न पुस्तकों में भोजपुरी के अनेक लोकगीत उद्धृत पाए जाते हैं।

(च) भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन—इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक निबंध (थीसिस) भी लिखे गए हैं जिनमें डा० कृष्णदेव उपाध्याय का 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' विशेष महत्वपूर्ण है^३। इस पुस्तक में भोजपुरी लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा आदि—की सागोपाग तथा गंभीर आलोचना प्रस्तुत की गई है। डा० उपाध्याय ने इस ग्रंथ में लोकसाहित्य को सुव्यवस्थित तथा दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है जिसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। भोजपुरी लोकसाहित्य की महत्ता प्रतिपादित करनेवाला यह प्रथम मौलिक ग्रंथ है। भोजपुरी के साहित्य का इतना व्यापक, सुव्यवस्थित तथा गंभीर विवेचन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है।

१ बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

२ बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना, १९४३

३ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी।

(छ) भोजपुरी और उसका साहित्य—इस छोटी सी पुस्तिका के लेखक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^१। इसमें डा० उपाध्याय ने भोजपुरी भाषा और साहित्य का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है। इसमें भोजपुरी लोकनाट्य, लोकसगीत तथा लोककला का वर्णन समास शैली में किया गया है।

(ज) लोकसाहित्य की भूमिका—इस मौलिक ग्रंथ में डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकसाहित्य के सामान्य सिद्धांतों का गभीर विवेचन किया है^२। लोकसाहित्य का वर्गीकरण, लोकगाथाओं की उत्पत्ति तथा उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं का मूल स्रोत तथा प्रसार, लोकसाहित्य का महत्व आदि विषयों का प्रतिपादन यहाँ पहली बार हुआ है। बीच बीच में लोकगीतों के उदाहरण के रूप में भोजपुरी के अनेक गीत उद्धृत किए गए हैं। लोकसाहित्य के स्वरूप तथा सिद्धांत का प्रतिपादन करनेवाला हिंदी में यह अद्वितीय ग्रंथ है।

(झ) भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन—इस ग्रंथ की रचना डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने बड़े अध्ययन, लगन तथा परिश्रम से की है^३। इस विशालकाय ग्रंथ में डा० उपाध्याय ने भोजपुरी जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का विवेचन किया है, जैसे भोजपुरी जनता के आचार विचार, रहन-सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, टोना टोटका, भूत प्रेत, ताबीज गढा, डाइन भूतिन, देवी देवता, धर्मकर्म आदि विषयों की सागोपाग मीमांसा प्रस्तुत की गई है। इसे भोजपुरी जनजीवन का कोश समझना चाहिए।

(ञ) भोजपुरी लोकसगीत—इस विषय पर भी डा० उपाध्याय ने एक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी लोकसगीत की विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही लगभग पचास भोजपुरी गाता की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की गई है जिसमें मूल धुनों की रक्षा हो सके।

(ट) भोजपुरी लोकगाथा—यह ग्रंथ^४ डा० सत्यव्रत सिन्हा का शोधनिबंध है जिसमें विद्वान् लेखक ने लोकगाथाओं के विभिन्न तत्वों का प्रतिपादन बड़ी सुंदर रीति से किया है। इन्होंने अनेक भोजपुरी गाथाओं को लिपिवद्ध कर उनका वर्गीकरण करते हुए उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया है।

^१ राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

^२ साहित्य भवन, लिमिटेड, प्रयाग, १९५७ ई०।

^३ यह ग्रंथ अभी प्रेस में है।

^४ इंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

(ठ) भोजपुरी भाषा और साहित्य—भाषाशास्त्र के प्रकांड विद्वान् डा० उदयनारायण तिवारी ने इस विशाल ग्रंथ में भोजपुरी भाषा का वैज्ञानिक विवेचन किया है^१। भोजपुरी भाषा का इतना गंभीर अध्ययन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। यह डा० तिवारी के लगातार बीस वर्षों के अनवरत परिश्रम तथा अथक अध्ययन का फल है। यह पुस्तक आपके अंग्रेजी भाषा में लिखे गए शोधनिबंध—‘ओरिजिन ऐंड डेवेलपमेंट आफ् भोजपुरी’ का हिंदी रूपांतर है। तिवारी जी ने भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का भी संग्रह किया है जो प्रयाग की ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका में प्रकाशित हुआ है^२।

(ड) भोजपुरी गीत और गीतकार^३—यह पुस्तिका श्री ‘राहगीर’ जी के संपादकत्व में प्रकाशित हुई है जिसमें भोजपुरी के उदीयमान तरुण लोककवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन कवियों की संक्षिप्त आलोचना की है।

(१२) लोकगीतों के मिश्रित संग्रह—हिंदी में लोकगीतों के संग्रह का सर्वप्रथम प्रयास संभवतः पं० रामनरेश त्रिपाठी का है। अतः इनको इस क्षेत्र में अग्रणी कहा जा सकता है। त्रिपाठी जी के पहले लोकगीतों के संग्रह का श्रीगणेश नहीं हुआ था, ऐसा कहना समुचित न होगा। श्री मन्नन द्विवेदी ने बस्ती जिले के गीतों का संकलन कर ‘सरवरिया’ के नाम से प्रकाशित किया था परंतु यह ग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। इस विशाल देश के प्रत्येक प्रांत (राज्य) में घूम घूमकर लोकगीतों को व्यवस्थित रूप से संग्रह करने का प्रयत्न प्रथमतः त्रिपाठी जी ने ही किया इसमें संदेह नहीं। इन्होंने अपने लोकगीतों का संग्रह कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) नाम से प्रकाशित किया है^४ जिसमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि अनेक क्षेत्रों के दस प्रकार के गीतों का संकलन है। पुस्तक के प्रारंभ में ‘ग्रामगीतों का परिचय’ शीर्षक लंबी भूमिका भी दी गई है। त्रिपाठी जी की दूसरी पुस्तक ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ है^५ जिसमें विभिन्न जातियों द्वारा गाए जानेवाले गीत संकलित हैं। वर्षा तथा अन्य ऋतुओं से संबंधित घाघ तथा भड्डरी की अनेक

^१ राष्ट्रभाषा परिषद् (विहार), पटना।

^२ ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका, प्रयाग में देखिए :

भोजपुरी लोकोक्तियाँ—मप्रैल, जुलाई, सन् १९३६;

भोजपुरी मुहावरे—मप्रैल, अक्टूबर, ४० ई०; जनवरी, सन् १९४१ ई०

^३ भोजपुरी पहेलियाँ—अक्टूबर, सन् १९४२ ई०, वाराणसी, सन् १९५० ई०

^४ हिंदी मंदिर, प्रयाग, सन् १९२६ ई०

^५ हिंदी मंदिर, प्रयाग।

सूक्तियों भी इसमें संमिलित हैं। इनकी 'सोहर' नामक पुस्तक में पुत्रजन्म के श्रवण पर गेय गीत उपलब्ध होते हैं। त्रिपाठी जी ने 'घाघ और भडुरी' में इनकी सूक्तियों का संकलन प्रस्तुत किया है^१। 'ग्रामीण साहित्य' भाग २ में लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का संग्रह पाया जाता है^२। इस प्रकार लोकसाहित्य के क्षेत्र में त्रिपाठी जी ने प्रचुर कार्य किया है।

लोकगीतों के दूसरे उत्साही संग्रहकर्ता श्री देवेंद्र सत्यार्थी हैं। इन्होंने भारत तथा बर्मा के विभिन्न प्रांतों में लगातार बीस वर्षों तक घूम घूमकर लोकगीतों का संकलन किया है। यह कार्य इनके अध्यक्ष परिश्रम, प्रचुर धैर्य तथा अद्भुत अध्यवसाय का द्योतक है। सत्यार्थी जी ने अपनी इस लोक-गीत-यात्रा में लगभग तीन लाख गीतों का संग्रह किया है जो किसी भी लोकसाहित्य के विद्वान् के लिये गौरव की वस्तु है। इन्होंने इन गीतों के संग्रह पंजाबी, हिंदी तथा उर्दू भाषाओं में प्रकाशित किए हैं जिनका विवरण निम्नांकित है :

क—हिंदी

- (१) धरती गाती है (१९४८)
- (२) धीरे बहो गंगा (१९४८)
- (३) बेला फूले आधीरात (१९४८)
- (४) जय लोकगीत
- (५) बाजत आवे टोल (१९५२)

ख—पंजाबी

- (१) गिद्धा (१९३६)
- (२) दीवा बले सारी रात (१९४१)

ग—उर्दू

- (१) मैं हूँ खानाबदोश (१९४१)
- (२) गांध का हिंदुस्तान (१९४६)

इन ग्रंथों में सत्यार्थी जी ने भावात्मक शैली अपनाकर लोकगीत संबंधी लेख लिखे हैं। इनके ग्रंथों को किसी विशिष्ट प्रदेश या बोली के गीतों का संग्रह समझना भूल होगा। इसी प्रकार सत्यार्थी जी ने अंग्रेजी में 'मीट मार्ट पीपुल'

१ हिंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

२ भारमाराम पेंड सन्स, नई दिल्ली।

नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों (राज्यों) के लोकगीतों की भौकी पाठकों के संमुख प्रस्तुत की गई है। इस प्रकार सत्यार्थी जी का लोकगीत-संबंधी संकलन तथा ग्रंथप्रणयन का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण है।

४. लोकसाहित्य का श्रेणीविभाजन

लोकसाहित्य जनजीवन का दर्पण है। यह जनता के हृदय का उद्गार है। सर्वसाधारण जनता जो कुछ सोचती है, जिन भावों की अनुभूति करती है, उसी का प्रकाशन उसके साहित्य में उपलब्ध होता है। ग्रामीण लोग विभिन्न संस्कारों के अवसर पर तथा विभिन्न ऋतुओं में लोकगीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। कहानियाँ सुनना तथा सुनाना उनके मनबहलाव का अनन्य साधन है। समय समय पर चुभती हुई लोकोक्तियों तथा भाव भरे मुहावरों का प्रयोग कर गाँवों के निवासी अपने हृदयगत विचारों का प्रकाशन करते हैं। जनता के अनुभवों पर आश्रित कुछ सूक्तियों में ऐसी अनुभूतियाँ उपलब्ध होती हैं जो अन्यत्र नहीं पाई जा सकती। जनजीवन से संबंधित नाटकों को देखने के लिये जनता की जो अपार भीड़ एकत्रित होती है वह उनकी लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस प्रकार हम लोकसाहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) लोकगीत (फोक लिरिक्स)
- (२) लोकगाथा (फोक बैलेड्स)
- (३) लोककथा (फोक टेल्स)
- (४) लोकनाट्य (फोक ड्रामा)
- (५) लोकसुभाषित (फोक सेइंग्स)

लोकसुभाषित के अंतर्गत मुहावरे, लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, पालने के गीत, खेल के गीत आदि सभी प्रकार के विषयों का अंतर्भाव किया जा सकता है। इन सूक्तियों तथा सुभाषितों का उपयोग ग्रामीण जनता अपने प्रति दिन के व्यवहार में किया करती है। लोकसाहित्य के इस अंतिम प्रकार को प्रकीर्ण-साहित्य की संज्ञा भी दी जा सकती है।

(१) लोकगीत—

(क) लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति—लोकसाहित्य के अंतर्गत लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। जनजीवन में व्यापकता तथा प्रचुरता के कारण इनकी प्रधानता स्वाभाविक है। लोकगीत विभिन्न ऋतुओं में तथा विभिन्न संस्कारों

के अवसर पर गाए जाते हैं। कुछ ऐसी जातियों भी हैं जिनमें गीतविशेष को गाने की प्रथा है। विभिन्न कार्य करते समय परिश्रमजन्य थकावट दूर करने के लिये भी कुछ गीत गाए जाते हैं। इस प्रकार लोकगीतों का श्रेणीविभाजन निम्नलिखित पाँच प्रकार से किया जा सकता है :

- (अ) संस्कारों की दृष्टि से,
- (आ) रसानुभूति की प्रणाली से,
- (इ) ऋतुओं तथा ऋतों के क्रम से,
- (ई) विभिन्न जातियों के अनुसार, तथा
- (उ) श्रम के आधार पर।

क्रमपूर्वक इनका संक्षिप्त वर्णन पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

(अ) संस्कारों की दृष्टि से विभाजन—भारतीय जीवन में धर्म का विशिष्ट स्थान है। हिंदू जनता धर्मप्राण है, इस कथन में कुछ भी अत्युक्ति नहीं समझनी चाहिए। हमारा समस्त जीवन धर्म के ताने बाने से बुना हुआ है। जन्म के पहले से लेकर मृत्यु के बाद तक हिंदू जीवन विभिन्न संस्कारों से संबद्ध है। हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है जिनमें गर्भाधान, पुंसवन, पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं। इनमें भी प्रथम दो संस्कारों की प्रथा अब नहीं है। अतः आजकल शेष पाँच संस्कार ही प्रधान रूप से संपादित किए जाते हैं। विभिन्न संस्कारों के अवसर पर स्त्रियाँ अपने कोमल कंठ से गीत गा गाकर जनमन का अनुरंजन करती हैं। पुत्रजन्म तथा विवाह के अवसर पर गाए जाने-वाले गीतों में उत्साह तथा उल्लास की मात्रा अधिक होती है। पुत्री की विदाई तथा मृत्यु संबंधी गीत बड़े ही मर्मस्पर्शी तथा हृदयविदारक होते हैं। किसी प्रिय व्यक्ति, पति या पुत्र की मृत्यु के पश्चात् उसकी स्त्री या माता मृत आत्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती तथा विलाप करती है। इस प्रकार इन गीतों का कश्यप कंदन पापाण्डुहृदय को भी पिघलाने में समर्थ है।

(आ) रसानुभूति की प्रणाली से विभाजन—लोककवियों ने गीतों में विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति बड़ी सुंदर रीति से की है। लोकगीतों में अनेक रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका स्रोत कदापि सूख नहीं सकता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

१. शृंगार

२. करुण

३. वीर
४. हास्य
५. शांत

शृंगार रस के अंतर्गत विशेषकर पुत्रजन्म, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, कजली तथा भूमर के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्भिणी स्त्री की शरीरर्याधि का सजीव चित्रण उपलब्ध होता है। गर्भिणी होने पर स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोधर स्थूलता को प्राप्त करते हैं परंतु अन्य अंगों में कृशता आ जाती है। लोककवि ने 'दोहद' का वर्णन भी इस अवसर पर किया है। भूमर के गीतों का शरीर और आत्मा दोनों ही शृंगार रस से श्रोतप्रोत हैं। संभोग शृंगार तथा प्रणयलीला की मधुर अभिव्यंजना इन गीतों में की गई है जिसे पढ़कर सहृदयों के हृदय में गुदगुदी उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती। राजस्थानी लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' तथा पंजाब की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथाएँ 'सोहनी और महीवाल' एवं 'हीर राँफा' में संभोग शृंगार की मधुर भाँकी देखने को मिलती है।

पुत्री की बिदाई (गौना), जंतसार, निर्गुन, पूरबी, रोपनी तथा सोहनी आदि गीतों में कृष्ण रस की मंदाकिनी मंद मंद गति से प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। पुत्री की बिदाई का अवसर बड़ा ही दुःखदायी होता है। इस समय अनेक धैर्यशाली व्यक्तियों का धैर्य भी कृष्ण रस के प्रबल प्रवाह में बह जाता है। गौना के गीतों में कृष्ण रस बरसाती नदी की भोंति उमड़ता दिखलाई पड़ता है। जाँता के गीतों में विरहिणी स्त्रियों का आर्तनाद सुनाई देता है। राजस्थानी 'कुर्जा' के गीतों के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए।

लोकगाथाओं में वीररस की योजना का प्रचुर अवसर उपलब्ध होता है। जगनिक लिखित आल्हा की मूलगाथा में प्रबल पराक्रमी आल्हा और ऊदल की वीरता का वर्णन किया गया है। आज भी 'आल्हा' का जो पाठ (टेक्स्ट) प्राप्त होता है उसमें वीररस मूर्तिमान् रूप में हमारे सामने आता है। अलहैत जोश में आकर जब ताल स्वर से आल्हा गाने लगते हैं तब कायरों की भी भुआएँ फड़कने लगती हैं। विजयमल, सोरठी, लोरकी आदि गाथाओं में भी वीररस कूट कूटकर भरा हुआ है।

लोकगीतों में हास्यरस की मात्रा अपेक्षाकृत कम पाई जाती है। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्यरस की मधुर व्यंजना हुई है। भूम भूमकर गाए जाने-वाले 'भूमर' गीतों में भी हास्य का पुष्ट उपलब्ध होता है। ब्रज में प्रचलित 'ढकोसलों' में ऐसी अरुच्युत बातें कही जाती हैं जिन्हें सुनकर हँसी आए बिना नहीं

रहती। भजन, निर्गुन, दुलसी माता, गंगा माता आदि के गीतों में शात रस पाया जाता है।

(६) ऋतुओं तथा व्रतों के क्रम से विभाजन—लोकगीतों का यदि विवेचन किया जाय तो उनमें से अधिकांश गीत किसी न किसी ऋतु अथवा त्योहार से संबंध रखनेवाले मिलेंगे। वर्षा, वसंत आदि ऋतुओं के आने पर जनता के मन में जिस नवीन उल्लास एवं उमंग का संचार होता है उसकी अभिव्यक्ति लोकगीतों में सम्यक् रूप से उपलब्ध होती है। आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। सावन में हिंडोले पर झूलते हुए कजली गाने की प्रथा प्रचलित है। फाल्गुन महीने में फाग या होली के गीत गाए जाते हैं तथा चैत्र मास में 'चैत्र' या 'घोंटों' गीतों की मधुर स्वरलहरी पाठकों को आत्मविभोर कर देती है।

विभिन्न व्रतों के अवसर पर स्त्रियाँ विभिन्न गीत अपने कलकंठ से गाती हैं। श्रावण शुक्ल पंचमी को, जो नागपंचमी के नाम से प्रसिद्ध है, नाग (सर्प) देवता के संबंध में गीत गाए जाते हैं। भाद्रपद कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को 'बहुरा' का व्रत किया जाता है। कार्तिक शुक्ल द्वितीया को 'गोधन' की पूजा की जाती है तथा इसी पक्ष की षष्ठी तिथि को संतानहीन स्त्रियाँ 'छुड़ी माता' का व्रत करती हैं। राजस्थान में 'तीज' तथा 'गनगौर' त्योहार स्त्रियाँ बड़े उत्साह से मनाती हैं। इन सभी अवसरों पर वे विभिन्न प्रकार के गीत गाती हैं।

(६) विभिन्न जातियों के गीत—कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। उदाहरण के लिये बिरहा को लिया जा सकता है। यह अहीर जाति के लोगों का राष्ट्रीय गीत है। ये लोग जिस लय और भावमंगी के साथ यह गीत गाते हैं, संभवतः दूसरा कोई नहीं गा सकता। 'पचरा' नामक गीत गाने की प्रथा 'दुसाघ' नामक अस्पृश्य कही जानेवाली जाति के लोगों में प्रचलित है। नट लोग गले में ढोल बाँधकर आल्हा गाते फिरते हैं। भिन्ना माँगनेवाले कुछ राधु, जो अपने को 'साई' कहते हैं, गोपीचंद तथा भरघरी के गीत गाने में प्रवीण होते हैं। राजस्थान में ऐसी अनेक जातियाँ हैं, जैसे घाड़ी, मोया आदि, जिनका पेशा विशेष लोकगीतों को गा गाकर अपना जीवनयापन करना है। अतः ये गीत उन जातियों की अपनी संपत्ति हैं।

(७) श्रम के आघार पर विभाजन—कतिपय गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जो कोई विशेष कार्य करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों का उद्देश्य परिश्रमजन्य क्लृप्ति को दूर करना होता है। खेत में धान रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपनों के गीत' कहते हैं। इसी प्रकार खेत निराते समय के गीत 'निरवाही' या 'सोहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जंतकार' उन गीतों

की संज्ञा है जिन्हें जौता पीसते समय खियाँ गाती हैं। तेली लोग तेल पेरते समय जो गीत गाते गाते तन्मय हो जाते हैं वे कोल्हू के गीत कहे जाते हैं। आजकल चर्खा के गीत भी उपलब्ध होते हैं जिन्हें चर्खे पर सूत 'कातते' हुए गाते हैं। इन सभी गीतों को भ्रमगीत (लेवर सॉंग्स) का अभिधान प्रदान किया गया है क्योंकि इनका संबंध किसी न किसी भ्रम अथवा कार्य से है।

लोकगीतों के वर्गीकरण की जो पद्धति गत पृष्ठों में प्रस्तुत की गई है उसमें प्रायः सभी प्रकार के लोकगीतों का अंतर्भाव हो जाता है। कुछ विद्वानों ने अपने अपने ढंग से लोकगीतों को विभाजित करने का प्रयास किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक में लोकगीतों का विभाजन ११ श्रेणियों में किया है^१।

श्री सूर्यकरण पारीक ने राजस्थानी गीतों की मीमांसा करते हुए इन्हें अनतीस (२६) भागों में विभक्त किया है^२। श्री भालेराव ने लोकगीतों की केवल चार श्रेणियाँ स्थापित की हैं^३। परंतु ध्यानपूर्वक यदि इन विद्वानों के वर्गीकरण की मीमांसा की जाय तो यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि इनका विभाजन वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि इन्हीं के द्वारा प्रतिपादित एक श्रेणी के गीतों का दूसरी श्रेणी के गीतों में अंतर्भाव हो जाता है^४।

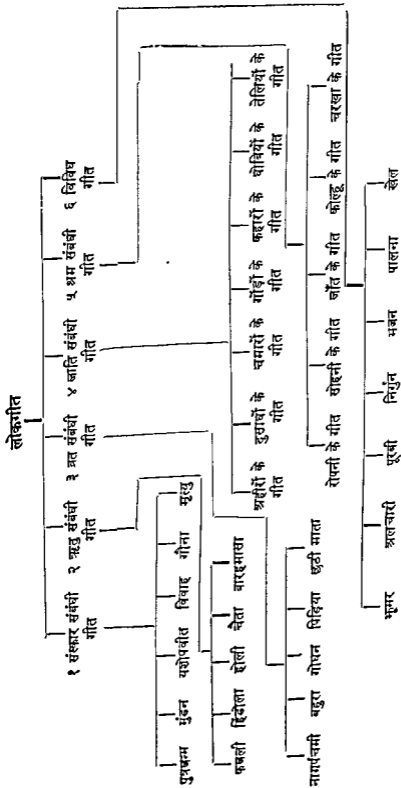
लोकगीतों के श्रेणीविभाग का जो वृत्त (डाइग्राम) यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है वह वैज्ञानिक है क्योंकि लोकगीतों की समस्त विधाएँ इसमें अंतर्भुक्त हो जाती हैं। इस देश के किसी भी प्रदेश के लोकगीतों के भेद तथा प्रभेद इसके अंतर्गत रखे जा सकते हैं। यहाँ पर लोकगीतों के वर्गीकरण की केवल सामान्य एवं स्थूल रूपरेखा ही दी गई है। उदाहरण के लिये पुत्रजन्म के अवसर पर अनेक विधिविधान किए जाते हैं जिनके लिये विभिन्न गीत प्रचलित हैं। परंतु उन सभी गीतों को इसी संस्कार के अंतर्गत रखा गया है। स्थानाभाव के कारण अधिक श्रेणीविभाजन संभव नहीं है।

१ त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५, पृ० ४५

२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० २२-२५

३ डा० श्याम परमार : भारतीय लोकसाहित्य, पृ० ६४

४ डा० वपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ६२-३५



(२) लोकगाथा—लोकसाहित्य के अंतर्गत ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जो बहुत लंबे होते हैं तथा जिनमें कथावस्तु की ही प्रधानता होती है। इन गीतों को लोकगाथा के नाम से अभिहित किया गया है। उत्तरी भारत में 'आल्हा' की लोकगाथा बड़ी प्रसिद्ध है जिसमें वीररस का संचार पाया जाता है। पञ्जाब में राजा रसालू तथा राजस्थान में पाबूजी की गाथा अत्यंत लोकप्रिय है। मध्यप्रदेश में जगदेव की गाथा बड़े प्रेम से गाई जाती है। ये गाथाएँ इतनी लंबी होती हैं कि गवैए कई कई रात तक इन्हें गाते रहते हैं। यदि इनको साधारण जनता का महाकाव्य कहा जाय तो इसमें कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन गाथाओं को लिपिबद्ध करना बड़ा कठिन है। इंग्लैंड में अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनमें राबिन हुड से संबंधित गाथाएँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं। संसार के सभ्य कहे जानेवाले सभी देशों ने अपने राष्ट्रीय वीरों की लोकगाथाओं को सुरक्षित रखा है।

(३) लोककथा—लोकसाहित्य में लोककथाओं का प्रमुख स्थान है। वे अपनी प्रचुरता तथा लोकप्रियता के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। गाँवों में जहाँ मनोरंजन के आधुनिक साधन उपलब्ध नहीं हैं वहाँ लोककथाएँ ही लोगों के चित्त का अनुरंजन किया करती हैं। रात्रि के समय माताएँ अपने छोटे छोटे बच्चों को सुंदर कहानियाँ सुनाकर उन्हें आनंद प्रदान करती हैं। बालक इन कहानियों को सुनते सुनते निद्रा देवी की गोद में चले जाते हैं। जाड़े की रात्रि में आग के—जिते ग्रामीण भाषा में 'कउड़ा' कहते हैं—चारों ओर ग्रामीण जन बैठ जाते हैं। उस समय ग्रामस्थविर अनेक प्रकार की रोचक कहानियाँ सुनाकर लोगों के चित्त बहलाता है। खेतों में पशु चरानेवाले चरवाहे किसी वृक्ष की शीतल छाया में बैठकर छोटी छोटी चुटीली कहानियों द्वारा अपना समय काटते हैं। अनेक ऋतों, विशेषकर स्त्रियों के ऋत के अवसर पर कथा कहने की प्रथा प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश में लड़कियाँ पिड़िया का ऋत करती हुई नियमित रूप से पूरे एक मास तक सबेरे तथा संध्याकाल पिड़िया की कथा सुनती हैं। प्रातःकाल वे यह कथा सुने बिना अन्नजल तक ग्रहण नहीं करती। गाँवों में सत्यनारायण बाबा की कथा अत्यंत लोकप्रिय है जिसे मागलिक उत्सवों के अवसर पर लोग सुना करते हैं। कहने का आशय यह है कि लोकजीवन लोककथाओं के तानेबाने से बुना हुआ है।

(४) लोकनाट्य—नाटक में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है परंतु इसके साथ ही यदि नृत्य का भी सहयोग हुआ तो आनंद की सीमा नहीं रहती। संस्कृत के किसी कवि ने ठीक ही लिखा है कि नाटक विभिन्न रचि रखनेवाले लोगों के चित्त के प्रसाधन का अनन्यतम साधन है। ग्रामीण जनता नाटक देखकर जिस

आनंद और तन्मयता का अनुभव करती है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के पश्चिमी जिलों में भिखारी ठाकुर का 'बिदेसिया' नाटक अत्यंत लोकप्रिय है। ब्रजमंडल में रासलीला का प्रचुर प्रचार है। हाथरस (उ० प्र०) के आसपास नौटंकी का अभिनय कड़ी कुरालता से किया जाता है जिसे देखने के लिये हजारों की संख्या में लोग उपस्थित होते हैं। कुमायूँ तथा गढ़वाल में भोड़ा, चँचेरी, छपेली, छोलिया आदि अनेक लोकनृत्य प्रसिद्ध हैं जिनमें ग्रामीण जीवन के विभिन्न दृश्यों का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। मालवा में 'मोंच' नामक लोकनाट्य प्रसिद्ध है। गुजरात में 'गर्वा' लोकनृत्य बड़ा लोकप्रिय है जिसमें केवल स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। इसमें गीत और संगीत का सुंदर सामंजस्य पाया जाता है। गुजराती लोकसाहित्य के आचार्य भी भक्तेरचंद मेघाणी ने इसे 'गीत, संगीत तथा नृत्य' की त्रिवेणी कहा है। पंजाब का कोंगड़ा नृत्य मनोहरता में अपना सानी नहीं रखता। इस प्रकार विभिन्न प्रांतों में लोकनाट्य तथा नृत्य प्रचलित हैं।

(५) लोकसुभाषित—ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में सैकड़ों मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों और सुभाषितों का प्रयोग करती है। इन मुहावरों और कथावर्तों में चिरसंचित, अनुभूत ज्ञानराशि भरी पड़ी है। इनके अध्ययन से हमारी सामाजिक तथा धार्मिक प्रथाओं का चित्रण उपलब्ध होता है। कुछ ऐसी भी सूक्तियों उपलब्ध होती हैं जिनमें नीति संबंधी बातें कही गई हैं। घाघ और भड्डरी की उक्तियों में श्रुतुविज्ञान की बहुमूल्य सामग्री पाई जाती है। खेती तथा वर्षा के संबंध में घाघ की जो उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं उनमें स्वानुभूति की मात्रा अत्यधिक है। माताएँ बच्चों को पालने पर सुलाफर मधुर स्वर में गीत गाती हैं जिन्हें पालने के गीत (क़ैडल सागस) कहते हैं। बच्चे इन गीतों को सुनते सुनते सो जाते हैं। बालकगण अनेक खेल खेलते समय गीत गाते रहते हैं जिन्हें 'खेल के गीत' कहा जाता है। इन सभी प्रकार के गीतों को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है। 'प्रकीर्ण साहित्य' की कोटि में भी इनका अंतर्भाव किया जा सकता है।

५. लोकगीतों का परिचय

(१) संस्कार संबंधी गीत—भारतवर्ष धर्मप्राण देश है। अतः हमारे जीवन के सभी कृत्य धर्म से श्रोतप्रोत हैं। भारतीय धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है। गर्भाधान से लेकर मृत्यु तक कोई न कोई संस्कार होता ही रहता है। यद्यपि षोडश प्रकार के संस्कार बतलाए गए हैं तथापि पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, गौना और मृत्यु प्रधान संस्कार माने जाते हैं। इन अवसरों पर, मृत्यु संस्कार का छोड़कर, स्त्रियाँ अपने मधुर कंठों से गीत गा गाकर अपने

हृदय का उल्लास और श्रानंद प्रकट करती है। जहाँ इन गीतों में उल्लाह और प्रसन्नता दिखाई पड़ती है वहाँ मृत्यु के गीतों में विषाद की अमिट रेखा उपलब्ध होती है। यहाँ कुछ प्रसिद्ध संस्कारों से संबंधित गीतों का संक्षिप्त वर्णन किया जाता है :

(क) सोहर—पुत्रजन्म के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। कहीं कहीं इन्हें 'मंगल' भी कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने भगवान् राम के जन्म के अवसर पर 'रामचरितमानत' में मंगल गाने का उल्लेख किया है :

गावहि मंगल मंजुलवानी ।
सुनि कलरव कलकंठ लजानी ॥

'सोहर' शब्द की उत्पत्ति 'शोभन' से ज्ञात होती है। भोजपुरी में 'सोहल' का अर्थ 'श्रच्छा लगाना' होता है जो संस्कृत के 'शोभन' से मिलता जुलता है। 'सोहर' की निरुक्ति 'सुपर' शब्द से भी मानी जा सकती है जिसका अभिप्राय 'सुंदर' होता है। पुत्रजन्म के ये गीत 'सोहिलो' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं।

सोहर छंद में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। हिंदी में पुत्रजन्म के जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें प्रायः तुक नहीं होता और न वे पिंगलशास्त्र के नियमों के अनुसार ही लिखे गए होते हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामललानहछू' में बिन सोहरों की रचना की है उनमें तुक के साथ ही पिंगल के भी नियमों का पालन किया गया है^१।

पुत्रजन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। मानी गई मनौतियों का मनोरम परिणाम है। इस अवसर पर पास पड़ोस एवं कुटुंब की स्त्रियाँ, विशेषकर लोकगीतों की गायिका वृद्धाएँ, एकत्रित होकर, नव-प्रसूता स्त्री के सतिकाग्रह के द्वार पर बैठकर, मनोरंजक सोहरों को गाकर, अमृत की वर्षा करती हैं। ये गीत बारह दिनों तक गाए जाते हैं और बालक के 'बरही' संस्कार के साथ ही इनकी समाप्ति होती है।

पुत्र का पैदा होना मानव जीवन में विशेष उत्सव का अवसर समझा जाता है। इस उत्सव के समय नृत्य और गान की प्रथा प्राचीन काल में भी रही है और आज भी वर्तमान है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के अवसर पर गंधर्वों द्वारा गाने और अप्सराओं द्वारा नाचने का वर्णन किया है :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुश्चाप्सरो गणाः ।
देव दुन्दभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने रघु के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य करने तथा मंगल वाद्य बजने का उल्लेख किया है^१ ।

सोहरों का प्रधान विषय सभोगशृंगार का वर्णन है । इनमें स्त्रीपुरुष की रतिक्रीड़ा, गर्भधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, धाय को बुलाने और पुत्रजन्म की चर्चा पाई जाती है । गर्भवती स्त्री जिन अभिलषित वस्तुओं को खाने की इच्छा करती है उन्हें 'दोहद' कहते हैं । कालिदास ने सुदक्षिणा के दोहद का बड़ा रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है^२ । लोकगीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है और पति उसकी पूर्ति करता हुआ पाया जाता है । वह अपनी आसन्नप्रसवा स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु भोजन में अच्छी लगती है । इसपर उसकी स्त्री उत्तर देती है कि मुझे चावल का भात, अरहर की दाल, रोहू नामक मछली और तिचिर का मास स्वादिष्ट लगता है । इसके अतिरिक्त नीबू, केला और नारियल भी मुझे पसंद है^३ ।

जहाँ लोकगीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है वहाँ पुत्री के जन्म के कारण इनमें विपाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कोई माता कहती है कि जिस प्रकार पुरहन का पत्ता हवा के भोके से फाँपने लगता है उसी प्रकार मेरा हृदय पुत्रीजन्म की आशंका से काँप रहा है । यही कारण है कि पुत्री के पैदा होने पर ये गीत (साहर) नहीं गाए जाते ।

सोहर के गीत वर्ण्य विषय की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं : (१) पूर्वपीठिका और (२) उच्चरपीठिका । पुत्रप्राप्ति की लालसा रखनेवाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तरुणी, यधू के मंगलसाधन में निरत साध, धाय को

^१ मुखश्रवा मंगलतूर्यनिखना
प्रमोद नृत्यै सहवारियोपिताम् ।
न केवल समनि मागधीपते
पथि न्यन्मन्त दिवौक्तामपि ॥ —रघुवरा, ३।१६

^२ न मे क्षिपा संसति किञ्चिदीषितं
रुद्रावती वस्तुपु केपु मागधी ।
इति रम पुच्छयनुवेलमादृत
भियासखीमुत्तरकोरालेरर ॥ रघुवरा, —३।५

^३ भो० लो० गी०, भाग १, पृष्ठ ५१

दौड़कर बुलानेवाला पति, बालक के उत्पन्न होने पर घनधान्य माँगनेवाली धाय, ये सब सोहर की पूर्वपीठिका के प्रतिपाद्य विषय हैं। परंतु सद्यःजात शिशु का रुदन, माता का आनंद, सास की प्रसन्नता, पुत्रोत्पत्ति के अवसर पर अपना सर्वस्व लुटा देनेवाले पिता के हर्ष का बर्खन उच्चरपीठिका के अंतर्गत आता है।

मैथिली सोहरों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी दोहद, प्रसवपीड़ा, उछाह और आनंद का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु इन गीतों में शृंगार रस की अपेक्षा करण रस का पुट अधिक पाया जाता है। मैथिली भाषा के सोहर तुफात तथा भिन्नतुफात दोनों प्रकार के पाए जाते हैं^१। ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिले कहा जाता है। 'सोभर' वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री (जच्चा) रहती है। भोजपुरी में इसे 'सउरि' कहते हैं। अतः प्रसृतिकाग्रह के उपलक्ष में गाए जानेवाले गीत 'सोभर' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी प्रदेश की ही भोंति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं। इन गीतों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) जति के गीत, (२) छुठी के गीत, (३) जगमोहन लुगरा, (४) तगा। जति तथा छुठी के गीतों के भी अनेक भेद पाए जाते हैं^१।

(ख) मुंडन के गीत—बालक के कुछ बड़े होने पर उसका मुंडन संस्कार किया जाता है। यह संस्कार पुत्रजन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्षों में ही संपन्न होता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है। इसे संस्कृत में 'चूडाकर्म' कहते हैं। महाकवि कालिदास ने 'गोदानविधि' के नाम से इसका उल्लेख किया है^४। गोस्वामी तुलसीदास ने महर्षि वशिष्ठ द्वारा राम का चूडाकर्म किए जाने का वर्णन रामायण में किया है^५।

किसी पवित्र तीर्थस्थान, देवस्थान या नदी के किनारे यह संस्कार संपादित किया जाता है। अधिकांश लोग उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर जिले में स्थित विंध्याचल की विंध्यवासिनी देवी के मंदिर में अपने बच्चों का मुंडन संस्कार कराते हैं। अनेक

^१ राकेश . मै० लो० गी०, १४ ५०

^१ डा० सत्येंद्र . न० लो० सा० ज०, पृ० १२२-२३

२ ,, ,, हि० सा० वृ० ६०, भाग, २६

^४ अथास्य गोदानविधेरनन्तरं

निवाहदोषी निरवतैथद् गुरुः।—रघुवंश २।३३।

^५ चूडाकर्म कीन्द गुरु भार्गवः।—रा० च० मा०, बालकाह।

व्यक्ति मनौतियाँ मानकर वहाँ जाते हैं। परंतु जो लोग अर्थाभाव के कारण वहाँ नहीं जा सकते वे किसी नदी के किनारे अथवा देवस्थान के पास यह कार्य संपन्न करते हैं। मुंडन और जनेऊ के अवसर पर बालक की कुआ धन या आभूषण के रूप में उपहार मिलने की आशा रखती है। अतः इन गीतों में इसका बारंबार उल्लेख प्राप्त होता है।

(ग) यज्ञोपवीत के गीत—यज्ञोपवीत को 'जनेऊ' भी कहा जाता है। जनेऊ शब्द यज्ञोपवीत का ही अपभ्रंश रूप है। इसे उपनयन भी कहते हैं। मनु ने द्विजों के लिये यज्ञोपवीत का विधान किया है तथा विभिन्न वर्गों के लिये विभिन्न आयु तथा विभिन्न ऋतुओं में इस संस्कार को संपादित करने का निर्देश किया है। जनेऊ के गीतों में उन विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार में किए जाते हैं।

मुंदेलखंडी और मैथिली के इन गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता, बालक की कुआ का नेग मोंगना और विविध विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है। हिंदी की विभिन्न बोलियों के जनेऊ के गीतों में एक ही भावधारा प्रवाहित होती है। मैथिली लोकगीतों में जनेऊ के अवसर पर भी बाँस का मंडप बनाने का उल्लेख पाया जाता है जो संभवतः अन्यत्र प्रचलित नहीं है। 'लापर परीछने' अर्थात् ब्रह्मचारी बालक के सिर के कटे हुए बालों को आँचल में धारण करने की प्रथा मैथिली तथा भोजपुरी गीतों में समान रूप से वर्णित है। इसके अतिरिक्त पलाशदंड, मृगछाला और मूँज की करधनी धारण करने का उल्लेख भी दोनों में अभिन्न रूप से हुआ है।

(घ) विवाह के गीत—विवाह मानव जीवन का सबसे प्रसिद्ध और प्रधान संस्कार है। संसार की सभी जातियों में, चाहे वे अर्धव्यभ्य या असभ्य हों, यह संस्कार बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। प्रोफेसर वैक्टरमार्क ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में संसार की बर्बर जातियों में भी यह संस्कार संपन्न होने का उल्लेख किया है।^१

विवाह बड़े धूमधाम और उत्साह के साथ किया जाता है। निर्धन व्यक्ति भी इस अवसर पर अपनी शक्ति से अधिक व्यय कर देते हैं। इसीलिये यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि 'घन जाय शादी कि बादी' अर्थात् घन या तो विवाह में नष्ट होता है अथवा भगडे या मुकदमे में।

^१ हिंदी भाषा-सामन मैरेज, भाग १, २, १

विवाह के गीत घर और कन्या दोनों पक्षों में समान रूप से गाए जाते हैं। परंतु जहाँ घरपक्ष के गीतों में उल्लास उमड़ा पड़ता दिखाई देता है वहाँ कन्यापक्ष के गीतों में कङ्कणरस की मंदाकिनी मंद गति से बहती दृष्टिगोचर होती है। भोजपुरी प्रदेश में कन्या के घर गाए जानेवाले गीतों के २४ प्रकार हैं तथा घरपक्ष में गेय गीतों के भेद पंद्रह हैं^१। ब्रजमंडल में वैवाहिक अवसरों पर चौबीस प्रकार के गीत गाए जाते हैं^२। इससे इस संस्कार के समय स्त्रियों के फलकंठ से गेय इन गीतों की प्रचुरता का अनुमान सहज ही में किया जा सकता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस समय 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो मनोरम एवं हृदयस्पर्शी होते हैं। 'संमरि' शब्द स्वयंवर का अपभ्रंश है। इन गीतों में सीतास्वयंवर, रुक्मिणीहरण और उपास्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। मैथिली लग्नगीतों का विषय है पुत्रीजन्म की निंदा, सुंदर वर खोजने के लिये पुत्री की अपने पिता से प्रार्थना तथा उभयुक्त वर न मिलने पर पिता की परेशानियाँ।

राजस्थानी विवाह के गीतों को 'बनड़े' कहते हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^३। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के भी अनेक भेद उपलब्ध होते हैं, जैसे पीठी, हलदी, मँहदी, सेवरा, घोड़ी, कामण तथा ओखें आदि। वर के चुनाव के संबंध में राजस्थानी कन्या अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहिनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है^४।

(ङ) गौना के गीत—'गौना' शब्द संस्कृत के 'गमन' का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ 'जाना' है। चूँकि इस अवसर पर कन्या अपने पिता के घर से पति के गृह को 'गमन' करती है अतः इसे 'गौना' कहा जाता है। कहीं कहीं कन्या की विदाई विवाह के दूसरे ही दिन कर दी जाती है। परंतु जब कन्या को इस प्रकार विदाई नहीं की जाती तब उसका गौना किया जाता है, जो विवाह के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्ष में संपादित होता है। समाज में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित होने के कारण इतने वर्षों के बाद गौना करना उचित भी था। गौना विवाह के समान ही बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है। इस अवसर पर वर का पिता अपनी पुत्रवधू को लिवा लाने के लिये प्रायः नहीं जाता क्योंकि पुत्रवधू का रुदन सुनना उसके लिये निषिद्ध माना जाता है।

^१ डा० उपाध्याय : हि० सा० वृ० १०, भाग १६, पृ० ११४

^२ डा० सत्येंद्र : प्र० लो० सा० प्र०, पृ० १५३-२३१

^३ पारोक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० १६०

^४ वही, पृ० १६०

मिथिला में गौना के गीतों को 'समदाउनि' कहते हैं। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। पुत्री के सतत अश्रुपात से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है^१। राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'श्रोलू' कहा जाता है। इनके भाव इतने करुण होते हैं कि इन्हें सुनकर हृदय धामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। खियाँ इन गीतों को गाती हुई रोने लगती हैं^२।

(च) मृत्युगीत—मृत्यु मानव जीवन का अंतिम संस्कार है। यह संसार के सभ्य या असभ्य सभी जातियों में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है। मृत्यु-गीत प्रधानतया दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे प्रकार के गीतों में उसकी मृत्यु से उत्पन्न दुःखों का उल्लेख। यदि कोई बच्चा असमय में ही कालकवलित हो गया तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का वर्णन इन गीतों का विषय होगा। यदि परिवार के किसी धन कमानेवाले व्यक्ति की मृत्यु हो गई तो उसके निधन से परिवार की होनेवाली आर्थिक दुर्दशा का चित्रण इन गीतों में मिलेगा। इन मृत्युगीतों को यदि 'आशु-कविता' कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी क्योंकि खियाँ अपने प्रिय व्यक्ति का स्वर्गवास होने पर उसके दुःख से उत्पन्न हृदय के भावों को तत्काल गीतों के रूप में प्रकट करती हैं।

मृत्युगीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त मिलते हैं जिनमें मृत व्यक्ति के संबंध में दुःख प्रकट किया गया है। प्रेत की आत्मा किस मार्ग से स्वर्ग को जायगी, उसकी रक्षा के लिये कौन रक्षक के रूप में जायगा इसका बड़ा ही रोचक वर्णन इन ऋचाश्रो में किया गया है। मृत आत्मा को संबोधित करता हुआ वैदिक ऋषि कहता है :

प्रेहि प्रेहि पथिभिः पूर्येभिः

यत्रा नः पूर्वे पितरः परेयुः ।

उभा राजाना स्वधया मदन्ता

यमं पश्यासि घरुणं च देवम् ॥

—ऋग्वेद १०।१४।७

रामायण और महाभारत में अनेक वीर योद्धाओं की मृत्यु पर शोक प्रकट किया गया है। परंतु महाकवि कालिदास के काव्यों में मृत्युगीतों ने अपने पूर्ण वैभव को प्राप्त किया है। कुमारसंभव में महाकवि ने कामदेव के मरम हो जाने पर

^१ रावेरा : मै० लो० गी०, पृ० १७०

^२ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८२

रतिविलाप का जो प्रसंग उपस्थित किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देने की क्षमता रखता है। रति मदन के विभिन्न गुणों का वर्णन करती हुई दुःख की अधिकता के कारण संशाहीन हो जाती है। जब उसे होश होता है तब वह विलाप करती हुई कहती है :

मदनेन विना कृता रतिः
 क्षणमात्रं किल जीवतीति मे ।
 वचनीयमिदं व्यवस्थितं,
 रमण ! त्वामनुयामि यद्यपि ॥

अपने प्राणप्रिय पति की मृत्यु पर करुण क्रन्दन करनेवाली रति का जो चित्र कविकुलगुरु ने खींचा है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है :

अत्र सा पुनरेव विह्वला,
 वसुधाऽऽलिङ्गन धूसरस्तनी ।
 विललाप विकीर्णमूर्धजा,
 समदुःखामिव कुर्वती स्थलीम् ॥

इसी प्रकार इस महाकवि ने इंदुमती की अकाल मृत्यु पर महाराज अज के द्वारा शोक की जो अभिव्यंजना कराई है वह संसार के साहित्य में अपना सानी नहीं रखती। अज विलाप करते हुए कहते हैं कि निर्दय मृत्यु ने इंदुमती का हरण पर मेरी किस वस्तु को नष्ट नहीं कर दिया अर्थात् आज मेरा सर्वस्व लुट गया।

गृहिणी सचिवः सखी मित्रः,
 प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
 करुणा विमुखेन मृत्युना,
 हरता त्वां यद् किन्न मे हृतम् ॥

महाकवि बाण ने हर्षचरित में महाराज हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री के पति की मृत्यु के उपरांत इस प्रकार के गीतों के गाने का उल्लेख किया है^१। भारतीयों का दृष्टिकोण मृत्यु में भी मंगल की भावना की ओर रहता है। अतः संस्कृत साहित्य में इस प्रकार के गीतों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

परंतु उर्दू साहित्य में मृत्युगीत या 'शोकगीत' काव्य की एक विशेष विधा या वर्णनपद्धति माना जाता है जिसे 'मसिया' कहते हैं। उर्दू साहित्य में 'मसिया' बहुत प्रसिद्ध है जिनको गा गाकर सुनाने पर श्रोताओं पर प्रचुर प्रभाव पड़ता है।

^१ अ० अग्रवाल : हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन।

उर्दू के अनीस तथा दबीर आदि कवियों ने मर्तिया लिखने में बड़ी प्रवीणता एवं ख्याति प्राप्त की है^१। अंग्रेजों में भी मृत्युगीत लिखने की परंपरा प्रचलित है जिसे 'एलेजी' कहते हैं। अंग्रेजी भाषा के प्रसिद्ध कवि ग्रे की एलेजी भावों के वर्णन तथा हृदय की अनुभूति की व्यंजना में अद्वितीय है।

यूरोपीय देशों में मृत्युगीत—यूरोपीय देशों में मृत्युगीत की परंपरा प्रचलित है। महाकवि होमर ने इलियड नामक अपने महाकाव्य के अंतिम भाग में द्राय की जनता के विलाप का जो भर्मास्पर्शी वर्णन किया है वह मृत्युगीत का प्राचीन उदाहरण है। आयरलैंड में किसी व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात् सामूहिक रूप से विलाप करने की प्रथा आज भी प्रचलित है। यद्यपि इस प्रथा का अब धीरे धीरे हास हो रहा है। इन विलापगीतों को 'कीन' कहते हैं। इनको एक विशेष प्रकार की लय में गाया जाता है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है तथा अपने परिवार के लोगों को छोड़कर चले जाने के लिये उसे उलाहना दिया जाता है। ऐसे अवसर पर रोनेवाली प्रायः पेशेवाली स्त्रियाँ होती हैं जो उच्च स्वर से मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन करती हुई चिल्लाती हैं^२।

दक्षिण इटली के निवासी शोकगीतों के लिये एक विशेष छंद का प्रयोग करते हैं। वहाँ मृत्यु के समय रोनेवाली सार्वजनिक स्त्रियाँ (पब्लिक वेल्स) होती हैं जो द्रव्य देकर इस कार्य के लिये बुलाई जाती हैं। रोने का यह पेशा परंपरागत होता है अर्थात् माता की मृत्यु के पश्चात् उसकी पुत्री इस कार्य का संपादन करती है। कासिका द्वीप में भी यह प्रथा उपलब्ध होती है^३।

हिंदी के लोकसाहित्य में मृत्युगीत बहुत कम पाए जाते हैं। यद्यपि प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के समय रुदन करती हुई स्त्रियाँ कुछ गाती अवश्य हैं परंतु वह प्रथा के रूप में प्रचलित नहीं है। उसे दुखिया के हृदय का उद्गार मान कहा जा सकता है। ब्रज में चतुर्वेदियों में मृत्यु के अवसर पर स्त्रियों द्वारा जो विलाप किया जाता है वह संगीतात्मक होता है। उसमें एक लय होती है और वह अर्थ से युक्त पाया जाता है^४।

१ डा० रामरावू सक्सेना : उर्दू साहित्य का इतिहास।

२ कारटेस एमेलिन मार्टिनेंगो : दि स्टडी भाव् फोक सर्ग्स, पृ० २७१

३ इसके विशेष वर्णन के लिये देखिए—मेरिया लोच : दि इतानरी भाव् फोकरीर, भाग २, पृ० ७५५

४ डा० सत्येंद्र : न० लो० सा० प्र०, पृ० २३२

भोजपुरी प्रदेश में जब कोई पुरुष मर जाता है तब घर की स्त्रियों, विशेषकर उसकी धर्मपत्नी, उसके विशिष्ट गुणों का उल्लेख करती हुई रोती है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के न रहने से उत्पन्न होनेवाले भावी दुःखों का वर्णन होता है। यदि मृत व्यक्ति अधिक द्रव्य कमानेवाला हुआ तो विषाद तथा रुदन की मात्रा और अधिक बढ़ जाती है। यह विलाप बड़ा ही हृदयद्रावक होता है^१।

सी० ई० गोमर ने नीलगिरि की पहाड़ियों में निवास करनेवाली बड़ागा जाति के मृत्युगीतों का उल्लेख किया है जिसमें प्रेतात्मा के सभी दुर्गुणों का वर्णन उपलब्ध होता है^२। इस प्रकार मृत्युगीतों का प्रचार तथा महत्व अन्य गीतों की अपेक्षा कुछ कम नहीं है।

(२) ऋतु संबंधी गीत—

(क) कजली—लोकगीतों में कजली का एक विशेष स्थान है। इसकी विशेषता यह है कि इसे पुरुष तथा स्त्रियों दोनों समान रूप से गाती हैं। मिर्जापुर (७० प०) में कजली के दंगल हुआ करते हैं जिनमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। इस दंगल में दो दल होते हैं। एक दल प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। यह क्रम कई रात तक चलता रहता है। सावन की सुहावनी रात में जब गवैए इसे गाने लगते हैं तो एक समों बँध जाता है। जिस प्रकार रामनगर (वाराणसी) की रामलीला प्रसिद्ध है उसी प्रकार मिर्जापुर की कजली विख्यात है :

लीला रामनगर की भारी,
कजली मिर्जापुर सरदार।

मिथिला में कजली से मिलता जुलता गीत 'मलार' है। मलार पावस ऋतु में स्त्री और पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन दोनों के गाने के ढंग पृथक् पृथक् हैं। स्त्रियाँ इन्हें गाते समय किसी साजबाज की सहायता नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वर में इन्हें गाती हैं^३। राजस्थान में तीज के अवसर पर हिंडोले के जो गीत गाए जाते हैं वे इसी कोटि में आते हैं^४। एक राजस्थानी गीत में कोई पुत्री अपनी माता से कहती है कि 'ए माँ ! चंपा के बाग

^१ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, ६० पृ६

^२ गोमर : लोक सांगत भाव सदन इंडिया ।

^३ रावेरा : मैथिली लोकगीत, ९० पृ३३

^४ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, ९० पृ४-३५

में भूला डाल दो। नवेली तीन आ गई है। मेरी सहेलियों के घर में हिंदोले हैं परंतु मेरे घर में नहीं है। मैं आज भूला भूलने गई तो मुझको किसी ने नहीं भुलाया^१।' कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभयपक्ष संभोग तथा वियोग की भाँकी देखने को मिलती है।

(ख) होली—होली हमारा सबसे लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध त्योहार है। इसे चारों वर्गों के लोग बड़े प्रेम तथा उछाह से मनाते हैं। चूँकि यह फाल्गुन महीने में मनाया जाता है अतः इसे 'फगुआ' या 'फाग' भी कहते हैं। हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने राधा कृष्ण के होली खेलने का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। होली के अवसर पर गाली गाने की भी प्रथा है जिन्हें 'कबीर' कहते हैं। जैसे—

अररर अररर भइया, सुनलऽ मोर कबीर ।

इन गालियों या गानों को कबीर क्यों कहते हैं यह विषय चिंत्य है। ऐसा ज्ञात होता है कि कबीर की अष्टपदी 'निर्गुन वाणी' तत्कालीन समाज के लिये लोकप्रिय न हो सकी। अतः कबीर के प्रति सामाजिक अवश तथा क्षोभ दिखलाने के लिये ही लोगों ने इन गालियों को कबीर का नाम दे दिया हो^२।

भैयिली में होली के गीतों को 'फाग' कहते हैं। होली के अवसर पर गाए जानेवाले इन गीतों की गति, उनकी भाषा का ढग और स्वरों का सधान अत्यंत मीठा होता है^३।

उत्तर प्रदेश में होली डोलक और भाल (एक प्रकार का बाजा) के साथ गाई जाती है परंतु राजस्थान में होली गाते समय चंग अथवा डफ बजाने की प्रथा प्रचलित है जो बहुत पुरानी है। राजस्थान में होली के अवसर पर लड़कियाँ तथा तरुणी स्त्रियाँ अलकारों तथा वस्त्रों से सज घजकर, मिल जुलकर गाती बजाती, खेलती कूदती और नाचती हैं। इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे 'लूर' कहते हैं। इस नृत्य में स्त्रियाँ एक दूसरे का हाथ पकड़कर गोनाकार रूप में नाचती हैं। इसे 'लूवर' या 'घूमर' भी कहते हैं^४।

होली के गीतों में उल्लास तथा आनंद की अभिव्यक्ति हुई है। इनमें मस्ती का भाव पाया जाता है।

१ वही, ६० पृ६

२ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

३ राकेश : मैथिली लोकगीत, ६० पृ०=

४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० ६६

(ग) चैता—लोकगीतों में चैता हृदय की द्रावकता तथा मनोरमता में अपनी सानी नहीं रखता। यह बड़े मधुर स्वर में गाया जाता है। सामूहिक रूप से समवेत स्वर (कोरस) में भी लोग इसे गाते हैं। लोकगीत के रचयिताओं ने अपनी कृतियों में कहीं अपना नामोल्लेख नहीं किया है। परंतु भोजपुरी चैता में बुलाकी दास का नाम अनेक बार आया है। मैथिली में चैता को 'चैतावर' कहते हैं। इनमें बसंत की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा चित्र अंकित किया गया है। कुछ लोग इसे 'चैती' भी कहते हैं।

चैत्र मास में गाए जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'चैता', 'चैती' या 'चैतावर' पड़ा है। चैता में प्रेम का प्रचुर पुट पाया जाता है। इनमें संभोग शृंगार का वर्णन मधुर तथा मार्मिक शब्दों में किया गया है। लोककवि ने दास्य प्रेम की गूढ व्यंजना इन गीतों में की है। कोई मिथिला देश की विरहिणी कह रही है कि जब चैत (बसंत) बीत जायगा तब मेरा (मूर्ख) पति घर आकर क्या करेगा ? आम्रवृक्ष की मंजरी में टिकोरे (छोटा कच्चा फल) निकल आए, आम की टहनी टहनी में रस का संचार हो गया परंतु मेरा प्रियतम परदेस से अभी तक नहीं आया^१।

चैती के गीतों की मधुरिमा अद्वितीय है। मधुर रस में सने हुए इन गीतों को सुनकर श्रोता अपनी सुधिवुधि खो देता है। चैता के मनोरम गीतों में जो आकर्षण है, जो अपील है, जो हृदयद्रावकता है वह अन्य लोकगीतों में कहीं ? यदि लोकगीतों की माधुरी का मजा चखना हो, इनकी मिठास का स्वाद लेना हो, तो चैता के गीतों को सुनिए।

(घ) बारहमासा—बारहमासा उन गीतों को कहते हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारह महीनों में अनुभूत वियोगजन्य दुःखों का वर्णन होता है। जिन गीतों में केवल छः मासों का वर्णन होता है उन्हें छ मासा और चार महीनेवाले को चौमासा कहते हैं। बारहमासा गाने का कोई निश्चित समय नहीं है परंतु ये प्रायः पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। हिंदी साहित्य में बारहमासा लिखने की परंपरा प्राचीन है। सुप्रसिद्ध प्रेममार्गी कवि जायसी ने नागमति के बिरह का वर्णन बारहमासा के माध्यम से किया है^२। ऐसा शात होता है कि जायसी से बहुत पहले ही लोकगीत के रूप में बारहमासा प्रचलित था। जायसी ने उसी परंपरा का

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० २८५

^२ पद्यावत . नागमती वियोग खंड ।

अनुसरण अपने काव्य में किया। इस कवि ने नागमती का वियोगवर्णन आपाठ मास से प्रारंभ किया है और ज्येष्ठ मास में उसकी समाप्ति की है। जायसी के पश्चात् अनेक सत कवियों ने बारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी स्त्री के दुःखों की मामिक व्यञ्जना उपलब्ध होती है।

मैथिली लोकगीतों में बारहमासा का प्रधान स्थान है। मिथिला में इनका बड़ा प्रचार है। बंगला में इन गीतों को 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपांतर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसामगल' में बेहुला की 'बारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचंद्र के 'श्रद्धामगल' में भी बारहमासा उपलब्ध होता है। मैथिली बारहमासा की भाँति बंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरहजन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होनेवाले व्रतों का भी वर्णन होता है।

हिंदी की अन्य बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी बारहमासा पाया जाता है जिनका वर्णन विषय विप्रलभ शृंगार है^१।

(३) व्रत संबंधी गीत—भारतवासियों का जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी घामिक चेतना को जागरित करता रहता है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में नागपंचमी, बहुरा, तीज, पिड़िया, अहोई आठें और गोधन का व्रत बड़े उत्साह से स्त्रियों द्वारा मनाया जाता है। इन पर्वों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा है।

नागपंचमी श्रावण शुक्ल पंचमी को मनाई जाती है। गावों में यह 'नागपंचैवों' के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन नागदेवता की पूजा की जाती है तथा उनके भोजन के लिये कटोरे में दूध और धान की खील दी जाती है^२। बंगाल में सर्पों की श्रद्धिष्ठातृ देवी मनसा की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इनकी उपासना एवं स्तुति में सैकड़ों प्रयोगों की रचना हुई है^३। बहुरा का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं। कातिक शुक्ल प्रतिपदा को गोधन का व्रत मनाया जाता है। यह 'गोधन' गोवर्धन का अपभ्रंश रूप है जिसकी पूजा का प्रचार प्राचीन भारत में पाया जाता है। पिड़िया का व्रत कातिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अग्रहन शुक्ल प्रतिपदा तक अर्थात् पूरे एक मास तक मनाया

१ का० वशाध्याय भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

२ का० बोगल सरपेंट लोर।

३ का० भागुनीष महाचार्य मनसामगल साहित्यर इतिहास।

जाता है। यह व्रत भाई की मंगलकामना के लिये उसकी बहन के द्वारा किया जाता है। बंध्या स्त्रियों पुत्रप्राप्ति के लिये कार्तिक शुक्ल षष्ठी को 'छुठी माता' का व्रत करती हैं। यह व्रत मिथिला में भी प्रचलित है। इसे 'डाला छठ' भी कहा जाता है। इन सभी पार्विक अवसरों पर स्त्रियाँ मधुर लोकगीत गाती हैं। हिंदी प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में पृथक् पृथक् पर्वों की विशेषता एवं महत्ता है परंतु गीतों के गाने की प्रथा सर्वत्र प्रायः समान है।

(४) जाति संबंधी गीत—विशेष जाति के लोग कुछ विशेष गीत ही गाया करते हैं। उदाहरण के लिये 'बिरहा' अहीर जाति के लोगों द्वारा ही गाया जाता है। इसी प्रकार 'पचरा' दुसाधों की निजी संपत्ति है। बिरहा को यदि अहीर लोगो का राष्ट्रीय गीत कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। अहीर का लड़का इस गीत को गाने में जितना ही अभ्यस्त होता है वह उतना ही योग्य समझा जाता है। लोकगीतों में बिरहा संभवतः आकार में सबसे छोटा है। परंतु यह बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधे चोट करता है। अहीर जब अपनी मस्ती में आता है तभी इनको गाता है। अन्य गीतों के समान इनमें भी प्रेम का पुट प्रचुर परिमाण में पाया जाता है।

दुसाध जाति के लोग 'पचरा' नामक गीत गाते हैं। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति रोगग्रस्त अथवा प्रेतबाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति का कोई बृद्ध 'पचरा' गाकर देवी का आवाहन करता है और पीड़ित व्यक्ति को नीरोग करने की प्रार्थना करता है। देवी भक्त की प्रार्थना स्वीकार कर रोगी को नीरोग कर देती हैं। गडेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं जिन्हें ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भेड़ों को 'हिरा' कर बड़ी मस्ती से गाते हैं। गोंड जाति के गीतों को 'गोड़ऊ' तथा कहार लोगों के गीतों को 'कहरवा' कहा जाता है। गोंड लोग विवाह आदि अवसरों पर लोकनृत्य का भी प्रदर्शन करते हैं जिसे 'गोड़ऊ नाच' कहते हैं। ये 'हुहुका' नामक बाजा बजाते हैं। इनका अभिनय बड़ा सुंदर होता है जो 'हर योलाई' के नाम से गाँवों में प्रसिद्ध है। तेलियों के गीतों में तैलिक जीवन का चित्रण पाया जाता है। इनके गीतों को 'कोलहू के गीत' भी कहते हैं। चमारों के जातीय गीत बड़े मनोरंजक होते हैं जिनमें समाज के ऊपर चुभता व्यंग्य होता है। 'ढफरा' और 'पिपिहरी' नामक वाद्ययंत्रों की सहायता से ये अपने गीतों को और भी हृदयाकर्षक बना देते हैं।

(५) भ्रमगीत (पेक्शन सॉन्ग)—कोई कार्य करते समय शरीर की थकावट मिटाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं उन्हें भ्रमगीत कहते हैं। इन गीतों के अंतर्गत जैतसार, रोपनी, सोहनी, चर्खा आदि के गीत हैं।

चक्की में आटा पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' या जौत के गीत कहते हैं। इन गीतों में करुण रस की मात्रा अत्यधिक होती है। जौत के गीतों में नारीहृदय की जो वेदना, जो कसक, जो टीस उपलब्ध होती है वह अन्यत्र नहीं मिलती। करुण रस के बितने मार्मिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः उन सबकी अवतारण इन गीतों में हुई है। पुत्रहीन तथा पतिविहीन वंध्या एवं विधवा स्त्री का मार्मिक चित्रण इन गीतों में सर्जीव हो उठा है।

धान को खेत में रोपते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोपनी' के गीत कहते हैं। खेत में लगी हुई घास निराते समय गाए जानेवाले गीतों को 'निरवाही' या 'सोहनी' के गीत कहा जाता है। इन दोनों का वर्णन विषय गार्हस्थ्य जीवन का चित्रण है। पतिपत्नी का स्वाभाविक तथा अभिन्न स्नेह, दास्य सास के द्वारा पुत्रवधू को कष्ट देना, पारिवारिक कलह आदि का वर्णन इन गीतों में किया गया है। चर्खा के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में चर्खा चलाने से देश की गरीबी दूर होने तथा स्वराज्य की प्राप्ति का उल्लेख पाया जाता है^१।

(६) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूरबी और निर्गुन आदि ऐसे गीत हैं जिनका अंतर्भाव पूर्वोक्त वर्गीकरण में नहीं हो सकता। भूमर के गीतों को स्त्रियाँ भूम भूमकर गाती हैं अतः इन्हें 'भूमर' की संज्ञा प्राप्त हुई है। ये गीत संयोग शृंगार से श्रोतप्रोत होते हैं। इनके गाने की एक विशेष लय (ट्यून) होती है जो बड़ी मनमोहक है। पति के परदेश चले जाने पर निःसहाय तथा लाचारी की अवस्था में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'अलचारी' कहते हैं। इनमें विप्रलंब शृंगार की मात्रा विशेष रहती है। पूर्वी उन गीतों को कहते हैं जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में विशेष रूप से गाए जाते हैं। इन गीतों की भी एक विशेष लय होती है। ये गीत बड़े ही लोकप्रिय हैं। 'निर्गुन' के गीतों में भक्तहृदय की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। इन गीतों में कबीरदास का नाम बारंबार आता है परंतु इन्हें महात्मा कबीर की रचना स्वीकार नहीं किया जा सकता।

देवी देवता संबंधी गीतों में शितला माता, गंगा जी तथा तुलसी जी के गीत विशेष प्रसिद्ध हैं। बालकों के खेल के गीत, पालने के गीत तथा लोरियों को भी इसी श्रेणी में रखा जा सकता है। बच्चे खेल खेलते समय अनेक गीत गाते हैं। ये गीत प्रायः सभी प्रदेशों में समान रूप से प्रचलित हैं। परंतु बुंदेलखंड में इनकी संख्या संभवतः अधिक है। लोरी गाने की परंपरा इस देश में अत्यंत

प्राचीन काल से चली आ रही है। महाभारत में अनेक लोरियों उपलब्ध होती हैं जो अत्यंत मर्मस्पर्शिणी हैं। अंग्रेजी साहित्य में इनका अनंत भंडार भरा पड़ा है। हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोरियों की संख्या अनंत है।

६. लोकगाथाओं की समीक्षा

लोकसाहित्य में लोकगाथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य विद्वानों ने लोकगाथा के संबंध में गंभीर तथा विद्वत्तापूर्ण शोध कार्य किया है। इसकी उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न विद्वानों के भिन्न भिन्न मत हैं। फ्रैंक सिबविक, फ्रांसिस जेम्स चाइल्ड, कीट्रीज तथा गूमर जैसे तलस्पर्शी विद्वानों ने इस विषय का गंभीर मंथन कर अपने सिद्धांतों को ग्रंथाकार प्रकाशित किया है। लोकगाथा की कुछ निजी विशेषताएँ होती हैं जिनका अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। इसी विषय की संक्षिप्त मीमांसा पाठकों के सामने प्रस्तुत की जाती है।

(१) लोकगाथा की परिभाषा—

(क) लोकगाथा (बैलेड) की परिभाषा—लोकगाथा वह प्रबंधात्मक गीत है जिसमें गेयता के साथ ही कथानक की प्रधानता हो। अंग्रेजी में लोकगाथा के लिये बैलेड शब्द का प्रयोग किया जाता है। बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन भाषा के बैलारे (Ballare) वाटु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ग्रेन्स ने लिखा है कि बैलेड का संबंध बैले से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है^१। इस निष्कर्ष से ऐसा शात होता है कि प्राचीन काल में बैलेड गाने के अवसर पर सामूहिक नृत्य भी हुआ करता था। नृत्य और गीत इसके दो अभिन्न तत्व थे। बैलेड शब्द का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबंधात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ साथ गाया जाता था परंतु कुछ काल पश्चात् इसका प्रयोग किसी भी ऐसे गीत के लिये किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। इंग्लैंड के गवैयों ने जब इसका प्रयोग आरंभ किया तब नृत्य के साथ इसके सतत साहचर्य का भाव तो नष्ट हो गया परंतु लययुक्त सामूहिक कार्य (रिदमिक ग्रूप ऐक्शन) के अर्थ में इसका प्रयोग होने लगा। प्रोफेसर कीट्रीज का यह मत है कि बैलेड वह गीत है जो कोई कथा कहता हो अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बैलेड वह कथा है जो गीतों में कही गई

^१ इट इन कनेक्टेड विथ दि वर्ड 'बैले' एंड ओरिजिनली मेट ए साग आर रिफ्रेन इटिन्डेड ऐज एकापनोमेट ड डान्सिंग, बट लेटर कवर्ड ऐनी साग इन हिच ए ग्रूप आर पीपुल सोराली ज्वारड। —राबर्ट ग्रेन्स : दि इंग्लिश बैलेड, भूमिका।

हो'। हैजलिट ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है^१। सुप्रसिद्ध लोक-साहित्य-मर्मज्ञ फ्रैंक सिजविक ने अपनी पुस्तक में बैलेड की परिभाषा बतलाने में कठिनता का अनुभव करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ के गुणों से युक्त बतलाया है। उनके विचार से यह कोई ठोस या स्थायी वस्तु नहीं है प्रत्युत इसका स्वरूप रसात्मक होने के कारण द्रवरूप है^२। न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के प्रधान संपादक डा० मरे ने बैलेड का अर्थ बतलाते हुए लिखा है कि बैलेड वह स्फूर्तिदायक या उत्तेजनापूर्ण कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय आख्यान सजीव रीति से वर्णित हो^३। प्रसिद्ध अमेरिकन विद्वान् मैकएडवर्ड लीच ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे प्रबंधात्मक या आख्यानात्मक लोकगीत का एक प्रकार कहा है^४। बैलेड को रूसी भाषा में 'विलीना', स्पेनिश भाषा में 'रोमांस', डेनिश भाषा में 'वाइब' यूक्रेन की भाषा में 'हुमी' तथा सर्बियन भाषा में 'पेस्मी' कहते हैं^५। इससे ज्ञात होता है कि संसार की सभी प्रसिद्ध भाषाओं में लोकगाथाओं का अस्तित्व विद्यमान है।

(ख) लोकगाथा और लोकगीतों में भेद—लोकगाथा और लोकगीतों में प्रधानतया दो प्रकार का भेद है : (१) स्वरूपगत भेद, (२) विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि लोकगीत आकार में छोटा होता है परंतु लोकगाथा का आकार अधिक विस्तृत होता है। उदाहरण के लिये भूमर या सोहर लोकगीत है जो आठ दस पंक्तियों से प्रायः अधिक या बड़ा नहीं होता। परंतु लोकगाथा का विस्तार हजारों पंक्तियों में भी हो सकता है। आजकल जो 'आल्हा खंड' बाजारों में उपलब्ध होता है वह पाँच सौ से भी अधिक पृष्ठों में प्रकाशित हुआ है जिसमें कई हजार पंक्तियाँ हैं। राजस्थान की सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'दोला मारु रा दूहा' के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। 'राजा रसालू' की पंचाची

१ ए बैलेड इन ए सांग दैट टेलस ए स्टोरी, आर, उ टेक दि अदर प्वांट भाव् य्यू ए, स्टोरी टोल्ड इन सांग। —४० स्का० पा० ३०, भूमिका, पृ० ११

२ इट इज ए लिरिकल नरेटिव।

३ दि डिफिकल्टी इज टु डिफाइन दि बैलेड, फार इट हैज सम भाव् दि कालिटीज भाव् देन ऐम्प्लेट विंग। इट इज पर्सिशियली फ्लूइड, नार रिजिड, नार स्टेटिक।—फ्रैंक सिजविक : दि बैलेड, पृ० ८

४ ए सिंपल रिपरिटेड पोएम इन शार्ट स्टैजान इन दिव सम पापुलर स्टोरी इज ग्रैफिकली टोल्ड।—न्यू इंग्लिश डिक्शनरी। देखिए बैलेड शब्द का अर्थ।

५ ए फार्म भाव् नरेटिव फोक सांग।—डिक्शनरी भाफ फोकपोर, भाग १, पृ० १०९

६ वही, पृ० १०९

लोकगाथा भी बहुत बड़ी है। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में प्रसिद्ध 'खोरठी' तथा 'बिजयमल' की गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है जिसे गवैए लगातार कई दिनों तक गाते रहते हैं। अंग्रेजी भाषा में दि जेस्ट आर्वाविनहुड नामक सुप्रसिद्ध गाथा हजारों पंक्तियों में समाप्त होती है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों (जैसे पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, गौना), ऋतुओं—वर्षा, वसंत, ग्रीष्म—और पर्वों पर गाए जानेवाले गीत संमिलित हैं जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के सुख दुःख, मिलन विरह, हानि लाभ, जीवन मरण आदि के वर्णन की प्रधानता उपलब्ध होती है। इन गीतों में कहीं कोई सौभाग्यवती स्त्री पुत्रजन्म के अवसर पर आनंद और उल्लास में मग्न दिखाई पड़ती है तो कहीं कोई माता विवाह करने के लिये जानेवाले अपने पुत्र को देखकर अपने भाग्य पर फूली नहीं समाती। कहीं कोई विधवा स्त्री पति की मृत्यु से दुःखित होकर अपने भाग्य को कोसती है तो किसी बंध्या नारी का कष्ट विलाप पाषाणहृदयों को भी पिघला देता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है उन्हीं की भाँकी हमें इन गीतों में देखने को मिलती है। परंतु लोकगाथाओं का बर्य विषय लोकगीतों से भिन्न है। इसमें संदेह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है लेकिन यह प्रेम जीवनसंग्राम में अनेक संघर्षों का सामना करता हुआ अंत में सफलीभूत होता हुआ दिखलाया गया है। इन लोकगाथाओं में युद्ध, वीरता, साहस, रहस्य और रोमांच का पुट अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिये 'आल्हखंड' में माढ़ोगढ़ की लड़ाई का वर्णन उपलब्ध होता है तो 'खोरठी' की गाथा में रहस्य और रोमांच अधिक हैं। कहीं कहीं इन गाथाओं में अनेक वीर-पुरुष लोकनाता या लोकरक्षक के रूप में अंकित किए गए हैं। अनेक गाथाओं में मुगलों के अत्याचारों से स्त्रियों की रक्षा करने के लिये अनेक त्यागी वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। अंग्रेजी लोकगाथाओं में राविनहुड लोकरक्षक के रूप में चित्रित किया गया है जो धनी व्यक्तियों को लूटकर उनका धन गरीबों में बाँट देता था^१।

(ग) बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द की उपयुक्तता—अंग्रेजी के बैलेड शब्द के लिये लोकसाहित्य के कई विद्वानों ने 'गीतकथा' शब्द का प्रयोग किया है^२। परंतु वर्तमान लेखक की विनम्र संमति में बैलेड के लिये 'लोकगाथा'

^१ ही राम्ब दि रिच डु रिबीव दि पुकर।

^२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८ व ८५

शब्द का प्रयोग अधिक समीचीन है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन में सर्वप्रथम बैलेड के लिये 'लोकगाया' शब्द का प्रयोग किया है^१ तथा अन्य विद्वानों ने भी इस शब्द को स्वीकार कर लिया है^२।

संस्कृत साहित्य में 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पद (लिरिक) के अर्थ में प्राचीन काल से होता चला आया है। 'गाथा' का अर्थ है पद्य या गीत और इस अर्थ में इसका व्यवहार ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में पाया जाता है। महाकवि हाल की 'गाथासप्तशती' में सात सौ गाथाओं का संग्रह किया गया है जो आर्या हृद में लिखी गई हैं। पालि साहित्य में भी पद्यात्मक रचना को 'गाथा' कहते हैं। पालि ज्ञातकावली में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं। वैदिक साहित्य में 'गायिन्' शब्द का प्रयोग उस व्यक्ति के लिये किया गया है जो कोई प्राचीन आख्यान या कथा कहता हो। 'गाथा' शब्द से 'इन्' प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है। अतः 'गाथा' शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान अथवा कथा। हिंदी की भोजपुरी बोली में गाथा का अभिप्राय किसी कथा या कहानी से समझा जाता है जैसे 'का आपन गाथा गबले बाढ़ऽ' अर्थात् तुम क्या अपनी कहानी सुना रहे हो।

इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथात्मकता इन दोनों के तत्व विद्यमान हैं। इस शब्द से दोनों का भाव द्योतित होता है। इसलिये ऐसे प्रबंधात्मक गीतों के लिये जिनमें कथानक की प्रधानता के साथ ही गेयता भी उपलब्ध होती हो, 'लोकगाथा' शब्द का ही प्रयोग नितांत समीचीन है।

(घ) लोकगाथाओं की उत्पत्ति—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में विद्वानों में बड़ा मतभेद पाया जाता है। विभिन्न यूरोपीय विद्वान् इस संबंध में अपना विभिन्न मत रखते हैं। इनके सिद्धांतों में प्रचुर पार्यन्व पाया जाता है। किसी विद्वान् के अनुसार इन लोकगाथाओं की उत्पत्ति एक समुदाय के द्वारा हुई है तो कोई इन्हें किसी व्यक्तिविशेष की रचना स्वीकार करता है। दूसरे लोगों का यह मत है कि प्राचीन काल में ये गाथाएँ चारणों द्वारा गाई जाती थीं अतः इनके निर्माण में उनका हाथ अवश्य रहा होगा। लोकसाहित्य के कुछ मर्मज्ञ किसी आति-विशेष को ही इसका कर्ता स्वीकार करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि इस

१ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, कारी, १९६०

२ डा० सत्यनंद सिनहा : भोजपुरी लोकगाथा ।

संबंध में विद्वानों के विभिन्न सिद्धांत प्रचलित हैं जिनका वर्गीकरण प्रधानतया निम्नांकित छः श्रेणियों में किया जा सकता है :

- (१) ग्रिम का सिद्धांत—समुदायवाद
- (२) श्लेगल का सिद्धांत—व्यक्तिवाद
- (३) स्टेंथल का सिद्धांत—जातिवाद
- (४) बिशप पर्सी का सिद्धांत—चारणवाद
- (५) चाइल्ड का सिद्धांत—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद
- (६) उपाध्याय का सिद्धांत—समन्वयवाद

इन विभिन्न सिद्धांतों की समीक्षा तथा इनके गुणदोषों का विवेचन आगे प्रस्तुत किया जाता है :

(१) ग्रिम का सिद्धांत समुदायवाद—विलियम ग्रिम जर्मनी के सुप्रसिद्ध भाषा शास्त्र-वेत्ता थे। भाषाविज्ञान के क्षेत्र में इनके द्वारा प्रतिपादित ग्रिम का नियम (ग्रिम का) अत्यंत महत्वपूर्ण है। इन्होंने जर्मनी की लोककहानियों का भी संकलन तथा संपादन किया है जो 'ग्रिम फेयरी टेल्स' के नाम से प्रकाशित हुई हैं। लोकगाथाओं के क्षेत्र में इनका अनुसंधान अत्यंत मौलिक है। इन गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में इनका एक विशेष सिद्धांत है जिसे 'समुदायवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। ग्रिम का यह निश्चित मत है कि लोककाव्य का निर्माण आप से आप होता है। इनके निर्माण में किसी विशेष कवि या रचयिता का हाथ नहीं होता। समस्त जनता के द्वारा इनकी उत्पत्ति होती है। इनका निष्पादन स्वतः-संभूत है^१। ग्रिम का कथन है कि किसी लोककाव्य की रचना के संबंध में यह सोचना कि उसका कोई विशेष रचयिता होगा, नितांत असंगत है क्योंकि इनका निर्माण स्वतः होता है। ये किसी कवि या चारण के द्वारा नहीं लिखे जाते।

ग्रिम ने इस सिद्धांत को बड़ा महत्व प्रदान किया है कि लोकगाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति की काव्यप्रतिभा का परिणाम नहीं है, प्रत्युत इसके निर्माण का श्रेय एक समुदाय (कम्युनिटी) को प्राप्त है। जिस प्रकार किसी व्यक्तिविशेष के हृदय में इर्ष विषाद, सुख दुःख आदि की भावना जाग्रत होती है उसी प्रकार

^१ 'ही (ग्रिम) मेनटेंड दैट दि पोप्ट्री आव् दि पिपुल 'सिंग्स इटसेल्फ', इट हैज नो इंडिविडुअल पोप्ट बिशाइड इट ऐंड इज दि प्रोडक्ट आव् दि होल फोक।' —गूरर : ओ० १० नै०, भूमिका, पृ० ४१-५०

^२ स्पाटेनियस जेनेरेसन आव् दि वैलेड।

किसी विशेष समुदाय के व्यक्ति भी विशेष अवसरों पर इन्हीं भावनाओं का अनुभव करते हैं। किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर, अथवा किसी धार्मिक पर्व पर साधारण जनता का समुदाय एकत्र होता है। हर्ष और प्रसन्नता के अवसर पर समुदाय के इन्हीं लोगों ने एक साथ मिलकर इन गायानों की रचना की होगी। ग्रिम के सिद्धांत का सक्षेप में आशय इस प्रकार है :

मान लीजिए, किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं। सभी आनंद में निमग्न हैं। हर्षोन्माद की परिस्थिति में उनमें से किसी एक ने गीत की किसी एक कड़ी को बनाकर गाया। दूसरे व्यक्ति ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे व्यक्ति ने तीसरी कड़ी की रचना की। इस प्रकार कुछ समय के पश्चात् सामूहिक रूप से एक गीत तैयार हो गया। यतः इस गीत या गाथा के निर्माण में प्रस्तुत समुदाय के सभी व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त है, इसकी रचना सभी व्यक्तियों के सामूहिक प्रयास का परिणाम है, अतः इसे किसी व्यक्तिविशेष की रचना नहीं कह सकते। यह समस्त समुदाय की कृति मानी जायगी, न कि किसी विशेष व्यक्ति, कवि या रचयिता की रचना होगी^१।

आजकल भी ऐसा देखने में आता है कजली गानेवाले व्यक्ति दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। प्रत्येक दल में आठ दस व्यक्ति होते हैं। पहिले एक दल का एक व्यक्ति कजली की किसी कड़ी को तत्काल बनाकर सुनाता है। पुन. दूसरे दल का कोई व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी तुरत बनाकर गाता है। फिर प्रथम दल का व्यक्ति तीसरी कड़ी का निर्माण करता है। पुन. दूसरे दल का कोई गवैया उसमें स्वनिमित्त चौथी कड़ी जोड़ देता है। इस प्रकार यह सामूहिक गान का क्रम घंटों, और कभी रात रात भर, चलता रहता है। इस रीति से कजली के अनेक गीत बनकर तैयार हो जाते हैं। परंतु इन गीतों के विषय में यह कहना नितांत असंगत होगा कि अमुक कजली को अमुक व्यक्तिविशेष ने बनाया है क्योंकि इनका निर्माण समस्त समुदाय के सहयोग से संपन्न हुआ है।

ग्रिम के मतानुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी प्रणयन संभव नहीं है। सबसाधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं तथा इतिवृत्तों को कविता का रूप प्रदान

^१ 'इट इज इन कॉसिस्टेंट', डी सेज, 'डु यिक आन्ट् क्वोजिंग एन एपॉस, फार घ्री एपॉस मस्ट कपोज इटसेल्फ, मस्ट मेक इटसेल्फ ऐंड कैन बी रिटेंड बाइ नो पोएट।' —ग्रूम : पृ० ६० नै०, भूमिका, पृ० ५०

करती है और इस प्रकार महाकाव्य का निर्माण होता है^१। ग्रिम ने बारंबार अपने इसी सिद्धांत का प्रतिपादन अनेक स्थानों पर किया है। इन्होंने एक दूसरे अवसर पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है कि महाकाव्यों की रचना किसी विशिष्ट व्यक्ति या प्रसिद्ध कवि के द्वारा नहीं की जाती प्रत्युत इनका प्रादुर्भाव स्वतः होता है और सर्वसाधारण जनता में इनका प्रचार आपसे आप होता है^२। ग्रिम के मत का सिद्धांतवाक्य यह है कि 'जनता लोककाव्य की रचना करती है'^३। अतः लोकगाथाओं की परिभाषा बतलाते हुए ग्रिम ने लिखा है कि लोकगाथा जनता के द्वारा, जनता के लिये, जनता की कविता है^४।

ग्रिम के सिद्धांत का जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है उसमें सत्य का अंश प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। परंतु सभी गीतों तथा गाथाओं के विषय में इस सिद्धांत का प्रतिपादन करना कि इनका निर्माण व्यक्तिविशेष के द्वारा न होकर समुदायविशेष के द्वारा हुआ है, समीचीन प्रतीत नहीं होता।

(२) श्लेगल का सिद्धांत : व्यक्तिवाद—ए० डब्ल्यू० श्लेगल का सिद्धांत ग्रिम के मत के सर्वथा विपरीत है। अतः इन्होंने ग्रिम के सिद्धांत का बड़े प्रबल तर्कों द्वारा खंडन किया है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में श्लेगल का मत 'व्यक्तिवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। इनके मतानुसार किसी कविता या गाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति आवश्यक होता है। जिस प्रकार कोई कलात्मक कृति कलाकार की अपेक्षा रखती है उसी प्रकार कोई कविता भी किसी कवि की रचना का परिणाम होनी है। गगनचुंबी अट्टालिकाएँ, अभ्रस्पर्शी प्रासाद, उचुंग कीर्तिस्तम्भ किसी श्रेष्ठ कलाकार के परिश्रम के परिणाम होते हैं। पाषाण पर उत्कीर्ण सजीव प्रतिमाएँ किसी मूर्तिकलाविशारद की कलाकुशलता प्रमाणित करती हैं तथा विविध मनोहर रंगों से निर्मित आकर्षक एवं हृदयहारी चित्र किसी चतुर चित्तेरे की कलिका की विशेषता, प्रकट करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि भ०य प्रासाद तथा मनोरम अट्टालिकाओं के निर्माण में अनेक व्यक्तियों का सहयोग रहता है, फिर भी

^१ 'पपिक पोप्ट्री', डी डिवलेयर्स, 'डैन नो गोर डी मेड डैन हिस्ट्री डैन डी मेड'। डट इज दि फोक हिच पोर्स इट्स ओवन फलट आव् पोप्ट्री ओवर फार आक ईवेंट्स ऐंड सो विंग एवाउट दि एपास ।'—गूमर . ओ० ३० वै०, भूमिका, ५० ५२

^२ 'पपिक पोप्ट्री', डी (ग्रिम) सेज, 'इज नाट प्रोब्ल्यूड बाइ एटिक्चुलर ऐंड रिक्वायर्ड डट पोप्ट्स डट रादर डिप्रिज अफ ऐंड एप्रेइस एलाग टाइम एमग दि पीपुल डैमसेल्ज, इन दि माउथ आव् दि पीपुल ।'—गूमर वदी, भूमिका, ५० ५२

^३ दि फोक वपोजेन इटसेल्फ ।

^४ 'दि पोप्ट्री आव् दि पीपुल, बाइ दि पीपुल, फार दि पीपुल ।'—गूमर . ओ० ३० वै० ।

उस प्रासाद की निर्मिति में विशेष कलाकार के व्यक्तित्व की अपेक्षा नहीं की जा सकती। लोककविता के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। लोकगाथा के निर्माण में अनेक लोककवियों का सहयोग अवश्य रहता है परंतु वह किसी विशेष कवि की ही रचना होती है। अत्यंत प्राचीन काव्यों में कोई उद्देश्य निहित रहता है, उसमें कोई योजना होती है। अतः इस योजना का कर्ता कोई विशिष्ट कलाकार ही हो सकता है^१।

श्लेगल का यह 'व्यक्तिवादी सिद्धांत' समीचीन ज्ञान पड़ता है। इस संसार में कोई भी कृति अपने निर्माणकर्ता की अपेक्षा रखती है। किंबहुना इस जगत् का भी कोई कर्ता स्वीकार किया जाता है। अतः लोकगाथाओं का रचयिता कोई विशेष व्यक्ति होगा इस सिद्धांत को स्वीकार करने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं दिखाई पड़ती।

(३) स्टेंथल का सिद्धांत : जातिवाद—लोकगाथाओं की रचना के संबंध में स्टेंथल के मत को 'जातिवाद' का नाम दिया जा सकता है। ग्रिम के कथनानुसार कुछ व्यक्तियों के समुदाय (कम्यूनिटी) द्वारा लोकगाथाओं की रचना होती है। परंतु इस विषय में स्टेंथल का सिद्धांत यह है कि किसी जाति (रेस) के समस्त व्यक्ति मिलकर लोकगाथाओं का निर्माण करते हैं। यह सिद्धांत ग्रिम के मत से एक कदम और आगे बढ़ा हुआ है। स्टेंथल के अनुसार व्यक्ति चिरकालीन सभ्यता एवं युग युग के विकास की परिणति है। आधुनिक काल में व्यक्ति की प्रधानता है। परंतु आदिम जातियों में व्यक्ति के स्थान पर समष्टि की प्रमुखता पाई जाती है। असभ्य जातियों में प्रधान भावनाएँ, एपणाएँ और मूल प्रवृत्तियाँ समान रूप में ही उपलब्ध होती हैं। जिस वस्तु का अनुभव कोई एक व्यक्ति करता है, समष्टि भी उसी का अनुभव करती है। इस परिस्थिति में सामान्य सृजनात्मक भावना के द्वारा भाषा और कविता का निर्माण होता है। इस प्रकार लोकगाथा किसी

^१ ए पोपम इसाइज आलवेज ए पोपट। ए वकं भाव् भाटं, ऐज एजो पोपटो मस्ट बी, हेदर गुट आर देड, इसाइज देन आटिस्ट, वेंड कार पोपुस भाव् एनी रोच आर ग्रेस, को मस्ट ऐन्सुम देन आटिस्ट भाव् दि इअपरट मास। लीजेंड, एपास वेंड सांग मास्ट वेन विलींग टु दि पिपुल ऐज देअर प्रापटी, नट दि मेकिंग भाव् दिस वर्न वाज नेबर ए कम्यूनल प्रोसेस। ए स्टेटनी टावर, आर एनी विल्लिंग भाव् म्यूटी मीन्स, इट इज इ, दैट ए होस्ट भाव् वर्कमेन हैव वैरीट रटोल प्रास दि वैरी वेंड देवर्ट दि वात्स, नट विशाइट देम इव दि टोपिंग वाट भाव् दि आर्टिस्ट। आल पोपटो रेस्ट्स भवान ए मूनियन भाव् नेचर वेंड भाटं, ईबिन दि अलिपरट पोपटो, ईज ए परपर वेंड ए सैन, वेंड देवरपोर विलींग टु देन आटिस्ट। —गूमर : ओ० १० १०, भूमिका, पृ० ५४

व्यक्तिविशेष की संपत्ति न होकर संपूर्ण जाति (रेस) की धरोहर या याती होती है^१ ।

लोक (फोक) के निर्माण में समान वंश या जाति का होना जितना आवश्यक है उतना समान भाषा का होना नहीं । यही एकता, जातीयता की यही भावना सर्वप्रथम भाषा के रूप में प्रकट होती है, पश्चात् कथाओं में, तत्पश्चात् धार्मिक विधिविधानों में और पुनः काव्यकला तथा सामाजिक रीतिरिवाजों में प्रकाशित होती है । दूसरे शब्दों में, जन अथवा लोककाव्य का निर्माण इन्हीं सूक्ष्म तथा रहस्यमयी विधियों से निष्पन्न होता है जिनसे भाषा, कानून और समाज के नियमों की रचना होती है^२ ।

संसार के छोटे छोटे देशों में अनेक ऐसी असम्य तथा अर्धसम्य जातियाँ हैं जिनके समस्त सदस्य एक स्थान पर एकत्र होकर उत्सव मनाया करते हैं । ये लोग मेले या अन्य सार्वजनिक उत्सवों पर एकत्रित होकर अपना मनोरंजन करते हैं । इस अवसर पर ये सामूहिक रूप से गीत गाते और बनाते जाते हैं । इस प्रकार उस जाति के समस्त सदस्यों द्वारा लोकगाथाओं का निर्माण होता है ।

स्टेंथल का यह सिद्धांत किसी छोटी जाति के विषय में तो समीचीन हो सकता है परंतु किसी बड़े देश की बड़ी जाति के संबंध में लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस मत में भी ग्रिम के सिद्धांत की ही भाँति सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है परंतु इसे पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं किया जा सकता । इस मत के खंडन में भी वे ही तर्क प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो ग्रिम के विषय में रखे गए हैं । 'समस्त जाति लोकगाथाओं का निर्माण करती है' यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है जितनी 'समस्त जाति शासन करती है' यह उक्ति । जिस प्रकार शासन का संचालन

^१ स्टेंथल ट्राइड टु सेट फोर्थ दि ड्याक्टिन दैट ए होल रेस कैन मेक पोपुलर, दि इन्विजिडुअल, ही मेंटल, इन दि आउटकम आव् कलचर ऐंड लाग एजेन आव् डेवलपमेंट, हाइल प्रिप्रिटिव रेसेज हो सिली ऐन एप्लोयेट आव् मेन । से-सेरान, इक्वल् ऐंड सेंटिमेंट मरट की कास्ट यूनिफार्म इन दि अनसिबिलाइज्ड कम्युनिटी—हाट वन फील्स, भाल फील । ए कायन कियेथिव सेंविमेंट प्रोज आव् दि साग ऐंड मेक्स पोपुली । नो वन ओवर्स ए वर्ड, ए ला, ए स्टीरी, ए कस्टम । नो वन ओवर्स ए साग । —गूमर . ओ० ६० वै०, भूमिका, १० ३६-३७

^२ दिस यूनिटी, दिस रिपरिट आव् रेस, मेनिफेस्ट्स इटसेल्फ फर्स्ट इन स्पीच, देन इन मिथ, देन इन कस्टम । आफ्टर लाग ट्रेडिशन कस्टम गिथ्स वर्थ टु ला । इन अदर वर्ड्स, पोपुली आव् दि पीपुल इन मेड बाइ पनी गिबेन रेस थ्रू दि सेम मिस्टीगियस मोसेस ह्विच फार्म्स स्पीच, कल्ट, मिथ, कस्टम आर ला । —गूमर : ओ० ६० वै०, भूमिका, १० ३६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

(४) विशप पर्सी का सिद्धांत : चारणवाद—विशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रह-कर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' (रेलिक्स आन् एनशेंट इंग्लिश पोएट्री) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में विशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

विशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भाटों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग टोल या सारंगी (हार्प) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते जाते थे। इन गीतों को चारणगीत (मिस्ट्रैल बैलेड्स) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के धनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविकोपार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदरी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा संमान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे^१।

विशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन वीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह संभव है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंतों एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना पर गाया

^१ दम, दि पोएन् ऐन्ट दि मिस्ट्रैल, अली बिद अस, विहेम टू परसस। पोएट्री बाज कलिट-
बेटेड बाई मेन् आन् लेटर्स... "बट दि मिस्ट्रैल कांटीन्यूड ए डिस्टिन्ट भाट् र आन् मेन्
फार मेनी एबेज आफ्टर दि नामन् काफेस्ट, ऐन्ट गाट देअर साइग्निटुड बाई सिंगिंग
बमेज टु दि हार्प ऐन्ट दि हाउमेज आन् दि ग्रेट।—विशप पर्सी : रेलिक्स आन् एनशेंट
इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

करते थे। जार्ज रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है। इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है। अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्काट भी पर्सी के सिद्धांत का समर्थन करते हैं। उनकी समिति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे। उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और सगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा ये किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे^१। प्रोफेसर पाल का मत है कि मौरिक परंपरा के काल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गाँवों में गाते फिरते थे।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है। सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आरुहा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमदिदेव—जिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था। 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चंद्रवरदायी भी भाट ही था। राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है। हिंदी साहित्य के वीरगायकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अतर्गत समझना चाहिए। आज भी गोरखपथी साधु, जिन्हें साईं कहते हैं, सारंगी बज कर गीत बनाते और गाते फिरते हैं। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातों में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं। परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है।

^१ आरु हैव नो डाउट देट मोस्ट भाव् दि हिरोइक बैलेड्स इन दिस कलेक्शान वेअर कपोउड बाइ दिस आर्डर भाव् मेन, फार, अ ल्दो सम भाव् दि लाजर्न मोट्रिकन रोमासेज माइट कम फ्राम दि पेन भाव् दि माक्स आर आथस' येट् दि स्मालर नरेटिव्ज वेअर प्रावेब्ली कपोउड बाइ दि मिस्ट्रेल्स हू सैंग देम।—विशप पर्सी रेलिक्स भाव् पनशॉट इजिलस पोप्ट्री, भूमिका, पृ० २४

^२ इन दिन (सर वाल्टर स्काट्स) आइज दि मिस्ट्रेल वान काइट सफिरॉट ड्र एकाउट फार मिस्ट्रेल्सी, हेदर भाव् दि वार्डर आर भाव् प्लसइअर। 'वैनेड्स', ही रिमावर्स, 'मे वी ओरिजनली दि वर्न भाव् मिस्ट्रेल्स प्रोफेसिंग दि इवाइट आर्ट्स भाव् पोप्ट्री रेंड म्यूजिक आर दे मे वी दि आकेजनेल इन्फ्यूजस भाव् सम सेल्फराट वाड'।—गूमर : ओ० ६० वी०, भूमिका, पृ० ५६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

(४) विशप पर्सी का सिद्धांत : चारणवाद—विशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रहकर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' (रेलिक्स आन्ड एनशेंट इंग्लिश पोएट्री) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में विशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

विशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भाटों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग ढोल या सारंगी (हार्प) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते जाते थे। इन गीतों को चारणगीत (मिस्ट्रैल बैलेड्स) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के घनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविकोपार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदारी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा संमान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे।

विशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन वीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह समझ है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंतों एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना पर गाया

^१ दस, दि पोएट रेंड दि मिस्ट्रैल, अली विद अस, विकेम टू परसंस। पोएट्री वाज कश्चि-
बेटेड बाई मेन् आन्ड लेटर्स... बट दि मिस्ट्रैल काटीन्सूड ए डिस्टिक्ट आन्ड आन्ड मेन्
फार मेनी एनेज आफ्टर दि जार्नन काकेस्ट, रेंड गाट देअर लाइविंगुड बाई सिगिंग
वसेज डु दि हार्प ऐट दि हाउसेज आन्ड दि ग्रेट।—विशप पर्सी : रेलिक्स आन्ड एनशेंट
इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

करते थे'। जाजेफ रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है। इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है। अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्काट भी पर्सों के सिद्धांत का समर्थन करते हैं। उनकी संमति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे। उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और संगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा वे किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे^२। प्रोफेसर पाल का मत है कि मौखिक परंपरा के फाल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गाँवों में गाते फिरते थे।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है। सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आव्हा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमर्दिदेव—बिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था। 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चंदबरदायी भी भाट ही था। राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है। हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अंतर्गत समझनी चाहिए। आज भी गोरखपंथी साधु, जिन्हें साईं कहते हैं, सारंगी बजाकर गीत बनाते और गाते फिरते हैं। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातों में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं। परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है।

^१ आइ ईव नो डावट दैट मोस्ट आव् दि हिरोशक बैनेड्म इन दिस कलेक्शन वेमर कपोज्ड वाइ दिस आर्डर आव् मेन, फार, अ ल्दी सम आव् दि लाज्जर् मोड्रिकन रोमासेज माइट कम फ्राम दि पेन आव् दि माक्स आर आयस' येट् दि रमालर नरेटिन्ज वेमर प्रावेब्ली कपोज्ड वाइ दि मिस्ट्रेल्ल डू सैंग देम।—विशेष पर्सों .रेलिवस आव् पनशेंट इंग्लिश पोप्ट्री, भूमिका, पृ० २४

^२ इन दिज (सर वाल्टर स्काट्स) आइज दि मिस्ट्रेल वाज काइस सफिरेंट टु एकावंट फार मिस्ट्रेल्लती, हेदर आव् दि वार्डर आर आव् पल्लहेअर। 'बैनेड्स', डी रिमाक्स, 'मे बी ओरिजनली दि वरू आव् मिस्ट्रेल्ल प्रोफेसिंग दि उवाइस आर्ट्स आव् पोप्ट्री ऐंड म्यूजिक आर दे मे बी दि आफेजनल इन्पूजस आव् सम सेल्फराट वाड'।—गूमर : ओ० १० वै०, भूमिका, पृ० ५६

(५) प्रो० चाइलड का सिद्धांत : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद—प्रोफेसर चाइलड लोकसाहित्य के अधिकारी विद्वान् थे । इनके द्वारा पाँच भागों में संग्रहीत तथा संपादित 'इंग्लिश फ़ॉर स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स' नामक ग्रंथ इनकी अमर कृति है जिससे इनकी अगाध विद्वत्ता तथा भगीरथ प्रयास का पता चलता है । लोकगाथाओं की रचना के संबंध में प्रोफेसर चाइलड का मत है कि जिस प्रकार किसी काव्य का कोई न कोई लेखक अवश्य होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं की रचना भी किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा ही होती है परंतु उस लेखक के व्यक्तित्व का कुछ विशेष महत्व नहीं होता^१ ।

व्यक्तिविशेष की कृति होने पर भी, भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा गाए जाने के कारण इन गाथाओं में परिवर्तन तथा परिवर्धन होता रहता है । अतः इनके मूल लेखक का व्यक्तित्व नष्ट या तिरोहित हो जाता है और ये गाथाएँ जनसामान्य की संपत्ति बन जाती हैं । प्रो० चाइलड का मत श्लेगल के सिद्धांत के समान ही है । अंतर केवल इतना ही है कि प्रो० चाइलड लेखक के व्यक्तित्व को महत्व प्रदान नहीं करते । प्रो० स्टीनरूप का भी, जो डेनिश लोकसाहित्य के प्रामाणिक आचार्य माने जाते हैं, यही मत है । उन्होंने लोकगाथाओं के निर्माण में किसी कवि के व्यक्तित्व का जोरदार शब्दों में खंडन किया है ।

लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं का वर्णन करते हुए अग्यन यह दिखलाने का विनम्र प्रयास किया गया है कि इनकी रचना में कवि के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है । बहुत सी गाथाओं के रचयिताओं का पता भी नहीं चलता । जो गाथाएँ किसी लेखक के नाम से प्रसिद्ध हैं उनमें भी विभिन्न गायकों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उनके मूल लेखक का व्यक्तित्व छिप जाता है । प्रो० चाइलड गाथाओं के रचयिता किसी व्यक्ति को तो मानते हैं परंतु उसके व्यक्तित्व को गाथाओं में प्रतिबिंबित स्वीकार नहीं करते । इसीलिये इनका सिद्धांत व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद के नाम से प्रसिद्ध है ।

(६) डा० उपाध्याय का सिद्धांत : समन्वयवाद—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में डा० वृष्णदेव उपाध्याय का एक विशेष सिद्धांत है जो 'समन्वयवाद' के नाम से प्रसिद्ध है । डा० उपाध्याय के मतानुसार इन गाथाओं की उत्पत्ति के विषय में जिन विभिन्न सिद्धांतों का विवेचन पहले प्रस्तुत किया जा

^१ दो दे (बैलेड्स) डू नाट राश्ट देममेल्ड्र ऐज विलियम ग्रिम हेज सेड्, दो ए मैन एंड नाट ए पीपुल हेज कपोउड देम, रिटल दि आथर काउट्स फार नथिंग, एंड इट इज नाट वाइ मिथर पेक्सिडेंट बट बिद वेस्ट रीजन दैट दे हेव कल डाउन डु अस्त पतानिमस ।
—जानसन साइसोपीडिया, १८६३ ई० ।

चुका है उन सबमें कुछ न कुछ सत्य का अंश विद्यमान है। विभिन्न दृष्टियों से ये सभी मत आशिक रूप में समीचीन ज्ञान पड़ते हैं। परंतु किसी एक सिद्धांत को ही सचा और प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता।

जिन सिद्धांतों की चर्चा पहले की जा चुकी है वे सभी कारणभूत हैं। इन सब का सहयोग इन गाथाओं के निर्माण में उपलब्ध होता है। ये समुदाय रूप से इनकी निर्मिति के हेतु हैं, पृथक् पृथक् नहीं। यह स्वीकार करने में किसी को भी विप्रतिपत्ति नहीं होगी कि कुछ गीत या गाथाएँ ऐसी हैं जो व्यक्तिविशेष की रचनाएँ हैं। भोजपुरी चैता या घाँटों के गीतों में इनके रचयिता बुलाकीदास का नाम बारंबार आता है। जैसे—

दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा ।
गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा ॥
चइत मासे ।

इससे ज्ञात होता है कि इनकी रचना बुलाकीदास के द्वारा ही की गई होगी। इसी प्रकार खेती, कृषि तथा वर्षा संबंधी अनेक सूक्तियाँ घाघ और भडुरी के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी कवि भिखारी ठाकुर का विदेसिया नाटक और गीत प्रसिद्ध हैं। बिहार के छपरा जिले के निवासी पं० महेंद्र मिश्र ने ऐसे सैकड़ों गीतों की रचना की है जो 'पुरबी' नाम से प्रसिद्ध हैं। बुंदेलखंड में 'ईसुरी' नामक लोककवि के फागों का जनता में बड़ा प्रचार है। ब्रजमंडल में मदारी और सनेहीराम के गीत बड़े प्रेम से गाए जाते हैं। इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य के निर्माण में व्यक्तिविशेष का—चाहे वह कवि हो या नाटककार या कथाकार—सहयोग अवश्य रहता है।

लोकगाथाओं की रचना में समुदाय (कम्युनिटी) का भी योग होता है। अनेक गीत ऐसे पाए जाते हैं जिनका प्रचार किसी जातिविशेष के लोगों में विशेष रूप से उपलब्ध होता है। जैसे अहीर जाति के लोग बिरहा गाते हैं और दुसाध (हरिजनों की एक जाति) लोग पचरा। अहीरों की चारात में बिरहा गाने की विशेष प्रथा है। इस अवसर पर अच्छे अच्छे गवैए जुटते हैं। दो दलों के बीच बिरहा गाने की प्रतियोगिता प्रारंभ हो जाती है। एक दल का व्यक्ति तत्काल बिरहा बनाकर गाता है तथा प्रश्न करता है। दूसरे दलवाले भी इसी प्रकार अपनी आशुरचना के द्वारा उसका उत्तर देते हैं। इस प्रकार जिन बिरहों की रचना होती है उनका रचयिता अहीरों का समुदाय होता है न कि कोई व्यक्तिविशेष। यही बात 'कजली' गीतों के संबंध में भी कही जा सकती है। भूमर तथा सोहर (पुत्रनम के गीत) गीतों को स्त्रियों का समुदाय बनाता और गाता जाता है।

आदिम जातियों (प्रिमिटिव रेसेज) में यह प्रथा आज भी प्रचलित है कि उस जाति के सभी व्यक्ति एक स्थान पर एकत्रित होकर गाना गाकर अपना मनोरंजन किया करते हैं। कोई व्यक्ति गीत की एक कड़ी बनाता है तो कोई दूसरी कड़ी। तीसरा व्यक्ति तीसरी कड़ी जोड़ता है तो चौथा अगली पंक्ति का निर्माण करता है। इस प्रकार पूरा गीत तैयार हो जाता है। इस पद्धति से निर्मित गीतों में किसी विशेष कवि या गायक का हाथ न होकर पूरी जाति का सहयोग होता है। अतः ये गीत समस्त जाति को संग्रहित होते हैं न कि किसी एक व्यक्ति की। बिहार राज्य के संथालों और मध्यप्रदेश के गोड नामक आदिम जातियों में आज भी यह प्रथा पाई जाती है।

चारणों द्वारा भी अनेक गाथाओं की रचना हुई है। जगन्निक तथा चंद्र-वरदायी की अमर कृतियाँ इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। राजस्थान में तो चारणों के द्वारा गाथा या काव्य रचने की परंपरा ही चल पड़ी थी। अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में गीतों की रचना करना इन चारणों का प्रधान कार्य था। इंग्लैंड में भी राजाओं और अमीरों के दरबार में किसी काल में चारणों की भीड़ लगी रहती थी जो अपनी पेटपूजा के लिये ही अपने स्वामी का गुणगान किया करते थे। इन चारणों के द्वारा भी अनेक गाथाओं और काव्यों की रचना हुई है, भला इसे कौन अस्वीकार कर सकता है।

अधिकांश लोकगाथाओं के रचयिता अज्ञातनामा हैं। आज उनके संबंध में हमें कुछ भी ज्ञात नहीं है। जिन लोककृतियों के नाम का हमें पता है उनकी रचनाओं में कालांतर में इतना परिवर्तन और परिवर्धन हो गया है कि उन कृतियों में उनके व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव दिखाई पड़ता है।

इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि पूर्वोक्त प्रत्येक विद्वान् का सिद्धांत कतिपय गाथाओं के निर्माण के संबंध में तो समीचीन ठहर सकता है परंतु सभी प्रकार की गाथाओं के विषय में यह लागू नहीं हो सकता। डा० उपाध्याय का सिद्धांत इन सभी विभिन्न मतों में समन्वय स्थापित करता है, इसीलिये इसे 'समन्वय वाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। इस सिद्धांत के अनुसार ये सभी (पाँचों) सिद्धांत एक साथ मिलकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति के कारण हैं न कि पृथक् पृथक् (हेतुः न तु हेतवः)। समन्वयवाद का यह सिद्धांत ही इन लोकगाथाओं के निर्माण की समस्या को सुलभाने में समर्थ है। अतः डा० कृष्णदेव उपाध्याय का सिद्धांत ही इस संबंध में अधिक समीचीन प्रतीत होता है।

(ग) लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताएँ—लोकसाहित्य में जो गीत उपलब्ध होते हैं उन्हें दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम प्रकार के

वे गीत हैं जो आकार में छोटे हैं। इनमें कथानक का सर्वथा अभाव रहता है। गीतात्मकता ही इनकी प्रधान विशेषता है। दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें कथा-वस्तु की ही प्रधानता है। इसके साथ ही वे गेय भी हैं। काव्य की भाषा में यदि कहना चाहें तो यह कह सकते हैं कि पहला प्रगीति मुक्तक है तो दूसरा प्रबंध काव्य। संस्कार, ऋतु तथा जाति संबंधी समस्त लोकगीत प्रथम कोटि में आते हैं तथा लोरकी, विजयमल, नयकवा बनजारा, भरथरी, गोपीचंद, सोरठी, हीर रॉम्भा, सोहनी महीवाल, ढोला मारू, राजा रसालू आदि के गीत द्वितीय कोटि में अंतर्भुक्त किए जा सकते हैं। ये लंबे गीत लोकगाथा के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं को प्रधानतया निम्नांकित दस भागों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) रचयिता का अज्ञात होना ।
- (२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव ।
- (३) संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य ।
- (४) स्थानीयता का प्रचुर पुट ।
- (५) मौखिक परंपरा ।
- (६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव ।
- (७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता ।
- (८) कवि के व्यक्तित्व की अप्रधानता ।
- (९) लंबे कथानक की मुख्यता ।
- (१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति ।

(१) रचयिता का अज्ञात होना—लोकगाथा की सबसे बड़ी विशेषता है इसके रचयिता का अज्ञात होना। उत्तरी भारत में हीर रॉम्भा, ढोला मारू, विजयमल, सोरठी, गोपीचंद, भरथरी आदि की अनेक गाथाएँ प्रचलित तथा प्रसिद्ध हैं परंतु इनके लेखकों का नाम अंधकार के गड्ढर में छिपा हुआ है। किस काल में किस गाथा की रचना किस कवि ने की इसका पता लगाना अत्यंत कठिन है। आजकल कबीरदास जी के नाम से अनेक 'निर्गुन' के पद प्रसिद्ध हैं जिनके अंत में 'कहत कबीर सुनो भाई साधो' अथवा 'गावेले कबीरदास वह निरगुनवा हो' आदि पदों की पुनरावृत्ति पाई जाती है। परंतु इस नामोल्लेख के कारण इन गीतों को संत कबीर की रचना मान लेना समुचित नहीं है। लोककवि अपनी रचनाओं में अपना नाम परो देना कई कारणों से उचित नहीं समझते थे। राबर्ट ग्रेव्स ने इन कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि वर्तमान सामाजिक संगठन में किसी लेखक का अपनी कृति में नाम न देना इस बात को सिद्ध करता है कि उसे अपनी रचना से लजा लगती है अथवा उसे अपने नाम को प्रकट करने में भय का अनुभव

होता है। परंतु आदिम समाज में यह बात लेखक के नाम की असावधानी के कारण होती थी^१।

जिस प्रकार अन्य कविताओं का लेखक कोई व्यक्ति होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं का रचयिता भी कोई व्यक्ति अवश्य रहा होगा जिसने अपने साथियों के साथ आनंद में निमग्न होकर इनकी रचना प्रारंभ की होगी। परंतु जातीय रचना (काम्यूनल आथरशिप) की यह विशेषता होती है कि इसका रचयिता गानेवाले दल के मुखिया का काम करता है। जब उस गायी की रचना समाप्त हो जाती है तब वह उसका लेखक होने का गर्व तथा दावा नहीं करता। इस प्रकार की सामूहिक तथा जातीय रचनाओं में गाथा की प्रधानता होती है, दल का भी महत्व होता है परंतु किसी व्यक्तिविशेष की महत्ता नहीं रहती। ऐसा देखा जाता है कि छोटे छोटे बच्चे छोटे छोटे गीत बनाते, गुनगुनाते और गाते जाते हैं परंतु इनमें से कोई भी बालक गीत का रचयिता होने का दावा नहीं करता। यह किसी को याद भी नहीं रहता कि बालक ने किस गीत में किस कड़ी को जोड़ा है^२। जातीय रचना में किसी एक व्यक्ति का नहीं बल्कि अनेक व्यक्तियों का हाथ रहता है। सभी के सहयोग से उसकी रचना होती है। अतः किस व्यक्ति ने उसका निर्माण किया, यह बतलाना असंभव है।

गाँवों में संस्कार संबंधी अनेक लोकगीत प्रचलित हैं जिन्हें स्त्रियाँ विशेष मार्गलिक अवसरों पर गाती हैं। ये गीत चिरकाल से परंपरागत रूप में चले आ रहे हैं। इन गीतों की रचना किसने की यह बतलाना कठिन है। आज भी स्त्रियाँ समुदाय रूप में 'भूमर' गीत गाती हैं। वे गीत गाने के साथ ही साथ उसके आगे की पंक्तियों की रचना भी करती जाती हैं। एक स्त्री एक कड़ी बनाती है तो दूसरी स्त्री अन्य पंक्ति जोड़ देती है। इस प्रकार गीत तैयार हो जाता है। परंतु यह किसी व्यक्तिविशेष की रचना न होकर समस्त समुदाय की कृति होती है। इसीलिये कहा गया है कि लोकगीतों का रचयिता अज्ञात होता है।

१ एनाजिमिटी इन दि प्रेजेंट स्टूडवर भाव् सोसाइटी यूजुअली इन्लाइज दैट दि आथर इन अशेन्ड भाव् दिज आथरशिप आर अफेड भाव् दि कासोकेन्सेज इफ ही रिबीलस डिम-सेल्फ; वट इन ए प्रिमिटिव सोसाइटी इट इन क्यू अरट डु केयरलेसनेस भाव् दि भावर्त नेम। — राबर्ट ग्रेव्स : दि इंग्लिश वैलेड, भूमिका, पृ० १२

२ 'दि वैलेड इन इंपाटेंट, दि ग्रुप इन इंपाटेंट, वट दि इंडिविडुअल काबंट्स फार लिटिल। क्विमेटी वैनेट्टी इन कामन एमेंग ग्रुप भाव् हमाल थिल्लरेन पेंड इट विल बी नोटिफ दैट नो चारल्ड विज स्केम आथरशिप भाव् दि सिंगसांग; नो वन रिमेंसर्स हू ऐटेड दिज फ्रेजेम डु दि कामन स्टोर। — राबर्ट ग्रेव्स : दि इंग्लिश वैलेड, भूमिका, पृ० १३

(२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव—लोकगाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता । चूँकि लोकगाथा समुदाय की समिलित रचना होती है अतः इसके मूल पाठ (ओरिजिनल टेक्स्ट) का पता लगाना बड़ा कठिन कार्य है । लोककवि गाथा की रचना कर उससे पृथक् हो जाता है । अब यह गाथा समस्त समाज, समुदाय या जाति की रचना हो जाती है और प्रत्येक व्यक्ति उसे अपनी निजी सपत्ति समझने लगता है । प्रत्येक गवैया अपनी इच्छा के अनुसार उसमें नई पक्तियाँ जोड़ता जाता है । एक ही गाथा के विभिन्न प्रातों या रात्रियों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय कवि अपनी भाषा का पुट उसमें देते जाते हैं । है । इस प्रकार आकार में वृद्धि होने के साथ ही साथ उसकी भाषा में भी परिवर्तन होता जाता है ।

काव्य दो प्रकार के होते हैं—(१) अलंकृत काव्य (पोएट्री आव् आर्ट) तथा (२) सवधित काव्य (पोएट्री आव् प्रोथ)^१ । अलंकृत काव्य से अभिप्राय उस कविता से है जो किसी व्यक्तिविशेष की रचना होती है और जिसमें रस, अलंकार, गुण, रीति आदि काव्य के आवश्यक उपादानों की योजना होती है । सवधित काव्य वह प्रबन्ध काव्य है जो किसी विशिष्ट कवि की कृति तो अवश्य हो परंतु विभिन्न कालों और युगों में विभिन्न कवियों ने जिसकी अभिवृद्धि में योगदान दिया हो । महर्षि व्यास के मूल ग्रन्थ का नाम 'जय' या^२ । कालांतर में उसकी सज्ञा 'भारत' हुई जिसमें उपाख्यान नहीं थे^३ । फिर अनेक प्रकार के उपाख्यान, नीतिवचन तथा धार्मिक प्रसंग जोड़ दिए जाने पर वह 'महाभारत' के नाम से प्रसिद्ध हुआ तथा उसके श्लोकों की संख्या एक लाख तक पहुँच गई ।^४

सवधित काव्य की ही भाँति लोकगाथाओं में लोककवियों द्वारा समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है । इस प्रकार इनके मूलपाठ में परिवर्धन का क्रम जारी रहता है । लोकगाथाओं का जितना ही अधिक प्रचार होता है उनमें परिवर्तन की संभावना उतनी ही अधिक होती है । विभिन्न कालों में विभिन्न जनपदों

^१ इहसत इद्रोडवशन डु दि स्टडी आव् लिटरेचर ।

^२ नारायण नमस्कृत्य, नर चैव नरोत्तमम् ।
देवीं सरस्वतीं ष्यास ततो जयमुदीरयेत् ॥ —आ० १०, १

^३ चतुर्विंशति साहस्रौ, चक्रे भारत संहिताम् ।
उपाख्यानैर्विना तावद् भारत प्री-भ्यते युधे ।

^४ इदं शतसहस्रं तु लोकानां पुण्यकर्मणाम् ।
उपाख्यानैः सह शे षमाद्य भारतमुत्तमम् ॥ —आ० १०, १०१ २

के लोककवियों द्वारा उनके कलेवर में वृद्धि की जाती है। अनेक नवीन घटनाओं का समावेश उनमें किया जाता है। कहीं कहीं पात्रों के नामों में भी भिन्नता कर दी जाती है। इस प्रकार यह प्रक्रिया सैकड़ों वर्षों तक चलती रहती है। इस अवधि में मूल गाथा में भाषा संबंधी तथा घटनाचक्र संबंधी इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि मूल लेखक भी अपनी कृति को पहचानने में असमर्थता का अनुभव करने लगता है^१।

लोकगाथाओं की यह परंपरा मौखिक होती है अतः लिपिबद्ध काव्यों की अपेक्षा इसमें परिवर्तन का अवकाश अधिक पाया जाता है। कुछ विद्वानों ने लोकगाथा की उपमा विशाल नदी से दी है। जिस प्रकार कोई नदी अपने उद्गम-स्थल से अत्यंत पतली धारा के रूप में निकलती है, कालांतर में उसमें अनेक सहायक नदियाँ मिलकर उसके आकार को इतना विशाल कर देती हैं कि उसके मूल स्वरूप को पहचानना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं के रूप में जनकवियों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उसके मौखिक रूप का पता नहीं चलता।

इसलिये किसी लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित या अंतिम स्वरूप नहीं होता। इसका कोई प्रामाणिक पाठ (वर्शन) नहीं होता। इसके अनेक पाठ होते हैं; परंतु कोई एक ही निश्चित पाठ नहीं होता। मान लीजिए, किसी गाथा के क, ख, ग तीन विभिन्न पाठ हैं। यह हो सकता है 'क' पाठ मूल गाथा के अधिक समीप हो, उससे अधिक मिलाता जुलता हो, परंतु इसी कारण 'ख' और 'ग' पाठों का महत्व कुछ कम अंकित नहीं किया जा सकता^२। इन अंतिम दोनों पाठों का उतना ही मूल्य है जितना प्रथम पाठ का। प्रो० कीट्रीज ने लिखा है कि प्रोफेसर चाइल्ड ने अनेक गाथाओं के २१ विभिन्न पाठों का संग्रह अपने ग्रंथ में किया है। परंतु इनमें से किसी भी एक पाठ का मूल्य दूसरे पाठ से किसी भी प्रकार न्यून नहीं है।

राबर्ट ग्रेव्स का मत है कि किसी विशेष गाथा का कोई वास्तविक तथा शुद्ध पाठ नहीं होता। लोककवि अपनी हृदय के अनुसार उसमें परिवर्तन करते रहते हैं।

^१ कीट्रीज : इग्लिश ऐंड स्कॉटिश पॉपुलर बैलेड्स, भूमिका, पृ० १७

^२ इट फालोस दैट ए जेनुअली पॉपुलर बैलेड दैन ईव नो फिक्स्ट ऐंड फाइनल फॉर्म, नो सोल आथेंटिक वर्शन। देअर आर टेक्स्ट्स, बट देअर इन नो टेक्ट। वर्शन ए मे बी नियर दि भोरिनिंगल दैन वर्शंस बी ऐंड सी बट दैट हन्न नाट स्पेक्ट दि प्रिंशंस आब् बी एव सो टु एक्विस्ट ऐंड होव्द अप देअर ऐट्स एमंग देअर फेनोत्र। —प्रो० कीट्रीज : १० स्कॉ० पा० १०, भूमिका, पृ० १७-१८

अतएव किसी एक ही पाठ को विशुद्ध नहीं माना जा सकता^१। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'भगवती देवी' शीर्षक लोकगाथा के तीन चार पाठों का संकलन किया है परंतु कौन सा पाठ मौलिक तथा शुद्ध है यह बतलाना कठिन है^२।

'आल्हा' नामक लोकगाथा का मूल रचयिता जगनिक या जो चंदेलवंशी राजा परमर्दिंदेव का राजरुवि था। इसने हिंदी की बुंदेलखंडी बोली में अपने काव्य की रचना की थी। इसमें वीराग्रणी आल्हा और ऊदल की वीरता एवं पराक्रम का वर्णन रहा होगा। जगनिक की यह कृति आकार में बहुत बड़ी न रही होगी। परंतु आजकल बाजारों में जो मुद्रित 'आल्हखंड' उपलब्ध होता है उसका आकार मूल ग्रंथ से कई गुना अधिक है। इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गईं जिनका मूल 'आल्हखंड' में वर्णन नहीं था। उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार के कारण इसके अनेक पाठ (वर्षस) उपलब्ध होते हैं जिनमें कन्नौजी, बुंदेलखंडी और भोजपुरी पाठ अधिक प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो गए हैं। यदि अनुसंधान किया जाय तो इसके ब्रज तथा अवधी पाठों का भी पता लग सकता है।

(३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य—संगीत और गीत में अभिन्न साहचर्य उपलब्ध होता है। वास्तविक बात तो यह है कि संगीत के बिना गीत के रसास्वादन में आनंद ही नहीं आता। अंग्रेजी के वैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'वेलारे' से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः प्रारंभिक काल में वैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से था जो नाचकर गाया जाता था। इसे जनसमुदाय समवेत स्वर (फोरस) में गाता था। उच्चैःनाजनक तथा पुनरावृत्तिमूलक संगीत के बिना गीत का पूर्ण आस्वादन नहीं होता^३। संगीत ही गीत का प्राण है। यही इसकी आत्मा है।

यूरोपीय देशों में चारणो द्वारा—जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे—ढोल अथवा सितार बजाकर लोकगाथाओं के गाने का उल्लेख मिलता है^४। डा० चाइल्ड ने तो

^१ दैट इज ह्याइ देयर इज नेवर एनी ऐक्चुअल करेक्ट टेक्स्ट आबू ए वैलेड प्रापर। सिंगर्स चार एलाबल डू आल्डर इट डू देअर लाइकिंग। ... नो सिंगल वर्शंस मे बी रिगार्डेड ऐज 'दि राइट वन' इन ऐन ऐन्थोलॉज्यू सेंस। —राइट अवेस : दि इंगलिश वैलेड, भूमिका, पृ० १३

^२ कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

^३ 'दि वैलेड इज इनकॉन्सीट विदाबट ऐन एक्साइटिंग रेंड रिपीटिवि म्यूजिक। —राइट अवेस : दि इंगलिश वैलेड, पृ० १७

^४ डा० कौट्रीज : इ० एका० पा० वै० भूमिका।

इन चारणों के द्वारा गाए जाने से ही कुछ लोकगाथाओं को चारणगीत या 'मिस्ट्रेल्स बैलेड' नाम से अभिहित किया है। विशप पर्सी ने लिखा है कि इन चारणों का अनेक शताब्दियों तक एक पृथक् संप्रदाय था जो प्रतिष्ठित एवं धनीमानी व्यक्तियों के यहाँ गीत गा गाकर अपनी जीविका उपार्जन किया करता था^१। गूमर का यह मत है कि कुछ गीत विशेष अवसरों पर बड़े प्रेम तथा उत्साह के साथ बहुत देर तक गाए जाते थे। मध्ययुग में मृत्यु के अवसर पर नृत्य तथा गीत प्रचलित थे जो स्वभावतः धीरे धीरे गाए जाते थे^२।

इस देश में भी गीत और संगीत का अभिन्न संबंध दिखलाई पड़ता है। वर्षों के दिनों में आलहा गाने की प्रथा प्रचलित है। आलहैत इसे गाते समय अपने गले में ढोल बाँध लेता है और उसे पीट पीटकर जोरों से बजाता हुआ अपने भावावेश की सूचना श्रोताओं को देता है। 'आलहा' गाने की गति में ज्यों ज्यों तीव्रता आती है त्यों त्यों ढोल बजाने की गति में परिवर्तन होता जाता है। होली के गीतों को गवैए ढोल तथा भाल बजाकर बड़े प्रेम से गाते हैं। चैता के गीत भी भाल बजाकर गाए जाते हैं। अतः उनका नाम ही 'भलकुटिया चैता' पड़ गया है। गोरखपंथी साधु गोपीचंद या भरथरी के गीत गाते समय 'सारंगी' बजाकर जनमन का अनुरंजन करते हैं। भिन्नकण्ठ अपनी दुरंतपूरा उदरदरी की पूति के लिये भिन्ना की याचना करते समय 'कठताल' बजाकर गीत गाते हैं। गोंड जाति के लोग नृत्यगीत के अवसर पर 'हुडुका' नामक एक विशेष प्रकार के बाजे का उपयोग करते हैं। कौवाली गाते समय प्रायः 'खँजड़ी' का प्रयोग किया जाता है। संयाल लोग आवेग में आकर नाचते समय नगाड़े की आकृति का एक विशेष प्रकार का बाजा बजाते हैं। बंगाल में बाउल लोग भी अपनी स्वरसाधना में विशेष वाद्य की सहायता लेते हैं।

गीत और संगीत का संबंध इतना घनिष्ठ है कि ग्रामीण क्षेत्रों में जब कोई भी वाद्ययंत्र उपलब्ध नहीं होता तब वहाँ की स्त्रियाँ काठ के बने कठौते को उलटा करके लाठी के हूरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं। इससे एक विशेष प्रकार की

^१ दृष्टि मिस्ट्रेल्स कटीन्यूड ए डिस्टिंक्ट आर्डर आव् मेन फार मेनी एजेज आफ्टर दि नारमन कांक्वेस्ट ऐंड ग्राट देअर लाईव्लीहुड वार सिंगिंग वर्सेज डु दि हार्प पेट दि हावनेज आव् दि ग्रेट। —विशप पर्सी : रेलिक्स आव् पर्सॉट इंगलिश पोप्री, भाग १, भूमिका, १० २४

^२ सट्टेन आव् दि वाडर साग्स वेअर सग लस्टिली एनफ ऐंड पेट प्रोडिजस लॉग। "दासेज वेअर कामन पेट मिडीविथल फ्युनरल्स, नेचुरली डु ए लो मेजर। —एफ० बी० गूमर . दि पापुलर बैलेड, १० २४५

संगीतमय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस संगीत के साथ वे गीत गाती हैं। जहाँ यह भी प्राप्त नहीं होता वहाँ वे ताली बजा बजाकर ही संगीत के अभाव की पूर्ति करती हैं। भूमर के गीत प्रायः ताली बजाकर ही गाए जाते हैं। लोकगीत सामूहिक रूप (कोरस) में गाए जाने पर ही विशेष आनंददायक होते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोकगीतों और लोकगाथाओं का लोकसंगीत तथा लोकनृत्य से अविच्छिन्न संबंध है।

(४) स्थानीयता का प्रचुर पुट—लोकगीतों और गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें राजा और महाराजाओं के युद्धों तथा वीरता के कार्यों का वर्णन भले ही हो परंतु स्थानीय रंग इसमें गहरा होता है। यही कारण है कि जिस जनपद में जो गीत प्रचलित हैं उनमें वहाँ के लोगों की रहन सहन, रीतिरिवाज, खानपान और आचार व्यवहार का सजीव चित्रण रहता है। लोकसंस्कृति इन गीतों में अपने पूर्ण वैभव के साथ प्रतिबिंबित दिखाई पड़ती है। राजस्थान की लोकगाथाओं में वहाँ के बलिदानी वीरों की गाथा का वर्णन बहुत सुंदर हुआ है। पाबू जी और गोगो जी के गीत इस विषय के ज्वलंत प्रमाण हैं। उमादे की गाथा में राजस्थानी राजाओं की परस्त्रीप्रियता तथा सच्ची क्षत्राणी की आन तथा मान को दिव्य रूप में दिखलाया गया है। जय आसा जी नामक वारठ उमादे को समझाते हुए कहता है^२ :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।
दो दो गयँद न बंधसी, एकै कंबू-ठाण ॥

तब मनस्विनी उमादे 'पीव' को तो तज देती है परंतु अपने 'माण' को नहीं छोड़ती। वह सर्वदा के लिये पति का परित्याग कर गरीबी का जीवन व्यतीत करती है। मारवाड़ में यातायात का साधन ऊँट है। 'ढोला मारू रा दूहा' में मारवाड़ी ऊँट की सवारी करती हुई दिखाई पड़ती है। इस ग्रंथ में ऊँट-करहा-का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है^३।

बिहार राज्य की लोकगाथाओं में वीरावली कुँअरसिंह के अद्भुत पराक्रम का वर्णन पाया जाता है। इनकी वीरता की कहानी बड़ी लोकप्रिय है तथा गाँव गाँव में प्रचलित है :

^१ पारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, उत्तरार्ध, १० ५२३, ५२७

^२ वही, १० ५३५-३८

^३ ढोला मारू रा दूहा ।

बाबू कुँअरसिंह आज तोरे बिना,
हम ना रंगाइवि चुनरिया।

इस गीत को लियों आज भी बड़े प्रेम से गाया करती हैं। मैथिली लोकगीतों में मिथिला की अनेक सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख हुआ है। उत्तरप्रदेश के पहाड़ी जिलों—नैनीताल, अलमोड़ा—में सर्दी अधिक पड़ती है। अतः वहाँ के लोगों के लिये थोड़ी सी भी गर्मी असह्य हो जाती है। कोई पर्वतीय कन्या अपने पिता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि आप मेरा विवाह छानाबिलौरी नामक स्थान में मत कीजिएगा क्योंकि वहाँ गर्मी बहुत अधिक पड़ती है। वहाँ खेतों में काम करते समय पसीने के कारण मेरी अँगिया भीग जायगी^१। यह गीत इस प्रकार है :

छानाबिलौरी जनि दिया (बौजू,
लागला बिलौरी का घामा ॥
हाथ की दातुँली हाथ में रौली,
लागला बिलौरी का घामा ॥

बन जूली बनै रूँली, घर जूली घरै रूँली।
पसीणा ले तर हूली, लाज कसिकै बचूली ॥ टेक
नई दुलहिन हूँली, मैं परदा में रूँली,
पसीणा ले तर हूँली, लाज कसिकै, बचूली ॥
छानाबिलौरी जनि दिया बौजू,
लागला बिलौरी का घामा ॥

(५) मौखिक प्रवृत्ति—लोकगाथाएँ चिरकाल से मौखिक परंपरा के रूप में चली आ रही हैं। प्राचीन काल में वेदों के अध्ययन की परंपरा भी मौखिक ही थी। गुरु अपने श्रुतवासी को मौखिक रूप से ही वेदों की शिक्षा देता था। इसीलिये इन्हें 'श्रुति' की संज्ञा दी गई है। कालांतर में श्रुति ने लिपि का आश्रय ग्रहण कर लिया। परंतु लोकगाथाएँ आज भी अपनी मौखिक परंपरा को अक्षुण्ण बनाए हुए हैं। गोपीचंद और मरयरी के गीत गोरखपंथी साधुओं की गुरु शिष्य-परंपरा द्वारा आज भी सुरक्षित हैं। राजस्थान के वीर पुरुषों के अलौकिक पराक्रम की गाथा को स्थायित्व प्रदान करने का श्रेय वहाँ के चारणों को प्राप्त है। लोरकी, विजयमल, सोरठी आदि के गीतों को लोकगायकों ने कालकवलित होने से बचाया है। बिहार के प्रसिद्ध लोककवि भिखारी ठाकुर के 'विदेसिया' नाटक का प्रचार

^१ लेखक का निजी समझ।

उनके शिष्यों ने किया है। गुब गुग्गा की विख्यात लोकगाथा को ब्रज के लोकगायकों ने बचा रखा है। ढोला मारू की गाथा की रक्षा अनेक शताब्दियों तक मौखिक रूप में ही होती रही।

लोकगाथा तभी तक सुरक्षित रहती है जब तक उसकी परंपरा मौखिक होती है। लिपिबद्ध करते ही उसकी गति और प्रगति रुक जाती है। उसकी वृद्धि तथा विकास श्रवणबद्ध हो जाता है। इस विषय में सिजविक का कथन नितांत सत्य है कि यदि किसी गाथा को आपने लिपिबद्ध कर लिया तो निश्चित रूप से इसे स्मरण रखिए कि आपने उसकी हत्या करने में सहायता पहुँचाई है। जब तक लोकगाथा मौखिक रूप में है तभी तक उसमें जीवनी शक्ति है^१। प्रोफेसर गूमर ने मौखिक परंपरा को लोकगीतों और गाथाओं की सच्ची कसौटी बतलाया है^२। डा० बैरियर प्लविन का मत है कि गीतों को लिपि की शृंखला में बाँधने पर उनका विकास नष्ट हो जाता है। अतः लोकसाहित्य के प्रेमी इनका संग्रह कर बड़ा अपकार करते हैं^३।

(६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव—लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का प्रायः अभाव पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत में 'नीतिसतक' और हिंदी में रहीम की नीति संबंधी कविताएँ मिलती हैं उस प्रकार के नीतिवचन गाथाओं में नहीं पाए जाते। इनकी प्रवृत्ति कथानक की गति प्रदान करने की है, न कि उपदेशकथन की। राबर्ट ग्रेव्स का मत है कि गाथाएँ नीति या सदाचार की शिक्षा नहीं प्रदान करती और न वे पृथक्त्व की भावना का ही प्रचार करती हैं। यदि गाथाओं में ये बातें उपलब्ध हों तो यह समझना चाहिए कि चारण अपने समुदाय या समाज से बाहर चला गया है तथा वह सभ्यता के संपर्क में है। पक्षपात की भावना का समुदाय के कार्य से सामंजस्य स्थापित नहीं हो सकता^४।

^१ इन दि पेक्ट आब् राइटिंग ईच वन (बैलेड) डाउन, यू भरट रिमेंबर दैट यू आर डेव्लिपिंग द किल दैट बैलेड। 'विहम बोलितरे पर ओरा' इज दि लाइफ आब् ए बैलेड। इट लिक्स ओनली हाइल इट रिमेंस ह्याट दि फ्रेंच विद ए चार्मिंग कनफ्यूजन आब् आइडियाज, काल औरल लिटेरेचर।—फोक सिजविक : दि बैलेड, पृ० ३६

^२ दीज आर दि कार्डिनल वर्चुज आब् दि बैलेड। विद रेस्पेक्ट टु इट्स कंडिशन क्रिटिक्स यूनाइटेड इन रिगार्डिंग औरल ट्रांसमिशन ऐज इट्स चीफ एवेलुबुल टेस्ट।—गूमर : ओ० १० वै०, भूमिका, पृ० २६

^३ फोक साम्स आब् मेकल हिलस, भूमिका।

^४ दि बैलेड प्रापर बज नाट मारेलाइज आर प्रीच आर एक्सप्रेस एनी स्ट्रांग पार्टिजन बायस।.....मारेलाइजिंग आर प्रीचिंग इन ए बैलेड इज ए साशन दैट दि बार्ड इज डेफिनिटली आबटसाइड दि ग्रूप ऐंड इज इन टच विद कल्चर। ए पार्टीजन बायस इज इनकंपैटिबुल विद ग्रूप ऐजरान।—राबर्ट ग्रेव्स : दि इगलिरा बैलेड, पृ० ७२

परंतु ऐसा नहीं समझना चाहिए कि लोकगीतों तथा गाथाओं से हम कुछ उपदेश ग्रहण नहीं कर सकते। इनमें देशभक्ति, गुहजनों की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य एवं प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश या शिक्षा ली जा सकती है। गाथाओं में नीति की अभिव्यंजना अवश्य उपलब्ध होती है परंतु इसका स्पष्ट रूप से वर्णन नहीं पाया जाता। कुसुमादेवी और भगवती देवी के गीतों से उनके अलौकिक सतीत्व और आदर्श आचरण की शिक्षा हमें अवश्य प्राप्त होती है, परंतु लोककवि ने इसे गोपनीय रखा है। आल्हा की लोकगाथा हमें देशभक्ति, माता की आज्ञा का पालन, स्वावलंबन आदि का पाठ पढ़ाती है। बिहुला के गीत में पतिपत्नी के आदर्श एवं अलौकिक प्रेम का वर्णन किया गया है। परंतु लोककवि ने इन वस्तुओं के वर्णन में अभिधा का प्रयोग न कर व्यंजना शक्ति को ग्रहण किया है।

(७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता—लोकगाथा अलंकृत काव्य (आरनेट पोप्ट्री) से सर्वथा भिन्न है। अलंकृत कविता किसी कलाकार की कृति होती है जो अपनी रचना को सुंदर बनाने के लिये विभिन्न रस, अलंकार, रीति और गुणों की योजना करता है। वह अपने काव्य में उपमा, रूपक, उल्लेख आदि अलंकारों का निरूपण कर उसे किसी विशेष छंद के साँचे में ढालने का प्रयास करता है। वह विभाव, अनुभाव और विभिन्न संचारियों का विधान कर विविध रसों का आस्वादन अपने पाठको को करना चाहता है। ऐसे काव्य को अलंकृत काव्य कहा जाता है। इसकी रचना कुशल कवि प्रयासपूर्वक करता है परंतु लोकगाथाएँ, जो जनता की कविता (पोप्ट्री आदि पीपुल) कही जाती हैं, इससे नितांत भिन्न हैं। इनमें अलंकारविधान और गुणों की योजना का प्रायः अभाव होता है। यदि कहीं अलंकारों की स्थिति दिखाई भी पड़ती है तो उनका संनिवेश अनायास-पूर्वक समझना चाहिए।

लोकगाथाएँ रचनाविधान (टेक्नीक) की दृष्टि से बहुत अधिक समृद्ध नहीं होतीं। यहाँ रचनाविधान से हमारा तात्पर्य छंदों की योजना, अलंकारों के प्रयोग, कल्पना की ऊँची उड़ान और विभिन्न भावों के संनिवेश से है। (पिंगल शास्त्र के

१ इट बैंक कोन नोटेट दैट दि वैलेड प्रापर इज नाट हाइली ऐडवार्ड इन टेक्नीक। दार 'ऐडवार्ड टेक्नीक' इज मेट कासिकेटेड वर्स फार्स, दि इनजीनियस यूस भाव् मेटाफर ऐंड एलिगोरी ऐंड ए प्रेजेंटेशन भाव् आइडियाज द्विच इज 'पोप्टिकल' विफोर इट इज पोप्टिक, 'मार्डिस्टिक' विफोर इट इज इमैजिनेटिव, 'म्यूजिकल' विफोर इट इज इटेंड पार सिगिंग। —रॉबर्ट ग्रेक्स : दि इगलिस वैलेड, भूमिका, पृ० २०

नियमों के अनुसार लोकगाथा को नाप तौलकर रखने की आवश्यकता नहीं होती। यही कारण है कि इनमें छंदशास्त्र के विधिनिषेधों का पालन नहीं किया जाता। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अलंकृत काव्य से लोककाव्य के पार्यंक्य को बतलाते हुए लिखा है कि—‘ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अंतर है। ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का। ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार। रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्यनिर्मित। ...ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलंकार नहीं केवल रस है; छंद नहीं, केवल लय है; लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।’

हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने जैसे पेचीदे मजमून बाँधे हैं उनका लोकगाथाओं में सर्वथा अभाव है। कथावस्तु का सरल रीति से वर्णन करना ही इनकी विशेषता है। इस प्रकार भाषा तथा भाव इन दोनों दृष्टियों से लोककाव्य अलंकृत कविता से पृथक् है।

(८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव—अलंकृत काव्य में उसके लेखक का व्यक्तित्व प्रतिबिंबित रहता है। विद्वानों का यह मत है कि किसी कवि की शैली में उसके व्यक्तित्व की छाप दिखाई पड़ती है^१। अतएव किसी कलात्मक कृति में उसके रचयिता के व्यक्तित्व की संपूर्ण अभिव्यक्ति स्वाभाविक है। परंतु लोकगाथाओं में लोककवि के व्यक्तित्व का अभाव पाया जाता है। पहले तो इन गाथाओं का रचयिता कोई एक व्यक्तिविशेष नहीं होता और दूसरे यदि होता भी है तो वह अपने व्यक्तित्व को पृष्ठभूमि में रखकर लोककाव्य की रचना करता है। अतएव उसके व्यक्तित्व का प्रभाव उसकी रचनाओं पर नहीं पड़ता। गाथाओं के रचयिताओं का कोई विशेष महत्व नहीं होता। वे वर्तमान काल में उपस्थित नहीं रहते हैं और अतीत युग में उनका अस्तित्व था या नहीं, इस विषय में भी हमारा मन संदेह की दोला पर दोलायमान रहता है।

जहाँ तक श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करने का प्रश्न है लोककवि का उसमें विशेष हाथ नहीं होता। लोकगाथाओं का रचयिता केवल अदृश्य ही नहीं होता बल्कि उसकी सत्ता भी संदेह की सीमा का अतिक्रमण नहीं कर पाती। कथा के

^१ पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकीमुद्दी, भाग ५ (ग्रामगीत), ग्रामगीतों का परिचय, पृ० ६।

^२ इन दि बैलेड इट इज नाट सो। देअर दि आयर इज आव् नो एकाउट। ही इज नाट ईविन प्रेजेंट। वी हू नाट वील श्योर दैट ही एवर एविजरटेड।’ —श्री० कीर्तीज : १० स्का० ५।० पै०, भूमिका, १० ११

कहनेवाले का उसमें (कथा में) कोई विशेष भाग नहीं होता । अन्य गीतों की भाँति इसमें गायक के विचारों तथा भावनाओं की भाँकी उपलब्ध नहीं होती । इनमें उत्तम पुरुष (मैं) का प्रयोग नहीं पाया जाता । गाथाओं का रचयिता या गायक न तो कोई निजी विचार प्रकट करता है और न किसी वस्तु की आलोचना ही करता दिखाई पड़ता है । नाटक के विभिन्न पात्रों के संबंध में वह किसी के पक्ष या विपक्ष में अपनी भावनाओं की अभिव्यंजना नहीं करता । यदि ऐसी किसी कथा की कल्पना की जा सकती हो जो वक्ता के बिना ही अपनी कहानी स्वतः फदे तो ऐसी कथा लोकगाथा ही हो सकती है^१ ।

सिन्नविक्रम का मत है कि किसी भी भाषा की लोकगाथा का सर्वप्रथम तथा सर्वश्रेष्ठ गुण उसका व्यक्तित्व नहीं प्रत्युत उसकी व्यक्तित्वहीनता है । इसमें किसी विद्वान् को विप्रतिपत्ति नहीं हो सकती । परंतु हमको भ्रष्टपट इस नतीजे पर नहीं पहुँच जाना चाहिए कि लोकगाथा का लेखक कोई व्यक्ति या ही नहीं । ऐसा संभव है कि अनेक कलात्मक कृतियाँ मौखिक परंपरा की प्रक्रिया के कारण अपने व्यक्तित्व को नष्ट कर दें^२ । क्रीट्टीज ने लोकगाथा (बैलेड) की परिभाषा का निरूपण करते हुए 'व्यक्तित्वहीनता' को इसकी प्रधान विशेषता बतलाया है । गूमर ने बैलेड के प्रधान तत्वों की आलोचना करते समय लिखा है कि परंपरा, विषय की प्रधानता तथा व्यक्तित्वहीनता से युक्त इन गाथाओं में एक निश्चित कथावस्तु भी होती है ।

^१ नाट भोनली इन दि आधार आव् प बैलेड इनविजिडुल बट प्रैक्टिकली नान एक्जिस्टेंट । दि टेलर आव् दि टेल हैज नो रोल इन इट । अनलाइक अदर सांग्स, इट डज नाट परपर्टे डु गिव अटर्सेस डु दि फीलिंग आर मूड आव् दि सिंगर । दि परर्द परसन डज नाट अकर पेट आल; देअर आर नो कमेंट्स आर रिफ्लेक्शंस बाइ दि नरेटर । हो डज नाट टेक साइड्स फार आर अगेंस्ट ऐनी आव् दि ड्रैमेटिस्ट परसोनेल । X X X दि स्टोरी एक्जिस्ट्स फार इट्स ओन सेक । इफ इट बेअर पासिवुल डु कनसीव ए टेल ऐज टेलिंग इटसेल्फ विदाउट दि इस्ट्रुमेंटैलिटी आव् प कोरास स्पीकर, दि बैलेड उड बी सच ए टेल । —प्रो० क्रीट्टोज : १० स्का० पा० ३०, भूमिका १० १०

^२ दि फर्स्ट पेंड दि फोरमोर्ट कालिटी आव् दि बैलेड इन एनी लैंग्वेज इज नाट इट्स परसनैलिटी बट इट्स इंपरसनैलिटी । देअर कैन बी नो डिस्पेग्नीमेंट एवाउट दैट । बट बी नोड नाट पेटवंस कंप टू दि वंक्लूजन्स दैट दि आधार वाज नो परसन । इट इज कंसीशेडन दैट ऐन आर्टिस्टिक कंवीजिशन माइट एक्वायर इन दि प्रोसेस आव् ओरल ट्रेडिशन, ए सिमिलर इंपरसनैलिटी । —ग्रेक सिन्नविक : दि बैलेड, १० ११

अर्थात् इनमें मौखिक परंपरा के साथ ही वस्तुवर्णन की प्रधानता होती है जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का पता नहीं चलता^१।

हिंदी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती, मराठी तथा बँगला आदि भाषाओं में जो अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं उनके अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि उनमें उनके रचयिताओं के व्यक्तित्व की छाप का अभाव है। लोकगाथाओं में कथा की प्रधानता होती है जिसके द्रुत प्रवाह में लेखक का व्यक्तित्व विलीन हो जाता है।

(६) लंबे कथानक की मुख्यता—लोकगाथाओं की एक अन्य विशेषता है इनकी कथावस्तु की लंबाई। गाथाओं का आख्यान बड़ा लंबा होता है। कोई कोई तो काव्य की उत्कृष्टता में न सही, लंबाई में महाकाव्यों से भी स्पर्धा करते हैं। भोजपुरी आल्हा रायल साहज के ६२० पृष्ठों में छपकर प्रकाशित हुआ है जिसके प्रत्येक पृष्ठ में लगभग ३० पंक्तियाँ हैं। ढोला मारू की राजस्थानी गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है। विजयमल, सोरठी, लोरकी तथा भरथरी के गीत किसी महाकाव्य से आकार में छोटे नहीं हैं। डा० प्रियर्सन ने विजयमल की अपूर्ण गाथा को ८०० पंक्तियों में प्रकाशित किया है^२। इसी प्रकार इन्होंने आल्हा के केवल विवाह की कथा को १३०० पंक्तियों में संप्रहीत किया है।

अंग्रेजी में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के बैलेड उपलब्ध होते हैं। परंतु इनमें राबिनहुड संबंधी बैलेड बहुत लंबे हैं। 'ए जेस्ट आव् राबिनहुड' शीर्षक लोकगाथा सात सर्गों में गाई गई है जिसमें ४५६ पद्य (स्टेंजा) पाए जाते हैं। इसी प्रकार 'राबिन हुड ऐंड टेन माक' की कथा ६० पद्यों में तथा 'राबिन हुड्स डेथ' की गाथा ७० पद्यों में समाप्त हुई है^३।

समय की गति के साथ ही लोकगाथाओं में परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है। अतएव जो गाथा जितनी ही प्राचीन होगी उसका आकार उतना ही बड़ा होता जायगा।

(१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—लोकगाथाओं की सर्वप्रधान विशेषता टेक पदों की पुनरावृत्ति है। गाते समय गीतों की जितनी ही अधिक बार आवृत्ति की जाय उनका आनंद उतना ही अधिक बढ़ता जाता है। गीत तथा संगीत के

^१ ट्रेडिशनल, आन्वेवित्य, इपरसनल ऐज दे आर, बैलेड्स मस्ट आलसो टेल् प डेफिनिट टेल। —गुनर : दि पापुलर बैलेड, पृ० ६६

^२ ज० ए० सी० ब०, संख्या ५३ (सन् १८५४ ई०), भाग ३, पृ० ६४

^३ गुनर भीलेड इंग्लिश बैलेड्स, १० १-६३

अभिन्न साहचर्य का उल्लेख पहले किया जा चुका है। टेक पदों की आवृत्ति से लोकगीतों में संगीतात्मकता की मात्रा में अतिशय वृद्धि होती है। इस कारण श्रोताओं का हृदय आनंदसागर में निमग्न होने लगता है। सिजविक के मतानुसार टेक पद लोकगाथाओं की वह विशेषता है जिससे पता चलता है कि ये गीत सामुहिक रूप (कोरस) में पहले गाए जाते थे। प्रधान गवैया जब गीत की एक कड़ी गाता है तब उस समुदाय के दूसरे लोग एक साथ मिलकर टेक पदों की आवृत्ति करते हैं^१। इसमें संदेह नहीं कि वर्तमान काल में समवेत स्वर से गीत गाने की प्रवृत्ति इसी परंपरा को सूचित करती है। गूमर ने लिखा है कि टेक पद लोकगाथाओं का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है^२। फर्डिनेंड उल्फ के विचार से टेक पद उतना ही प्राचीन है जितना कि जनता की कविता। भोज, नृत्य, खेल तथा पूजा आदि अवसरों पर समस्त जनता द्वारा गाए जानेवाले गीतों से इनकी उत्पत्ति हुई है। श्रेष्ठ कवियों ने अपने काव्यों में इस परंपरा का अनुसरण किया है^३। फीरोज ने भी इन्हें लोकगीतों तथा गाथाओं की प्रधान विशेषता के रूप में स्वीकार किया है^४।

(अ) महत्त्व—इन टेक पदों का प्रधान उद्देश्य लोकगीतों को जीवन प्रदान कर श्रोताओं के हृदय पर अमिट प्रभाव उत्पन्न करना है। लोकगाथाएँ सामुहिक रूप (कोरस) में गाने की वस्तु हैं। प्राचीन काल में इन गीतों को गवैयों के दल का नेता गायक पहले गाता था तथा बाद में दल के शेष लोग उसका अनुसरण करते थे। पहले नेता एक पद गाता था, बाद में जनता गीत के टेक पद अथवा पदों को दुहराती थी। इससे गवैया की नीरसता दूर हो जाती थी क्योंकि श्रोताओं द्वारा दुहराए जाने के कारण उस गाथा में नवीन जीवन का संचार हो जाता था^५।

१ दि रिफेन इन पेनवर विद्युलिथेरिटी भाव् दि पापुलर डेनेड दैट स्टैब्लिरोज इट्म डेरिबेशन फ्राम दि कोरल सांग। दि रेस्ट शैल बेअर दिस बडेंन। दि सिगमं मोनोडोन इन रेगुलरी रितीड वाइ दि भाबियंस अवाइनिंग इन विइ ए रिपीटेड फ्रेज।—सिजविक : दि डेनेड, पृ० २७

२ गूमर : कोल्ड इंगलिश डेनेड्स, भूमिका, पृ० ५३

३ वही, पृ० ५३

४ ह्याट इन सेंट इन राइर दैट देयर इन पबनडट एविडेंस फार गार्डिंग दि रिफेन इन जेनरल पेज ए डीरेक्टरेटिड फीचर भाव् डेनेड पोयट्री।—प्रो० कोरोज : ३० स्का० ५१० नै०, भूमिका, पृ० २१

५ सिजविक : दि डेनेड, पृ० २७

आजकल भी होली और चैता के गीत गाते समय गवैयों के दो दल हो जाते हैं। पहला दल किसी गीत की एक पंक्ति गाता है तो दूसरा दल उसके टेक पद की आवृत्ति करता है। मिर्जापुर तथा वाराणसी में कजली गाने-वालों के दो दल जब मधुर कंठ से आवृत्ति के साथ इन गीतों को गाते हैं तब एक समों बँध जाता है। गीतों के टेक पदों को बारंबार गाने का एक उद्देश्य श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करना भी है। यही कारण है कि कविगण अपनी मधुर तथा सुंदर कविता को अनेक बार पढ़ते हैं। लोकगीतों की पंक्तियाँ जितनी ही अधिक बार दुहराई जायें उनकी मनोरमता उतनी ही अधिक बढ़ती जाती है। फुटबाल के मैच में दर्शकगण जब प्रसन्न होकर 'हुरें', 'हुरें' कहते हैं तब उनका अभिप्राय खेलाड़ियों को प्रोत्साहित कर खेल में अधिक जोश उत्पन्न करना ही होता है। रसाकशी और कबड्डी के खेल में 'ले लिया', 'ले लिया' और 'शाबाश', 'शाबाश' आदि जोर से चिल्लातेवाली जनता खेल में उत्साह तथा प्रभाव उत्पन्न करने के लिये ही ऐसा करती है।

(आ) बडेंन, रिफ्रेन तथा कोरस में अंतर—लोकगाथाओं में टेक पदों की आवृत्ति अनेक प्रकार से की जाती है। अंग्रेजी बैलेड्स में आवृत्यात्मक पदावली तीन प्रकार की उपलब्ध होती है जिसे (१) बडेंन, (२) रिफ्रेन तथा (३) कोरस कहते हैं। हिंदी भाषा में इनके लिये समुचित शब्द उपलब्ध न होने के कारण उपर्युक्त शब्दों का ही यहाँ प्रयोग किया गया है। बडेंन और रिफ्रेन में बहुत थोड़ा अंतर है। कोरस इन दोनों से भिन्न होता है। लोकगाथाओं में बडेंन उस मूलभूत अंश या चरण को कहते हैं जो गाथा की प्रत्येक पंक्ति के बाद गाया जाता है। ऐसा नहीं समझना चाहिए कि गाथा के केवल अंत में ही इसकी आवृत्ति की जाती है^१। इस प्रकार बडेंन समस्त गीत में श्रोतप्रोत रहता है। आक्सफोर्ड विश्व-विद्यालय से प्रकाशित न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के यशस्वी संपादक डा० भरे ने इस

^१ ए मोमेंट्स रिस्लेक्शन शुड सफार्स डू कनविन एनी परसन, आव् दि रियल पापुलरिटी आव् रिपिटिशन ऐज मींस आव् सेक्योरिंग इफेक्टिवनेस। दि लोकल विथ इन दि विलेज टैप रुम फार्इंड्स डैट दि आफेनर ही सेज इट, दि मोर इट इज ऐप्रिशियेटेड। दि स्पेक्टेटर आव् दि फुटबाल मैच हू सेज 'हुरें', 'हुरें' वाज यूजिंग इनक्रिमेंटल रिपिटिशन फार दि सेक आव् इफेक्ट। —कैक सिजविक : दि बैलेड, पृ० ६०

^२ दि बडेंन इज सग टाश्मट यूड इन इट्स स्ट्रक्चर सेंस ऐज डिफाइंड वाइ चैपहेल। दि बडेंन आव् प सांग इन दि ओल्ड एक्सेटेसन आव् दि बडें वाज दि फुट, वेन आर अडर सांग। इट वाज सग प्रभाउट ऐंड नाट मिशरली ऐट् दि एंड आव् दि वर्स।
—गूर : ओ० १० बौ०, भूमिका, पृ० ८४, पाठ्यपुस्तक नं० ५

बृहत् कोश में बर्डेन के अर्थ को स्पष्ट करते हुए इसे किसी गीत का टेक पद या समवेत स्वर से गेय पद (कोरस) कहा है । यह वह शब्दसमूह या पदावली है, जो प्रत्येक पद्य के बाद गाई जाती है^१ । गेस्ट के मतानुसार गीत की प्रत्येक पक्ति के पश्चात् एक ही प्रकार के शब्दों का बार बार आना या दुहराया जाना 'बर्डेन' कहा गया है^२ ।

लोकगाथाओं में कुछ टेक पदों की आवृत्ति 'बर्डेन' की भाँति प्रत्येक पक्ति के पश्चात् नहीं होती बल्कि थोड़े थोड़े समय के पश्चात् निश्चित रूप से कुछ पद्यों के बाद होती है । इसे 'रिफ्रेन' कहते हैं । गूमर ने इसकी परिभाषा बतलाते हुए लिखा है कि निश्चित समय या स्थान के पश्चात् किसी निश्चित पदावली की पुनरावृत्ति को 'रिफ्रेन' कहते हैं । इससे प्रत्येक पद्य को अलग अलग समझने में सहायता मिलती है^३ । लोकगाथाओं में निःसंदेह बार बार आनेवाला 'रिफ्रेन' वह पद्य (वर्स) है जिसे जनसमुदाय बड़े प्रेम से गाता है । मूल गीत को गाने का कार्य तो गावैयों के समुदाय का नेता करता है परंतु साधारण जनता इन्हीं आवृत्तिमूलक पद्यों को गाती है । बर्डेन और रिफ्रेन के पारस्परिक संबन्ध को निश्चित रूप से बतलाना बड़ा कठिन है । बहुत संभव है कि 'रिफ्रेन' भी 'बर्डेन' की ही भाँति रहे हों और वे भी जनता के द्वारा गीत के साथ लगातार गाए जाते रहे हों । 'रिफ्रेन' में एक ही पद या पदावली की बार बार आवृत्ति होती है । इसको गूमर ने वृद्धिपरक आवृत्ति (इन्क्रिमेंटल रिपिटिशन) की उदाहरण दी है । रिफ्रेन की उत्पत्ति के विषय में गूमर का यह मत है कि नृत्य, खेल और काम करते समय जनसाधारण के सामूहिक गान से इनका प्रादुर्भाव हुआ है । यही सभी प्रकार की कविता का, चाहे वह अलङ्कृत काव्य हो अथवा लोककाव्य, आवश्यक मूलभूत तत्व है । लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा में इसकी स्थिति आवश्यक है^४ । कोरस उस समस्त पद्य (होल स्टैजा) को

१ दि रिफ्रेन आर दि कोरस आव् ए सांग इज ए सेट भाव् वर्ड्स रेकरिंग पेट दि एड आव् ईच वर्स । —न्यू० इ० डि० ।

२ गेस्ट डिफाइन्स बर्डेन ऐज दि रिटर्न आव् दि सेम वर्ड्स पेट दि क्लोज आव् ईच स्टैज । —इंग्लिश राइम्स, भाग २, पृ० २६०

३ दि रिफ्रेन इज दि रिपिटिशन आव् ए सर्टेन पैमेन्ट पेट रेगुलर इटरवल्स पेट इज दस आव् सर्विस इन दि मेकिंग आव् ए स्टैजा । —गूमर ओ० इ० बी०, भूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी ।

४ दि रिफ्रेन इज इनक्रेमेंटली स्पग फ्राम सिंगिंग आव् दि पीपुल पेट डास, से पेट वर्ड, गोइंग ब्रूक डु दैट कोरल रिपिटिशन डिच सीम्स डु देव बीन दि प्रोडोसाम्म आव् भाल पोपट्री । रिफ्रेन, भाव् कोर्स, इल्लुस्ट्रेशन इन प्रीसल ट्रेडीशन ।

कहते हैं जो लोकगाथा के प्रत्येक पद्य के बाद गाया जाता है^१। स्थूल रूप में बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में यही अंतर समझना चाहिए।

(घ) लोकगाथाओं का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है : (१) आकार की दृष्टि से, तथा (२) विषय की दृष्टि से। आकार की दृष्टि से विचार करने पर ये गाथाएँ दो प्रकार की उपलब्ध होती हैं—(१) लघु, और (२) बृहत्। लघु गाथाएँ वे हैं जिनका आकार छोटा है, जैसे भगवतीदेवी और कुसुमादेवी की गाथाएँ। बृहत् गाथाएँ प्रबंधात्मक काव्यों के समान बड़ी होती हैं जिनको लिपिबद्ध करने में सैकड़ों पृष्ठ लग सकते हैं। हीर राँभा, दोला मारू, राजा रसालू और आलहा ऊदल की गाथाएँ बड़ी विस्तृत हैं जिनकी तुलना किसी भी प्रबंध काव्य से की जा सकती है।

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वास्तविक वर्गीकरण विषय की दृष्टि से ही किया जा सकता है। इन गाथाओं में जिन विभिन्न विषयों का वर्णन किया गया है उन्हीं के आधार पर इनका विभाजन समुचित प्रतीत होता है। इस प्रकार डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार लोकगाथाओं का विभाजन प्रधानतया निम्नांकित तीन भागों में किया जा सकता है :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ (लव बैलेड्स)
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ (हिरोइक बैलेड्स)
- (३) रोमांचकथात्मक गाथाएँ (रोमैटिक बैलेड्स)

प्रेम मानव जीवन का प्राण है। यह उसकी आत्मा है। अतः इन प्रेम-गाथाओं में प्रेम संबंधी घटनाओं का उल्लेख होना स्वाभाविक है। यह प्रेम साधारण परिस्थितियों में उत्पन्न नहीं होता प्रस्युत विषम वातावरण में जन्म लेता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें संघर्ष भी दिखाई पड़ता है। 'कुसुमादेवी', 'भगवतीदेवी' और 'लक्ष्मि' की गाथाएँ ऐसी ही हैं जिनमें प्रेम एक ही और पलता है और उसका परिणाम बड़ा भयंकर होता है। त्रिहुला की गाथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है जिसमें त्रिहुला से विवाह करने के लिये अनेक नवयुवक अपने प्राणों की बाजी लगा देते हैं। अंत में बाला लखंवर नामक व्यक्ति उसके प्रेम को जीतने में समर्थ होता है। शोभा नयकवा बनजारा भी एक दूसरा प्रणयाख्यान है जिसमें पति पत्नी के उभय पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी ही रोचक तथा मर्म-स्पर्शी भाषा में किया गया है। भरथरीचरित में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी

^१ दि कोरस बाज ए होल स्टैज संग आफ्टर ईच न्यू स्टैज आव् दि बैलेड । —गूरर : भो० १० वै०, भूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी।

के घर छोड़कर जंगल में चले जाने का बर्णन पाया जाता है। उनके विरह में दुःखी उनकी वियोगविधुरा पत्नी का जो चित्र अंकित किया गया है वह बड़ा ही हृदयस्पर्शी है। राजस्थान में प्रचलित ढोला मारू की गाथा प्रेम का वह अजस्र स्रोत है जिसमें अवगाहन कर पाठक अतिशय आनंद प्राप्त करता है। मारवणी का प्रेम अनन्य एवं अलौकिक है जिसकी समता आज के युग में उपलब्ध नहीं हो सकती। पंजाब में प्रसिद्ध हीर राँभा की प्रेमगाथा किस व्यक्ति के हृदय को रसमग्न नहीं कर देती ? इसी प्रकार की गुजराती गाथा शुद्ध एवं स्वाभाविक प्रेम का ज्वलत उदाहरण है जिसमें प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही प्रेम की धक्कती ज्वाला में अपने प्राणों की आहुति दे देते हैं।

अँग्रेजी साहित्य में भी प्रेमगाथाओं की प्रचुरता पाई जाती है जिससे वहाँ की सामाजिक परिस्थिति का पता चलता है। निर्दय भाई (क्रूल ब्रदर) नामक एक ऐसी ही प्रेमगाथा है जिसमें कोई बहन अपने भाई की आज्ञा के बिना अपने प्रेमी से विवाह कर लेती है।

(२) दूसरे प्रकार की गाथाएँ वीरकथात्मक हैं जिनमें किसी वीर के साहसपूर्ण और शौर्यसंपन्न कार्य का बर्णन होता है। इन कथानकों में कोई वीर पुरुष किसी अपदग्रस्त अवला का उद्धार करता हुआ दिखाई पड़ता है अथवा वीरता से अपने शत्रुओं का सामना करता हुआ, न्यायपक्ष की विजय के लिये लड़ाई में जूझता हुआ हमारे सामने उपस्थित होता है। अलौकिक वीरता का बर्णन करना ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम का बर्णन उपलब्ध होता है तो कहीं मातृभूमि के उद्धार के लिये शत्रुओं से लड़ने का विवरण पाया जाता है।

वीरगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों—आल्हा और ऊदल—ने किस प्रकार अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिये महाप्रतापी सम्राट् पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह घटना इतिहास के पाठकों से छिपी हुई नहीं है। 'लोरिकायन' नामक गाथा में लोरकी की जीवनकथा, विवाह और वीरता का मनोरम चित्र उपस्थित किया गया है। कुँवर विजयी, जिसको विजयमल भी कहते हैं, की गाथा भोजपुरी प्रदेश में प्रसिद्ध है। यह अपने समय का विख्यात वीर था जिसके सामने शत्रुगण लड़ाई के मैदान में कभी टिक नहीं सकते थे। इसके साहसपूर्ण कार्यों की गाथा उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में बड़े चाव से गाई जाती है।

गुजरात में राणकदेवी और सिद्धराज की वीरगाथा प्रसिद्ध है। राणकदेवी जूनागढ के राजा की स्त्री थी। अनहिलवाड़ पाटन के राजा सिद्धराज जयसिंह ने उसपर आक्रमण किया और उसे परास्त कर उसकी परम सुंदरी स्त्री राणकदेवी को

छीन लिया। यह वीरगाथा गुजरात में बड़ी प्रसिद्ध है और धोतागण इसे बड़े प्रेम से सुनते हैं। राजस्थान सदा से वीरप्रसू भूमि रही है। यहाँ जिस प्रकार दोला मारू की प्रेमगाथा प्रचलित है उसी प्रकार पावू जी की वीरगाथा भी विख्यात है^१। यदि खोज की जाय तो भारत के प्रत्येक प्रांत में ऐसी गाथाओं की प्रचुरता से उपलब्धि हो सकती है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे जिनमें रोमांच, रोमास और अलौकिकता पाई जाती है। इसके अंतर्गत सोरठी की सुप्रसिद्ध गाथा आती है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो विवाह के पहले ही पैदा हो जाने के कारण लोफलाज से अपने मातापिता द्वारा परित्यक्त कर दी गई थी। उसकी माता ने उसे पालने में सुलाकर नदी में प्रवाहित कर दिया। परंतु 'जाको राखै साइयाँ मारिन सकिहँ फोय।' सोरठी पालने में पड़ी हुई नदी में बहती हुई चली जा रही थी। एक महाद ने उसे बेगवती नदी में बहती हुई देखा। नदी की धारा में से उसे निकालकर, घर लाकर वह उसे पालने पोसने लगा। धीरे धीरे युवावस्था प्राप्त करने पर सोरठी का विवाह हो गया।

सोरठी की यह कथा इतनी अलौकिक और रोचक है कि पढ़ते समय ऐसा शक्त होता है मानो कोई 'रोमांस' पढ़ रहे हों। अँग्रेजी साहित्य में इस प्रकार की अनेक गाथाएँ हैं जिनमें रोमास का पुट अत्यधिक उपलब्ध होता है। राबिन ड्रुड से संबंधित गाथाओं में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है।

(२) प्रो० क्रीट्रीज का वर्गीकरण—अँग्रेजी लोकसाहित्य के प्रकांड विद्वान् तथा यशस्वी सपाकक प्रो० क्रीट्रीज ने लोकगाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है।

(क) चारण गाथाएँ (मिस्ट्रैल बैलेड्स)

(२) परंपरागत गाथाएँ (ट्रैडिशनल बैलेड्स)

मध्यकालीन यूरोप में चारण लोग राजदरबारों में चारकर लोकगाथाएँ गाया करते थे तथा इस प्रकार अपनी जीविका चलाते थे। ये गाथाओं को स्वयं बनाते और गाते फिरते थे। अतः इन चारणों द्वारा बनाए तथा गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'चारणगाथाएँ' पड़ गया। विशप पर्सी ने अपने ग्रंथ में चारणों द्वारा लोकगाथाओंकी उत्पत्ति की विवेचना बड़े विस्तार के साथ की है^२।

^१ हि० सा० २६०, भाग २६, पृ० ४२३

^२ विशप पर्सी : रेजिक्स आन् पनशैंट इंग्लिश पोप्ट्री, भूमिका।

परंपरागत गाथाओं से प्रो० कीट्रीब का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो विरकाल से चली आ रही हैं और बिनका प्रचार और प्रभाव आज भी अनुसूच्य बना हुआ है। १७वीं शताब्दी में इन प्रकाशित गाथाओं की बड़ी माँग थी। अनेक व्यवसायी लोग इन गाथाओं को एकत्र कर एक पृष्ठ के लंबे पत्रों में इन्हें प्रकाशित करवाते थे^१। ये ही गाथाएँ कालांतर में परंपरागत गाथाओं के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।

(३) प्रो० गूमर का श्रेणीविभाजन—लोकसाहित्य के प्रामाणिक विद्वान् प्रो० गूमर ने लोकगाथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः श्रेणियों में किया है :

- (१) प्राचीनतम गाथाएँ (ओल्डेस्ट बैलेड्स)
- (२) कौटुंबिक गाथाएँ (बैलेड्स आव् किनशिप)
- (३) शोकपूर्ण एव अलौकिक गाथाएँ
(कोरोनेच ऐंड बैलेड्स आव् दि सुपरनेचुरल)
- (४) निबंधरी गाथाएँ (लीजेंडरी बैलेड्स)
- (५) सीमांत गाथाएँ (बार्डर बैलेड्स)
- (६) आरण्यक गाथाएँ (ग्रीन उड बैलेड्स)

(१) प्राचीनतम गाथाओं में समस्यामूलक गाथाओं (रिडिल बैलेड्स) का स्थान सर्वप्रथम है। ये अनन्त काल से चली आ रही हैं। इनकी उत्पत्ति संभवतः ग्रीस देश से हुई। ये गाथाएँ प्रधानतया आकाश, पृथ्वी, और ऋतुओं से संबद्ध होती हैं। प्राचीन काल में ये समस्यामूलक गाथाएँ सामूहिक रूप से प्रश्न और उत्तर के रूप में गाई जाती थीं। पद्य में ही प्रश्न किया जाता था और उसका उत्तर भी पद्य में ही दिया जाता था।

कोई धनी मानी व्यक्ति किसी विधवा स्त्री की सबसे छोटी पुत्री से, जो सौंदर्य में सबसे अधिक बढ़ी चढ़ी थी, उसकी परीक्षा लेते हुए यह प्रश्न पूछता है :

ह्याट इज हायर नार दि ट्री ?
ऐंड ह्याट इज डियर नार दि सी ?

इसी प्रकार वह प्रश्नों की भंडी लगाता हुआ अंत में उससे पूछता है कि स्त्री से भी बुरी सवार में कौन सी वस्तु है ? लड़की इसका उत्तर देती है 'शैतान ।'

इसी प्रकार से रूस देश में विवाह के अवसर पर पहेलियाँ पूछने की प्रथा है। इसका एक ही उदाहरण यहाँ पर्याप्त होगा^१ :

आइ नो ए प्रेटी मेडेन,

आइ उड दैट शी वेयर माइन।

आइ विल मैरी हर इफ फ्राम ओटेन स्ट्रा,

शी विल स्पिन मी सिलक सो फाइन।

दूसरे प्रकार के गीत घरेलू जीवन से संबद्ध हैं जिनमें किसी प्रेयसी का हरण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इनमें 'रोमास' का प्रचुर पुट होता है। 'गिल ब्रेंटन' की गाथा इसका उदाहरण है। स्काटलैंड में ऐसे बहुत से गीत उपलब्ध होते हैं। 'लोकिनवार' की गाथा इस संबंध में अत्यंत प्रसिद्ध है। इन गाथाओं में शुद्ध दांपत्य प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। परंतु कुछ ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जहाँ प्रेमी और प्रेमिका विश्वास के पात्र सिद्ध नहीं होते। 'गे गोशवाफ' नामक गाथा में कोई पक्षी किसी स्काटलैंड निवासी प्रेमी का पत्र उसकी अंग्रेजी प्रियतमा के पास पहुँचाता है जिसमें यह लिखा है कि वह अपनी प्रेयसी के प्रेम की प्रतीक्षा अब अधिक दिनों तक नहीं कर सकता। इसपर उसकी प्रेमिका उच्चर देती है कि :

विड हिम वेक हिज ब्राइडल ब्रेड,

एंड ब्रू हिज ब्राइडल पल।

अवध में कुसुमादेवी और भगवतीदेवी के गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जिनमें उन्होंने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अद्वितीय साहसिक प्रयास किया है। आत्माचारी मुगलों द्वारा वे पकड़ ली जाती हैं परंतु अपने प्राणों की आहुति देकर वे अपने सतीत्व पर अाँच नहीं आने देती।

(२) कौटुंबिक गाथाएँ—इन गाथाओं में परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण किया गया है। बहन और भाई, सास और बहू, ननद और भावज के संबंध की बाँकी भाँकी हमें देखने को मिलती है। भारतीय लोकगीतों में बहन और भाई के दिव्य एवं आदर्श प्रेम का वर्णन उपलब्ध होता है परंतु अंग्रेजी लोकगीतों में इन दोनों का उच्चकोटि का प्रेम नहीं मिलता। 'निर्दय भाई' वाली गाथा में, जिसका उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है, कोई क्रूरकर्मा निर्दय भाई अपनी बहिन के पेट में छुरा भोंक देता है जिससे उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। बहन का अपराध केवल इतना ही था कि उसने भाई से बिना पूछे ही किसी मनोबांझित युवक से अपना विवाह कर लिया था।

गया है। राबिन हुड बहुत उदार, दयालु एवं गरीबों का रक्षक बतलाया गया है। परंतु शासकीय कानूनों को भंग करने के कारण वह लुटेरा (आउटला) माना जाता था। अंग्रेजी लोकसाहित्य में राबिन हुड से संबंधित कथियों गाथाएँ प्रचलित हैं। 'ग्रीन उड' में राबिन हुड के निवास करने के कारण उससे संबंधित गाथाओं का नाम ही 'ग्रीन उड बैलेड्स' पड़ गया। इसीलिये इनको 'आरस्यक गाथाओं' की संज्ञा यहाँ प्रदान की गई है।

राबिन हुड की गाथाओं की श्रेणी में 'गेस्ट आव् राबिन हुड' सबसे बड़ी गाथा है जो किसी महाकाव्य के समकक्ष मानी जा सकती है। इन गाथाओं में राबिन हुड का जो चरित्रचित्रण किया गया है वह एक लुटेरे के रूप में नहीं है बल्कि गरीब और दुःखियों के रक्षक और नाता के रूप में चित्रित है। इसका चरित्र निराल उदात्त, शुद्ध और दिव्य दिखलाया गया है। वह एक राष्ट्रीय वीर (नैशनल हीरो) के रूप में हमारे समुल्ल उपस्थित होता है। राबिन हुड सबधी गाथाएँ इतनी अधिक हैं कि इनकी एक पृथक् श्रेणी ही बन गई है जो 'ग्रीन उड बैलेड्स' या 'आउटला बैलेड्स' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

रॉडोल्फ नामक एक दूसरा साहसिक व्यक्ति हो गया है जो राबिन हुड के समान ही उदार गरीबों का रक्षक और सहायक था। परंतु इसके संबंध में बहुत थोड़ी सी ही गाथाएँ उपलब्ध होती हैं।

आज से लगभग ३०-४० वर्ष पूर्व उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों, विशेषकर बिजनौर में, सुल्ताना नामक डाकू का नाम बड़ा प्रसिद्ध था। उसके विषय में यह कहा जाता है कि वह धनीमानी व्यक्तियों को ही लूटता था और लूट के धन से गरीबों की सहायता करता था। बिजनौर और सहारनपुर जिलों में उसकी लोकप्रियता का संभवतः यही कारण था। इस (सुल्ताना) डाकू के संबंध में अनेक गाथाएँ उसके जीवनकाल में ही प्रचलित और प्रसिद्ध हो गई थीं जो आज भी बड़े प्रेम से सुनी और गाई जाती हैं। कुप्रसिद्ध डाकू मानसिंह के विषय में भी, जो अभी कुछ वर्ष हुए पुलिस की गोलियों का शिकार बन गया, ऐसी ही बातें कही जाती हैं। बहुत संभव है, ग्वालियर और आगरा के आसपास इसकी वीरता के गीत गाए जाते हों।

इसी शताब्दी में राजस्थान में जोरसिंह या जोरावरसिंह नाम का एक प्रसिद्ध डकैत हो गया है जिसकी वीरता के अनेक गीत उस प्रदेश में प्रचलित हैं। जोरसिंह को उसके साथियों ने धोखा देकर मार डाला था। कुछ दिन उसकी हत्या

की गई थी उसकी पहली रात को उसकी स्त्री को बुरा ख्यप्र हुआ था। इसलिये उसने अपने पति को पहले से ही आगाह कर दिया था। परंतु जोरसिंह बहादुर, निडर एवं अपने साथियों पर विश्वास करनेवाला व्यक्ति था। अपने मित्रों के पट्यंत्र में पड़कर वह मारा गया। मरते समय अपनी पत्नी की चीख उठे याद आई। यहाँ तक का वृत्त तो एक गीत का विषय है। आगे चलकर जोरसिंह के वीर सुपुत्र ने किस प्रकार अपने पिता के खून का बदला उसके शत्रुओं से लिया इस घटना का वर्णन दूसरी गाथा में किया गया है^१।

किनकेड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में काठियावाड़ के लुटेरों का चढ़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है जिससे पता चलता है कि इन लोगों ने समाज में कितनी लोकप्रियता प्राप्त कर ली थी। इनकी वीरता एवं उदारता के गीत आज भी काठियावाड़ (सौराष्ट्र) में बड़े चाव से गाए और सुने जाते हैं^२।

उपर्युक्त सभी गाथाएँ 'ग्रीन उड वैलेट्स' की श्रेणी में रची जा सकती हैं। प्रोफेसर गूमर द्वारा प्रतिपादित लोकगाथाओं का यह वर्गीकरण बड़ा ही व्यापक एवं विस्तृत है। इसमें सभी प्रकार की गाथाएँ अंतर्भूक्त की जा सकती हैं।

७. लोककथाओंका विवेचन

लोकसाहित्य के अध्ययन में लोककथाओं का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। व्यापकता तथा प्रचुरता की दृष्टि से इनका मूल्य अत्यधिक है। लोकसंस्कृति के अनुसंधान के लिये ये अन्यतम साधन हैं क्योंकि इनमें जनसाधारण के सुख दुःख, आशा निराशा तथा हर्ष विषाद का सम्यक् चित्रण उपलब्ध होता है। भारतीय लोकसाहित्य में लोककथाओं की संख्या अतन्त है। केवल हिंदी की ही विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोककथाओं का संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं। जिस प्रकार आदिकाव्य (कविता) का जन्म इस देश में ही हुआ उसी प्रकार संसार की सबसे प्राचीन कहानियों के निर्माण का श्रेय भी इस पुराय-भूमि भारत को ही प्राप्त है। भारतीय कथाएँ संसार की कहानियों में सबसे प्राचीन ही नहीं हैं बल्कि उन्हें कथासाहित्य का मूल स्रोत होने का गौरव प्राप्त है। भारतीय कथासाहित्य ने संसार के विभिन्न देशों की कथाओं को किस प्रकार प्रभावित किया है इसका इतिहास संस्कृत साहित्य की अमर कहानी है। सर्वप्रथम भारतीय कथाओं का अनुवाद अरबी और पहलवी भाषाओं में हुआ और इसके पश्चात् यूरोप के विभिन्न देशों में इनके अनुवाद प्रस्तुत किए गए। यूरोपीय देशों में प्रचलित ईसप

^१ शारीक : रा० लो० गी०, पृष्ठ ८३

^२ किनकेड : दि आउटलाज ऑफ काठियावाड़।

की कहानियों (ईसपस फेबुलस)- तथा सहस्र रत्नी चरित्र (अरेबियन नाइट्स) की कथाओं में भारतीय प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। भारत ने विश्व को जो अनेक देन दी है उसमें कथाओं का स्थान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है^१।

(क) लोककथाओं की प्राचीन परंपरा—लोककथाओं की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सर्वप्रथम वैदिक संहिताओं में इन कथाओं के बीज उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद में ऋषि शुनःशेष का प्रसिद्ध आख्यान मिलता है^२। अथवा आत्रेयी के आदर्श नारीचरित्र का चित्रण हमें सर्वप्रथम इसी वेद में दृष्टिगोचर होता है^३। ब्यवन भार्गव और सुकन्या मानवी की कथा भी सुंदर रीति से इसमें वर्णित है^४। ब्राह्मण ग्रंथों में भी अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। शतपथ ब्राह्मण में पुरुवा और उर्वशी की कथा नितांत प्रसिद्ध है^५। इसी कथा को लेकर महाकवि कालिदास ने 'विक्रमोर्वशी' नाटक की रचना की है। ऐतरेय ब्राह्मण में शुनःशेष का आख्यान वर्णित है^६। शाठ्यायन ब्राह्मण में महर्षि वृश नामक पुरोहित के वेदकालीन महत्व का प्रतिपादन किया गया है^७। इसी प्रकार शतपथ ब्राह्मण में दध्यद् आयर्वश की कथा का उल्लेख हुआ है जिनका लोकप्रिय पौराणिक नाम दधीचि है। इस महान् त्यागी ने लोकोपकार के लिये अपनी हड्डियों को भी दान में दे दिया था। इन्हीं हड्डियों से वज्र का निर्माण कर इंद्र ने वृत्र का वध किया था।

ब्राह्मण ग्रंथों के पश्चात् उपनिषदों में भी अनेक कथाएँ उल्लिखित हैं। नचिकेता की सुप्रसिद्ध कथा कटोपनिषद् का प्रधान वर्य विषय है। अग्नि और यज्ञ की कथा का केनोपनिषद् में वर्णन पाया जाता है। वैदिक संहिता एवं उपनिषदों में जिन कथाओं की केवल सूचना मिलती है उनका विस्तृत विवरण 'बृहद्देवता' में तथा षड्गुहशिष्य रचित 'कात्यायन सर्वानुकमशी' की 'वेदार्थदीपिका' टीका में दिया गया है।

^१ इस विषय के विस्तृत वर्णन के लिये देखिए, डा० बीयः हिस्ट्री ऑफ् संस्कृत लिटरेचर; प्रो० बलदेव उपाध्यायः संस्कृत साहित्य का इतिहास, शारदामंदिर, वाराणसी, १९५६, चतुर्थ संस्करण, पृ० ३२५-४००।

^२ ऋ० वे० १।२४।३०

^३ ऋ० वे० ५।६।१

^४ ऋ० वे० १०।३६।४

^५ श० मा० १।१।५।१

^६ श० मा० ७।३

^७ श० मा० ५।२

बृहत्कथा—संस्कृत में लोककथाओं का सबसे प्राचीन तथा विशाल संग्रह गुणाद्वय की बृहत्कथा है। यह ग्रंथ वैशाची भाषा में लिखा गया था जो अब उपलब्ध नहीं होता। डा० ब्यूलर के अनुसार इसकी रचना ईसा की दूसरी शताब्दी में हुई थी। बृहत्कथा संस्कृत साहित्य के नाटककारों के लिये उपजीव्य ग्रंथ रहा है। महाकवि भाष, शूद्रक तथा महाराज हर्ष ने अपने नाटकों की कथावस्तु इसी ग्रंथ से ली है। आजकल बृहत्कथा के तीन अनुवाद संस्कृत साहित्य में उपलब्ध होते हैं :

- (१) बृहत्कथाश्लोकसंग्रह
- (२) बृहत्कथामंजरी
- (३) कथासरित्सागर

बृहत्कथाश्लोकसंग्रह के रचयिता बुधस्वामी हैं। ये नेपाल के निवासी थे। इनका समय आठवीं या नवीं शताब्दी माना जाता है। बुधस्वामी की यह कृति संपूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं होती। परंतु जितना अंश प्राप्त हो सका है उसमें २८ सर्ग हैं और समस्त श्लोकों की संख्या ४५३६ है^१। इससे अनुमान किया जा सकता है कि बुधस्वामी का यह ग्रंथ बड़ा विशाल रहा होगा। 'बृहत्कथा-मंजरी' के लेखक आचार्य ज्येष्ठ हैं जो संस्कृत साहित्य में अपनी विपुल तथा सुंदर रचनाओं के लिये सुप्रसिद्ध हैं। ये काश्मीर के राजा अनंत के आश्रित कवि थे। इनका आविर्भावकाल ११वीं शताब्दी है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या ७५,००० है। 'कथासरित्सागर' महाकवि सोमदेव की श्रमर रचना है जो ज्येष्ठ के समकालीन थे। बृहत्कथा का यह सबसे अधिक प्रचलित एवं प्रसिद्ध अनुवाद है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या २४,००० है। इसकी रचना सन् १०६३ ई० से लेकर सन् १०८१ ई० के बीच में हुई थी। टानी ने इस विशाल ग्रंथ का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद, ओशन आब् स्टोरी' के नाम से अनेक भागों में किया है। पेंजर ने अपनी विद्वत्पूर्ण टिप्पणियों के साथ इसका संपादन कर प्रकाशित किया है^२।

पंचतंत्र—संस्कृत के कथासाहित्य में पंचतंत्र का स्थान अद्वितीय है। इसका अनुवाद यूरोप को अनेक भाषाओं में हो चुका है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी कथाओं ने संसार की कहानियों को प्रभावित किया है। यह संस्कृत साहित्य का सबसे मौलिक एवं प्राचीन कथाग्रंथ है। आचार्य विष्णुशर्मा

^१ प्रो० बलदेव वपास्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३६२

^३ वही, पृ० ३८५-३६०

ने पाँच भागों या तंत्रों में इसकी रचना की थी। इसीलिये इसका नाम 'पंचतंत्र' पड़ा है। सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् वेनेफी तथा हर्टल ने जर्मन भाषा में इसका अनुवाद किया है। इन विद्वानों ने बड़े परिश्रम से यह सप्रमाण सिद्ध किया है कि संसार—प्रधानतः यूरोप—की कथाओं का मूल उद्गम पंचतंत्र ही है तथा यही कहानियाँ विभिन्न देशों में विभिन्न रूपों में कुछ परिवर्तन के साथ उपलब्ध होती हैं।

हितोपदेश—नीतिसंबंधी कथाग्रंथों में पंचतंत्र के पश्चात् 'हितोपदेश' का स्थान है। इस ग्रंथ के लेखक नारायण पंडित थे जो बंगाल के राजा धवलचंद्र के आश्रय में रहते थे। इसकी रचना १४वीं शताब्दी के आसपास हुई। हितोपदेश की अधिकांश कथाएँ पंचतंत्र से ली गई हैं जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है। यह बड़ा ही लोकप्रिय ग्रंथ है जिसे संस्कृत साहित्य में प्रवेश प्राप्त करनेवाले व्यक्ति बड़े चाव से पढ़ते हैं।

वैतालपंचविंशतिका—इसके रचयिता शिवदास नामक कोई आचार्य्य थे। इस ग्रंथ में महाराज विजय से संबंधित पचीस कहानियों की रचना सरल संस्कृत में की गई है। प्रत्येक कहानी में राजा की व्यावहारिक बुद्धि का पर्याप्त परिचय मिलता है। 'वैतालपचीसी' के नाम से इसका अनुवाद हिंदी भाषा में हो चुका है।

सिंहासनद्वित्रिंशिका—में संस्कृत की बचीस कथाएँ संग्रहीत हैं। हिंदी में 'सिंहासन बचीसी' के नाम से इसका अनुवाद प्रचलित है। शुरुसतति—में तोते द्वारा कही गई ७० कथाओं का संकलन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ की प्रसिद्धि का अनुमान केवल इसी बात से किया जा सकता है कि ईसा की १४वीं शताब्दी में इसका अनुवाद 'तृतीनामा' के नाम से फारसी भाषा में किया गया था। भट्ट विद्याधर के शिष्य आनंद ने माधवानलकथा लिखी है जिसमें श्लोकों की रचना संस्कृत और प्राकृत भाषाओं में की गई है। शिवदास के कथार्णव में ३५ कथाओं का तथा विद्यापति की पुरुषपरीक्षा में ४४ कहानियों का संकलन किया गया है। इसके अतिरिक्त पाली भाषा में लिखित जातककथाओं में—जिनकी कुल संख्या ५५० है—बुद्ध के पूर्वजन्म की कथाएँ उपलब्ध होती हैं। आर्यशूर ने जातकमाला की रचना संस्कृत पद्यों में की है।

(ख) लोककथाओं का भारतीय वर्गीकरण—लोककथाओं का श्रेणी-विभाजन उनके वयस्य विषय की दृष्टि से किया जा सकता है। परंतु प्रत्येक विद्वान् का वर्गीकरण एक दूसरे से भिन्न है। प्राचीन आचार्यों ने कथासाहित्य को दो भागों में विभक्त किया है : (१) कथा, (२) आख्यायिका। कथा उस कहानी को कहते हैं जो कवि की कल्पना से प्रसूत होती है। उदाहरण के लिये बाणभट्ट की कादंबरी और दंडी का दशकुमारचरित इस फोटि में रखे जा सकते हैं। परंतु

आख्यायिका का आधार ऐतिहासिक घटना होती है। यह किसी इतिहास संबंधी सच्चे वृत्त को लेकर लिखी जाती है। बाण का 'हर्षचरित' आख्यायिका का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसकी कथावस्तु वर्धन वंश के सुप्रसिद्ध महाराज हर्ष के जीवन से सन्नध रखती है। आनंदवर्धनाचार्य ने कथा के तीन भेदों का उल्लेख किया है : (१) परिकथा, (२) सकलकथा, (३) खडकथा। परिकथा उस कथा को कहते हैं जिसमें केवल इतिवृत्त निबद्ध हो, रसपरिपाक के लिये जिसमें विशेष स्थान न हो। अभिनवगुप्तानाचार्य ने परिकथा में ऐसे वृत्तों का समावेश आवश्यक माना है जिसमें वर्णन की विचित्रता पाई जाती हो। सकलकथा में बीज (प्रारंभ) से फलप्राप्ति पर्यंत समस्त कथा का सनिवेश उपलब्ध होता है। हेमचंद्राचार्य ने इस कथा को 'चरित' की सजा प्रदान की है तथा उदाहरण के रूप में 'समरादित्यकथा' का उल्लेख किया है। खडकथा एकदेशप्रधान होती है।

इरिभद्राचार्य ने कथाओं का एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें मौलिकता पाई जाती है। इनके अनुसार कथाओं के निम्नलिखित चार भेद हैं :

- (१) अर्थकथा
- (२) कामकथा
- (३) धर्मकथा
- (४) सकीर्णकथा

अर्थकथा का वर्य विषय अर्थ की प्राप्ति होता है। कामकथा में प्रेम के वर्णन की प्रधानता पाई जाती है। इस प्रकार की कथाओं की संख्या अत्यधिक है। धर्मकथा का संबंध धार्मिक आख्यानों से होता है। इस कथा की अभिजाया करने-वाले मनुष्य श्रेष्ठ तथा धार्मिक बतलाए गए हैं। परंतु दोनों लोकों की इच्छा रखने वाले सकीर्णकथा के प्रेमी मध्यम श्रेणी के कहे गए हैं :

ये लोकरुद्वयसापेक्षाः किञ्चित्सस्त्वयुताः नराः ।

कथामिच्छन्ति संकीर्णं ज्ञेयास्ते चरमध्यमाः ॥

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने वर्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छ प्रकार से किया है^१ :

- (१) नीतिकथा ।
- (२) व्रतकथा ।
- (३) प्रेमकथा ।

^१ डा० उपाध्याय लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० १२६

- (४) मनोरंजक कथा ।
- (५) दंतकथा ।
- (६) पौराणिक कथा ।

लोकसाहित्य में जो कथाएँ उपलब्ध होती हैं वे प्रधानतया प्रथम कोटि में आती हैं। लोककथाओं का प्रधान उद्देश्य नीतिकथन होता है। उपदेश देने की प्रवृत्ति इन कथाओं की आत्मा समझनी चाहिए। पंचतंत्र तथा हितोपदेश की समस्त कथाएँ इसी श्रेणी में अंतर्भुक्त की जा सकती हैं। 'हितोपदेश' नाम से ही विदित होता है कि इन कहानियों में कल्याणकारी उपदेश का कथन किया गया है। 'कथाञ्जलेन बालाना नीतिस्तदिह कथ्यते' द्वारा लेखक ने ग्रंथरचना संबंधी अपना अभिप्राय बिलकुल स्पष्ट कर दिया है। पंचतंत्र तथा हितोपदेश में जानवरो तथा पक्षियों के मुँह से कथाएँ कहलाई गई हैं। इन सबमें नीति या उपदेश अंतर्निहित है। लोककथाओं के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। किस प्रकार मायावी स्त्रियाँ सोवे सादे पुरुषों को परेशान करती हैं तथा उन्हें चक्र में डाल देती हैं इसका चित्रण 'तिरिया चरितर' नामक कहानी में किया गया है। इस कहानी के द्वारा लोककथाकार ने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि ऐसी दुष्ट स्त्रियों से पुरुषों को सावधान रहना चाहिए।

धर्म भारतीय जीवन का अविच्छिन्न अंग है। धार्मिक कृत्यों एवं विधिविधानों से हमारा जीवन श्रोतप्रोत है। धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्वपूर्ण स्थान है। इन व्रतों के संबन्ध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। सत्यनारायण की कथा का उत्तरप्रदेश तथा बिहार में प्रचुर प्रचार है। भाद्रपद मास की शुद्ध चतुर्दशी 'अनंत चतुर्दशी' के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन अनंत भगवान् की कथा कही जाती है जिसे स्त्रीपुरुष सभी बड़े प्रेम से सुनते हैं। स्त्रियों के व्रतों में विडिया, बटुरा, जीविस्फुरिका, करवाचौथ, अहोई आठें आदि प्रचलित हैं। इन व्रतों के अवसर पर स्त्रियाँ कथाएँ कहती हैं। राजस्थान में गजगौरव व्रत प्रधान माना जाता है। मिथिला में कार्तिक शुद्ध पछी के दिन पछी व्रत करने की प्रथा है। इन सभी व्रतों से कोई न कोई कथा संबद्ध है। अतः इन व्रतकथाओं की अपनी पृथक् श्रेणी है।

कुल्ल ऐसी भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका मुख्य बर्य विषय प्रेम है। माता का पुत्र के प्रति स्नेह कितना स्वाभाविक तथा वात्सल्यपूर्ण होता है, पतिपत्नी का प्रेम कितना दिव्य तथा निश्चल होता है, बहिन का भाई के प्रति प्रेम कितना अकृत्रिम तथा सच्चा होता है—इन सबका सजीव चित्रण इन कथाओं में पाया

जाता है। मानव जीवन से संबंध रखनेवाली कहानियों में प्रेम का तत्व सबसे अधिक है। परंतु लोककथाओं में जो दास्यत्व प्रेम प्राप्त होता है वह नितांत पवित्र एवं शुद्ध है। कामवासना की उसमें गंध भी नहीं पाई जाती।

मनोरंजक कथाएँ वे हैं जिनका प्रधान उद्देश्य श्रोताओं का मनोरंजन मात्र है। इन कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। चिरकालीन परंपरा से चली आती हुई किसी प्रसिद्ध कथा को दंतकथा कहते हैं। इसमें इतिहास और कल्पना का मिश्रण पाया जाता है। इन कथाओं की आधारभूमि इतिहास की ठोस घटनाएँ होती हैं परंतु लोककथाकार उसपर अपनी कल्पना का आवरण चढ़ा देता है जिससे उसके वास्तविक रूप को पहचानना कठिन हो जाता है। राजा विक्रमादित्य के न्याय की, आलहा कदल की वीरता की अनेक कथाएँ हैं जिनमें कल्पना और इतिहास की गंगाजमुनी छूटा दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का अभाव नहीं है। गोपीचंद, भरथरी, सरवन आदि की कथाएँ प्रसिद्ध हैं। कुछ कहानियों में सृष्टि की रचना, उसके विनाश, देवताओं के जन्म आदि का वर्णन मिलता है। नल दमयती, शिवि, दधीचि आदि की त्यागपूर्ण कहानियाँ भी पाई जाती हैं। इस प्रकार उपर्युक्त छः श्रेणियों में ही सभी प्रकार की लोककथाओं का अंतर्भाव हो जाता है।

(२) डा० दिनेशचंद्र सेन का वर्गीकरण—बंगाला लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० डी० सी० सेन ने बंगाल की लोककथाओं का विभाजन निम्नांकित चार श्रेणियों में किया है^१,

- (१) रूपकथा (सुपरनैचुरल टेलस)
- (२) हास्यकथा (ह्यूमरस टेलस)
- (३) व्रतकथा (रेलिजस टेलस)
- (४) गीतकथा (नरसरी टेलस)

डा० सेन के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं जिनमें किसी अमानवीय एवं अप्राकृतिक अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। इसके अंतर्गत भूतप्रेत, देवता तथा दानवों की कहानियाँ आती हैं। इनमें अलौकिकता का पुट एक आवश्यक अंग है। हास्य कथाओं को सुनकर श्रोताओं के हृदय में हास्यरस की उत्पत्ति होती है। ऐसी कथाओं को बालक बहुत पसंद करते हैं। व्रतकथा किसी विशेष व्रत या त्योहार के दिन कही जाती हैं। अंतिम श्रेणी की कहानियाँ बच्चों का पालने में भुलाते समय

^१ डा० सेन . फोक लिटरेचर भावू बंगाल।

कही जाती है जिससे उन्हें शीघ्र नोंद आ जाय। इन्हें अंग्रेजी में 'क्रेडेल टेल्स' या 'नरसरी टेल्स' कहते हैं।

डा० सत्येंद्र ने ब्रज की लोककथाओं को आठ श्रेणियों में विभक्त किया है^१ : (१) गाथाएँ, (२) पशुपत्नी संबंधी कथाएँ, (३) परी की कथाएँ, (४) विक्रम की कहानियाँ, (५) बुभुक्षुवल संबंधी कहानियाँ, (६) निरीक्षणार्थित कहानियाँ, (७) साधुपरी की कहानियाँ, (८) कारणनिर्देशक कहानियाँ। परंतु अनेक दृष्टियों से यह वर्गीकरण अशैक्षणिक तथा अर्थतोषजनक है।

(ग) पाश्चात्य देशों में लोककथाओं के प्रकार—पाश्चात्य विद्वानों ने बर्तमान विषय की दृष्टि से लोककथाओं की अनेक श्रेणियाँ स्थापित की हैं जिनका चर्चण यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

(१) कल्पित कथा (फेबुल)—फेबुल उस लोककथा को कहते हैं जिसका संबंध जानवरों से होता है तथा जिसमें कोई उपदेश दिया गया रहता है। इन कथाओं में पशुपत्नी मानवीय पात्रों के रूप में चित्रित किए जाते हैं। जानवरों की विशेषताएँ रखते हुए भी ये पात्र मनुष्य के समान वातचरित तथा अभिनय करते हुए पाए जाते हैं। इस प्रकार की कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा या उपदेश देने की प्रवृत्ति होती है। किसी फेबुल को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) कथा का वह भाग जिसमें नैतिक शिक्षा उदाहरण देकर समझाई जाती है, (२) दूसरे भाग में उपदेशकथन पाया जाता है जो किसी लाकोक्ति के रूप में होता है। उदाहरण के लिये हितोपदेश की 'मार्जारवृद्ध' कथा में कथावस्तु का भाग प्रथम कोटि में आता है तथा निम्नांकित उपदेशकथन द्वितीय कोटि में अंतर्भूक्त होता है :

अज्ञात कुलशूलस्य वासो देयो न कस्यचित् ।

मार्जारस्य हि दोषेण, हतो वृद्धः जरद्गवः ॥

फेबुल को लोककथाओं का सबसे प्रारंभिक रूप समझना चाहिए। जानवरों से संबंध रखनेवाली इन लोककथाओं में जानवरों की विशेषताओं का प्रतिरादन नहीं पाया जाता प्रत्युत उनमें मानव को शिक्षा देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अथवा मनुष्य के जीवन के किसी एक अंश या अंग को लेकर व्यंग्याक्ति की जाती है। फलस्वरूप हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उपर्युक्त प्रकार की कथाएँ लाक्षणिक सामान्य की रचनाएँ नहीं हैं। प्रत्युत ये सम्बन्ध एवं संरक्षित व्यक्तियों द्वारा निमित्त

हैं। यदि ऐसी बात न होती तो इनमें उच्च कोटि की बहुमूल्य नैतिक शिक्षा का इतना प्राचुर्य न होता। यह बहुत संभव है कि शिक्षित व्यक्तियों द्वारा इन कथाओं का निर्माण हो जाने पर सर्वसाधारण जनता ने इन्हें अरना लिया हो और इस प्रकार ये उनकी मौखिक संपत्ति बन गई हों।

भारतवर्ष में प्राचीनतम फेबुलस पाए जाते हैं। कथासरित्सागर, पंचतंत्र तथा हितोपदेश पशुपक्षी सबधी कथाओं के अत्यंत भांडार हैं। 'शुकसप्तति' नामक ग्रंथ में शुक (तोता) द्वारा कही गई ७० कथाओं का संग्रह किया गया है। संस्कृत साहित्य की अधिकांश कहानियाँ इसी कोटि में आती हैं। भारतीय वर्तमान भाषाओं में भी इस श्रेणी की कथाओं की प्रचुरता पाई जाती है। पश्चिमी देशों में 'ईसप्ट फेबुलस' के नाम से अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। ईसप्ट ईसा के पूर्व ६०० ई० में उत्पन्न हुआ था। यह आइगोनिया का निवासी था तथा संभवतः सेमिटिक जाति का था। उसने तत्कालीन लोककथाओं का संग्रह किया था। ये कथाएँ प्रारंभ में मौखिक थी क्योंकि इसकी चौथा शताब्दी के पहले इनके लिखित रूप में विद्यमान होने का कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। परंतु लोककथाओं के क्षेत्र में भारत हो सार का गुरु रहा है। इसी देश की कहानियाँ अरब देश में होती हुई यूरोप में फैलीं। पंचतंत्र की कुछ कहानियों का संग्रह मध्य युग में यूरोप में 'फेबुलस आब् त्रिदपार्ड' के नाम से किया गया था। फ्रेंच भाषा में 'फेबुलस दे पिलपे' के नाम से प्रकाशित ग्रंथ पंचतंत्र के अरबी अनुवाद पर आधारित था जो पहलवी भाषा से उसमें अनूदित किया गया था। लोककथाओं में अनेक ऐसे कथानक उपलब्ध होते हैं जिनमें पशुपक्षी मनुष्यों की तरह बातचीत करत हुए पाए जाते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में चासर, हेनरीसन, ड्राइडन तथा गे ने इस प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। फ्रांस में ला फातेन आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ लोककथाकार है। जर्मनी में लोथिंग ने फेबुलस के सुंदर संग्रह प्रस्तुत करने के अतिरिक्त इनके इतिहास तथा साहित्यिक महत्त्व का गंभीर विवेचन किया है।

(१) परियों की कथा (फेयरी टेलस)—'फेयरी टेलस' की हिंदी में 'परियों की कथा' कहत हैं। जर्मन भाषा में इसे 'माशेंन' तथा स्वेडिश भाषा में 'सागा' कहा जाता है। जिन लोककथाओं में परियाँ, अप्सराओं तथा अमानवीय व्यक्तियों की कथा पढ़ी गई रहती है उन्हें अंग्रेजी में 'फेयरी टेलस' की संज्ञा प्राप्त होती है। इन कथाओं को निम्नांकित छ. श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है :

- (१) परियों द्वारा मनुष्यों की सहायता ।
- (२) परियों द्वारा मनुष्यों को क्षति पहुँचाना ।
- (३) परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण ।
- (४) परियों द्वारा कृत्रिम पुत्र प्रदान करना ।
- (५) मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा ।
- (६) प्रेमिका या प्रेमी के रूप में परी का चित्रण ।

परियों द्वारा मनुष्यों के उपकार की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। जिन व्यक्तियों पर इनकी कृपा होती है उनको ये धनधान्य से परिपूर्ण कर देती हैं। एक फ्रासीसी लोककथा में परियो द्वारा कारागार से उस अबला के उद्धार का उल्लेख पाया जाता है जिसके पति ने उसे बंदीग्रह की यातना भुगतने के लिये विवश किया था। भारत में परियों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें वे किसी व्यक्तिविशेष की आर्थिक सहायता करती हैं, रोगी को रोग से मुक्ति प्रदान करती हैं तथा भूखे को भोजन देती हैं। परंतु ये परियाँ मनुष्यों को कभी कभी क्षति भी पहुँचाती हैं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में चुड़ैलों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जो गंदी स्त्रियों तथा पुरुषों को पकड़ लेती हैं तथा उन्हें अनेक प्रकार की यंत्रणाएँ देती हैं।

परियो द्वारा मनुष्यों का अपहरण भी किया जाता है। कभी वे पुरुषों को चुराकर परिस्तान में ले जाती हैं और कभी वहाँ चलने के लिये लालच देती हैं। प्रधानतया ये छोटे छोटे बच्चों को ही चुराती हैं। कालिदास ने मेनका नामक अप्सरा द्वारा शकुंतला के हरण का उल्लेख किया है। कुछ कथाओं में मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा का वर्णन पाया जाता है। परंतु सबसे रोचक कहानियाँ वे हैं जिनमें कोई परी प्रेमिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। परियों से विवाह करने की चर्चा पाई जाती है जिनमें प्रेमी परिस्तान में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् पृथ्वी पर आने की अपनी इच्छा प्रकट करता है।

जर्मन भाषा में 'ग्रिम फेयरी टेलस' प्रसिद्ध पुस्तक है। ग्रिम सुप्रसिद्ध भाषा-तत्व-वेत्ता थे जिन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोककथाओं का प्रकाश संग्रह प्रस्तुत किया है। ग्रिम ने अपने अग्रक परिधम तथा गंभीर गवेष्टा द्वारा लोककथाओं के वैज्ञानिक अनुसंधान का यूरोप में सूत्रपात किया। इन्होंने कथाओं के अध्ययन की उस वैज्ञानिक पद्धति की नींव डाली जिसका अनुकरण बाद के विद्वानों ने किया। भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित इस श्रेणी की कथाओं के अनेक संकलन प्रकाशित हो चुके हैं।

(२) दंतकथा (लीजेंड)—इस शब्द का मूल अर्थ उस वस्तु से या जो पूजापाठ के धार्मिक अवसर पर पढ़ी जाती थी । यह प्रधानतया किसी सज्जन पुरुष का जीवनचरित अथवा धर्म के नाम पर बलिदान होनेवाले वीरो की गाथा होती थी । उदाहरण के लिये हम 'गोल्डेन लीजेंड आब् जेकोबस डि वोरोजिन' नामक ग्रंथ को ले सकते हैं जिसमें संतों की जीवनियों का संकलन उपलब्ध होता है । परंतु कालक्रम के पश्चात् 'लीजेंड' उन कथाओं को कहा जाने लगा जो किसी ऐतिहासिक तथ्य के ऊपर आश्रित हुआ करती थीं । किसी व्यक्ति या स्थान के विषय में कही गई इन कहानियों में परंपरागत मौखिक सामग्री का भी मिश्रण होने लगा । इस प्रकार लीजेंड लोककथाओं का वह प्रकार है जिसके कथानक में तथ्य घटना (फैक्ट) तथा परंपरा (ट्रेडिशन) दोनों का समन्वय पाया जाता है ।

'लीजेंड' तथा 'मिथ' के पार्थक्य को स्पष्ट करना कुछ सरल नहीं है । इन दोनों को विभाजित करनेवाली रेखाओं में बड़ा कम अंतर है । 'मिथ' में देवतागण प्रधान पात्रों के रूप में प्रस्तुत होते हैं तथा उनका उद्देश्य स्पष्टीकरण होता है । यूरोपीय देशों में हरकूलीज की कथा में 'मिथ' तथा लीजेंड दोनों का अंश दिखाई पड़ता है । 'लीजेंड' किसी सत्य घटना के रूप में कही जाती है परंतु 'मिथ' की सच्चाई उसके श्रोताओं के देवता में विश्वास के ऊपर आश्रित होती है । भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित राजा विक्रमादित्य के न्याय की कहानियों 'लीजेंड' की श्रेणी में आती हैं । परंतु भगवान् वामन के द्वारा बलि को छलने की कथा 'मिथ' कही जा सकती है । स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह 'लीजेंड्स आब् दि पंजाब' नामक अपनी प्रसिद्ध पुस्तकें में किया है । राजस्थान में जो अनंत अर्थ ऐतिहासिक लोककथाएँ प्रचलित हैं उन सबको 'लीजेंड' के अंतर्गत रखा जा सकता है ।

(३) पौराणिक कथा (मिथ)—'मिथ' वह कथा है जो किसी युग में घटित दिखाई गई हो । इन कथाओं में किसी देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीरों, देवीदेवताओं, जनता की अलौकिक तथा अद्भुत परंपराओं तथा सृष्टिरचना का वर्णन होता है^१ । सुप्रसिद्ध विद्वान् जी० एल० गोमे ने लिखा है कि मिथ के

^१ मिथ इन ए स्टोरी प्रेजेंटेटेड पेज हैबिंग देवसुअरती अवरड इन ए प्रीवीयस एज, एक्ससेप्टिंग दि कार्मोलोजिकल पेंच सुपरनैचुरल ट्रेडिशन आब् ए पीपुल, देवर गाइड, हिरोज, क्लचरल ट्रेट्स, रिलिजस विलीफस एट्सिडा ।—मेरिया लीच : दिवशनरी आब् फोकलोर, भाग २, पृ० ७७८

द्वारा विज्ञानपूर्व युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से स्पष्टीकरण किया जाता है^१। ये कथाएँ प्रधानतया मनुष्य तथा संसार की सृष्टिरचना से संबंध रखती हैं। जैसे—मनुष्य की उत्पत्ति कैसे हुई, पृथ्वी कैसे बनी, देवता आकाश या स्वर्गलोक में क्यों रहते हैं? आदि। प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के संबंध में उनके अज्ञात तत्वों का ये स्पष्टीकरण करती हैं—उदाहरणार्थ चंद्रमा में कालिमा क्यों दिखाई पड़ती है तथा सूर्य के सात घोड़े निराधार आकाश में कैसे चलते हैं? आदि विभिन्न धार्मिक विधि विधान किस प्रकार प्रारंभ हुए इनका भी वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। अतः मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :

(१) इनकी पृष्ठभूमि धार्मिक होती है।

(२) इनमें प्रधान पात्र देवीदेवता होते हैं।

(३) इनका प्रधान वर्ण्य विषय सृष्टि की रचना तथा प्राकृतिक दृश्यों—(सूर्य, चंद्रमा, नक्षत्र आदि) का स्पष्टीकरण होता है।

कोई कथा तभी तब 'मिथ' कही जा सकती है जब तक उसके प्रधान पात्र देवी और देवता हैं अथवा इन पात्रों में देवत्व की भावना बनी है। परंतु जब ये पात्र देवत्व की कोटि से नीचे उतर कर मनुष्यों की श्रेणी में आ जाते हैं तब उस कथा को 'लीजेंड' कहने लगते हैं। भारतीय पुराणों की सृष्टि संबंधी कथाएँ देवासुर-संग्राम, समुद्रमंथन की कथा, भगवान् के विभिन्न अवतारों की कहानियों 'मिथ' कही जा सकती हैं। परंतु राजा विक्रमादित्य, राजा रिंछालू, गोपीचंद तथा भरथरी की कथाएँ 'लीजेंड' की कोटि में आती हैं। किसी साधारण कथा को 'फोकटेल' कहते हैं। मिथ से संबंधित शास्त्र को 'माइथोलोजी' (पुराणशास्त्र) कहा जाता है जिसमें सृष्टि की रचना, अलौकिक घटनाओं तथा देवादेवताओं की कथाओं का वर्णन होता है। वेदो तथा पुराणों में माइथोलोजी की प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। डा० मैकडानल ने वेदों के संबंध में 'वैदिक माइथोलोजी नामक विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर पुस्तक लिखी है।

संसार की आदिम जातियों में प्रचलित अधिकांश कहानियाँ 'मिथ' की श्रेणी में आती हैं। डा० एलविन ने मध्यप्रदेश की आदिम जातियों की पौराणिक कथाओं का संग्रह 'मिथ्स आन्ड मिडिल इंडिया' नामक पुस्तक में किया है।

अभिप्राय (मोटिफ)—अंग्रेजी के मोटिफ शब्द का अर्थ प्रधान अभिप्राय या भाव होता है। हिंदी में 'मोटिफ' के लिये 'अभिप्राय' शब्द का प्रयोग किया

^१ दि परपज भाव् ए मिथ इज डु एक्सप्लेन, ऐज सर जी० एल० गोमे डेड, 'मिथ्स एन्ड ऐससेन मैटर्स इन दि साइंस भाव् ए प्री-साइंटिफिक एज'।—मेरिवा सीच : २११, १० ७४८

जाने लगा है। कुमारी दुर्गा भागवत ने इसके लिये 'कल्पनाबंध' शब्द का व्यवहार अपनी पुस्तक में किया है^१। परंतु लेखक की विनम्र संमति में ये दोनों ही शब्द समुचित नहीं हैं। लोककथाओं में जो वस्तु उनकी विशिष्टता प्रकट करती है, 'मोटिफ' कहलाती है। इस प्रकार प्रत्येक लोककथा का मोटिफ पृथक् पृथक् या भिन्न भिन्न होता है। डा० स्टिथ टामसन के अनुसार 'मोटिफ' वह अंश है जिसमें फोकलोर के किसी भाग (आइटम) का विश्लेषण किया जा सके^२। लोककला में डिजाइन के 'मोटिफ' होते हैं। लोकसंगीत में भी 'मोटिफ' उपलब्ध होते हैं। परंतु विद्वानों ने लोककथा के क्षेत्र में ही इनका सागोपाग अध्ययन किया है।

साधारणतया 'मोटिफ' शब्द का प्रयोग परंपरागत कथाओं के किसी तत्व के लिये किया जाता है। परंतु इस बात का स्मरण रखना चाहिए कि परंपरा (ट्रेडिशन) का वास्तविक अंग बनने के लिये यह तत्व (एलिमेंट) ऐसा प्रसिद्ध होना चाहिए कि इसे सर्वसाधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्व साधारण न होकर असाधारण होना चाहिए। लोककथाओं में माता को मोटिफ नहीं कह सकते परंतु निर्दयी माता या विमाता 'मोटिफ' की संज्ञा प्राप्त कर सकती है। लोकगीतों में वरिष्ठ 'दादनिया सास' अर्थात् कष्ट देनेवाली, क्रूर एव निर्दय सास मोटिफ का अच्छा उदाहरण है। 'मोटिफ' के इस विषय की निम्नलिखित उदाहरण से समझाया जा सकता है :

'मोहन सुंदर वस्त्र पहनकर शहर गया।' इस वाक्य में कोई उल्लेखनीय 'मोटिफ' नहीं है। परंतु यदि यह कहा जाय कि 'मोहन दिखाई न पड़नेवाली (अदृश्य) पगड़ी को सिर पर बाँधकर, जादू के घोड़े पर सवार होकर, उस देश को चला गया जो सूर्य के पूर्व और चंद्रमा के पश्चिम था।' इस वाक्य में चार 'मोटिफ' विद्यमान हैं : (१) अदृश्य पगड़ी, (२) जादू का घोड़ा, (३) आकाशमार्ग से यात्रा और (४) अद्भुत देश।

भारतीय लोककथाओं में शृगाल (गीदड़) या शशक को बड़े चालाक तथा धूर्त जानवर के रूप में चित्रित किया गया है। इसी प्रकार गधा मूर्ख, जड़ तथा भारवाही पशु के रूप में दिखालाया गया है। लोककथाओं में ये दोनों ही 'मोटिफ' हैं। अनेक कहानियों में हीरामन तोते का मनुष्य की बोली में बोलना,

^१ दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ० ४७१

^२ इन फोकलोर दि टर्म यूज्ड टु डेजिगनेट ऐनी वन भाव् दि पार्ट्स इट् द्विच ऐन आस्टेम भाव् फोकलोर कौन बी एनेलाइज्ड ।—मेरिया लीच : दिवरानरी भाव् फोकलोर, भाग २, पृ० ७५३

किसी व्यक्ति का 'लिलही' घोड़ी पर चढ़कर भागना, तथा विशेष प्रकार के पक्षियों (जैसे कौवा, तोता आदि) द्वारा संदेश भिजवाना 'मोटिफ' के अंतर्गत आता है ।

'मोटिफ' तथा 'टेल टाइप' (कथाप्रकार) में थोड़ा अंतर है । मोटिफ का क्षेत्र बड़ा विस्तृत तथा व्यापक है । अनेक देशों की लोककथाओं में एक ही मोटिफ पाया जा सकता है और पाया भी जाता है । अतः इसका क्षेत्र अंतरराष्ट्रीय है । परंतु इसके विपरीत 'टाइप' का क्षेत्र अत्यंत संकुचित होता है । इसका विस्तार किसी देशविशेष की सीमा के भीतर ही होता है ।

पाश्चात्य विद्वानों ने 'मोटिफ' तथा 'टाइप' इन दोनों विषयों का अत्यंत गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है । डा० स्टिथ टामसन ने 'मोटिफ इनडेक्स आव् फोक लिटरेचर' नामक अपने विशालकाय ग्रंथ (भाग १-७) में इस विषय का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है । इस देश में अभी इस संबंध में कुछ भी शोधकार्य नहीं हुआ है । डॉ०, डा० कुंबहिदारीदास एम० ए०, पी एच० डी०, अण्वच, उड़िया विभाग, विश्वभारती विद्यालय, शांतिनिकेतन ने अपनी पुस्तक उड़िया लोकगीत और कहानों में इस विषय का अवश्य ही प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है । जन की लोककथाओं में एक शरीर से दूसरे शरीर में प्राणों का प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, चीर पर लेख, सत की रक्षा आदि अनेक 'मोटिफ' पाए जाते हैं । भोजपुरी लोककथाओं में सियरन पोंडे (गीदड़), कौवा, दुष्ट सास, विमाता आदि अनेक मोटिफों का व्यवहार किया गया है । इसी प्रकार अन्नधी, बुंदेलखंडी आदि लोककथाओं में भी मोटिफ उपलब्ध होते हैं ।

(घ) लोककथाओं के प्रधान तत्व—लोककथाओं का सम्यक् अनुसंधान करने से उनकी निम्नलिखित विशेषताओं का पता चलता है जिनका संक्षिप्त विवरण पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

- (१) प्रेम का अभिन्न पुट ।
- (२) अश्लील शृंगार का अभाव ।
- (३) मानव की मूल वृत्तियों से निरंतर साहचर्य ।
- (४) मंगलकामना की भावना ।
- (५) सुखातता ।
- (६) रहस्यरोमांच एवं अलौकिकता की प्रधानता ।
- (७) ठरसुकता की भावना ।
- (८) वर्णन की स्वामाविकता ।

(१) प्रेम का अभिन्न पुष्ट—मानव जीवन से संबन्ध रखनेवाली लोक-कथाओं में रागात्मक तत्व की प्रधानता का होना स्वाभाविक है। इनमें कहीं तो भाई और बहिन के अकृत्रिम तथा सच्चे प्रेम का वर्णन पाया जाता है तो कहीं पति पत्नी के आदर्श प्रेम का चित्रण है। पुत्रवत्सला माता का वात्सल्य स्नेह अपने निर्मल स्वरूप में प्रकट हुआ है। आजकल की हिंदी कहानियाँ—जिनमें वासनामय प्रेम का कुत्सित चित्रण होता है तथा जिनमें 'सेक्स अपील' की पराकाष्ठा होती है—इन लोककथाओं की पवित्रता के सामने पानी भरें। हिंदी के प्रेममार्गी कवियों ने जिस समय के साथ प्रेमालयानों की रचना की है वही समय एव विशुद्धता इन कथाओं में उपलब्ध होती है। कामवासना से जनित प्रेम 'विशुद्ध' विशेषण को प्राप्त करने का अधिकारी नहीं है। यह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि ग्रामीणों के द्वारा रचित इन कथाओं में कहीं भी अश्लीलता उपलब्ध नहीं होती।

(२) मानव जीवन की मूल प्रवृत्तियों से निरंतर साहचर्य—इन लोककथाओं में पाया जाता है। मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से मेरा अभिप्राय उन वासनाओं से है जो मनुष्य में अन्वयव्यतिरेक से निवास करती हैं। काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर आदि ऐसी ही वासनाएँ हैं जो उदा से बनी रही हैं और जब तक मानव की स्थिति है तब तक बनी रहेगी। इन्हीं मूल वासनाओं का वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। इनकी रचना जीवन की मूलभूत वृत्तियों के आधार पर हाती है। इनमें जिन घटनाओं का वर्णन होता है वे शाश्वत सत्य की प्रतीक होती हैं। आजकल की कहानियाँ कोई स्थानीय घटना अथवा तत्कालीन कथावस्तु लेकर लिखी जाती हैं, इसी से उनका प्रभाव स्थायी नहीं हो पाता। इसके ठीक विपरीत लोककथाएँ श्रोताओं के हृदय पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं।

(३) लोकमंगल की कामना—इन कथाओं का चरम लक्ष्य है। ग्रामीण कथाकार समस्त सत्कार के लोगों के कल्याण की अभिलाषा प्रकट करता है। वह विश्व के मंगल की कामना करता है। वह :

सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चित् दुःखमाक् भवेत् ॥

के स्वर में अपना स्वर मिलाता हुआ तापत्रय से पीड़ित मानवता में सुख और शांति की स्थापना का अभिलाषी है। यही कारण है कि लोककथाओं का पर्यवसान दुःख में नहीं प्रत्युत सदा सुख में दिखलाया गया है। जनता की जीवनचर्या से सबद्ध इन कथाओं में दुःख, निराशा, हानि, आपत्ति, सकट, उदासीनता आदि के प्रसंग न आए हों, ऐसी बात नहीं समझनी चाहिए। ये प्रसंग आए हैं और अधिक सख्या में अनेक अवसरों पर आए हैं, परंतु कथा के अंत में दुःख सुख में बदल

जाता है, निराशा आशा में परिणत हो जाती है और वियोग संयोग में परिवर्तित दिखाई पड़ता है।

भूतछूत, प्रेत पिशाच, दानव तथा परियों से संबंधित कथाओं में अद्भुत रस की प्रधानता पाई जाती है। ऐसी कथाओं में अलौकिकता का पुट अधिक रहता है। साधारण जनता इनको बड़े चाव से सुनती है। कहानी का सबसे बड़ा गुण उत्सुकता की भावना को बनाए रखना है। कथा को सुनने के लिये श्रोताओं में उत्सुकता न दिखाई पड़े तो यह समझ लेना चाहिए कि उसमें कुछ आकर्षण नहीं है। इस कसौटी पर कसे जाने पर लोककथाएँ सरी उतरती हैं। गाँव के चौपाल में बैठा हुआ ग्रामवृद्ध अपनी कथा का खजाना खोलता जाता है और श्रोतागण बड़ी शांति से उसे सुनने में तल्लीन रहते हैं। वे बीच बीच में बार बार कथा कहने-वाले से पूछते जाते हैं कि 'इसके बाद क्या हुआ?' वर्णन की स्वाभाविकता कहानी कला की प्रधान विशेषता है। जो घटना जैसी है उसका उसी रूप में वर्णन इन कथाओं का मुख्य लक्षण है। इसमें अतिशयोक्ति या अत्युक्ति का आश्रय नहीं लिया जाता। इसीलिये भारतीय संस्कृति का इनमें सर्वांग एवं सच्चा चित्र सुरक्षित है। आधुनिक कहानियों के वर्णन में अतिरंजना की जो प्रवृत्ति लक्षित होती है उसका लोककथाओं में नितांत अभाव है।

(४) लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में अंतर—प्राचीन लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में बड़ा अंतर है जिसे (१) स्वरूपगत और (२) विषयगत इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। लोककथाओं का आकार छोटा होता है परंतु आधुनिक कहानियाँ अपेक्षाकृत बड़ी होती हैं। इनमें से कोई कोई कहानी (जैसे प्रेमचंद लिखित 'पिसनहारी का कुँआ') तो इतनी लंबी होती है कि उसे लघु उपन्यास कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। आधुनिक कहानियों का रचनाशिल्प (टेक्नीक) बड़ा जटिल होता है परंतु लोककथाओं की रचनापद्धति सरल, सीधी एवं प्रवाहयुक्त होती है।

यदि विषयगत दृष्टि से विचार करते हैं तब यह पार्थक्य और भी स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है। आजकल की कहानियों में सामाजिक वैषम्य, राजनीतिक कोलाहल, सेक्स अपील (यौनभावना को प्रोत्साहन) और आर्थिक शोषण का चित्रण होता है। प्रेम का अश्लील और भद्दा प्रदर्शन भी कुछ कहानियों में पाया जाता है। परंतु लोककथाओं में न तो सामाजिक वैषम्य का वर्णन है और न आर्थिक शोषण का। राजनीतिक संघर्ष भी इनमें नहीं पाया जाता। इन कथाओं में जिस समाज का चित्र प्रस्तुत किया गया है वह सुखी, प्रसन्न एवं संतुष्ट है। इनमें न तो रोटी के लिये वर्गविरोध की आवाज सुनाई पड़ती है और न शोषित, पीड़ित मानवता का

कदण् कंदन । इनमें वर्णित संसार सुख और समृद्धि के कारण भूलोक में स्वर्ग के समान है ।

८. लोकनाट्य की चर्चा

(१) प्राचीनता—भारतीय नाटक का इतिहास अत्यंत प्राचीन है । भरतमुनि (ई० पू० तीसरी शताब्दी) ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में इस विषय का विशद वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त धनंजयकृत 'दशरूपक' तथा विश्वनाथ कविराज लिखित 'साहित्यदर्पण' में इसके संबंध में बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है । परंतु भरत के नाट्यशास्त्र का महत्त्व सबसे अधिक है । यह ग्रंथ नाट्यविद्या का मूल तथा स्रोत है ।

नाटक की उत्पत्ति के संबंध में नाट्यशास्त्र में एक कथा दी गई है जिससे यह पता चलता है कि इंद्र तथा अन्य देवताओं ने सब लोगों के मनोरंजन के लिये ब्रह्मा से कोई मनोविनोद का साधन उत्पन्न करने की प्रार्थना की । वे ऐसा साधन चाहते थे जो श्रव्य तथा दृश्य दोनों ही हों तथा जिसमें सभी वर्णों के लोग समान रूप से भाग ले सकें^१ । चूंकि वेदों के पठनपाठन का अधिकार शूद्रों के लिये निषिद्ध था अतः पंचम वेद की रचना अत्यंत आवश्यक प्रतीत हुई । इस प्रकार सभी वर्णों के मनोरंजन के लिये ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर ब्रह्मा ने 'नाट्यवेद' की सृष्टि की^२ :

जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्योगीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसमाथर्वणादपि ॥

उपर्युक्त कथा से दो बातें स्पष्टतया प्रतीत होती हैं : (१) नाट्यवेद का निर्माण सभी वर्णों के लिये किया गया था, (२) इसके निर्माण का प्रधान कारण जनमन का अनुरंजन था । इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटक की अपील सार्वजनिक होती है तथा यह साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे बड़ा साधन है । महाकवि कालिदास ने इसी तथ्य का पुष्टीकरण करते हुए लिखा है कि नाटक विभिन्न प्रकार की रुचि रखनेवाले मनुष्यों के मनोरंजन का अद्वितीय साधन है :

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।

वेदों में विभिन्न नाटकीय तत्वों के बीज उपलब्ध होते हैं । ऋग्वेद में जो संवादात्मक ऋचाएँ पाई जाती हैं उन्हें नाटकीय संवादों का मूल रूप कहा जा

^१ नाट्यशास्त्र, १।१७

^२ यही, १।१७-१८

सकता है। सामवेद के गीतों का नाटक के निर्माण में कुछ कम योगदान नहीं है। विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक श्रवणों पर नृत्य की प्रथा जनता में प्रचलित थी। इस प्रकार गीत (सगीत) नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी ने प्राचीन नाट्य को जन्म दिया। ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में भूतपूर्व सरगुजा रियासत की पहाड़ी में अवस्थित 'सीतावैगा' तथा 'बोगीमारा' की गुफाओं में पुराना प्रेक्षागृह बना हुआ है। पाणिनि ने नाटक खेलनेवाले नटों का उल्लेख अपनी अष्टाध्यायी में किया है। पतञ्जलि ने महाभाष्य में 'कसवध' और 'बलिबध' नाटक खेले जाने की चर्चा की है। पालि ग्रंथों में भिक्षुओं के लिये नाटक देखना निषिद्ध बतलाया गया है। एक स्थान पर ऐसा उल्लेख पाया जाता है कि कीर्तिगिरि की रगशाला में नृत्य देखने के कारण दो भिक्षुओं को दंड दिया गया था क्योंकि यह कर्म उनके धर्म के विरुद्ध था। मात, अश्वघोष तथा कालिदास के नाटकों के पश्चात् तो संस्कृत साहित्य में नाटकों की रचना अत्राध गति से होने लगी जिसकी परंपरा बाद में हजारों वर्षों तक अनुसूच्य रूप से चलती रही।

इन समस्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि भारतीय नाट्यसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है।

(२) लोकनाट्यों का विकास—इस देश में मुसलमानी शासन की प्रतिष्ठा हो जान पर भारतवर्ष की राजनीतिक एकसूत्रता नष्ट हो गई। देश के विभिन्न भागों में छोटे छोटे राजा राज्य करने लगे। मुसलमानी शासकों की प्रवृत्ति साहित्य तथा नाट्यकला की ओर शत्रुतापूर्ण थी। वे इन्हें नष्ट करने में ही अपनी वीरता समझते थे। फलतः इनके शासन में नाटक रचना तथा रगशाला का घोर हास हुआ। राजाश्रय का अभाव भी इनके पतन का कारण बना। संस्कृत साहित्य की नाट्यपरंपरा, जो हजारों वर्षों से अत्राध गति से चली आ रही थी, सदा के लिये नष्ट हो गई।

इसी समय उत्तरी भारत में भक्ति आंदोलन का प्रवर्तन हुआ जिसके प्रधान प्रतिष्ठापक गोस्वामी वल्लभाचार्य जी थे। इन्होंने वृष्णभक्ति का प्रचार किया। इनके अनुयायियों ने भगवत के दशम स्कंध की कथा को, जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का जीवनचरित वर्णित है, अभिनय के माध्यम से जनता के सामने सजीव रूप प्रदान किया। वृष्ण की बाललीलाओं का अभिनय मंदिरों, मठों तथा अन्य स्थानों में होने लगा जिनको देखने के लिये श्रद्धालु जनता की भीड़ जुटने लगी। श्रीकृष्ण

की इसी प्रारंभिक लीला ने आगे चलकर 'रासलीला' का रूप धारण किया जो आज भी मथुरा तथा वृंदावन में बड़े प्रेम से की जाती है।

उत्तरी भारत में रामभक्ति के प्रचार का श्रेय स्वामी रामानंद को प्राप्त है परंतु रामभक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा इनके शिष्य गोस्वामी तुलसीदास जी के द्वारा ही हुई। साधारण जनता में कृष्णभक्ति के प्रचार का जो श्रेय महात्मा सूरदास को प्राप्त है, रामभक्ति के प्रचार का उससे भी कहीं अधिक श्रेय गोस्वामी जी को मिलना चाहिए।

वहाँ तक शक्त है, उत्तरी भारत में रामलीला का प्रचार गोस्वामी तुलसीदास जी की देन है। गोस्वामी जी ने सर्वप्रथम काशी में रामलीला करानी प्रारंभ की थी। उनके समय की 'लक्षा', वहाँ रावण निवास करता था, आज काशी का एक प्रसिद्ध मूर्हला है। इस प्रकार से भक्ति आंदोलन के प्रभाव से उत्तर प्रदेश में दो लोकधर्मी नाट्यपरंपरा का जन्म हुआ—(१) रासलीला और (२) रामलीला।

इसी समय बंगाल में गौरांग महाप्रभु का आविर्भाव हुआ जिन्होंने उस प्रांत में कृष्णभक्ति का प्रचुर प्रचार किया। श्री चैतन्य भगवान् श्रीकृष्ण की स्तुति का गान करते करते वेमुग्ध हो जाते थे। वे भगवान् की श्रावण करते समय कीर्तन भी किया करते थे। बंगाल में आज कीर्तन का जो इतना अधिक प्रचार है वह चैतन्य महाप्रभु की ही देन है। चैतन्य ने अनेक पवित्र स्थानों की तीर्थयात्रा की। वे काशी भी आए थे और प्रयाग को भी उन्होंने अपने चरणरज से पवित्र किया था। जगन्नाथपुरी की इनकी यात्रा तो प्रसिद्ध ही है। इनके साथ इनके भक्तों तथा शिष्यों की मंडली भी चला करती थी। ये लोग गौरांग महाप्रभु के साथ यात्रा किया करते। यह यात्रा शुद्ध धार्मिक होती थी जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का भजन तथा कीर्तन प्रधान कार्य होता था। धीरे धीरे इन यात्राओं तथा कीर्तनों ने लोकनाट्य का रूप धारण कर लिया जिसमें श्रीकृष्ण की लीलाएँ अभिनय के माध्यम से दिखलाई जाने लगीं। आज बंगाल में 'यात्रा' या 'जात्रा' तथा कीर्तन का प्रचुर प्रचार है। 'दशावतार' तथा 'यज्ञज्ञान' में भी 'यात्रा' का स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकनाट्यों का विकास धार्मिक आंदोलनों से प्रेरणा प्राप्त कर हुआ है।

(३) लोकनाट्यों की विशेषताएँ—लोकनाट्य की विशेषता उसके लोकधर्मी स्वरूप में निहित है। लोकजीवन से इनका अत्यंत घनिष्ठ संबंध है। यही कारण है कि लोक से संबंधित उत्सवों, अवसरों तथा मांगलिक कार्यों के समय इनका अभिनय किया जाता है। विवाह के अवसर पर अनेक जातियों में स्त्रियों बारात विदा हो जाने पर स्वाँग का अभिनय करती हैं। चाँदनी रात में बालकमण परंपरागत अभिनय प्रस्तुत करते हैं।

(४) भेद—लोकनाट्य को हम प्रधानतया दो भागों में विभक्त कर सकते हैं : (१) प्रहसनात्मक, (२) नृत्यनाट्यात्मक (डास ड्रामा) । प्रथम में जनमन के अनुरंजन के लिये किसी ऐसी घटना को अभिनय का विषय बनाया जाता है जिसे सुन तथा देखकर दर्शक हँसते हँसते लोटपोट हो जायँ । लखनऊ तथा बनारस के भौड़ ऐसे प्रहसनों के अभिनय में अत्यंत प्रवीण समझे जाते हैं । इसमें नृत्य का अभाव रहता है । नट अपनी वाणी तथा अभिनय की मुद्रा से जनता के हृदय में हास्यरस का संचार करते हैं । दूसरे प्रकार के लोकनाट्य वे हैं जो किसी सामाजिक अथवा पौराणिक घटना को लेकर अभिनीत किए जाते हैं । इनमें संगीत, नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी प्रवाहित रहती है । भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित 'विदेसिया' लोकनाट्य इसका सुंदर उदाहरण है । इसमें किसी विरहिणी स्त्री का चित्रण किया गया है जो अपना दुःखद समाचार किसी बटोही के द्वारा अपने परदेसी पति के पास भेजती है । इस नाटक को खेलनेवाले अभिनय के साथ साथ नृत्य भी करते जाते हैं । संभाषण के बीच बीच में गीत भी गाते हैं । इस प्रकार गीत, नृत्य तथा अभिनय सब मिलकर एक अजीब समों बाँध देते हैं । दर्शकगण इस लोकनाट्य को रात रात भर देखते हैं फिर भी उनके मन की तृप्ति नहीं होती ।

लोकनाट्यों की विशेषताओं का संक्षिप्त वर्णन करना यहाँ अप्रासंगिक न होगा :

(क) भाषा—लोकनाट्यों की भाषा बड़ी सरल तथा सीधी सादी होती है जिसे कोई भी अनपठ व्यक्ति बड़ी आसानी से समझ सकता है । जिस प्रदेश या क्षेत्र में इन नाटकों का अभिनय होता है, नट लोग प्रायः वहाँ की ही क्षेत्रीय बोली (रीजनल टाइलेक्ट) का प्रयोग करते हैं । इससे अभिनय समस्त जनता के लिये बोधगम्य हो जाता है । इनकी भाषा में किसी प्रकार की सजावट या बनावट नहीं होती । दैनिक क्रियाकलाप में जिस भाषा का वे व्यवहार करते हैं उसी का प्रयोग अभिनय करते समय भी किया जाता है । ये प्रायः गद्य का ही उपयोग करते हैं परंतु बीच बीच में गीत भी गाते हैं ।

(ख) संवाद—लोकनाट्यों के संवाद बहुत छोटे तथा सरल होते हैं । कहीं कहीं तो प्रश्न तथा उत्तर दो तीन शब्दों में ही सीमित रहता है । लंबे कथोपकथनों का इनमें नितान्त अभाव होता है । ग्रामीण जनता में लंबे संवाद सुनने के लिये धैर्य नहीं होता अतः नाटकीय पात्र अपने संवादों को अत्यंत संक्षिप्त रूप में ही प्रयोग में लाते हैं ।

(ग) कथानक—लोकनाट्यों का कथानक प्रायः ऐतिहासिक, पौराणिक या सामाजिक होता है । धार्मिक कथावस्तु को लेकर भी अनेक नाटक खेले जाते हैं ।

बंगाल की 'जात्रा' और 'कीर्तन' का स्रोत धार्मिक है। राजस्थान में अमरसिंह राठौर की ऐतिहासिक कथा का अभिनय किया जाता है। केरल प्रदेश में प्रचलित 'यक्षगान' नामक लोकनाट्य का कथानक प्रायः पौराणिक होता है। उत्तरप्रदेश की रामलीला तथा रातलीला भगवान् राम तथा कृष्ण की कथा से संबंधित है। नौटंकी तथा स्वँग की कथावस्तु समाज से अधिक संबंध रखती है।

(घ) पात्र—लोकनाट्यों में प्रायः पुरुष ही विभिन्न पात्रों का काम करते हैं। स्त्री पात्रों का कार्य भी पुरुष ही संपादित करते हैं। अब कुछ लोकनाट्य मंडलियों ने साधारण जनता को आकर्षित करने तथा धन कमाने के लिये इन नाटकों में सुंदरी लड़कियों का उपयोग प्रारंभ कर दिया है। लोकनाट्यों के पात्र अपनी वेशभूषा की अपेक्षा अपने अभिनय द्वारा ही लोगों को आकृष्ट करने की चेष्टा करते हैं। जिन पात्रों की अवतारणा इन नाटकों में की जाती है वे समाज के चिरपरिचित व्यक्ति होते हैं—जैसे गँव का मकलीचूस बनिया, खूट बुड्ढा, छैला युवक, दुष्ट सास, कुलटा स्त्री, शराबी पति, पाखंडी साधु, अत्याचारी अफसर आदि।

(ङ) चरित्रचित्रण—लोकनाट्यों में चरित्रचित्रण बड़ा स्वाभाविक होता है। पात्रों के कथन से ही व्यक्ति के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। विदूषक अपने हावभाव तथा मुद्राओं से अपने चरित्र को सार्थक बनाने की चेष्टा करता है। स्त्रियों का चरित्रचित्रण प्रायः पुरुष ही किया करते हैं, अतः उसमें सजीवता का अभाव रहता है।

(च) रूपयोजना—इन नाटकों में किसी विशेष प्रकार के प्रसाधन, अलंकार, बहुमूल्य वस्त्र आदि की आवश्यकता नहीं होती। फोयला, बाजल, खड़िया आदि देशी प्रसाधनों से मुख को प्रसाधित कर तथा उपयुक्त वेशभूषा धारणकर पाथ मंच पर आते हैं।

(छ) रंगमंच—लोकनाट्य खुले हुए रंगमंच पर हुआ करते हैं। जनता मैदान में आकाश के नीचे बैठकर नाटक का अभिनय देखती है। किसी मंदिर के आगे का ऊँचा चबूतरा या ऊँचा टीला ही रंगमंच का काम देता है। कहीं कहीं फाठ के ऊँचे तख्ते बिछाकर मंच तैयार कर लिया जाता है। इन रंगमंचों पर परदे नहीं होते अतः दृश्य की समाप्ति पर कोई परदा नहीं गिरता। सारी कथा अविच्छिन्न रूप से अभिनीत की जाती है तथा दर्शक उसे बड़े धैर्य से देखते हैं। पात्रगण अपना प्रसाधन किसी पेड़ या दीवाल की आड़ में बैठकर करते हैं जो उनके लिये 'ग्रीन रूम' का काम करता है।

(झ) कुछ प्रसिद्ध लोकनाट्य—भारत के विभिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न प्रकार के लोकनाट्य प्रचलित हैं। उत्तर भारत में प्रचलित रामलीला और रासलीला

की चर्चा पहले की जा चुकी है। मध्यभारत (मालवा) में 'माच' नामक लोक नाट्य प्रसिद्ध है। माच शब्द 'मच' का अपभ्रंश रूप है। मच चारों ओर से खुला रहने के कारण इसमें नेत्रिय नहीं होता। दर्शकगण कहीं से भी बैठकर नाटक की संपूर्ण गतिविधि को देख सकते हैं। माच की सवादयोजना, शब्दव्यवस्था तथा अभिनय बहुत सुंदर होता है। संगीत इसका प्राण है।

राजस्थान में माच 'खयाल' के रूप में प्रचलित है। इसका प्रारंभ १६वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से माना जाता है। मालवा में माचों की परंपरा आरंभ से ही अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों में नौटकी का बड़ा प्रचार है। हाथरस की नौटकी बड़ी प्रसिद्ध है। नौटकी, जिसकी उत्पत्ति कुछ विद्वान् 'नाटकी' शब्द से बतलाते हैं, का इतिहास बहुत पुराना है। उत्तरप्रदेश में 'नौटकी' को 'स्वॉंग' या 'भगत' भी कहते हैं। स्वॉंग ठेठ ग्रामीण मनोरंजन है। इसमें अश्लीलता का पुट होता है। ब्रजमंडल में खुले रंगमंच पर नौटकी के ढंग पर 'भगत' होती है। 'भगतों' में विविध प्रकार की लीलाएँ खेली जाती हैं। स्वॉंग का इनमें पूरी तरह से समावेश है।

गुजरात में 'भवाई' नामक लोकनाट्य अत्यंत प्रसिद्ध है। इसका अभिनय करने के लिये किसी भी ऊँची भूमि, मंदिर अथवा घर के चबूतरे पर रंगमंच अस्थायी रूप से तैयार किया जाता है। संस्कृत नाटकों की भांति न तो यह शकबद्ध होता है और न इसमें कथावस्तु का व्यवस्थित रूप से तारतम्य ही पाया जाता है। भवाई की प्रसिद्धि उसकी बशभूषा, दैनिक जीवन से संबंधित घटनाओं के अभिनय और धार्मिक कथाओं के विश्वास पर आधारित है। दो तीन व्यक्ति कपड़ा पैला (तान) कर खड़े हो जाते हैं तथा तबले, नगाड़े एवं अन्य तेज आवाजवाले वाद्यों के साथ कभी समिलित स्वर में, कभी स्वतंत्र रूप से अभिनेता गा गाकर अभिनय करते हैं। इसमें भी स्त्रियों का अभिनय पुरुष ही करते हैं। भवाई लोकनाट्य साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे प्रधान साधन है। इसमें अश्लीलता का पुट अधिक होने के कारण आधुनिक शिक्षित लोगों की रुचि इससे हटता जा रही है।

बंगाल की 'जात्रा' का उल्लेख भी पहले किया जा चुका है। 'गभीरा' लोक नाट्य का दूसरा रूप है जो इस प्रदेश में प्रचलित है। यह शाक्त मतावलंबियों से संबंधित है। शिव की लीलाएँ अभिनात करने के लिये भक्तगण मुँह पर विभिन्न प्रकार के चेहरे लगाकर मंच पर आते हैं। ये लीलाएँ प्रायः रात्रि में की जाती हैं। शिवरूप अभिनेता जनता को प्रणाम कर ढाक (एक प्रकार का वाद्य) की आवाज पर नृत्य आरंभ करता है। गायकों का मंडल उसके पीछे गाता है। नृत्य की गति आरंभ में मंद और अंत में द्रुत हो जाती है।

महाराष्ट्र में तमाशा, ललित, गोंधल, बहुरूपिया और दशावतार मराठी रंगमंच के आधार हैं। तमाशा महाराष्ट्र का प्राचीन लोकनाट्य है। तमाशा करने

वाली मडली 'फड़' कहलाती है। 'फड़' का मुखिया सरदार कहलाता है। इस 'फड़' में डोलकिया, सोंगड़िया (विदूषक), नचिया, नर्तकी और 'सुरतिया' (स्वर भरनेवाला) आदि होते हैं। नर्तकी तमाशा का प्राण होती है। नर्तकी अपनी भावभंगिमाओं तथा मधुर गीत से ग्रामीण जनता के हृदय को आकृष्ट कर लेती है।

ललित मध्ययुगीन घामिक नाट्य है। यह नवरात्र संबंधी विशिष्ट कीर्तन है जिसमें भक्तों के स्वँग आदि दिखलाए जाते हैं। ऐसा शांत होता है कि ललित में कीर्तन की मात्रा कम होती गई और कालांतर में स्वँग संबंधी विशेषताएँ ही नाटकीय रूप में प्रचलित हो गईं। कुछ विद्वानों का यह मत है कि गोंघल ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटकों को जन्म दिया है।

गोंघल धर्ममूलक लोकनाट्य है। महाराष्ट्र में इसका आनुष्ठानिक महत्व है। विवाहादि अवसर पर गोंघल की व्यवस्था की जाती है। मंडप के नीचे बज्र विद्याकर आम्नपत्रों तथा कलश सहित अंबा की प्रतिष्ठा करके गोंघल प्रारंभ किया जाता है। ग्रामीण वाद्यों के साथ 'पवाडे' आदि गाए जाते हैं। गोंघल का अभिनय बड़ा मनोरंजक होता है।

यज्ञगान दक्षिण भारतीय लोकनाट्य का वह प्रकार है जो तामिल, तेलुगु तथा कन्नड भाषाभाषी क्षेत्र की ग्रामीण जनता में प्रचलित है। तेलुगु में इसे 'विधि' या 'विधि भागवतम्' कहते हैं। यज्ञगान की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। यह नृत्यनाट्य है जिसमें गीतबद्ध संवादों का प्रयोग होता है। लंबे लंबे बोल पात्रों को सहज ही कठस्थ रहते हैं। इनमें वर्णन का प्राधान्य होता है। यज्ञगान नाटकों की कथावस्तु प्रायः रामायण, महाभारत और भागवत से ली जाती है। परंतु कहीं कहीं कथानकों का आधार सामाजिक जीवन भी होता है।

'विधि नाटकम्' या 'विधि भागवतम्' तेलुगु का लोकनाट्य है। यज्ञगान की अनेक विशेषताएँ इसमें पाई जाती हैं। 'विधि नाटकम्' का शाब्दिक अर्थ है वह नाटक जो मार्ग में प्रदर्शित किया जा सके। अतः यह स्पष्ट है कि ये नाटक लोक-रजन के प्रबल साधन हैं। इस नाटक में एक या दो ही पात्र रंगमंच पर आते हैं। स्त्रियों सामूहिक रूप से नृत्य करती हैं। कृष्णलीला को नृत्य और अभिनय द्वारा बड़ी सफलता से 'विधि नाटकम्' का विषय बनाया गया है। इसका मंच किसी मंदिर के खुले भाग में अथवा किसी ऊँचे स्थान पर बनाया जाता है। यज्ञगान की तुलना में 'विधि नाटकम्' अधिक ग्रामीण है।

१ इस प्रकार की अधिकारा सामग्री डा० श्याम परमार लिखित 'लोकधर्म नाट्यपरंपरा' नामक पुस्तक से ली गई है, भूत लेखक उनका अत्यंत आभारी है।

६. लोकसुभाषित

संस्कृत में सुंदर तथा काव्यमयी उक्तियों को सुभाषित कहते हैं। अतः जिस उक्ति में कुछ चमत्कार हो वह सुभाषित के अंतर्गत आ सकती है। साधारण जनता अपने दैनिक व्यवहार में कहावतों और मुहावरों का प्रयोग करती है। मनोरंजन के लिये पहेलियाँ भी बुझाई जाती हैं। बालकगण 'बुझौवल' बुझाने में बड़ा आनंद लेते हैं। अनुभवी किसानों ने वर्षा तथा कृषि संबंधी अपने अनुभवों को सूक्तियों के रूप में व्यक्त किया है। हिंदी में घाघ और मझुरी की सूक्तियाँ प्रसिद्ध हैं। माताएँ छोटे बच्चों को पालने पर मुलाकर गीत गाती हैं। वे उन्हें लोरियाँ भी सुनाती हैं। बच्चे खेल खेलते समय कुछ गीत भी गाते रहते हैं जिसमें उन्हें बड़ा रस मिलता है। लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत बच्चों से संबंधित हैं। लोकसाहित्य की उपर्युक्त सभी विधाओं को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है जिनका संक्षिप्त विवरण आगे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) लोकोक्तियाँ—

(क) परिभाषा—लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा वस्तुस्थिति में तीव्रता और प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। लोकोक्तियाँ अनुसिद्ध ज्ञान की निधि हैं। मानव ने युग युग से जिन तथ्यों का साक्षात्कार किया है उनका प्रकाशन इनके माध्यम से होता है। ये चिर अनुभूत ज्ञान के सूत्र हैं। इनका प्रधान उद्देश्य समासरूप में चिरसंचित अनुभवजन्य ज्ञानराशि का प्रकाशन है। शताब्दियों से किसी जाति या राष्ट्र की निचारधारा किस ओर प्रवाहित हुई है यदि इसका दर्शन करना हो तो उसकी लोकोक्तियों का अध्ययन करना वाङ्मनीय ही नहीं अनिवार्य भी है।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकोक्तियों की परिभाषा विभिन्न प्रकार से बतलाई है। जाज़िया देश की लोकोक्तियों के संबंध में एक विद्वान् का मत है कि लोकोक्तियाँ वे संक्षिप्त सुभाषित हैं जिनमें नैतिक विचारों तथा लौकिक ज्ञान का ही—जो जनता के चिरकालीन निरीक्षण तथा अनुभव से प्राप्त होता है—वर्णन नहीं है, बल्कि इसके अतिरिक्त वे संस्कृति के तत्त्व, पौराणिक कथाओं के स्वरूप तथा ऐतिहासिक घटनाओं पर भी प्रकाश डालती हैं^१।

^१ प्रोफेसर आर शाह सेइंगल हिच रिफ्लेक्ट नाट ओन्ली भारत के प्रमुख वेद रूप भाष्य बन्दौती बिल्लुम, डिहबेटे वाः पीगुल काम पपमपीरिपम वेद भावजरवेरान बट भालमो रिबील ट्रेसिन्न भाष्य कलचर, नेचर भाष्य विवोगीमिक मिधुस वेद भाव विरदारिपम बंदेत्त।—प० गुपुराविनी : रेतान प्रोफेसर, वैविधन द्वारा संवादित।

जर्मनी की लोकोक्तियों के संबंध में प्रो० ओटो हाफलेर ने लिखा है कि लोकोक्तियों में प्रतीकवाद केंद्रित रूप में उपलब्ध होता है जिसका अतिक्रमण सुदूरतम पद्यात्मक पदावली भी नहीं कर सकती। इन लोकोक्तियों में मानव जाति की प्रथाओं, घटनाओं, तथा उनके गुणदोषों का वर्णन दैनिक जीवन के अनुभवों के द्वारा किया जाता है^१। एक अन्य विद्वान् के मतानुसार यह कथन अधिक सत्य होगा कि लोकोक्ति एक सच्चित्त, चुभता हुआ, जीवन का सुंदर सून है जो जनता की बिहवा पर निवास करता है तथा जो व्यावहारिक जीवन के निरीक्षण, शाश्वतिक अनुभूति या जीवन के सच्चे नियम को प्रकाशित करता है^२। इस प्रकार लोकोक्तियों में मानव जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की अनुभूति पूनीभूत रूप में उपलब्ध होती है।

(ख) प्राचीनता—लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सच तो यह है कि मानव ने जवसे वाणी का व्यवहार करना सीखा तभी से वह लोकोक्तियों का प्रयोग करने लगा। संसार का सबसे प्राचीन साहित्य वेद है। इसमें लोकोक्तियों का अक्षय भांडार भरा पड़ा है :

कृतं मे दक्षिणे हस्ते जयो मे सव्य आहितः^३

अदीनाः स्याम शरदः शतम्।^४

न ऋते श्रान्ततस्य सख्याय देवाः।^५

आदि वैदिक सक्तियों में प्राचीन ऋषियों के जीवन की अनुभूति भरी पड़ी है। त्रिपिटक तथा जातक कथाओं में इनकी प्रचुरता पाई जाती है। वाल्मीकि ने अपने आदिकाव्य में तथा महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता में लोकोक्तियों का प्रयोग कर अपनी कृतियों को मनोरमता प्रदान की है। महाकवि कालिदास सुमापितों के प्रयोग के लिये प्रसिद्ध हैं। 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि चास्ता' लिखनेवाला कवि यह अच्युत तरह जानता था कि तत्व से रहित मनुष्य लघु

^१ दि प्रोवर्ब इज ए मास्टरपीस आव् कानसॅट्रेटेड सिवालिज्म अनसरपारड वाइ दि च्वायसेष्ट, दि मोस्ट रिफाइड वर्स इपिग्राम ऐंड इट इज ओनली इन रेवर ऐंड फार्चुनेट मोमेंट्स दैट अवर सो काल्ड। फलासफी एंडिस डू दि सिपुल क्राशिंग फोर्स दैट गिबन इन्माटॅलिटी डू मेनी ए प्रोवर्ब। दि कार्टस ऐंड एफेयर्स आव् मेनकाइड, देयर फालीज, देयर फाल्ट्स आर इलस्ट्रेटेड वाइ सिपुल सेल्फ रिवॅंट कपेरिजन फ्राम लाइफ इन जेनेरल, आर फ्राम एकीडे एक्सपौरियम।—टा० जेपिथन रेशियल प्रोवर्ब, भूमिका।

^२ वही।

^३ ऋग्वेद ७.५२.८

^४ यजुर्वेद ३६.२४

^५ ऋ० वे० ४।३।११

होता है तथा पूर्णता से युक्त व्यक्ति गौरव को प्राप्त करता है—रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय । महाकवि भारवि, माघ और श्रीहर्ष के महाकाव्यों में लोकोक्तियों का प्रयोग बड़ी सुंदर रीति से किया गया है । नैपथीय चरित के रचयिता ने 'हृदे गंधीरे हृदि चावगाढे शंसति कार्यावतरं हि संतः' लिखकर बड़े ही पते की बात कही है ।

**अदृष्टमत्पर्यमदृष्ट वैभवात्
करोति सुप्तिर्जनदर्शनातिथिम् ।**

के लेखक ने मनोविज्ञान के एक बहुत बड़े तथ्य का उद्घाटन किया है । भारतचंपू के लेखक महाकवि राजशेखर ने प्राकृत भाषा में लिखे गए कर्पूरभंजरी नामक सट्टक में 'हृत्थ कंकण किं दप्पणेषु पेक्खी' का उल्लेख किया है जो हिंदी में 'कर कंगन को आरसी क्या ?' इस रूप में प्रचलित है ।

संस्कृत के कथासाहित्य में लोकोक्तियों का अक्षय भांडार भरा पड़ा है । कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश आदि कथाग्रंथों में नीति संबंधी सूक्तियों का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । 'आयसैः आयसं ह्येद्यम्', 'कंटकेनैव कंटकम्' या 'शठे शाठ्यं समाचरेत्' ऐसी ही उक्तियाँ हैं जो मानव जीवन के ऊपर अपना अमिट प्रभाव डालती हैं ।

संस्कृत में लोकोक्ति को सुभाषित या सूक्ति कहते हैं जिसका अर्थ है सुंदर रीति से कहा गया कथन—सुष्ठु भाषितं सुभाषितम् । इस शब्द का प्रयोग नीचे के श्लोक में इस प्रकार किया गया है :

**सुभाषितेन गीतेन, युवतीनां च लीलया ।
मनो न रमते यस्य, स योगी अथवा पशुः ॥**

सुंदर रीति से कही गई उक्ति को ही सूक्ति कहते हैं । इसी उक्ति को यदि लोक अर्थात् साधारण मनुष्य व्यवहार में लाने लगते हैं तब इसका नाम लोकोक्ति पड़ जाता है ।

भारत की विभिन्न भाषाओं में लोकोक्ति साहित्य प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होता है । हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, मोड़पुरी, राजस्थानी आदि—की ही लोकोक्तियों का यदि संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं ।

(ग) अन्य देशों के लोकोक्तिसंग्रह—संसार के अन्य देशों में भी लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है । प्राचीन सभ्यता की म्रीटारथली मिस्रदेश में 'दि बुक आव् दि डेड' (३७०० ईसा पूर्व) संग्रहः प्राचीनतम ग्रंथ है । इसमें लोकोक्तियों का प्रयोग पाया जाता है । केगेमी (Ko'gemni) (आरिमांवाकाल

३२६८ ईसा पूर्व) तथा ताहहोतेप (Ptah-Hotep) (आदिर्भाव ३५५० ईसा पूर्व) के उपदेशों का स्वधीकरण लोकोक्तियों के माध्यम से किया गया है। मिस्रदेश के समाजसुधारक राजा अखनतेन (Akhnaten) (आदिर्भावकाल १३८६ ईसा पूर्व) के नैतिक उपदेशों में इनका उपयोग किया गया है^१। चीन देश में ताओ धर्म के संस्थापक लाओ त्शू (Lao Tzu)—जिनका आदिर्भाव ६०० ई० पू० से लेकर ५०० ई० पू० माना जाता है—तथा सुप्रसिद्ध चीनी महात्मा एहं धर्मप्रवक्ता कनफ्यूशस (५५१ ई० पू० से ४७७ ई० पू०) के धार्मिक प्रवचनों में भी लोकोक्तियों की उपलब्धि होती है^२। भरतुल धर्म की पुस्तक जेंद अवेस्ता तथा ईसाइयों के धार्मिक ग्रंथ बाइबिल में सूक्तियों का आश्रय लेकर धार्मिक प्रवचनों को मनोरम रूप प्रदान किया गया है। इस प्रकार यह देखा जाता है कि भारत, मिस्र तथा चीन आदि प्राचीन देशों में लोकोक्तियों का व्यवहार चिरकाल से होता था।

(घ) लोकोक्ति साहित्य की विशालता तथा संसार में उनके संकलन का प्रयास—संसार के विभिन्न देशों में लोकोक्ति साहित्य का जो संकलन तथा प्रकाशन अब तक हुआ है उससे ज्ञात होता है कि यह उस अग्राध रक्षाकर के समान है जिसमें से केवल मुट्ठी भर मोती ही चतुर गोताखोर अभी निकाल पाए हैं। स्टीफेन तथा वानसर ने अपनी 'लोकोक्ति ग्रंथ सूची' नामक पुस्तक में लिखा है कि केवल यूरोप में जिन लोकोक्तियों का अब तक संग्रह हुआ है उनकी संख्या करोड़ों में कूती है। श्रीमती दुओमिकोस्की का कथन है कि फिनलैंड की फिनिश लिटरेचर सोसाइटी तथा 'दिव्शनरी एंडाउमेंट' के कार्यालय में जितनी फिनिश लोकोक्तियाँ संग्रहित हैं उनकी संख्या १४,५०,००० से भी अधिक है^३। इस्टोनिया देश की 'इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी' के प्राचीन लेखादि संग्रहालय (आर्काइव्स) में १,१०,००० लोकोक्तियाँ संकलित कर सुरक्षित की गई हैं। ए० गुरशून की धारणा है कि महान् रूसी भाषा में ६०,००० लोकोक्तियों का संग्रह विद्वानों ने किया है। सन् १८८० ई० में जर्मनी के लोकसाहित्य के उत्साही अनुसंधानकर्ता कार्ल वंडेर ने अपने सुप्रसिद्ध 'लोकोक्ति संग्रह-कोश' का पौंच बृहत् भागों में निर्माण किया जिसमें जर्मन भाषा की ५०,००० लोकोक्तियों का संकलन प्रस्तुत है। सन् १९३७ ई० में चीन देश की ७०० कथावर्तों का संग्रह किया गया था। इस ग्रंथ की भूमिका में पैट्रिक पिचीसन ने लिखा है कि इस देश में २०,००० से भी अधिक लोकोक्तियाँ प्रयोग में लाई जाती हैं।

१ डा० चैपिन : रेतल प्रावर्ष, भूमिका।

२ वही।

३ डा० चैपिन : रेतल प्रावर्ष, भूमिका भाग।

हंगरी देश में सन् १५७४ ई० में इरेसमस तथा सन् १५६८ ई० में जान डेकसी ने लोकोक्तिसंग्रह का श्रीगणेश किया था। सन् १८२० ई० में पेंडू दुगोनिक्स ने हंगरी की १२,००० चुनी हुई कहावतों का सकलन बड़े परिश्रम से किया था। इनको ४६ श्रेणियों में इन्होंने विभक्त किया था। परंतु इन लोकोक्तियों का सबसे विशाल संग्रह प्रस्तुत करने का श्रेय मारगेलित्स को प्राप्त है जिन्होंने २०,००० कहावतों का सन् १८६६ ई० में बुडापेस्ट से प्रकाशन किया था। अहमत मितात ने सन् १८८० ई० में ४,३०० तुर्की लोकोक्तियों का संग्रह किया जिसे पादरी डेबीज ने 'श्रोसमनली प्रोवब्स' के नाम से पुनर्मुद्रित किया था। अरब की कहावतों को सुरक्षित करने का श्रेय अलमदानी (सन् ११२४ ई०) को प्राप्त है। इनके ग्रंथ का लैटिन भाषा में अनुवाद 'अरेबिनम प्रोवबिया' के नाम से फ्रेयताग ने तीन भागों में सन् १८४३ में प्रकाशित किया। मोरक्को की २००० मूरिश लोकोक्तियों प्रो० वेस्टरमार्क के प्रयास से 'विट एंड विबडम इन मोरक्को' के नाम से प्रस्तुत की गई हैं।

स्कैंडिनेवियन देशों में भी लोकोक्तिसंग्रह का कार्य बहुत दिनों से हो रहा है। इस देश के सबसे प्रथम संग्रहकर्ता ग्रुव मेयर हैं जिनकी पुस्तक 'पेन प्रोवबियल' सन् १६५६ ई० में प्रकाशित हुई थी। फ्रेडरिक स्ट्राम ने सन् १६२६ ई० में स्वीडेन की ७००० कहावतों का सकलन किया। परंतु इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य कार्ल बैकस्ट्राम का है जिन्होंने सन् १६२८ ई० में स्टाकहोम के राजकीय पुस्तकालय को स्वेडिश, जर्मन, फ्रेंच तथा अंग्रेजी भाषा की ३०,००० लोकोक्तियों संग्रह कर प्रदान कीं।

संसार के लोकोक्ति साहित्य के सम्यक् अनुशीलन के लिये स्पींसेस तथा बानसर की 'प्रोवब्स लिटरैचर' (लंडन, १६२८) नामक पुस्तक अद्वितीय है। परंतु इस दिशा में सबसे उपादेय तथा प्रामाणिक ग्रंथ डा० चैपियन द्वारा संपादित 'रेशल प्रोवब्स' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम क साथ संसार भर की १८६ भाषाओं तथा बोलियों से चुनी हुई २६,००० सुंदर लोकोक्तियों का संग्रह प्रस्तुत किया है^२। इस पुस्तक में अधिकारी विद्वानों द्वारा विभिन्न संग्रहों के विषय में परिचयात्मक भूमिकाएँ भी लिखी गई हैं जो विद्वत्पूर्ण तथा उपयोगी हैं। डा० चैपियन का यह प्रयास अपने ढंग का अद्वितीय है।

(ड) भारतीय भाषाओं में लोकोक्तियों का संग्रह—भारतीय भाषाओं में भी लोकोक्तियों के संग्रह पाए जाते हैं। परंतु इस दिशा में भारतीय विद्वानों का

१ वही।

२ क्लेज पेंड डेगन पाल, लिमिटेड, लंडन, सन् १६२०

ध्यान उतना आकृष्ट नहीं हुआ है जितना लोकगीतों के संकलन में। गत शताब्दी के उत्तरार्ध में विदेशी विद्वानों ने लोकोक्तियों के महत्व को समझा तथा इनको प्रकाश में लाने का थोड़ा बहुत प्रयत्न किया। कैप्टन कार ने सन् १८६८ ई० में कुछ तेलुगु तथा संस्कृत की लोकोक्तियों का प्रकाशन किया^१। इसके अगले वर्ष ही, सन् १८६९ में, तेलुगु की कहावतों का दूसरा संग्रह प्रकाश में आया^२। जे० क्रिश्चियन ने बिहारी लोकोक्तियों का^३ तथा राजचंद्र दत्त ने बंगाली लोकोक्तियों के आकलन का प्रशंसनीय कार्य किया^४ हिंदी लोकोक्तियों के संबंध में फैलेन की 'ए डिक्शनरी आव् हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' अद्वितीय पुस्तक है^५ जिसमें इस शोषी संग्रहकर्ता ने हिंदी की विभिन्न बोलियों की लोकोक्तियों का उदाहरणसहित विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। पं० गंगादत्त उपरेती ने कुमाऊँ तथा गढ़वाल की कहावतों के ऊपर अष्टा काम किया है^६। इन्होंने विषयक्रम से कहावतों का श्रेणीविभाजन कर अंग्रेजी भाषा में उनका अनुवाद भी किया है।

उपरेती जी की उपर्युक्त पुस्तक आज भी अपने विषय का एक ही ग्रंथ है। श्री रुचिराम गजुमल के द्वारा किया गया सिंधी भाषा के सुभाषितों का संकलन प्रारंभिक होते हुए भी सुंदर है^७। पर्सीवल ने तामिल लोकोक्तियों का संग्रह किया है^८। सर रिचर्ड टेंपल तथा ओसबर्न ने पंजाबी लोकोक्तियों को प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है^९। नोवेलस का काश्मीरी कहावतों का कोश विशेष महत्वपूर्ण है^{१०}।

(ङ) हिंदी क्षेत्र में कार्य—इस दिशा में भी यूरोपीय विद्वानों ने ही सर्वप्रथम कार्य किया है। फैलेन की 'हिंदुस्तानी डिक्शनरी' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। जानसन ने हिंदी की कुछ लोकोक्तियों को अंग्रेजी अनुवाद के साथ

^१ ट्रवनर, लडन, १८६८ ई०।

^२ सी० के० रास, मद्रास, १८६९।

^३ बिहार प्रोवर्ब्स, जोगन पाल, लडन, १८६१ ई०।

^४ हम बीटागॉव प्रोवर्ब्स, कलकत्ता, १८६७ ई०।

^५ लडन, सन् १८८६ ई०।

^६ प्रोवर्ब्स ऐंड फोकलोर आव् कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल, लोदियाना, सन् १८९४ ई०।

^७ ए इल्लुक्र आव् सिंधी प्रोवर्ब्स, कराची, सन् १८९५ ई०।

^८ रेवरेण्ड पी० पर्सीवल : तामिल प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७४

^९ सी० एफ० ओसबर्न : पंजाबी लिक्विड ऐंड प्रोवर्ब्स, लाहौर, सन् १९०५ ई०।

^{१०} रेवरेण्ड जे० एच० नोवेलस : ए डिक्शनरी आव् काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड सेइंग्स, पञ्जोरान सोसाइटी प्रेस, बरई, १८८५ ई०।

प्रकाशित किया था^१। श्री लेन की पुस्तक विशेष रूप से महत्वपूर्ण है^२। ओल्डम ने शाहाबाद (बिहार) जिले की कहावतों का संग्रह इंग्लैंड की 'फाफ्लोर' नामक शोधपत्रिका में छपवाया था^३। 'शोभा अभिनदन ग्रंथ' में श्रीमती सुमिनादेवी शास्त्रिणा ने 'देरेवाली कहावतें' शीघ्र एक लंबा लेख लिखा है^४। श्री शालिग्राम वैष्णव ने 'गढवाली भाषा में पखाणा' लिखकर गढवाली लोकोक्तियों पर प्रचुर प्रकाश डाला है^५। श्री रतनलाल मेहता की 'मालवी कहावतें' तथा डा० सत्येंद्र की 'ब्रज की कहावतें' इस दिशा में समुचित प्रयत्न कही जा सकती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी लोकोक्तियों का संकलन सन् १९३६ ई० में प्रयाग की 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। प० रामनरेश त्रिपाठी ने धाव तथा भडुरी की कहावतों का परिश्रम के साथ संकलन किया है^६। 'हमारा ग्रामसाहित्य' में भी लोकोक्तियों का सक्षिप्त संग्रह विद्यमान है।

(च) लोकोक्तियों की विशेषताएँ—लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है इनकी समास शैली। कहावतें आकार में छोटी होती हैं परंतु इनमें विशाल भाव राशि सिमटी रहती है। उदाहरण के लिये 'तीन कनौजिया तेरह चूल्हा' यह छोटी सी लोकोक्ति लीजिए, इससे कान्यकुब्ज ब्राह्मणों का स्पर्शविचार, भोजनव्यवस्था तथा सामाजिक परंपरा का ज्ञान होता है। 'चार कबर भीतर, तब देवता पीतर' अर्थात् भर पेट भोजन के पश्चात् ही देवपूजा की चिंता करनी चाहिए। इस कहावत में चार्वाक का निम्नांकित सिद्धांत स्वरूप में अभिव्यक्त हुआ है :

यावज्जीवेत् सुखं जीवेत् ,
ऋण कृत्वा घृतं पिबेत् ।

लोकोक्तियों की दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है। इनमें मानव जीवन की युग युग की अनुभूतियों का परिणाम तथा निरीक्षण शक्ति अतनिहित है। काशी में निवास के अवध में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

राँड़, साँड़, सोढ़ी संन्यासी
इनसे दूध तो सैबै कासी।

१ दृश्य० पृ० ५५० आनसन हिंदी प्रोवन्स विद रगलिरा टासलेरान, शाहाबाद, १८६४

२ ले० जी० एम० लेन ए कलेक्शन भाव् हिंदुस्तानी प्रोवन्स, मद्रास, सन् १८७० ई०।

३ 'फाफ्लोर' भाग ४१, लंडन, सन् १९६० ई०।

४ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से प्रकाशित।

५ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, स० १९६४ वि०।

६ हिंदुस्तानी पकेटमी, प्रयाग।

कहने की आवश्यकता नहीं कि इसमें सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है। शताब्दियों के निरीक्षण तथा अनुभव के बाद ही इसकी रचना की गई होगी।

घाघ और भड्डरी के नाम से हिंदी में बहुत सी लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं जिनमें ऋतु तथा खेती संबंधी अनेक उक्तियाँ कही गई हैं। इसमें संदेह नहीं कि इन दोनों व्यक्तियों ने अपनी पैनी निरीक्षण शक्ति के बल से ऋतु संबंधी तथ्यों का अनुसंधान करके ही इनका निर्माण किया होगा। प्राचीन काल में जब वेशशालाएँ नहीं थीं तब ऋतु में होनेवाले परिवर्तन का ज्ञान निरीक्षण के आधार पर ही लोगों को होता था। आकाश में चमकनेवाली चंचला (बिजली) के रंग को देखकर निरीक्षण शक्ति से संपन्न चतुर व्यक्ति आनेवाले प्रमंजन तथा भविष्य में पड़नेवाले अकाल की घोषणा किया करते थे। उदाहरणार्थ :

घाताय कपिला विद्युत्, आलपायातिलोहिनी ।

कृष्णा भवति सस्याय, दुर्भिक्षाय सिता भवेत् ॥

अतीत काल में ये ऋतुविशेषण किसी यंत्र की सहायता से नहीं, अपितु अपनी अनुभूति के बल से ही ऐसी सूचना दिया करते थे।

लोकोक्तियों की तीसरी विशेषता है सरलता। कदाचित् बड़ी ही सरल भाषा में निबद्ध की जाती हैं जिससे सुनते ही उनका भावार्थ हृदयंगम हो जाता है। इनकी सरलता ही इनकी प्रामाण्यता का कारण है। जो विषय अर्थ की कठिनता के कारण समझ में नहीं आता उसका हृदय पर प्रभाव भी नहीं पड़ता परंतु लोकोक्तियों अपनी सरलता तथा सरसता के कारण हृदय पर सीधे चोट करती हैं। जैसे—

नसकट पनही, घतकट जोय;

जो पहिलौंठी विटिया होय ।

पातर कृपी, घौरहा भाय,

घाघ कहैं दुख कहाँ समाय ।

यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पैर की नख को काटनेवाला जूता और घात को काटनेवाली (लड़ाकू) स्त्री कितनी दुःखदायी होती है। घाघ ने इसी बात को सीधी सारी भाषा में कहा है जिसका प्रभाव ग्रामीण जनो के हृदय पर बहुत ही अधिक पड़ता है।

(६) लोकोक्तियों का वर्गीकरण—लोकोक्तियों में जनजीवन का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः इनका वर्णन विषय समस्त मानव जीवन है। फिर भी प्रधानतः इनको निम्नांकित पाँच श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ
- (२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ
- (३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ
- (४) पशुपक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ
- (५) प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ

बहुत सी लोकोक्तियाँ ऐसी उपलब्ध होती हैं जिनमें किसी देश या स्थान की विशेषताओं का वर्णन होता है। बिहार के तिरहुत (तीरभुक्ति) प्रदेश की विशेषताओं को प्रकाशित करनेवाली यह कहावत कितनी सुंदर बन पड़ी है

कोकटो घोती, पटुश्रा साग
तिरहुत गीत बडे अनुराग।
भाब भरल तन तरुणी रूप,
एतवैत तिरहुत होइछ अनूप ॥

इसी प्रकार बंगालियों की विशेषताएँ प्रकट करनेवाली यह लोकोक्ति कितनी सच्ची और सटीक है :

छाजा, चाजा, केस,
ई बंगाला देस।

जाति संबंधी लोकोक्तियाँ बहुत अधिक पाई जाती हैं। इनमें किसी जाति विशेष के विशिष्ट गुणों या श्रवणुणों का वर्णन होता है, जैसे ब्राह्मणों के विषय में यह कहावत प्रसिद्ध है।

वामन, कुक्कुर नाऊ।
(आपन) जाति देखि गुर्जाऊ ॥

बनियों के समूह में प्रचलित यह लोकोक्ति कितनी सटीक है •

आमी, नीबू, यानिया।
चाँदे ते रस देय ॥

रिजने ने 'पीपुल्व आब् इंडिया' नामक अरबी पुस्तक में विभिन्न जातियों के समूह में प्रचलित लोकोक्तियों का अंग्रेजी अनुवाद दिया है।

प्रकृति तथा कृषि से संबंध रखनेवाली लोकोक्तियों से मानव की निर्दिष्ट शक्ति का पता चलता है। ऋतु विज्ञान की जिन भातों को वैज्ञानिक अपने अनुसंधानों के द्वारा बतलाता है उसे ग्रामीण जन अपने चिरकालीन अनुभव से शत करता है। पशुपक्षियों के स्वभाव, उनके शारीरिक गुणदोष आदि का उल्लेख भी इनमें होता है। बैल की शारीरिक बनावट से उसकी तेज बाल का अनुमान करता हुआ धाब कहता है •

सींग मुड़े, माथा उठा; मुँह का होवे गोल ।

रोम सरम, चंचल करन, तेज बैल अनमोल ॥

प्रकीर्ण कहावतें वे हैं जिनमें विभिन्न विषयों का समावेश होता है । इनके अंतर्गत नीति के वचन, 'नीरोग रहने के तुसखे' आदि आते हैं । नीति के क्षेत्र में वाघ की सूक्तियाँ तो कहीं कहीं चाणक्य की नीति से टकर लेती हैं । जैसे :

सघुवै दासी, चोरवै खाँसी, प्रीति बिनासै हाँसी ।

घग्घा उनकी युद्धि बिनासै, खार्यँ जो रोटी बासी ॥

ब्रज में सामान्य भेदों के अतिरिक्त प्रधानतः सात प्रकार की लोकोक्तियाँ और पाई जाती हैं—(१) अनभिष्टा, (२) मेरि, (३) अचका, (४) औठपाय, (५) गहगड्ड, (६) श्रोतना, (७) खुसि । इससे पता चलता है कि लोकोक्तियों का साहित्य कितना विशाल तथा विपुल है ।

(२) मुहावरा—मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है परस्पर बातचीत और सवाल जवाब करना । इसे अंग्रेजी में 'इंडियम' कहते हैं । संस्कृत में इस शब्द के वास्तविक अर्थ को द्योतित करनेवाला कोई शब्द नहीं है । कुछ विद्वानों ने इसके लिये बाग्रीति या 'रमणीय प्रयोग' का व्यवहार किया है । परंतु वास्तव में ये शब्द उपयुक्त नहीं हैं क्योंकि इनसे 'मुहावरे' के भाव का सम्यक् प्रकाशन नहीं होता ।

मुहावरा किसी भाषा अथवा बोली में प्रयुक्त होनेवाला वह व.क्य-खंड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सबल, सतेज, रोचक और सुस्त बना देता है । संसार में मनुष्य ने अपने लोकव्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बड़े कौतूहल से देखा है, समझा है तथा बार बार उनका अनुभव किया है उनको उसने शब्दों में बाँध दिया है । वे ही मुहावरे कहलाते हैं^२ ।

मुहावरों का इतिहास उतना ही प्राचीन है जितनी भाषा की उत्पत्ति । संस्कृत साहित्य में इनका प्रचुर प्रयोग पाया जाता है । अत्यंत निबिड अर्थकार के लिये 'युनिमेवं तमः' तथा अस्यत शीघ्रता के साथ रात के नीत जाने के लिये 'अश्लोः प्रभातमासीत्' का व्यवहार किया गया है । किसी वस्तु को सामने देखते हुए भी उसके अस्तित्व को स्वीकार न करने के लिये 'गजनिर्मालिका' का प्रयोग पंडित लोग किया करते हैं । संस्कृत में कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनकी परंपरा हिंदी में अलुण्ण रूप में बनी हुई है । बिना समझे बूझे अंधविश्वास के कारण किसी कार्य

^१ इसके विरोध वर्णन के लिये देखिए—शा० सप्तदं : प्र० लो० सा० अ०, पृ० ५१०-४२

^२ प० रामनरेश त्रिपाठी : विषयगा, भाक ६ (मार्च, १९५६), पृ० ३०

को सामूहिक रूप से करने के लिये 'गङ्गालिकाप्रवाहः' शब्दावली व्यवहृत होती है। यह मुहावरा 'भेड़ियाघसान' के रूप में हिंदी में वर्तमान है।

लोकसाहित्य में मुहावरों का प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। गाँव के लोग मुहावरों की ही भाषा में बातें करते हैं। हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, श्रवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी—में मुहावरों का अक्षय भंडार उपलब्ध होता है। यदि इनका ग्रहण हिंदी में किया जाय तो हमारी राष्ट्रभाषा का साहित्य अत्यंत समृद्ध होगा। मुहावरों का प्रयोग बढ़ा व्यापक है। हमारे जीवन का ऐसा कोई विभाग नहीं जिसके वर्णन में इनका उपयोग न किया जाता हो। हजारों वर्षों से बोलचाल में प्रति दिन प्रयुक्त होने के कारण ये मानव जीवन के साथी बन गए हैं।

(क) मुहावरों की विशेषताएँ—मुहावरे की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह किसी वाक्य का अंगीभूत होकर रहता है। जैसे 'आग लगाना' एक मुहावरा है। परंतु इसकी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। जब तक इसका किसी वाक्य में प्रयोग नहीं होता तब तक इससे किसी अर्थ की व्यंजना नहीं हो सकती। मुहावरा अपने मूल रूप में ही सदा प्रयुक्त होता है। यदि मूल मुहावरे के स्थान पर उसके पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया जाय तो उसकी अभिव्यंजना शक्ति नष्ट हो जाती है। 'कमर टूटना' हिंदी का प्रसिद्ध मुहावरा है। परंतु इसके स्थान पर इसके पर्यायवाची शब्दों 'कटिभंग होना' को लिखा जाय तो यह असली अर्थ को व्यक्त नहीं कर सकता। इसी प्रकार 'हाथ धोना' मुहावरे के स्थान पर 'हस्तप्रक्षालन' का प्रयोग समुचित अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है।

मुहावरों का वाच्यार्थ से विशेष संबंध नहीं होता। लक्षणा द्वारा ही अभीष्ट अर्थ की सिद्धि होती है। 'नौ दो ग्यारह' होना हिंदी का मुहावरा है जिसका अर्थ है 'किसी स्थान से चुपके से चल देना'। यहाँ वाच्य अर्थ से इस मुहावरे के वास्तविक अर्थ का द्योतन नहीं होता।

(ख) जनजीवन का चित्रण—मुहावरों में जनता के जीवन की भोंकी देखने को मिलती है। सामाजिक प्रथाओं, रुढ़ियों और परंपराओं का इनमें उल्लेख पाया जाता है। जनसाधारण की आर्थिक दशा का चित्रण भी इनमें उपलब्ध होता है। भारतीय इतिहास की अनेक दृष्टी तथा विखरी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी जा सकती हैं। भारतीय लोकसंस्कृति का सजीव स्वरूप इनमें दिखाई पड़ता है। विभिन्न जातियों की विशेषताओं पर इनके द्वारा प्रकाश पड़ता है। अतः इनका संकलन एवं अध्ययन अत्यंत आवश्यक है।

(३) पहेलियाँ—

(फ) परंपरा—पहेलियों को संस्कृत में 'प्रहेलिका' कहते हैं। इनकी परंपरा अत्यंत प्राचीन है। वैदिक काल में भी इनकी सत्ता का पता चलता है।

अश्वमेध यज्ञ के अन्वसर पर ये अनुष्ठान का एक आवश्यक अंग समझी जाती थीं । अश्व की बलि देने के पूर्व 'होता' और ब्राह्मण प्रहेलिका पूजा करते थे जिसे 'ब्रह्मादय' कहा जाता था । वैदिक ऋषियों ने रूपकालकार का आश्रय लेकर अनेक ऐसी ऋचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुर्बोधता के कारण रहस्यात्मक बन गई है और पहेली के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है । ऋग्वेद का यह प्रसिद्ध मन्त्र है^१ :

चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादाः ,
 द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सो अस्य ।
 त्रिधा वद्धो वृषभो रो र वीति ,
 महादेवो मर्त्या आविवेश ॥

उपर्युक्त मन्त्र में वणिात वृषभ कौन है इस विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है । भिन्न भिन्न विद्वानों ने अपने मतानुसार इसके विभिन्न अर्थ किए हैं । यह मन्त्र वास्तव में एक पहेली के समान है जिसके अभिप्राय को समझना सरल नहीं है । भगवान् श्रीकृष्ण ने गीता में सृष्टि का जो वर्णन किया है वह भी बहुत गूढ है । जो इस रहस्य को समझनेवाला है वही वेदविद् है^२ ।

उर्ध्वगूलमधः शाखमश्वत्थं प्राहुरव्ययेम् ।
 छन्दसि यस्य पर्णानि यस्तं वेद सवेदयित् ॥

महाभारत में यज्ञ ने युधिष्ठिर से जो प्रश्न किया था वह भी पहेली की ही कोटि में आता है^३ । यज्ञ प्रश्न करता है .

का वार्ता ? किमाश्चर्य ?
 कः पन्था ? कश्च मोदते ?

युधिष्ठिर इन प्रश्नों का सम्यक् उत्तर देते हैं :

संस्कृत साहित्य में प्रहेलिका प्रचुर परिमाण में पाई जाती है जिनको अतर्लापिका तथा बहिलार्पिका इन दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । कुछ पहेलियों ऐसी हैं जिनमें केवल प्रश्न किया गया है और उनका उत्तर बाहर से देना पड़ता है परन्तु अन्य प्रकार की प्रहेलिकाओं में श्लेषालकार के द्वारा प्रश्नों के भीतर से ही उत्तर निकाला जाता है । इन दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण क्रमशः निम्नांकित हैं .

^१ ऋग्वेद ।

^२ गीता ।

^३ महाभारत ।

पञ्चभर्त्रो न पाञ्चाली; द्विजिह्वा न च सर्पिणी ।
 कृष्णमुखी न मार्जारी, यः जानाति स परिडतः ।
 का काशी, का मधुरा, का शीतलवाहिनी गङ्गा ।
 कं संजघान कृष्णः; कं वलवन्तं न वाधते शीलम् ॥

पहेलियाँ वाग्विलास की वस्तु हैं। ये बुद्धि के अन्यतम साधन हैं। जिस प्रकार आधुनिक मनोविज्ञानवेत्ता प्रश्नों द्वारा किसी बालक की बुद्धि की माप करते हैं उसी प्रकार प्राचीन काल में मनुष्यों की बुद्धिपरीक्षा के लिये इनकी रचना की गई होगी। इन पहेलियों के द्वारा बुद्धि का व्यायाम भले ही होता हो परंतु इनसे रस की निष्पत्ति नहीं होती। अपनी दुर्बलता के कारण ये रस की चर्चणा में बाधा उपस्थित करती हैं। इसीलिये प्राचीन आलंकारिकों ने इन्हें आलंकार की कोटि में स्थान नहीं दिया है^१ :

रसस्य परिपन्थित्वात् नालंकारः प्रहेलिका ।

(ख) पहेलियों के भेद—जनजीवन से संबंध रखनेवाली सभी वस्तुओं के विषय में पहेलियाँ पाई जाती हैं जिन्हें प्रधानतया सात श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) खेती संबंधी
- (२) भोज्य पदार्थ संबंधी
- (३) घरेलू वस्तु संबंधी
- (४) जीव संबंधी
- (५) प्रकृति संबंधी
- (६) शरीर संबंधी
- (७) प्रकीर्ण

इनमें से विभिन्न जीव, प्रकृति, शरीर तथा घरेलू वस्तुओं से संबंधित पहेलियों अधिक प्रचलित हैं। आकाश के विषय में कही गई यह पहेली प्रसिद्ध है :

एक धाल मोतिन से भरा,
 सबके सिर पर औंघा घरा ।
 चारों ओर थाल वह फिरै,
 मोती उससे एक न गिरै ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक उपाख्यानों की ओर संकेत पाया जाता है, जैसे :

^१ विश्वनाथ कविराज : साहित्यदर्पण ।

स्याम चरन मुख उज्जर किन्ते ?
 रावन सीस मदोदरि जिन्ते ।
 हनुमान् पिता करि लैहों,
 तव राम पिता भरि दैहों ॥

इसमें रावण के दस सिर, हनुमान का वायुपुत्र होना तथा राम के पिता दशरथ का उल्लेख किया गया है। पशुपत्तियों के संबंध में भी अनेक पहेलियाँ मिलती हैं।

पहेलियों में लोकसंस्कृति का चित्रण भी उपलब्ध होता है। दीपक की बत्ती को सती स्त्री का प्रतीक मानकर आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति इस पहेली में हुई है :

नाजुक नारि पिया सँग सोती,
 अँग सों अँग मिलाय ।
 पिय को बिछुड़त जानि के,
 संग सती हो जाय ॥

(ग) ढकोसले—ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उनके उत्तर दोनों ही सार्थक होते हैं, परंतु ढकोसलों में वे सिर पैर की ऊटपटाँग तथा असंबद्ध बातें कही जाती हैं। इनका प्रधान उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। इन्हें सुनकर गंभीर प्रकृति के मनुष्यों के भी होठों पर मुसकराहट आ जाती है। जैसे^१ :

ऊँट पनारे वहि चला, मैं जानों पिय मोर ।
 हाथ नाइ पिय हूँदन लागी, मिला कठौती का बँट ॥

मूल के लोकसाहित्य में इस प्रकार के ढकोसले बहुत पाए जाते हैं। संस्कृत के नाटकों में भी विदूषक की उक्तियों में इस प्रकार का असंबद्ध प्रलाप पाया जाता है जिसका उद्देश्य हास्यरस उत्पन्न करना है^२ :

चाणक्येन यथा सीता, भारिता भारते युगे ।
 पद्यं त्वां मोटयिष्यामि, जटायुरिव द्रौपदीम् ॥

परंतु ऐसे उदाहरणों की संख्या अधिक नहीं है। निश्चय ही इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य साधारण जनता का मनोरंजन करना है।

^१ विपाठी : १० भा० सा०, पृ० २१४

^२ दृष्टकटिक, अंक ८, श्लोक १४

(४) पालने के गीत—पालने के गीत उतने ही प्राचीन हैं जितनी मानव की सृष्टि। माता अपने छोटे बच्चों को यपकियाँ देकर सुलाती है। वह उसे पालने पर सुलाकर सुंदर तथा मधुर लय में गीत गाती है। ये ही गीत 'पालने के गीत' के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन गीतों का कोई अर्थ नहीं होता। ये अर्थप्रधान न होकर लयप्रधान होते हैं। इनके निर्माण में ऐसी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है जो सुनने में कानों को सुख देनेवाली तथा उच्चारणसाम्य के कारण संगीतात्मक होती है।

इन गीतों में साधारणतः दो या तीन से अधिक शब्द नहीं होते। गाए जाते हुए इन मधुर गीतों की आवाज मुलाए जाते हुए पालने की आवाज के समान होती है जिसका शिशु की स्नायु पर अच्छा प्रभाव पड़ता है^१। छोटे छोटे बच्चों को लयपूर्ण गीत सुनने की बड़ी इच्छा होती है। वे इन मधुर गीतों को सुनकर सुख का अनुभव करते हैं और शीघ्र ही निद्रादेवी की गोद में चले जाते हैं।

पालने के गीतों में स्वरसाम्य पैदा करने के लिये एक ही शब्द या वर्ण की बারंबार आवृत्ति होती है जिससे अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न हो सके, जैसे :^२

अरर वरर पूआ पाकेला,
चीलर खोंइछा नाचेला।
चीलर भइले थोर,
मोर बावू का मुँहवा गोर ॥

रात्रि के समय माताएँ अपने बच्चों को सुलाते समय यह संगीतात्मक गीत गाती हैं^३।

चाना मामा ! आरे आवऽ पारे आवऽ।
नदिया किनारे आवऽ,
सोने के फटोरवा में दूध भात लेले आवऽ,
बवुआ के मुँहवा में घुटुकऽ घुटुकऽ ॥

^१ दि वेस्ट ललवी उड सीम टु बी दैट सग नेनुरती बाइ पीजेंट मदर्स विद बट टू भार भी बर्ड्स ऐंड सग आन टू नोट्स—ए शार्ट स्ट्रिंग ड्रोन, बरेसपाडिंग ऐन्रैबलली डु दि साउंड आव् प राकिंग कैंडेल ऐंड हैविंग अपरेटली दि सेम इफेक्ट आन दि नर्सिंग आव् दि चार्ल्ड। —ग्रेस रीज : कैंडेल सांग्स ऐंड नर्सरी राइम्स।

^२ लेखक का निजी संग्रह।

^३ वही।

इन गीतों में नादमाधुर्य उत्पन्न करने के लिये एक ही वर्ण की पुनरावृत्ति पाई जाती है। बर्कले ने पालने के गीतों की परिभाषा बतलाते हुए इसी तथ्य पर विशेष बल दिया है^१। अंग्रेजी के इन गीतों में भी यही विशेषता पाई जाती है :

By by Lulla lullaby
Lullaby O lullaby.
x x x
Ay lilly O lilly lally
All the night sae early

(क) संस्कृत साहित्य में लोरियाँ—पालने के गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। महाभारत में मदालसा का उपाख्यान बड़ा प्रसिद्ध है जो अपने शिशु को सुलाते समय लोरियाँ गाती है। इन गीतों में अद्वैत वेदात के गूढ़ तत्त्वों का समावेश पाया जाता है। मदालसा अपने बच्चे अलर्क को संबोधित करती हुई कहती है कि हे पुत्र ! तुम शुद्ध हो, बुद्ध हो और निरंजन हो। तुम संसार की माया से रहित हो, अतः तुम मोहरूपी निद्रा को छोड़ो^२ :

त्वमसि तात ! शुद्ध ! बुद्ध ! निरंजन !

भवमाया वर्जित ज्ञाता ।

भवस्वयनं च मोहनिद्रां त्यज,

मदालसाह सुतं माता ॥

जब बच्चा रोने लगता है तब उसे चुप कराती हुई वह कहती है कि हे पुत्र ! तुम नाम से रहित हो। न तो यह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो। अतः तुम क्यों रो रहे हो ?

नाम विमुक्त शुद्धोऽसि रे सुत,

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि,

किं रोदिति त्वं सुखधाम ॥

अंग्रेजी साहित्य में पालने के गीत तथा लोरियों की प्रचुरता पाई जाती है। प्रसिद्ध विद्वान् प्रेस रीज ने इनका सुंदर संग्रह प्रकाशित किया है^३। इन लोरियों में

^१ प टाएण भाव् साग सग बाह मदसं पेंड नसेंज दि वल्लं भोवर डु कोत्त देभर वेवीज डु रलीय । “ दि सिसेस्ट फार्मे, मिबरली ए इमिय आर ए रिपिटिशन भाव् मोनोटोनस पेंड घुदिग सावड ।—मेरिया लीच : डिवशनरी भाव् फोकलोर ।

^२ महाभारत ।

^३ कैंडेल सागस पेंड नसेरी राइम्स ।

कदना की अभिव्यंजना हुई है। माता का दुःखी हृदय इन गीतों के माध्यम से प्रकाशित हुआ है।

(५) बालगीत—बच्चों के जितने भी क्रियाकलाप हैं उनमें गीतों का अभिन्न साहचर्य पाया जाता है। उनका उठना बैठना, चलना फिरना, नाचना धिरकना सभी लोकगीतों के ताने बाने से बुना गया है। गुजराती लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध मर्मज्ञ श्री भवेरचंद मेवाणी ने बालगीतों को निम्नांकित दस श्रेणियों में विभक्त किया है :

- (१) चलने फिरने के गीत
- (२) बैठे बैठे चलने के गीत
- (३) बच्चों को बुलाने के गीत
- (४) ऋतु संबंधी गीत
- (५) पशुपक्षी संबंधी गीत
- (६) कथा संबंधी गीत
- (७) व्रत संबंधी गीत
- (८) चाँदनी रात संबंधी गीत
- (९) गरबा के गीत
- (१०) रास के गीत

अपनी पुस्तक में मेवाणी जी ने इन सभी गीतों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। हिंदी प्रदेश में भी पशु पक्षी, चंद्रमा, ऋतु आदि के संबंध में अनेक गीत प्रचलित हैं जिन्हें बच्चे बड़े प्रेम से गाते हैं। गरबा गुजरात की स्त्रियों तथा लड़कियों का सुप्रसिद्ध नृत्य है। इस नृत्य को सामूहिक रूप से करते हुए लड़कियाँ गीत गाती हैं।

(६) खेल के गीत—किसी देश के खेल कूद के अध्ययन से वहाँ के निवासियों के स्वभाव, साहस और शक्ति का पता लगता है। जिस जाति के खेल जितने ही साहसपूर्ण और वीरता से युक्त होते हैं वह जाति उतनी ही साहसिक समझी जाती है। लोकसंस्कृति के अनेक तत्वों का ज्ञान इनके अनुसंधान से हो सकता है।

इन खेलों में सहयोग की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अंग्रेजी की एक कहावत है कि वाटरलू की लड़ाई क्रिकेट के मैदान में ही जीती गई थी जिसका आशय यह है कि सहयोग तथा सहकारिता की भावना से ही मनुष्य विजयधी को प्राप्त कर

सकता है। आदिम जातियों के खेलकूद में सहयोग की जो भावना थी वह आज सभ्य जातियों के खेलों में भी उपलब्ध होती है।

भारत के विभिन्न राज्यों में विविध प्रकार के खेल प्रचलित हैं। उत्तरप्रदेश में बालकों में कबड्डी का खेल बहुत प्रसिद्ध है। अब तो इसने अंतर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर ली है। कबड्डी खेलते हुए लड़के जो गीत गाते हैं उनमें एक गीत इस प्रकार है :

आम छू आम छू कउड़ी भनक छू।

आम छू आम छू कउड़ी बढाम छू।

यूरोपीय देशों में भी खेल खेलते समय बच्चों द्वारा गीत गाने की प्रथा है। सिमसन ने उत्तरी हेटी प्रदेश के गीतों का सुंदर विवेचन प्रस्तुत किया है^१।

१०. लोकसाहित्य की काव्यारमक अनुभूति

लोकसाहित्य की आत्मा उसकी सरलता, अकृत्रिमता और सरसता है। लोकसाहित्य में रस की प्रचुरता उपलब्ध होती है। परंतु रस की सृष्टि के लिये जिन विभाव, अनुभाव और संचारियों की आवश्यकता होती है उनका इसमें अभाव है। इसमें रस की उपचि स्वतः होती है। अलंकारों के संबंध में भी यही बात पाई जाती है। लोकगीतों में कहीं कहीं अलंकार अवश्य उपलब्ध होते हैं परंतु इनकी योजना आयासपूर्वक कहीं नहीं की गई है। अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा और श्लेष ही अधिक प्राप्त होते हैं। लोककवि विंगलशास्त्र का अध्ययन कर कविता करने नहीं बैठता अतः उसकी रचना में छंदयोजना का अभाव पाया जाता है। लोकगीतों में तुक प्रायः नहीं मिलता क्योंकि स्वच्छंद होने के कारण लोककाव्य को छंद और तुक की श्रमला में नहीं बाँधा जा सकता। लय की प्रचुरता होने के कारण लोकगीतों में संगीतात्मकता अधिक होती है। यही कारण है कि उसे सुननेवाले आनंद में विभोर हो जाते हैं।

(१) लोकगीतों में अलंकारयोजना—लोकगीत प्राकृत जन के हृदय के उद्गार हैं। अतः इनमें कृत्रिमता का अभाव है। लोककवि के मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकाशन वह अनायास करता है। यही कारण है कि अलंकृत कविता (पोएट्री आव् आर्ट) में अलंकरण की जो प्रवृत्ति पाई जाती है उसका इसमें अत्यंताभाव है। लोकगीतों में जो अलंकार उपलब्ध होते हैं उनकी योजना प्रयासपूर्वक नहीं की जाती है।

^१ सिमसन : पीजेंट बिस्डॉस गेस इन नार्दन हेटी, फोकनोर, भाग १५, सं० २, पृ० १५।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की पहली विशेषता यह है कि इनका संनिवेश अनायास ही हो गया है अर्थात् लोककवि ने जान बूझकर इनका प्रयोग नहीं किया है। हिंदी के रीतिकालीन कवियों की भोंति—जिन्होंने श्रवसर या अनवसर का विचार न कर अलंकारों को अपनी कविता में रखने का प्रयास किया है—लोककवि ने आयासपूर्वक अपनी कविता को अलंकृत करने की कहीं चेष्टा नहीं की है।

लोकगीतों के अलंकारविधान की दूसरी विशेषता है इनकी मौलिकता। लोककवि ने जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे कवि-परंपरा-भुक्त (कव्वेशनल) नहीं हैं बल्कि नूतन और मौलिक हैं। हिंदी तथा संस्कृत के प्राचीन कवियों ने श्रॉखों की उपमा खंजन, मीन और मृग की श्रॉलों से दी है परंतु लोककवि ने इन परंपराभुक्त उपमानों का तिरस्कार कर 'आम की फारी' (खड़ा फाटा गया कच्चे आम का लंबा टुकड़ा) से इसकी तुलना की है। इसी प्रकार होठ की उपमा कविगण विद्रुम या बिंबकल से दिया करते हैं परंतु लोककवि पान के काटे हुए पतले टुकड़े से इसकी समानता करता है।

इसकी तीसरी विशेषता है ग्रामीण वातावरण से उपमानों का चुनाव। लोककवि जिस वातावरण में जनमता और पलता है उसके हृदय पर उसका स्थायी प्रभाव पड़ता है। अतः अपने भावों को स्पष्ट करने के लिये वह जिन उपमानों का चुनाव करता है वे उसके आसपास की परिचित वस्तुएँ हुआ करती हैं। यही कारण है कि वह पेट की उपमा पुरहन के लंबे चौड़े पत्ते से और पीठ की उपमा घोबी के 'पाट' से देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ही वस्तुएँ ग्रामीण जीवन में चिरपरिचित हैं। श्रॉलों के उपमान के लिये 'आम की फारी' का अनुसंधान करनेवाला लोककवि अपने वातावरण से निश्चय ही श्रोतश्रोत रहा होगा।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की चौथी विशेषता है आकृतिसाम्य। लोककवि उपमानों का चुनाव करते समय उपमेय की आकृति का अनुकरण करनेवाले उपमान को ही स्थान देता है। किसी स्त्री के जूड़े (बालों को लपेटकर बाँधी गई गोल आकृति) की उपमा वह अपनी लाठी के दूरे (लाठी का निचला गोलाकार भाग) से देता है। जूरा (जूड़ा) गोल होता है अतः उसकी गोल आकृति को देखकर लोककवि ने उसकी समानता हूरा से की है। स्त्री के सुंदर बालों की क्षिप्रता और चिक्कणता की श्रौर उसका ध्यान भित्कृत नहीं गया। पीठ की उपमा घोबी के 'पाट' से देते समय उसकी दृष्टि दोनों की आकृति (लंबाई और चौड़ाई)

की और ही अधिक दिखाई पड़ती है। इसी प्रकार किसी व्यक्ति के उन्नत ललाट के लिये 'लोटे' का अप्रस्तुत रूप में वर्णन करना आकृतिसाम्य का ही परिचायक है।

कोई ग्रामीण पुरुष किसी स्त्री के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है :
'ए गोरी ! तुम्हारा जूरा लाठी के हूरे के समान है तथा तुम्हारे कपोल मालपुष्प की भौंति मुलायम हैं। सुंदरी ! तुम पान के समान पतली हो और तुम्हारा ललाट लोटे के समान उन्नत है।' निम्नांकित बिरहे में इसका वर्णन बड़ी सुंदर रीति से किया गया है :

हुरवा नियर तोर जुरवा ए गोरिया,
पुश्रवा नियर तोर गाल।
पनवा नियर तू त पातर वाडू गोरिया,
लोटवा नियर तोर भाल ॥

इस बिरहे में जिन उपमानों का उल्लेख किया गया है वे सभी ग्रामीण वातावरण से लिए गए हैं। देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है, जल पीने के लिए लोटे का उपयोग करता है। घर में आटा, दूध और घी की कमी न होने के कारण होली, दीवाली तथा अन्य पर्वों पर मालपुष्पा भी खाता है। विवाह शादी के अवसर पर पान का भी प्रयोग करता है। अतः यदि वह किसी स्त्री के अंगों की उपमा अपने दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे ? हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने 'कनक छड़ी सी कामिनी' का वर्णन किया है परंतु जो कोमलता, सरसता और सुंदरता पान के पत्ते में है वह सोने की कठोर छड़ी में कहां उपलब्ध हो सकती है ?

किसी नायिका के उठते हुए—विकासोन्मुख—स्तनो का वर्णन उपमाके माध्यम द्वारा कितना सुंदर और सटीक हुआ है। लोककवि कहता है कि यौवन के प्रभात में नायिका के स्तन जंगली बेर के समान छोटे छोटे थे। बाद में विकसित होने पर वे टिकोरे (आम का फच्चा तथा छोटा फल जिसमें गुठली नहीं होती) के रूप में परिणत हो गए। परंतु विवाह के पश्चात्, यौवन के मध्याह्न में, ज्योंही प्रियतम के हाथों के साथ उनका संनर्क हुआ त्योंही विकसित होकर उन्होंने सिंधोरा (सिंदूर रखने के लिये काठ का बना हुआ बड़ा गोलाकार पात्र) का रूप धारण कर लिया :

पहिले वहरि नियर,
फिर भइले टिकोरा।
सँइयाँ जी के हाथ लागल,
होइ गइले सिंधोरा ॥

इस गीत में पूर्ण विकसित स्तनों की उपमा विंधोरा से देना बड़ा ही उपयुक्त है। जायसी ने इनकी उपमा उल्टे औंधाए गए सोने के कठोरे से दी है^१ :

हिया थार कुच कंचन लारू । कनक कचोर उठे जनु चारू ॥

लोकगीतों में श्लेषालंकार का प्रयोग भी अनेक स्थानों पर हुआ है परंतु इसकी भी योजना अनायास ही हुई है। हिंदी तथा संस्कृत के कवियों ने अमंग तथा समंग श्लेष के द्वारा काव्यरचना में बड़ी चातुरी दिखलाई है। परंतु लोकगीतों में अमंग श्लेष ही दृष्टिगोचर होता है। नीचे के बिरहे में यमक तथा श्लेषालंकार की योजना बड़ी सुंदर हुई है :

रसवा के भेजली भँवरवा के सँगिया,
रसवा ले अइले हा थोर।
अतना ही रसवा में केकरा के बटवों,
सगरी नगरी हित मोर ॥

स्वाधीनपतिका कोई स्त्री कहती है कि हे सजी ! मैंने भौंरे को रस लेने के लिये भेजा था। परंतु वह थोड़ा सा ही रस लेकर आया। मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं किसे किसे इस रस को दूँ ? गाँव के जितने लोग हैं वे सभी मेरे परिचित या हितचितक हैं। यहाँ पर रस शब्द का अर्थ प्रेम और मधुर है। अतः यह यमक अलंकार का उदाहरण है। इस गीत में 'भँवरवा' शब्द का प्रयोग पति और भ्रमर इन दोनों ही अर्थों का वाचक है। अतएव 'भँवरवा' शब्द में श्लेषालंकार है।

लोकगीतों में रूपकालंकार भी पाया जाता है। ईश्वर को प्रियतम या पति मानकर उसकी उपासना करना सत कवियों की परंपरा चिरकाल से रही है। ज्ञानरूपी दीपक के द्वारा हृदय के अंधकार को दूर करने का उपदेश कोई सत कवि दे रहा है। वह आत्मा (स्त्री) को संबोधित करता हुआ कहता है कि पतिरूपी ईश्वर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है। सोने के बने हुए पलंग में चाँदी की पाटी लगी हुई है। त्रिकुटी के घाट पर स्नान करके इस पलंग पर प्रियतम के साथ सो जाओ^२। गीत की कुछ कड़ियाँ निम्नांकित हैं :

सखी तोरे पियवा देइ गयो पगो पतिया।
वारहु दियवा जुड़ाइ लेहु हियवा,

^१ जायसी प्रवाबली, ना० प्र० समा, कारी, सं० २०११, पृ० ४६, दोहा १५, चौ० १

^२ लक्ष्मीसखी : भ्रमरविलास ।

समुक्ति समुक्ति के वतिया ।
इहाँ वा ना केह साथी ना लँघतिया,
कामिनी ! कंत तोरे जोहत बटिया ।
सोने के खाटी, रूपे के पटिया,
कर मजन चलु त्रिकुटी के घटिया ।
ओही रे घाट पर सुंदर पियवा,
निरखत रहु दिन रतिया ।
लछमी सखि के सुंदर पियवा,
सूत रहु लगार्ई के छतिया ॥

(२) लोकगीतों में रसपरिपाक—लोकगीतों में रसपरिपाक प्रचुर परिमाण में पाया जाता है। जनता के ये गीत रस में सने हुए हैं। यदि यह कहा जाय कि रस ही इन गीतों की आत्मा है तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। इन लोकगीतों की रसात्मकता के समस्त बड़े बड़े कवियों की सूक्तियाँ भी शुष्क और नीरस जान पड़ती हैं। एक एक लोकगीत क्या है रस से लबालब भरा हुआ प्याला है जिसके पीने से प्यास बुझने के स्थान पर और भी बढ़ती जाती है। क्या हिंदी, क्या बँगला, क्या गुजराती और क्या मराठी, सभी भाषाओं के लोकगीतों में रस की यह निर्भरिणी अविरल गति से बहती हुई दिखाई पड़ती जो जनजीवन को सदा आह्लाहित करती हुई उसे सरस बनाए रखती है। लोकगीतों की पयस्विनी जिस प्रदेश से प्रवाहित होती है उसका शीतल जल उस प्रदेश के सभी लोगों को समान रूप से आनंद प्रदान करता है। अपनी इसी रसात्मकता के कारण लोकजीवन से सञ्चित ये गीत मानवहृदय को इतना अपील करते हैं।

लोकगीतों में प्रायः सभी रसों की अभिव्यजना हुई है परंतु इनमें प्रधानतया शृंगार और करुण रस ही उपलब्ध होते हैं। वैवाहिक गीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। आल्हा ऊदल की वीरता का वर्णन करनेवाले 'आल्हा' में वीररस का विराट् रूप दिखाई पड़ता है। भजन, गगामाता तथा देवी देवताओं के गीतों में शांत रस मिलता है। सोरठी के गीत में अद्भुत रस का दर्शन होता है।

लोकगीतों में शृंगार रस के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी मामिक रीति से किया गया है। इनमें शृंगार का जो वर्णन उपलब्ध होता है वह नितांत पवित्र, सयत, शुद्ध और दिव्य है। हिंदी के अनेक कवियों ने शृंगाररस का जो भद्रा, अश्लील तथा कुरुचिपूर्ण वर्णन अपनी कविताओं में किया है उसका यहाँ अत्यन्तभाव है।

शृंगार रस का विशेष प्रयोग सोहर, भूमर और विवाह के गीतों में लोक-कवियों ने किया है। महाकवि कालिदास ने जिस प्रकार 'रघुवंश' में गर्भवती

सुदक्षिणा का वर्णन किया है उसी प्रकार इन गीतों में भी गर्भवती स्त्री की शरीर-यष्टि, दोहद तथा प्रसव के कष्टों का उल्लेख स्थान स्थान पर हुआ है। पुत्रजन्म के अवसर पर माता पिता के आनंद और उछाह का वर्णन लोकगीतों में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है। पुत्र होने पर सास रूप लुटाती है, ननद ब्राह्मणों को मुहर दान में देती है और बंधुबाधवों की खियाँ अन्य वस्तुओं का वितरण करती है^१ :

सासु लुटावेली रुपैया, त ननदी मोहरवा रे ।

ललना गोतिनी लुटावेली वनडरवा, गोतिनियाँ फेरिहँ पाँइच रे ॥

शृंगार के साथ ही करुण रस की अभिव्यंजना भी इन गीतों में प्रचुर मात्रा में हुई है। करुण रस के गीत तीन अवसरों पर विशेष रूप से गाए जाते हैं : (१) विदाई, (२) वियोग और (३) वैधव्य। इन अवसरों पर स्त्री के सुखमय जीवन का अवसान दिखाई पड़ता है और दुःख का नया अध्याय प्रारंभ होता है। उसके जीवन के वर्धत में अचानक पतझड़ प्रारंभ हो जाता है। विदाई के अवसर पर पुत्री का अपने परम प्रिय मातापिता तथा अन्य बंधुबाधवों से विछोह होता है। वियोग की अवस्था में कुछ दिनों के लिये पति से संपर्क नहीं रहता, परंतु वैधव्य में अपने प्राणों से प्रिय पति का सदा के लिये आत्यंतिक विच्छेद हो जाता है। यही कारण है कि इन गीतों में करुण रस की मात्रा उत्तरोत्तर बढ़ती ही जाती है।

(क) विदाई—कन्या के विवाह के बाद उसकी विदाई का समय कितना करुणोत्पादक होता है यह वाणी का विषय नहीं है। पिता के घर में स्वतंत्रतापूर्वक जीवन बितानेवाली, दुलार से पाली गई कन्या एक अनजान तथा अपरिचित घर को चली जाती है। पिता के घर के सुप्त तथा लाड़ प्यार को याद उसके हृदय को कष्ट देने लगती है। उसकी मानसिक वेदना आँसुओं की झड़ी के रूप में गिरती हुई दिखाई पड़ती है। एक लोकगीत में बेटी की विदाई का बड़ा ही मर्मस्पर्शी दृश्य उपरिचय किया गया है। पिता के अनवरत आश्रुपात से गंगा में बाढ आ जाती है। माता के रोने से उसकी आँसुओं के आगे झँघेरा छा जाता है। बहन की विदाई में उसका भाई इतना अधिक रोता है कि उसके रोने से पैर तक उसकी घोती भीग जाती है^२ :

बाबा के रोअले गंगा वढि अइली,

आमा के रोवले अनोर ।

भइया के रोवले चरन घोती भोजे,

भउजी नयनवा ना सोर ॥

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

^२ वही ।

(ख) वियोग—लोकगीतों में कवय रस की अभिव्यक्ति प्रियवियोग के अवसर पर बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। प्रियतम के परदेश चले जाने पर पत्नी के लिये सारा संसार सूना लगता है। घर काटने दौड़ता है। प्रिय के प्रवास के समय समस्त प्रकृति में एक अद्भुत उदासीनता छाई रहती है। कोई प्रोथितपतिका स्त्री अपनी दयनीय दशा को बतलाती हुई कहती है कि अरे निर्मोही ! तुम्हारे परदेश चले जाने से कितने लोग तुम्हारे वियोग में रो रहे हैं। घर में तुम्हारी घरनी रो रही है, बाहर तुम्हारी हरिनी रो रही है और तालाब में चकवा चकई रो रहे हैं। बिछोह करते समय तुम्हें इनपर तनिक भी दया नहीं आई :

घरवा रोवे घरनी ए लोभिया,
 बाहारवा राम हरिनियाँ ।
 दाहावा रोवे चाकावा चकइया,
 बिछोववा कहले निरमोहिया ॥

पति के वियोग में केवल उसकी स्त्री ही नहीं रोती, प्रत्युत उसका बिछोह पशुपक्षियों को भी प्रभावित किए बिना नहीं रहता। गोस्वामी तुलसीदास जी ने राम के वनगमन के अवसर पर कुछ इसी प्रकार का कव्याजनक वर्णन किया है जिसमें श्रयोध्या के परिजन और पुरजन ही नहीं, समस्त चराचर दुःखी दिखाई देते हैं।

एक दूसरी स्त्री पति के भावी वियोग के दिन बिताने के लिये उससे उपाय पूछ रही है। वह कहती है कि हे प्रियतम ! तुम परदेश में यदि बहुत दिनों तक रहो तो अपनी आकृति को मेरी बाहों पर चिबित करा दो जिसे देखती हुई मैं अपने वियोग के दुःखदायी दिन व्यतीत करूँगी। श्रयवा मेरे भाई को बुनाकर मुझे मायके भिजवा दो। यदि तुमने परदेश में बहुत दिनों तक रहने का निश्चय कर लिया है तब मेरी बाँह पकड़कर मुझे गंगा में डाल दो जिससे तुम्हारे असह्य वियोग को सहने का मुझे अवसर ही न प्राप्त हो। कवय रस से श्रोतप्रोत यह गीत इस प्रकार है :

जुगुति बताए जाव,
 कयना विधि रहवो राम । टेक ।
 जो तुहु साम बहुत दिन वितिहें,
 अपनी सुरतिया मोरे बहियाँ पर लिखाए जाव । टेक ।

जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
बिरना बोलाई मोके नइहर पहुँचाए जाव । टेक ।
जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
बहियाँ पकरि मोके गंगा भसिआए जाव । टेक ।

इस गीत के प्रत्येक पद से कर्ण रस जुआ पड़ता है । यह गीत क्या है कर्ण रस का कलश है । वियोग की आशंका से उत्पन्न दुःख का इतना सरस, सजीव, स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी वर्णन अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता ।

(ग) वैधव्य—वैधव्य के गीतों में कर्ण रस अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ दिखाई पड़ता है । इन गीतों में विषाद की गहरी रेखा खिंची हुई है । बाल-विधवाओं का कर्ण कंदन इनमें सुनाई पड़ता है । इनकी दर्दनाक आँहें किस पाषाणहृदय को नहीं पिघला देती ? एक भोली भाली बालविधवा अपने पिता से पूछ रही है कि पिता जी ! आपने किसलिये मेरा विवाह किया ? कब मेरा गीना हुआ ? इसपर पिता उत्तर देता है कि बेटी ! सुख भोगने के लिये मैंने तुम्हारा विवाह किया और अच्छा मुहूर्त देखकर गीना किया । इसपर उसकी पुत्री दुःखभरे शब्दों में उससे कहती है कि पिता जी ! मेरा सिर सिंदूर के बिना रो रहा है, मेरी गोद पुत्र के बिना रो रही है और मेरी सेज पति के बिना रो रही है :

बाबा सिर मोरा रोवेला सेनुर विनु,
नयना कजरवा विनु ए राम ।
घाया गोद मोरा रोवेला बालक विनु,
सेजिया कन्हैया विनु ए राम ॥

(घ) शांत रस—लोकगीतों में शांत रस का सुंदर परिपाक दिखाई पड़ता है । देवीदेवताओं के स्तुतिविषयक गीतों में जिस प्रकार भक्ति का उद्रेक दृष्टिगोचर होता है उसी प्रकार भजन के गीतों में ऐहिक जीवन की निःसारता और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गई है । स्त्रियों की कामना के दो ही केंद्र हैं—पति और पुत्र । इन दोनों के कल्याणसाधन के लिये वे भिन्न भिन्न देवी देवताओं से मंगल की कामना किया करती हैं । कोई बंध्या स्त्री पत्नी माता से पुत्र की कामना करती हुई कहती है कि हे माता ! मेरा जीवन निरर्थक प्रतीत होता है । सास मुझे दुतकारती है, ननद गालियों की बौछार करती है और पति भी मुझे तरह तरह के कष्ट देता है । अतः हे माता ! मुझे पुत्ररत्न दो ।

भक्तों में शांत रस की मात्रा अधिक पाई जाती है । इनमें संसार की निःसारता, जीवन की अनित्यता और वैभव की क्षणमग्नता का सुंदर प्रतिपादन किया गया है । शृद्धा स्त्रियों जब गंगास्नान या तीर्थयात्रा के लिये जाती हैं तब वे

इन भजनों को गाया करती है। एक तो भजनों के कोमल भाव, दूसरे इन वृद्धाश्रमों के कठ से निकली हुई भक्ति से विडुल वाणी और तीसरे प्रातःकाल का सुहावना समय, ये तीनों मिलकर इन भजनों को अत्यंत रसमय बना देते हैं। शरीर की क्षमगुरता का द्योतक यह गीत कितना सरस है :

का देखिके मन भदल दिवाना, का देखिके ।
 मानुख देहि देखि जनि भूल,
 एक दिन माटी होइ जाना ।
 आरे ई देहिया कागद की पुड़िया,
 वूँद परे मिहिलाना । का देखिके ।
 ई देहिया के मलि मलि धोवलों ।
 चोवा चनन चढ़ाई ।
 ओहि देहिया पर कागा भिनके,
 देखत लोग घिनाई ॥

लोकगीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। इन गीतों में प्रयुक्त हास्य प्रामाण्य होते हुए भी प्राम्य नहीं है। विवाह के अवसर पर समुराल में वर के साथ जो हास परिहास किया जाता है वह बहुत ही संयत और विशुद्ध होता है। शिव जी के विवाह के अवसर पर पार्वती की माता शिव की बीभत्स आकृति को देखकर डर जाती हैं। इसपर पार्वती उनकी हुलिया बतलाती हुई अपनी माता से कहती हैं :

सूप अइसन दहििया ए आमा, वरध अस आँखी ।
 उहे तपसिया ए आमा, हमें चेलमाई ॥
 भँगिया पीसत ए आमा जियरा अकुलाई ।
 घतुरा के गोलिया ए आमा, हाथवा रे खिआई ॥

लोककवि ने वीररस का भी योजना स्थान स्थान पर की है। जगनिक रचित 'शालहखड' वीररस का उत्कृष्ट उदाहरण है। सन् १८५७ ई० के स्वाधीनता संग्राम के अग्रणी बाबू कुँवरसिंह के जीवनचरित पर लिखा गया 'कुँवरायन' नामक लोककाव्य वीर रस से श्रोतप्रोत है। राजस्थान के सुप्रसिद्ध वीरों की स्मृति में लिखी गई अनेक लोकगाथाओं में वीररस भर पड़ा है।

११. लोकसाहित्य में समान भावधारा

भारतीय संस्कृति का जैसा स्वाभाविक, सच्चा तथा सजीव चित्रण लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है वैसा अन्यत्र नहीं। अतः लोकसंस्कृति के वास्तविक स्वरूप के साक्षात् दर्शन के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान अत्यंत आवश्यक है। प्रामाण्य

कवि ने अपनी अनुभूतियों को लोकगीतों के माध्यम से व्यक्त किया है। पारिवारिक तथा धार्मिक जीवन के जो मर्मस्पर्शी दृश्य यहाँ उपलब्ध होते हैं उनके दर्शन अन्यत्र कहाँ? सामाजिक तथा आर्थिक समता या विषमता का चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। ऐसा ज्ञात होता है कि जनजीवन को चित्रित करनेवाले चतुर चित्तरों ने बड़े संयम से अपनी तूलिका का प्रयोग किया है। सुंदर, रमणीय तथा भव्य दृश्यों को चित्रांकित करने में उनकी तूलिका उतनी ही सफलीभूत दिखाई पड़ती है जितनी भोंड़े तथा भदे चित्रों के प्रदर्शन में। लोकसाहित्य में जहाँ आदर्श, सतीसाध्वी, पतिव्रता नारियों का अंकन किया गया है वहाँ ऐसी कर्कशा स्त्रियों का भी वर्णन पाया जाता है जो विधवा होने के लिये सूर्य भगवान् से प्रार्थना तक करती हैं। जहाँ माता और पुत्री का दिव्य तथा स्वर्गीय प्रेम दिखलाया गया है वहाँ सास बहू तथा ननद भावज के दुष्ट व्यवहार का भी वर्णन है। माई और बहन के निःस्वार्थ, पवित्र तथा निश्छल प्रेम की भौकी अलौकिक है। कहने का आशय यह है कि लोककवि ने जनजीवन के उभय पक्षों—सुंदर तथा असुंदर—को पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इसीलिये, वह समाज का सच्चा दृश्य स्वाभाविक रूप से उपस्थित करने में सफलीभूत हुआ है।

सामाजिक जीवन के साथ ही धार्मिक तथा आर्थिक जीवन का चित्रण भी लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है। लोकगीतों में एक ओर यदि जनता के ऐश्वर्य, वैभव तथा संपन्नता का वर्णन किया गया है तो दूसरी ओर अटूट गरीबी, निर्धनता तथा दुःख का भी उल्लेख हुआ है। इस प्रकार जनता के सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक जीवन में अनुभूयमान सुख दुःख, हर्ष शोक, आशा निराशा, राग द्वेष, आदि भावों का सम्यक् चित्रण लोकसाहित्य में प्राप्त होता है।

(१) सामाजिक जीवन—लोकगीतों में पारिवारिक जीवन की अभिव्यंजना बड़ी सुंदर रति से हुई है। हिंदू परिवार संयुक्त पारिवारिक जीवन का आदर्श उदाहरण है जहाँ पिता पुत्र, माता पुत्री, माई बहन, सास बहू, पति पत्नी तथा ननद और भावज सभी आनंद से एक साथ निवास करते हैं।

(क) आदर्श सतीत्व—रति पत्नी के आदर्श प्रेम की बाँकी भौकी हमें लोकगीतों में देखने को मिलती है। इन गीतों में सती स्त्रियों के आदर्श चरित्र का जैसा चित्रण किया गया है वैसा संसार भर के साहित्य में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। सोने और चाँदी के टुकड़ों के प्रलोभन सती स्त्री को अपने पुरयपथ से विचलित नहीं कर सकते। काटि मनोज को लज्जित करनेवाला परपुरुष का अलौकिक सौंदर्य भी उन्हें मोहित नहीं कर सकता। लोकगीतों में ऐसे अनेक प्रसंग उपलब्ध होते हैं जहाँ पुरुषों ने धैर्य बदलकर अपनी स्त्रियों के सतीत्व की परीक्षा ली है परंतु इस कठिन परीक्षा में भी वे सफलीभूत दिखाई पड़ती हैं।

किसी प्रोषितपतिका सुंदरी स्त्री को देखकर कोई बटोही उसपर मोहित हो जाता है और बहुमूल्य सोना, चाँदी तथा जवाहिरात देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है। परंतु वह पतिपरायणा स्त्री कहती है कि ओ बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग चाय और मोतियाँ नष्ट हो जायँ । दुनिया में 'सत' (सतीत्व) छोड़ने पर पत (प्रतिष्ठा) नहीं रहती । बटोही लालच देता हुआ उस स्त्री से कहता है :

डाल भरि सोना लेहु, मोतिया से माँग भक्त,
जाति छाँड़ि मोरे सँग लागहु रे की ।

इसपर सती स्त्री उसका मुँहतोड़ जवाब देती हुई कहती है :

आगि लागो सोनवा, बजर परे मोतिया रे,
सत छोड़े कइसे पत रहिहे नु रे की ॥

इसी प्रकार एक दूसरे लोकगीत में पति द्वारा अपनी स्त्री के सतीत्व की परीक्षा का उल्लेख उपलब्ध होता है ।

सतीत्व की यह भावना मानव समाज का अतिक्रमण कर पशुजगत् में भी व्याप्त दिखाई पड़ती है । श्रवधी के एक लोकगीत में कोई हरिणी रानी कौशल्या से यह प्रार्थना करती है कि यह उसके प्यारे हिरन की खाल को लौटा दें जिसे देखकर वह सात्वना प्राप्त करेगी । परंतु कौशल्या उसकी प्रार्थना अस्वीकृत कर राम के खेलने के लिये उसकी खँबड़ी बनवाती है । जब जब खँबड़ी बजती है तब तब उसकी आवाज सुनकर दुखिया हरिणी चोंक उठती है और हिरन की याद में दुःखी हो जाती है^१ :

जब जब याजे खँजड़िया सवद सुनि अनकइ ।
हरिनी ठाढ़ि ढकुलिया के नीचे हिरन के विसुरई ॥

भारतीय इतिहास की यह विशेषता है कि यहाँ अनेकता में भी एकता दिखाई पड़ती है । इस देश में विभिन्न जातियों—आर्य तथा अनार्य—निवास करती हैं जो भिन्न भिन्न भाषाएँ बोलती हैं तथा जिनके सामाजिक संगठनों में भी भिन्नता है । परंतु फिर भी सांस्कृतिक धरातल पर इन सबमें एक मौलिक एकता दिखाई पड़ती है । लोकसाहित्य के क्षेत्र में यह एकता जितनी अधिक दृष्टिगोचर होती है उतनी अन्यत्र नहीं । लोकगीतों में समान भावधारा प्रवाहित हो रही है जिसमें श्रवगाहन कर जनमन आनंद का अनुभव करता है । संस्कार संबंधी लोकगीतों में यह मौलिक

^१ त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

एकता प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है। जो भाव एक प्रदेश के लोकगीतों में वर्णित हैं उसी प्रकार के भावों की अभिव्यंजना दूसरे जनपद के गीतों में भी मिलती है।

हिंदू धर्मशालियों ने षोडश संस्कारों का वर्णन किया है, परंतु इनमें, से आजकल पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह और गोना ही प्रसिद्ध हैं। किसी गृहस्थ के घर पुत्र का उत्पन्न होना बड़े उत्सव का अवसर माना जाता है। इस समय बड़ा आनंद और उछाह मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें सोहर कहते हैं। कौरवी में इन गीतों को ब्याई (ब्याही) कहा जाता है^१। पंजाब में ये गीत होलर के नाम से प्रसिद्ध हैं^२। मालवा में भी ये इसी नाम से पुकारे जाते हैं। पंजाब के होशियारपुर जिले में इन्हें भुँजने कहते हैं। अवध में इन गीतों को सोहलो या मंगलगीत भी कहा जाता है^३।

काश्मीर के जम्मू प्रदेश में इन गीतों की संज्ञा बधावा है^४। राजस्थान में ये बधा के नाम से अभिहित किए जाते हैं^५। इन गीतों में गर्भिणी की शरीरवृत्ति तथा उसके दोहद का बड़ा सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। प्रसव की पीड़ा का उल्लेख भी कुछ गीतों में पाया जाता है। पुत्र के पैदा होने पर बड़ा उत्सव होता है। एक भोजपुरी लोकगीत में राम के पुत्र लव, कुश के जन्म का समाचार सुनने पर रानी कौशल्या ब्राह्मणों को धन और गरीबों को अन्न देती हुई चित्रित की गई है^६। मैथिली सोहरों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद, प्रसवपीड़ा, आनंद और उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु शृंगार रस की अपेक्षा इनमें करुण का पुट अधिक मिलता है।

ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिलों कहा जाता है। सोभर वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री रहती है। भोजपुरी में इसे सउरि कहते हैं जो संस्कृति के सूतिकाग्रह का अपभ्रंश रूप है। अवधी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं^७। मैथिली, पंजाबी तथा डोगरी लोगों के खानपान, वेशभूषा तथा रहनसहन में भले

१ दि० सा० ३० १०, भाग २६, १० ५०२

२ वही, पृ० ५२२

३ वही, पृ० २०८

४ वही, पृ० ५५८

५ वही, पृ० ४४२

६ डा० जगन्नाथ : भो० लो० गी० भाग १, पृ० ११६

७ डा० सर्येन्द्र : म० लो० सा० ५०, पृ० १२२-२३

ही अंतर हो परंतु लोकगीतों में पुत्रजन्म के समय वर्णित भावनाएँ एक ही प्रकार की पाई जाती हैं^१।

यज्ञोपवीत एक अन्य महत्वपूर्ण संस्कार है जो द्विजातियों के लिये अत्यंत आवश्यक है। इसे 'जनेऊ' भी कहते हैं। पर्वतीय प्रदेश में इसे 'व्रतबंध' कहा जाता है। जिस ब्रह्मचारी बालक का यज्ञोपवीत संस्कार किया जाता है उसे 'बरध्रा' की संज्ञा दी जाती है। अथर्वी प्रदेश में जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरध्रा' तथा 'भीखी' कहा जाता है। संभव है ब्रह्मचारी को 'बरध्रा' कहने के कारण ही इन गीतों को भी 'बरध्रा' कहा जाता हो। बालक का जनेऊ बाँस का मंडप बनाकर उसी के नीचे किया जाता है। एक मैथिली गीत में बाँस का मंडप तथा उसमें केले के खंभे लगाने का वर्णन उपलब्ध होता है^२।

बैसवहि मरवा छुवाओल, मोतिप भिनन लागुहे ।

कोरा कोर थंभ घराओल, तामे त कलस घरुहे ॥

यज्ञोपवीत संस्कार होने के एक दिन पहले बालक के अभ्यास के लिये कच्चे सूत का धागा पहिना दिया जाता है। इसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। दूसरे दिन उसका यज्ञोपवीत संस्कार संपन्न होता है। इस संस्कार के पश्चात् वह गुरुकुल में पढ़ने जाने के लिये भिक्षा की याचना करता है जिसे 'भीख माँगना' कहते हैं। इस समय वह कौपीन धारण करता तथा पलाश का दंड लेता है। गुरुकुल से पढ़कर आने के पश्चात् उसका समावर्तन संस्कार किया जाता है। वह अपने लंबे केशों को कटवाकर सुंदर नवीन बख पहनता है। यज्ञोपवीत की यह प्रथा उच्चरी भारत में समान रूप से प्रचलित है। विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों में इनका वर्णन एक ही समान पाया जाता है^३।

मानव जीवन में विवाह सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार है। जो आदिम जातियाँ आज भी सभ्यता की प्राथमिक अवस्था में हैं उनमें भी विवाह-संस्कार अवश्य उपलब्ध होता है। हिंदू समाज में लड़कियों का विवाह एक विषम समस्या बन गई है। इसका प्रबल कारण है तिलक और दहेज की प्रथा। लड़कियों के जन्म का इसीलिये समाज में स्वागत नहीं होता कि उनके विवाह में बड़ी

^१ इन गीतों के लिये देखिए :

हि० सा० पृ० ६०, भाग १६, पृ० २२, ६०, १०७, २०८, २५६, ३०१, ३४१, ३७७, ४०८, ४४२, ४७२, ५०१, ५५८, ५७७,

^२ वही, पृ० २६

^३ वही, पृ० २६, ६२, ११२, २१४, ४०६

परेशानियाँ उठानी पड़ती हैं। प्राचीन काल के लोगों ने भी संभवतः इन कठिनाइयों का अनुभव किया था। संस्कृत के किसी कवि ने पुत्री के पिता की दुर्दशा का वर्णन करते हुए लिखा है :

पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता,
कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः।
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा न वेति,
कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

कन्या के पिता को उसके लिये सुयोग्य वर ढूँढ़ने में बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यदि सौभाग्य से योग्य वर मिल गया तो तिलक की समस्या सामने आ खड़ी होती है। वर का पिता मनमाना तिलक माँगता है जिसे पुत्रीवाले के लिये देना संभव नहीं होता। किसी प्रकार से तिलक के लिये रुपयों की संख्या निश्चित हो जाने पर वैवाहिक कार्य प्रारंभ होता है। विवाह के कार्यक्रम में सबसे पहला कार्य है वररक्षा, तत्पश्चात् तिलक और अंत में विवाह। विभिन्न जनपदों में विभिन्न प्रकार की वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं। वैदिक अर्थात् शास्त्र में उल्लिखित प्रथाएँ तो प्रायः समान ही हैं परंतु स्थान तथा देशभेद से लौकिक प्रथाओं में बड़ा अंतर पाया जाता है; उदाहरण के लिये मैथिली तथा पंजाबी वैवाहिक प्रथाओं में मौलिक समानता होते हुए भी कुछ स्थानीय प्रथाओं में अंतर अवश्य उपलब्ध होता है। परंतु मानव हृदय सर्वत्र समान है। अतः लोकगीतों में विवाह के अवसर पर सर्वत्र आनंद, उछाह और उमंग पाया जाता है।

मिथिला में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस अवसर पर 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो बड़े ही मधुर और मनोरम होते हैं। 'संमरि' शब्द 'स्वयंवर' का अपभ्रंश रूप है^१। राजस्थान में विवाह के गीत 'बनडे' के नाम से प्रसिद्ध हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^२। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के अनेक भेद पाए जाते हैं। वर के चुनाव में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है। वर चुनने में उसकी परिष्कृत रुचि का परिचय मिलता है^३। गढ़वाल में विवाह के गीत 'भागल' नाम से प्रसिद्ध हैं^४। ये गीत विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। इन गीतों में

१ राकेत : मै० लो० गी०, पृ० १३२

२ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० १६०

३ वही, पृ० १६०-६१

४ हि० सा० पृ० १०, भाग १६, पृ० ६१२

वैवाहिक क्रियाओं के भावात्मक पक्ष की अभिव्यक्ति हुई है। काँगड़ा क्षेत्र में इन गीतों को 'मंगल' कहा जाता है^१। कश्मीर के जम्मू प्रांत में भी ये इसी नाम से प्रसिद्ध हैं^२। बघेली लोकगीतों में इन गीतों की संज्ञा 'वनरा' है^३। कनउजी बोली में विवाह संबंधी गीतों की प्रचुरता है जिन्हें साधारणतया दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) वरपक्ष के गीत तथा (२) कन्यापक्ष के गीत। विभिन्न अवसरों पर कन्या तथा वरपक्षों में गाए जानेवाले ये गीत २० प्रकार के होते हैं^४। भोजपुरी प्रदेश में कन्यापक्ष में गाए जानेवाले लोकगीतों को २४ श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है और वरपक्ष के गीतों को १५ प्रकार में^५। इसी प्रकार बघेली, बुंदेली, छत्तीसगढ़ी और अवधी आदि भाषाओं के वैवाहिक गीतों की श्रेणियाँ समझनी चाहिए।

विवाह के गीतों में उल्लास, आनंद तथा उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। बारात को अपने घर आते हुए देखकर कन्या की माता बड़ी प्रसन्न होती है। गाँव के अन्य लोगों को भी आनंद का अनुभव होता है। वर के पिता समझी के पैर तो जमीन पर ही नहीं पड़ते। वह अपने पुत्र के विवाह के महोत्सव पर अपनी शक्ति से बहुत अधिक धन खर्च करता है। गाँवों में यह कदावत प्रचलित है कि 'धन जाइ सादी की बादो' अर्थात् धन का व्यय या तो शादी में होता है अथवा मुकदमों में। भारतवर्ष के विभिन्न राज्यों में विभिन्न वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं परंतु सबमें प्रसन्नता और आनंद का पुट पाया जाता है^६।

विवाह के पश्चात् पुत्री की विदाई के गीतों को 'गौना' या 'विदा' के गीत कहते हैं। मिथिला में इन गीतों को 'समदाउनी' कहा जाता है। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। जहाँ भोजपुरी लोकगीत में वरिष्ठ पिता के सतत अश्रुपात के कारण गंगा में बाढ़ आ जाती है वहाँ मैथिली गीत में पुत्री के रोने से नदियों में बाढ़ आने का उल्लेख पाया जाता है। एक गीत में लोककवि ने बेटी के वियोग में विसरती हुई माँ और माता की याद में

^१ वही, पृ० ५७७

^२ वही, पृ० ५५८

^३ वही, पृ० २५५

^४ हि० सा० दृ० १०, भाग १९, पृ० ४१०

^५ वही, पृ० ११४

^६ इसके विलुप्त वर्णन के लिये देखिए : हि० सा० दृ० १०, भाग १९, पृ०-२१, ९२, ११२, २१६, २५५, ३०२, ३४१, ३७८, ४१०, ४४३, ४७४, ५०२, ५३०, ५५८, ५७७, ६२२।

तडपती हुई बेटी—दोनों के हृदय को निकालकर रख दिया^१ है। बेटी की बिदाई के अवसर पर मैथिली पिता के रोने से नगर के सभी लोग रोने लगते हैं। माता का कंदन सुनकर पृथ्वी भी काँपने लगती है। भाई के वदन से उसकी 'श्राँगि' और टोपी भीग जाती है। लोककवि कहता है^२ :

बया के कनले में नग्र लोग कानल,
श्रमा के कनले दहलल भुँई रे।
भइया निरबुधिया के श्राँगि टोपी भोजल,
भउजी के हृदय फटोर हे ॥

ठीक इसी प्रकार की भावधारा एक भोजपुरी लोकगीत में प्रचारित हुई है^३ :

बाया के रोअले गंगा यदि अइली,
माता का रोवले अनोर।
भइया के रोवले चरन घांती भोजे,
भउजी नयनवा ना लोर ॥

राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'श्रोलू' कहते हैं। इन गीतों के भाव इतने कवच होते हैं कि इन्हें सुनकर, हृदय धामकर श्राँस रोकना कठिन हो जाता है। स्त्रियाँ तो इन्हें गाते समय जोर जोर से रोने ही लगती हैं, पुरुषों की श्राँसें भी छलछला जाती हैं^४। एक राजस्थानी गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ये कोयल ! इस वन को छोड़कर तुम कहाँ जा रही हो ? तुम्हारी माता उन्मत्ता हो रही है। छोटी बहन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदासीन होकर इधर उधर घूम रहा है और तेरी भावज बिलप बिलपकर रो रही है :

यनखंड की ए कोयल ! यनखंड छोड़ फटे चली ।
थारी माउजी थोर बिन उणमणा ।
थारी छोटी चैनड रोवै अकेलड़ी ।
थारो वीरो सा फिरे छै उदास्त,
बिलखत थारी भावजडी ।
यनखंड की ए कोयल ! यनखंड छोड़ फटे चली ॥

१ राजेश . में० लो० गी०, पृ० १७०

२ हि० सा० इ० ६०, भाग १६, पृ० २८

३ का० उदाध्याय : भो० लो० गीत०, भाग १, पृ० ७४

४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८८

कन्या पत्नी का प्रतीक है। जित प्रकार एक चिड़िया किसी वृक्ष पर थोड़े दिनों तक रहकर वहाँ से उड़कर दूसरी जगह चली जाती है, उसी प्रकार पुत्री भी अपने पिता के घर में थोड़े दिनों तक निवास कर पति के घर चली जाती है। पंजाब की कोई कन्या अपनी विदाई के समय अपने पिता से कहती है^१ कि हे पिता जी ! मैं तो एक चिड़िया हूँ। मुझे तो एक दिन यहाँ से उड़ जाना है। मेरी उड़ान बड़ी लंबी है। मुझे किसी अनजान देश में उड़कर जाना होगा। हे पिता जी ! मेरे ब्रिना आपका चौका बर्तन कौन करेगा ? मेरी विदाई के अवसर पर महल में मेरी अम्मा रो रही है :

साँड़ा चिड़ियाँदा चंवा वे, बावल असी उड़ जाना ।
साडी लंबी उड़ारो वे, बावल के हड़े देश जाना ।
तेरा चौका भांडा वे, बावल तेरा कौन करे ।
तेरा महल दाँ बिच बिच वे, बावल मेरी माँ रोवे ॥

काँगड़ी लोकगीतों में भी कन्या की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ मेरी वाटिका में रहनेवाली कोयल ! तुम इस बगीचे को छोड़कर कहाँ चली जा रही हो ? तुम्हारे वियोग में सभी दुःखी हैं। इस रमणीय गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^२ :

मेरी ए बागदेइ कोयले,
बागे छड़डी कुत्थु चलती ए ?
तेरियाँ बेलीं मेजा भाड़े पत्तड़िया,
बागे छड़डी कुत्थु चलती ए ?
तेरा तोता सोहरण, सबनदा मनमोहरण,
तुघ बिनु खाँदा न चूरी ।
मेरिया घोंलियाँ हीरा, ढालन नैनौं नीरा,
इन्हा छड़डी तू कुत्थु चलती ए ।

अवधी लोकगीतों में भी बेटी की उपमा से चिड़िया दी गई है। कोई पुत्री अपने पिता से कहती है^३ :

^१ डा० लक्ष्मणदास : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७७

^२ दि० सा० वृ० १०, भाग १६, पृ० ५७२

^३ श्री श्रीकृष्णदास : लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या, पृ० ४५

बाबा, निविया के पेड़ जिनि काटेउ,
 निविया चिरैया बसेर ।
 बलैया लेऊँ चीरन ।
 बाबा विटियाउ जिनि कोउ दुख देय,
 विटिया चिरैया की नाइ ।
 सब रे चिरैया उड़ि जइहे,
 रहि जइहँ निविया अकेलि ।
 सब रे विटिया जइहँ सासुर,
 रहि जइहँ माइ अकेलि ॥
 बलैया लेऊँ चीरन ।

एक गुजराती लोकगीत में भी ठीक इसी प्रकार के भाव पाए जाते हैं । गुजरात देश की कोई कन्या कहती है कि मैं तो हरे भरे जंगल की एक चिड़िया हूँ । उड़कर परदेश चली जाऊँगी । आज दादा जी के देश में हूँ । कल परदेश चली जाऊँगी :

अमे रे लीलुड़ा वननी चर कलड़ी,
 उड़ी जाशुँ परदेश जो ।
 आज रे दादा जा ना देश माँ,
 काले जाशुँ परदेश जो ॥

उपर्युक्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि लोकगीतों में लोकसंस्कृति की समान भावधारा प्रवाहित हो रही है । पुत्रजन्म के अवसर पर मैथिली माता को जिस आनंद की प्राप्ति होती है वही आनंद डोगरी या कौरवी माता भी प्राप्त करती है । पुत्री की विदाई के अवसर पर अवध प्रदेश की माता जिस प्रकार विलख विलखकर रोती है उची प्रकार पंजाबी माता भी करुण क्रंदन करती है । इतना ही नहीं, गुजरात तथा महाराष्ट्र प्रदेश के लोकगीतों का यदि अध्ययन किया जाय तो उनमें भी यही बात देखने को मिलेगी । यही लोकसामान्य संस्कृति की उपलब्धि लोकगीतों की विशेषता है ।

लोकगीतों तथा कथाओं में दीनता, निर्धनता, भाई बहन का अटूट प्रेम, पिता की पुत्रवत्सलता, आदर्श सतीत्व, ननद और भावज का शाश्वत विरोध, दारुनिया सास की क्रूरता, आदि विषयों का मर्मस्पर्शी वर्णन उपलब्ध होता है । लोकसाहित्य में भारतीय संस्कृति की वास्तविक एकता दिखाई पड़ती है । बिन्दें भारतीय संस्कृति की मौलिक एकता का अध्ययन करना हो उन्हें लोकसाहित्य में प्रचुर सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

१२. लोकसाहित्य का महत्व

किसी देश के जीवन में लोकसाहित्य की विशिष्ट महत्ता है। सच तो यह है कि लोक की वास्तविक संस्कृति उसके मौखिक साहित्य में निहित होती है। लोकसाहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार संबंधी बहुमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही स्थानीय इतिहास तथा भूगोल संबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। भाषाविज्ञानवेत्ता के लिये तो यह साहित्य अग्राध रत्नाकर के समान है जिसमें गोता लगाने पर अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं।

लोकसाहित्य के महत्व को साधारणतया छः भागों में विभक्त किया जा सकता है।

- (१) ऐतिहासिक महत्व
- (२) भौगोलिक और आर्थिक महत्व
- (३) सामाजिक महत्व
- (४) धार्मिक महत्व
- (५) नैतिक महत्व
- (६) भाषाशास्त्र संबंधी महत्व

(१) ऐतिहासिक महत्व—लोकसाहित्य में इतिहास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है जिसके सम्यक् अनुशीलन तथा अनुसंधान से अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है। लोकगीतों तथा लोकगायानों में स्थानीय इतिहास का गहरा पुट पाया जाता है जिसके उद्धाटन से हमारे इतिहास की बिखरी एवं विस्मृत फड़ियाँ जोड़ी जा सकती हैं।

उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में हलदी एक छोटा सा गाँव है जहाँ कुछ काल पूर्व हैहयवंशी क्षत्रिय राज्य करते थे जिनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इन राजाओं की विहार राज्य के शाहाबाद जिले के डुमराँव के राजघराने से बड़ी तनातनी थी। बहोरन पाडेय बलिया जिले के बैरिया गाँव के एक सुप्रसिद्ध जमींदार थे जो डुमराँव के राजा के मैनेजर थे। एक बार बहोरन पाडेय पालकी में बैठकर हलदी गाँव से होकर कहीं जा रहे थे। इस समय गाँव के लड़के खेल खेलते हुए यह गाना गा रहे थे^१ :

राजा भइले रजुली, बहोरन भइले धुनियाँ ।
मारेले दलगजन देव, दलकेले दुनियाँ ॥

^१ वग० व्याख्याय : भो० लो० गी०, भाग १

अर्थात् हुमराँव के राजा रजुली बहुत छोटे राजा हैं और बैरिया के बर्मीदार बहोरन पाडेय जुलाहा धुनियाँ हैं, हलदी के राजा दलगंजन देव के प्रताप के कारण सारी पृथ्वी काँपती है। बालकों के इस गीत को सुनकर बहोरन पाडेय अपने मन में बहुत क्रुद्ध हुए और जाकर हुमराँव के राजा से इस कथा को कह सुनाया जिन्होंने अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये एक बहुत बड़ी सेना भेजकर हलदी पर आक्रमण कर स्थानीय राजा को परास्त कर दिया। यह एक स्थानीय घटना है जिससे हलदी और हुमराँव के राजाओं के पारस्परिक संघर्ष का पता चलता है।

जौनपुर जिले के कोहरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ सन् १८५७ ई० में सिपाही विद्रोह के अग्रसर पर अँग्रेजी सेनाओं के साथ प्रतापगढ जिले के कालेकाँकर स्थान के बिठेनवंशी राजा से घनधोर युद्ध हुआ था। अब भी इस गाँव के आसपास इस युद्ध के सर्वंध में अनेक लोकगीत गाए जाते हैं। एक गीत की एक कड़ी यह है^१ :

कालेकाँकर क बिसेनवा।

चाँदे गाड़े या निसनवा ॥

मुगलों के शासनकाल में किस प्रकार इस देश में अशांति और दुर्व्यवस्था फैली थी उसका चित्रण अनेक लोकगीतों में किया गया है। तुर्कों की कामलोलुपता और स्वेच्छाचारिता की गूँज इन गीतों में सुनाई पड़ती है। किस प्रकार कुसुमादेवी ने मिर्जा के अत्याचारों को सहकर भी अपने सतीत्व की रक्षा की थी और अपने चरित्र की श्रेष्ठता को प्रकट किया था, यह गावों में आज भी बड़े उत्साह के साथ गाया जाता है। सती कुसुमादेवी का नाम इन लोकगीतों में अमर हो गया है^२। मिर्जा कुसुमा के पिता को कैदखाने में डालकर जब उसे जबरदस्ती पकड़कर पालकी में लिए जा रहा था तब उसने पानी पीने के ब्याज से तालाब के पास जाकर उसमें डूबकर अपने प्राणों का परित्याग कर दिया। इस प्रकार उसने अपने सतीत्व की रक्षा की। कुसुमादेवी का यह दिव्य चरित्र भारतीय नारीत्व का ज्वलत उदाहरण है^३।

१ रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), पृ० ६७

२ वही।

३ डा० प्रियर्सन ने कुसुमादेवी के गीत को रायल एशियाटिक सोसाइटी, बंगलौर के सत्रवों के सामने पढ़कर सुनाया था जिससे वे लोग बहुत ही प्रभावित हुए थे। यह गीत इन लोगों को इतना प्रिय लगा कि बाद में 'लाइट साइड एशिया' के सुप्रसिद्ध कवि सर एडविन मॉन्टिच ने इसका अँग्रेजी में पद्यात्मक अनुवाद प्रस्तुत किया।

भोजपुरी प्रदेश सदा से अपने वीर तथा पराक्रमी पुरुषों के लिये विख्यात रहा है। अतः शत्रुओं का मानमर्दन करनेवाले अनेक वीरों की कथा यहाँ लोक-गाथा के रूप में गाई जाती है। सन् १८५७ ई० के विद्रोह का उल्लेख, जिसमें भोजपुरी वीरों का विशेष हाथ था, इन गीतों में पाया जाता है। वीरामणी बाबू कुँअरसिंह ने जिस वीरता तथा पराक्रम के साथ अंग्रेजों से युद्ध किया था वह इतिहास के पृष्ठों पर अमिट अक्षरों में अंकित है। गीतों में वर्णित उनके बाहुबल की कहानी सुनकर आज भी पाठकों की रोमांच हो आता है। नीचे के एक गीत में कुँअरसिंह की वीरता के साथ ही साथ विद्रोह के कारणों पर भी प्रकाश पड़ता है। 'इस गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं' :

लिखि लिखि पतिया के भेजलन कुँअरसिंह,
 प सुन अमरसिंह भाय हो राम।
 चमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि,
 छतरी के घरम नसाय हो राम।
 बाबू कुँअरसिंह भाई अमर सिंह,
 दोनों अपने हैं भाय हो राम।
 पतिया के कारण से बाबू कुँअरसिंह,
 फिरंगी से रेढ़ बढ़ाय हो राम ॥

सिपाही विद्रोह संबंधी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं जिनमें कहीं तो मेरठ के सदर बाजार में लूट का वर्णन है तो कहीं अथवा की बेगमों पर अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचार का उल्लेख है। अंग्रेजों ने सन् १८५७ में वाजिदअली शाह को अथवा की गद्दी से पदच्युत कर लखनऊ से निर्वासित कर दिया था। इस दुःख से दुःखी उनकी बेगमों का यह कथन बिलाप कितना हृदयद्रावक है^१ :

गलियन गलियन रैवत रोवे,
 हटियन पतिया यजाज रे।
 महल में बैठी बेगम रोवै,
 डेहरी पर रोवै खवास रे।
 मोतीमहल के बैठक छूटी,
 छूटी है मीनाबाजार रे।

^१ हा० वषाधाय : मो० लो० गो०, भाग १, पृ० ५२

^२ इंडियन रेंटिकेरी, भाग ४०, सन् १९११; पृ० १९५

बाग जमनिया की सैरें छूटी,
छूटै मुलुक हमार रे ।
जो मैं पेसी जानती,
मिलती लाट से जाय रे ।
हा हा करती, पैयाँ परती,
लेतीं सइयाँ छोड़ाय रे ।

महोबा के चंदेलवंशी सुप्रसिद्ध राजा परमर्दिदेव को कौन नहीं जानता । इनकी सेना में बनाफर वंश के दो प्रसिद्ध शूरमा क्षत्रिय थे जिनका नाम आल्हा और ऊदल था । ये अपनी अलौकिक वीरता के लिये विख्यात थे । परमर्दिदेव के—जिनका लोकप्रसिद्ध नाम परमाल था—राजकवि जगनिक ने इन वीरों की गाथा को अपने लोककाव्य का विषय बनाया है । इन दोनों वीरों ने युद्धक्षेत्र में पृथ्वीराज जैसे शूरमा के भी लुके छुड़ा दिए थे । जगनिक की मूल वृत्ति आल्हर्खंड राज उपलब्ध नहीं है । यदि यह ग्रंथ प्राप्त होता तो चंदेल और चौहानवंशी राजाओं के इतिहास की बहुत सी बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में आ सकती थी । यद्यपि आधुनिक काल में जो आल्हर्खंड मिलता है उसका बहुत सा अंश 'मट्टभरत' के रूप में है, फिर भी उस कथा की ऐतिहासिकता में किसी को संदेह नहीं हो सकता । आल्हा की कथा का निर्माण इतिहास की ठोस आधारशिला पर हुआ है ।

उत्तरी भारत में गोपीचंद की गाथा प्रचलित है । बहुत दिनों तक लोग इन्हें एक अनैतिहासिक व्यक्ति समझते थे और इनकी कथा को कविकल्पना की उपज मानते थे । परंतु डा० ग्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित कर दिया है कि ये ऐतिहासिक व्यक्ति थे^१ ।

१२वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह सोलंकी अनहिलवाड घाटन में राज्य करते थे । इनके यहाँ जगदेव पँवार एक बड़ा स्वामिभक्त तथा वीर क्षत्रिय नौकर था जिसकी गणना आदर्श त्यागियों में की जाती है । स्वयं जयसिंह सोलंकी से स्वर्ण हो जाने पर इसने अपने हाथ से अपना मस्तक काटकर चामुंडा की उपासिका कंकाली को दे दिया था^२ । जगदेव पँवार की लोकगाथा राजस्थान में अत्यंत प्रसिद्ध है जिसका टेक पद है—'जगदेव भयो एकादानी' । इस गीत से तत्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है ।

^१ डा० ग्रियर्सन : जनैत भाव् दि रायल एरियाटिक सोसायटी भाव् बंगाल, भाग ५४, सन् १८८५, पार्ट १, पृ० १५ ।

^२ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८३

राजस्थान पराकामी एवं वीर पुरुषों की जन्मस्थली रहा है। यहाँ के वीरों ने जिस अलौकिक शौर्य का प्रदर्शन किया है वह संसार के इतिहास में अद्वितीय है। इन वीरों की गाथाएँ आज भी लोगों के गले का द्वार हो रही हैं। इन लोकगाथाओं में अनेक ऐतिहासिक तथ्य भरे पड़े हैं जिनसे राजस्थान के इतिहास के निर्माण में बड़ी सहायता मिलती है। सुप्रसिद्ध इतिहासवेत्ता कर्नल टाड ने अपनी पुस्तक ऐनल्स ऐंड एंटीक्विटीज ऑफ राजस्थान की रचना में इन लोकगाथाओं का बहुत उपयोग किया है।

राजस्थान में पाबू जी, गोधो जी, आदि ऐतिहासिक वीर तथा त्यागियों की कथा बहुत प्रचलित है। उमादे—जो रूठी रानी के नाम से प्रसिद्ध है—के गीत भी बड़े प्रेम से गाए जाते हैं जिसके संबंध में यह दोहा कहा गया है :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।
दो दो गयँद न बंधसी, एकै कंबूठाण ॥

इसी प्रकार पंजाब, गुजरात, महाराष्ट्र, बंगाल आदि राज्यों में अनेक ऐतिहासिक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनके अध्ययन से प्रचुर ऐतिहासिक सामग्री प्राप्त हो सकती है। स्वतंत्रता आंदोलन के दिनों में बटोहिया, फिरगिया आदि जिन लोकगीतों की रचना हुई थी उनसे अंग्रेजों द्वारा भारतीयों पर किए गए अत्याचारों का पता चलता है।

(२) भौगोलिक महत्त्व—जोक्साहित्य में भूगोल संबंधी विषयों का सागोपाग विवेचन तो नहीं उपलब्ध होता परंतु भूगोल के विषय में बहुत सी जानकारी प्राप्त होती है। उचरी प्रदेश के पूर्वी जिलों के लोकगीतों में गंगा, जमुना, सरयू (घाघरा) और सोन नदियों का नाम बारंबार आता है। शहरों में काशी, प्रयाग, अयोध्या, मिर्जापुर, पटना, हाजीपुर और जनकपुर नाम अधिक पाया जाता है। पूर्व देश (बंगाल), मोरंग देश, और नैपाल का उल्लेख भी कुछ कम नहीं हुआ है। राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथा 'दोला मारु रा दूहा' से अनेक नगरों की स्थिति का पता चलता है। 'आल्हखंड' में तत्कालीन भूगोल संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें अनेक शहरों के नाम मिलते हैं जो किसी विशिष्ट घटना से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये दिल्ली, फत्तोह, महोबा, कालपी, उरई, माहीगढ़, बबुरीबन, दसहरपुरवा, बनारस, गौनर, नरवरगढ़, नैनागढ़, पथरीगढ़, खजुहागढ़, फजरीबन, मिर्जर, बीरीगढ़ आदि अनेक स्थानों का उल्लेख किया गया

है। इनके अतिरिक्त हरद्वार, हिंगलाज, गया, गोरखपुर, पटना, बुँदी, राजसूह और बंगाल का नाम भी इसमें आया है।

इनमें से कुछ स्थानों के नाम तो बहुत प्रसिद्ध हैं परंतु कुछ ऐसे भी स्थान हैं जिनका आज पता नहीं लगता। यदि 'आल्हखंड' के भूगोल के संबंध में अनुसंधान किया जाय तो बहुत सी सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

(क) आर्थिक महत्त्व—लोकगीतों में जनजीवन के आर्थिक पक्ष की झोंकी भी मिलती है। गीतों और कथाओं में सोने की थाली में भोजन करने और आभूषणों की प्रचुरता का वर्णन उपलब्ध होता है। भूमर के गीतों में 'सोने के थारी में जेवना परोसलो' इस ठेक पद की आवृत्ति अनेक बार हुई है। इन गीतों में बालों को साफ करने के लिये प्रयोग से लाई जानेवाली कंधी भी सोने की बनी बतलाई गई है। चंदन की लकड़ी से बने हुए पलंग का वर्णन उपलब्ध होता है जो रेशम की रस्सी से बुना गया है। बच्चों का पालना चोंदी का बना हुआ है जिसमें रेशम की डोर लगी हुई है। भोजन के लिये विभिन्न प्रकार के मिष्ठान्तों तथा पकानों का वर्णन पाया जाता है। इन उल्लेखों से पता चलता है कि लोकगीतों में वर्णित समाज धनी तथा समृद्ध था।

लोकगीतों में आर्थिक भूगोल भी पाया जाता है। शौकीन लोग खाने के लिये मगह का ही पान प्रयोग में लाते हैं। आज भी 'मगही' पान अपने सुस्वाद के लिये प्रसिद्ध है। घर की नवागता बधू के पहनने के लिये 'बनारसी साड़ी' मँगवाई जाती है जिसमें जरी का काम किया गया होता है। विवाह के अवसर पर घर (दूल्हा) को परीछने के लिये मिर्जापुर में बने हुए लोढ़े का प्रयोग किया जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मिर्जापुर में आज भी पत्थर के सिल और लोढ़े बहुत सुंदर और मजबूत बनते हैं। विवाह में बारातियों के चढ़ने के लिये हाथी गोरखपुर से मँगवाया जाता है और पटना से उसका भूल बनकर आता है। एक गीत में बुटवल की नारंगी का भी उल्लेख पाया जाता है जो आज भी अपनी प्रसिद्धि अक्षुण्ण बनाए हुए है।

लोकगीतों तथा कथाओं में अनेक प्रकार के वृक्षों, फलों, तथा पुष्पों का उल्लेख हुआ है जिससे हमारे नैतिक भूगोल के ज्ञान की वृद्धि होती है। आम, अनार, महुआ और नीम तो लोकजीवन के चिर सहचर हैं ही, इनके अतिरिक्त लौंग, इलायची नीबू, केला आदि का भी उल्लेख पाया जाता है। करमा जाति

के लोकगीतों में उन्हीं वृत्तों का वर्णन हुआ है जो उनके प्रदेश में पाए जाते हैं । इस प्रकार इन गीतों के अध्ययन से स्थानीय भौतिक भूगोल का पता चलता है ।

(३) समाज का चित्रण—लोकसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है लोकसंस्कृति का चित्रण । लोकगीतों और लोककथाओं में जनजीवन का जितना सचा और स्वाभाविक वर्णन उपलब्ध होता है उतना अन्यत्र नहीं । सच तो यह है कि यदि किसी समाज का अकृत्रिम तथा वास्तविक चित्र देखना अभीष्ट हो तो उसके लोकसाहित्य का अध्ययन करना चाहिए । लोककवि मानव समाज को जिस रूप में देखता है वह उसी रूप में उसका वर्णन प्रस्तुत करता है । अतः उसका चित्रण सत्य से दूर नहीं होता । इतिहास के बड़े बड़े ग्रंथों में लड़ाई, भगड़ों तथा राजनीतिक संघर्षों का विवरण भले ही मिल जाय परंतु लोकसंस्कृति के यथातथ्य चित्रण के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान बांछनीय ही नहीं अनिवार्य भी है । इन लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में मनुष्यों की रहन सहन, आचार विचार, खान पान और रीति रिवाज का सचा चित्र देखने को मिलता है । मध्यप्रदेश में करमा नामक जाति निवास करती है । उनके एक गीत का भाव यह है कि 'यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो' ।

लोकसाहित्य में समाज का जो चित्रण किया गया है वह उच्च, शिष्ट, सम्य एवं संस्कृत है । पति पत्नी, भाई बहन, माता पुत्री, पिता पुत्र, ननद भावज और सास बहू के पारस्परिक व्यवहार का जो वर्णन हमारे सामने उपलब्ध होता है उससे भारतीय समाज का सारा चित्र हृदयपटल पर अंकित हो जाता है । भाई और बहन के जिस अलौकिक एवं पवित्र प्रेम का वर्णन लोकगीतों में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ ? इन गीतों में पुत्री की विदाई के अवसर पर माता का प्रेमरुपी पारावार दिलोरें मारता हुआ दिखलाई पड़ता है । कहीं माता रो रही है, तो कहीं भाई के रोते रोते उसकी धोती भीग गई है । पिता के आँसुओं की धारा से तो गंगा में बाढ़ ही आ जाती है । इस प्रकार माता, पिता और भाई की गहरी ममता इन गीतों में चित्रित की गई है ।

पुत्री का उत्सन्न होना अभिनंदनीय नहीं होता । इसीलिये इसके जन्म के अवसर पर पुत्रजन्म की भाँति न तो सोहर के गीत ही गाए जाते हैं और न उत्सव ही मनाया जाता है । जब वह बड़ी होने लगती है तब पिता को उसके विवाह की चिंता सताने लगती है । वह उसके लिये उपयुक्त वर की खोज में सुदूर देशों में

१ श्रीचंद्र जैन : काम्य में पादपुष्प, पृ० १६९-१६०

२ डॉ० पलविन : लोकसाहित्य भागू मैकन, दिल्ली, भूमिका, पृ० १९

जाता है। विवाह की चिंता के कारण न तो उसे दिन में चैन पड़ता है और न रात में नींद लगती है। एक गीत में कहा गया है कि जिसके घर में विवाह करने योग्य लड़की हो, मला वह पिता निश्चित होकर कैसे सो सकता है? संस्कृत के किसी कवि ने तो कन्या का पिता होना ही दुःखदायी बतलाया है^१।

पतिपत्नी का अलौकिक तथा दिव्य प्रेम भी इन गीतों में दिखलाया गया है। यह प्रणय उभयपक्ष में समान रूप से प्रतिष्ठित है। जहाँ स्त्री पति के लिये अपने प्राण तक देने के लिये तत्पर है वहाँ पति भी उसके विरह में अत्यंत दुःखी दिखलाया गया है। कोई परदेशी पति घोड़े पर चढ़कर परदेश से लौटता है। पनघट पर पानी भरनेवाली अपनी प्रियतमा के, जो अपने पति को नहीं पहिचानती है, सतीत्व की परीक्षा करने के लिये वह उसे घनघान्य का प्रलोभन देकर उससे अनुचित प्रस्ताव करता है। इसपर वह सती स्त्री उच्चर देती है कि ऐ बटोही! तुम ऐसी अशिष्ट बातें मुझसे मत करो। अन्यथा यदि मेरा परदेशी पति लौटकर घर चला आया तो तेरी जीभ फटवा लूँगी। यह सुनकर वह परदेशी अपने असली रूप में प्रकट हो जाता है। वह स्त्री उसे अपना पति पहिचानकर प्रेमाधिव्य के कारण मूर्छित हो जाती है^३।

इसी प्रकार 'पपहयो' नामक एक राजस्थानी लोकगीत में पति का अपनी स्त्री के प्रति अकृत्रिम प्रेम दर्शाया गया है। परदेश से आया हुआ पति अपनी प्राणप्रिया को घर में न देखकर व्याकुल हो उठता है। उसकी खून से सनी हुई साड़ी को पहिचानकर, उसकी मृत्यु की आशंका करता हुआ वह फूट फूटकर रोने लगता है।^४

इन गीतों में जहाँ स्वामाधिक प्रेम की मदाकिनी प्रवाहित दिखाई पड़ती है वहाँ पारस्परिक कलह, द्वेष, विरोध और संघर्ष का चित्रण भी हुआ है। ननद और

१ जाहि घर बाबा हो बितिया कुंवारी,
से कइसे सोये निरभेद प।—ट।० उपाध्याय . भो० लो० गो०, भाग १

२ पुत्रीति जाता महती हि विवा,
करमै प्रदेवेति महान् विनकं ।
दाबा सुख प्राप्सति वा न वेति,
कन्या पितृत्व खलु नाम बटम् ॥

३ रामनरेरा त्रिपाठी : क० कौ०, भाग ५

४ पारीक : रामस्थानी लोकगीत, पृ० ८१-८२

इस गीत के समानांतर के लिये देखिए—मेपाणी . रङ्गीयाली राव, भाग १, पृ० १० ('नो बीठो')।

भावज का शाश्वत विरोध गीतों में पाया जाता है। नन्द अपने माई से भावज की सदा निंदा करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में शाता (राम की बहन) राम से सीता की शिकायत करती हुई कहती है कि वह रावण का चित्र उरेह रही थी। इसके फलस्वरूप राम सीता का परित्याग कर देते हैं^१।

सास और बधू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुंदर नहीं दिखाई पड़ता। दुशा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार के फट देती है। वह दिन भर उससे काम करवाती है परंतु खाने के लिये उसे भर पेट भोजन तक नहीं देती। यही कारण है कि गीतों में उसे 'दरुनिया' (दारुण) कहकर संबोधित किया गया है। सौतिया डाह का सजीव चित्रण लोककवि ने अपनी रचनाओं में किया है। इसके साथ ही बाल-विवाह, वृद्धविवाह तथा बहुविवाह का वर्णन भी उपनग्ध होता है।

समाजशास्त्र के विद्यार्थी के लिये बहुत सी उपयोगी सामग्री लोकसाहित्य में प्राप्त होती है। स्थानीय रीति रिवाज, आचार विचार, खानपान, वेशभूषा, रहन सहन आदि का पता इन गीतों से लगता है। इस विशाल देश में बहुत सी जंगली, पर्वतीय, तथा आदिम जातियाँ निवास करती हैं। इन सभी जातियों की सामाजिक प्रथाएँ भिन्न भिन्न हैं। अतः समाजशास्त्री तथा मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इन जातियों के मौखिक साहित्य का अध्ययन करना अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगा।

(४) धार्मिक महत्त्व—लोकसाहित्य में जनता की धार्मिक भावनाएँ भी प्रतिबिंबित हुई हैं। गंगामाता, तुलसीमाता, शीतलामाता, तथा पछीमाता, के गीतों में भक्तों के हृदयोद्गार प्रकट हुए हैं। मजनों में संसार की अनित्यता, मानव जीवन की क्षणभंगुरता तथा वैभव की निःसारता का उल्लेख अनेक बार हुआ है। विभिन्न मतों के अवसर पर कही जानेवाली कथाओं में धर्म के अनेक गूढ रहस्य छिपे पड़े हैं। साधारण जन विभिन्न स्मृतियों में वर्णित विधिविधानों का भले ही न पालन करे परंतु इन कथाओं का शिक्षा से वह अत्यंत प्रभावित होता है। अतः धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिये इन लोककथाओं का बड़ा महत्त्व है।

गंगा और तुलसी की महत्ता भारतीय समाज में सर्वत्र स्वीकृत है। इसकी पुष्टि लोकगीतों से होती है। लोकगीतों के अध्ययन से समाज में प्रचलित विभिन्न देवी देवताओं की पूजा का भी पता चलता है।

धार्मिक जीवन की भौंकी के अतिरिक्त हिंदू पुराणशास्त्र (माह्योलाक्षी) के अनेक शाब्दिक विषयों पर इन गीतों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। एक गीत में तुलसी

के सपत्नी (सौत) होने का उल्लेख पाया जाता है^१ । परंतु किसी पुराण में संभवतः इसकी चर्चा नहीं पाई जाती । अतः पुराणशास्त्र के लिये यह एक मौलिक वस्तु है । तुलनात्मक पुराणशास्त्र के शोधकर्त्तों को भी इसमें बहुत कुछ उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

(५) नैतिक आचरण की श्रेष्ठता—लोकसाहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोत्तर और दिव्य है । लोकगीतों और कथाओं के अध्ययन से पता चलता है कि उस समय समाज का नैतिक स्तर बहुत ऊँचा था । तत्कालीन लोगों का चरित्र सदाचार का निकयप्रावा था । सतीत्व का जो अलौकिक एवं आदर्श स्वरूप इस मौखिक साहित्य में उपलब्ध होता है वह अन्यत्र दुर्लभ है । इस देश में सती धर्म का पालन बड़ी कठोरता के साथ किया गया है । अनेक ललनाओं ने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अपने कोमल श्लेष्म की आहुति घघकती हुई ज्वाला में दी है । रामस्थान में प्रसिद्ध पद्मिनी के चौहर की अमर कहानी से कौन परिचित नहीं है ? परंतु लोकसाहित्य में अनेक पद्मिनियों अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये आग में कूदकर जल गईं जिन्हें आज कोई जानता भी नहीं । आज इतिहास भी उनके गुणगौरव का गान करने में मौन है । सती शिरोमणि कुसुमादेवी ने किस प्रकार तालाब में डूबकर दुष्ट तथा कामी मुगलों के पंजों से अपने को छुड़ाकर अपने सतीत्व की रक्षा की थी इसका उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है । इसी प्रकार सती साध्वी चंदादेवी अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये खोलते हुए तेल की कड़ाही में कूदकर अपने प्राणों का बलिदान कर देती है ।^२

(६) भाषा-शास्त्र-संबंधी महत्व—भाषाशास्त्र की दृष्टि से लोकसाहित्य का महत्व सबसे अधिक है । भाषाशास्त्री के लिये यह अमूल्य निधि है, शब्दावली का अक्षय भण्डार है । लोकसाहित्य में संचित शब्दावली का अध्ययन भावी भाषाशास्त्रवेत्ता युग युग तक करते रहेंगे । लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में व्यवहृत शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-संबंधी अनेक गुत्थियाँ सुलझाई जा सकती हैं । इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिंदी के अनेक शब्दों की विकासपरंपरा को हम वैदिक संस्कृत से जोड़ सकते हैं । बहुत से ऐसे शब्द वेदों में पाए जाते हैं जो संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा खड़ी बोली हिंदी में उपलब्ध नहीं होते । परंतु उनका पर्यायवाची (समानार्थक) शब्द लोकभाषाओं में प्राप्त होता है । निम्नांकित उदाहरणों से यह बात स्पष्ट की जा सकती है :

^१ हा० ब्रह्मवैवर्त : सो० लो० गी०, भाग १

^२ वही, भाग १

गाय के सदाज्ञात बन्धे को वेद में 'घृण्य' कहते हैं। भोजपुरी बोली में यह 'लेख्रा' के नाम से पुकारा जाता है। परंतु खड़ी बोली हिंदी में इस अर्थ का वाचक कोई शब्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार वेद में गर्भधातिनी गाय को 'वेहद' और बंध्या गाय को 'वशा' कहा गया है। भोजपुरी में क्रमशः इसके लिये 'लड़ाहल' और 'बहिला' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। भोजपुरी का 'बहिला' शब्द वैदिक शब्द 'वशा' से ही विकसित हुआ है। हिंदी में इन दोनों भावों को प्रकट करने के लिये कोई शब्द नहीं पाया जाता। यदि 'घृण्य' और 'वशा' शब्दों की निष्पत्ति में विकास की परंपरा लिखनी हो, यदि इन शब्दों की जीवनी का पता लगाना हो तो भोजपुरी लोकसाहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों से परिचित हुए बिना हमारे अनुसंधान की सरणि में प्रगति नहीं आ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अपभ्रंश रूपों की सच्चा भोजपुरी में विद्यमान है परंतु संस्कृत और हिंदी में उनका सर्वथा अभाव है। खोज करने पर हिंदी की दूसरी बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी ऐसे अनेक शब्द पाए जा सकते हैं।

अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परंपरा को जानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन अत्यंत उपादेय है। उदाहरण के लिये 'जुगवत' शब्द को लीजिए। लोकगीतों में इसका प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किसी वस्तु की रक्षा करने के अर्थ में होता है^१। इस शब्द की उत्पत्ति संस्कृत के 'युयु रक्षणे' घातु से हुई है जिसका लिट्लकार का भूतकालिक रूप 'जुगोप' बनता है। 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति इसी 'जुगोप' से मानी जाती है। खड़ी बोली हिंदी में 'युयु रक्षणे' घातु से संबंधित कोई क्रिया उपलब्ध नहीं होती। अतः इसकी परंपरा को खोज निकालने के लिये जनपदीय बोलियों में सुरक्षित घातुओं को देखना पड़ेगा। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। संस्कृत की 'लुम् छेदने' (काटना) घातु की परंपरा 'लुनाई' (कटाई) शब्द में आज भी देखी जा सकती है, परंतु हिंदी में इस प्रकार की किसी घातु का पता नहीं चलता। संस्कृत में 'श्यामा' शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया

^१ गोरखामो गुलसीदास जी ने भी इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग रामचरितमानस में किया है :

भूमिय मूरि त्रिमि जुगवत रहके ।

दीपवाति ना रावन कहके ॥

जाता है उसी अर्थ में लोकगीतों में भी इसका व्यवहार होता है। परंतु हिंदी के 'सौवली' शब्द ने संस्कृत के मूल अर्थ 'सुंदरी' को छोड़कर 'कालापन' को धारण कर लिया है।

लोकसाहित्य में प्रयुक्त शब्दों को ग्रहण करने से हिंदी साहित्य की शोभित्ति होगी। उसका भाषामंडार समृद्ध होगा। नए नए शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों को अपनाने से हमारी राष्ट्रभाषा की भाषाभिव्यंजनी शक्ति बढ़ेगी। गाँवों में ऐसी अनेक जातियाँ निवास करती हैं जिनके पेशे भिन्न भिन्न हैं, जैसे—लोहार, सोनार, बढ़ई, कुम्हार, धोबी, मल्लाह, नाई आदि। ये जिन साधनों या औजारों से अपना काम करते हैं उनके विभिन्न नाम पाए जाते हैं। इन पारिभाषिक शब्दों का संग्रह तथा ग्रहण करना हमारे साहित्य की वृद्धि के लिये मंगलकारी सिद्ध होगा।

लोकसाहित्य के अनंत कोप में कुछ ऐसे शब्द मिलते हैं जिनके भावों के समुचित प्रकाशन में खड़ी बोली असमर्थ है। 'विराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिंदी में 'मुँह चिढ़ाना' है। परंतु 'विराना' का भाव 'मुँह चिढ़ाने' से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'डाहना' शब्द है जिसके लिये खड़ी बोली में 'जलाना' या 'दुःख देना' का प्रयोग किया जा सकता है। परंतु डाहना का अर्थ इन दोनों शब्दों से अधिक व्यापक और गंभीर है। 'निहुरना' का अर्थ 'भुंकना' है। भुंकने का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिये किया जा सकता है। परंतु 'निहुरना' का प्रयोग विशेषकर मनुष्यों की कमर भुंकने के लिये होता है। डा० प्रियर्सन ने अपनी 'बिहार पीछेंट लाइफ' नामक पुस्तक में बिहार के जनजीवन से संबंध रखनेवाले पारिभाषिक शब्दों का संग्रह बड़े परिश्रम के साथ किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'ग्रामगीत' के भूमिका भाग में कुछ ऐसे विशिष्ट ग्रामीण शब्दों का संकलन प्रस्तुत किया है जिनके पर्यायवाची शब्द हिंदी में उपलब्ध नहीं होते। यदि हिंदी की सभी बोलियों से ऐसे शब्दों का संग्रह किया जाय तो हिंदी का शब्दमंडार कुंवर के कोप के समान अनंत हो जायगा।

(क) लोकसाहित्य की महत्ता के संबंध में कुछ विशिष्ट विद्वानों के विचार—संसार के अनेक विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से लोकसाहित्य की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए अपने विचारों को व्यक्त किया है। ईबलिन मार्टिनेंगो का

१ तन्वी श्यामा शिखरिदराना पकविबापरोठी। मध्ये वामा चकितहरिणी प्रेद्यथा भिद्यनाभिः ॥
—कालिदास : मेघदूत ।

जुलना कीजिए :

'म नारी आरवि परदेस व सारिगोरिया ।' —लेखक का निजी संस्मर ।

मत है कि संसार के समस्त कथासाहित्य का जन्म लोककहानियों से हुआ है तथा समस्त विशिष्ट काव्य का प्रादुर्भाव लोकगीतों से माना जा सकता है^१। इसी लेखिका ने इसके महत्व के संबंध में लिखा है कि लोककाव्य व्यक्तिगत या सामूहिक तीव्र भावों के प्रकाशन हैं। लोककविता और कथाओं का स्रोत राष्ट्रीय जीवन के अंतरतम से निःसृत होता है। जनता का हृदय इन गीतों और गाथाओं में प्रतिबिम्बित रहता है। ऐसा भी समय आया है जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गंभीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोककवि के रूप में परिवर्तित कर दिया है^२।

पेंडू फ्लेचर ने लिखा है कि यदि किसी मनुष्य को समस्त लोकगीतों की रचना का अधिकार मिल जाय तो उसे इस बात की चिंता करने की आवश्यकता नहीं कि उस देश के कानून को कौन बनाता है^३। इसका भाव यह है कि लोकगीतों और लोकगाथाओं में कानून से भी अद्विक शक्ति और प्रभाव है। जर्मनी के महाकवि गेटे की संमति में राष्ट्रीय गीतों तथा गाथाओं का विशेष महत्व यह है कि प्रकृति से उनको सद्यः प्रेरणा प्राप्त होती है। इनमें किसी प्रकार का मिश्रण नहीं होता तथा ये एक निश्चित स्रोत से निकलकर प्रवाहित होते^४ हैं। जे० एफ० कैरेल ने लोककथाओं की विशेषताओं का प्रतिपादन करते हुए अपना यह विचार प्रकट किया है कि लोककथाएँ उन लोगों के वास्तविक जीवन का सटीक चित्रण करती हैं जो उन कथाओं को पूर्ण विश्वास तथा सच्चाई के साथ कहते हैं। अनंत काल से वे ऐसा ही करती आ रही हैं। वर्तमान युग के संबंध में यह बात भले ही सच्ची न हो, परंतु अतीत के संबंध में तो बिल्कुल ठीक है। अतएव भूतकालीन विस्मृत जीवनदर्शन के विषय में इनसे बहुत कुछ सीखा जा सकता

^१ दि फोकटेल् एल दि फादर भाव् आल फिक्रान पेंड दि फोकसाग इज दि मदर भाव् आल पोपट्री। —मार्टिनेंगो : दि स्टडी भाव् फोकनागस, ५० २

^२ पापुलर पोपट्री इज दि रिफ्लेक्शन भाव् मूवमेंट्स भाव् स्ट्याग कलेक्टिव आर इटिबीडुभल इमोरान। दि इक्विस भाव् लीजेंड पेंड पोपट्री इशु फ्राम दि डीपेस्ट वेल्स भाव् नैशनल लाइफ। दि वैरी हार्ट भाव् दि पीपुल इज लेट बेअर इन इट्स सागाज पेंड सगिस। देअर देव वीन दार्फ्त ऐन ए प्रोफाउंड फीलिंग भाव् रैस पेंड पेट्रिआटिवम हैज सफाशरड टु टर्न ए होल नेशन इनटू पोपट्स। —सी० ई० मार्टिनेंगो : एसेज इन दि स्टडी भाव् फोकनागस, ५० ३

^३ इफ ए गेंट इज परमिटेड टु मेक आल दि वैनेड्स, ही नीड नाट बेअर दू शुड मेक दि लाज भाव् नेशन।

^४ 'दि स्वेराल वैल्यू', रोट गेटे, 'भाव् हाट वी काल नैशनल सागस पेंड वैनेड्स इज दैट देअर इरिबेरेशन कागस प्रेश नाम नेअर, दे आर नेअर गाट अफ, दे ड्लो फ्राम ए रयोर रिपय।' — 'दि स्टडी भाव् फोकनागस' में गेटे का उद्धृत कथन।

है^१। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कितनी सटीक बात कही है कि लोकगीत उस खान के समान है जिसके खोदने का कार्य अभी प्रारंभ ही नहीं हुआ है। यदि इन गीतों का प्रकाशन किया जाय तो इनकी प्रत्येक पंक्ति में ऐसी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होगी जिसे भाषाशास्त्र संबंधी अनेक समस्याएँ सुलझाई जा सकती हैं^२। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों के संबंध में अपना जो विचार प्रकट किया है वही दूसरी भाषा के लोकगीतों के संबंध में भी कहा जा सकता है। लोकगाथाओं की स्वाभाविकता, अकृत्रिमता और सरलता के संबंध में सुप्रसिद्ध लोकसाहित्यशास्त्री तथा अंग्रेज विद्वान् एफ० बी० गूमर का कथन कितना समीचीन है कि 'लोकगाथाओं का महत्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें आदिम, अकृत्रिम एवं सुंदर काव्योत्प्रेरणा उपलब्ध होती है। वे परंपरा से चली आती हुई काव्यभाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करती प्रत्युत जनसमूह की वाणी द्वारा भी प्रकाशन करती हैं। उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं पाई जाती। जो वस्तु जैसी है उसका यथातथ्य रूप में वे वर्णन करती हैं। वे स्वतंत्र हैं तथा खुली हवा की भाँति ताजी हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है^३।

सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० वैरियर एलविन लोकसाहित्य के महत्व का वर्णन करते हुए मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इसका अध्ययन परम आवश्यक बतलाते हैं। वे लिखते हैं कि 'लोकगीत केवल इसीलिये महत्वपूर्ण नहीं है कि उनका संगीत,

^१ दि टेलस रिप्रेजेंट दि ऐक्जुअल पञ्जीटे लाइफ भाव् दोज दू टेल देम बिद ग्रेट फाइरेलियी । दे बैब दन दि सेम, इन आल लाइकलिहुड, टाइम आठ भाव् माइड, ऐंड दैट हिव इज नाट दू भाव् दि प्रेजेंट इज, इन आल प्रोबेबिलिटी, दू भाव् दि पास्ट, ऐंड देअरफोर समथिंग मस्ट बी लण्डं भाव् फारगटेन बेज भाव् लाइफ।—भा० एफ० हंपबेल : हाश्लैंड टेलस।

^२ दि भोजपुरी फोकसंग्स आर ए मानन आलमोस्ट पठायरली अनवर्स्ट ऐंड देअर इज हाइली एलाइन इन वन भाव् देम ह्विच, एक पब्लिशड नाट, विल नाट गिव वैल्यूअन मोड, इन दि शीर भाव् ऐन एक्सप्लेनेशन भाव् फाश्लोलोजिकल डिफिकल्टी।—प्रियर्सन । ज० रा० ए० सी० व०, भाग ५२, खण्ड १, सन् १८८३, पृ० ३२

^३ दि एनाइडिंग वैल्यू भाव् दि बैनेड्स इज दैटदे गिव ए हिट भाव् प्रिमिटिव ऐंड अनस्पारक पोपटिक संसेशन। दे रथीक नाट ओनली इन दि सैंगेज भाव् ट्रेडिशन, बट आलओ बिद दि वापन भाव् दि मल्टीप्ल्यूड । देअर इज नथिंग सटन इन देअर बकिंग ऐंड दे अपील डु थिगज ऐज दे आर। आम वन वाशम भाव् माइर्न लिटरेचर दे आर फ्री। .. दे नैन टेल ए शुड टेल। दे आर प्रेश विथ दि ओपेन एयर। बिड ऐंड सनशाइन से भू देम।—एफ० बी० गूमर . दि पापुलर बैब, पृ० ४१०

स्वरूप और वर्य विषय जनता के जीवन का अंगभूत बन गया है, प्रसृत उनकी महत्ता इससे भी अधिक है। इन मनोरम गीतों में, इन व्यवस्थित एवं प्रतिष्ठित लेखपत्रों में, हमें मानवविज्ञान संबंधी तथ्यों की प्रमाणीभूत सामग्री उपलब्ध होती है। मानवविज्ञानवेत्ता को अपने सिद्धांतों की सत्यता प्रमाणित करने के लिये लोकगीतों को छोड़कर कोई दूसरा, सच्चा एवं विश्वासपात्र साक्षी उपलब्ध नहीं हो सकता। क्रमा क्रांति के लोगों के एक लोकगीत का भाव यह है कि यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो^१।

^१ 'दि फोकसांगस आर इंपार्टेंट नाट ओनली बिकाज दि म्यूजिक, फार्म ऐंड दि कंटेंट भाव दि वर्स इन इन इन्सेल्फ पाटें भाव्य पीपुल्स लाइफ नट ईविन मोर, बिकाज इन सांग्स, इन चान्स, इन ऐन्सुअलो फिगरट ऐंड एस्टैब्लिशड डान्सगुमेंट्स, थी ईव दि मोस्ट प्रार्थेटिक ऐंड अनशेनेबुल बिटनेस डू प्ब्लोमैफिक फैक्ट्स। ... इन मेकिंग अफ डिज (एन्सोसात्रिस्ट) माइड ही कैन ईव को बेटर एविडेंस दैन सांग्स।—४१० बैरियर एलबिन : फोकसांगस भाव्य दधीसगद, भूमिका भाग।

^२ 'इफ यू वांट टु नो दि स्टोरी भाव्य माई लाइफ, दैन लिसन टु माई (करमा) सांग्स। —४१० बैरियर एलबिन : वही, भूमिका भाग।

प्रथम खंड
भागधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य
भी रामइकवालसिंह “राकेश”

१. मैथिली लोकसाहित्य

अवतरणिका

मैथिली मिथिला प्रदेश की भाषा है। मिथिला विहार राज्य (प्रात) का वह भाग है जो गंगा नदी के उत्तर तथा भोजपुरी क्षेत्र के पूर्व है। प्राचीन काल में यह एक स्वतंत्र राज्य था। इसका एक नाम विदेह भी था क्योंकि यहाँ के प्राचीन राजवंश का यही नाम था। सुप्रसिद्ध राजा सीरध्वज जनक यहीं के शासक थे। पुराणश्लोका जानकी इसी मिथिला प्रदेश की पुत्री थीं जिससे इनको 'मैथिली' भी कहते हैं। विदेह नाम का उल्लेख वेदों में भी पाया जाता है। इस वंश में मिथि नामक एक राजा उत्पन्न हुआ था जिसने अनेक स्थानों में अश्वमेध यज्ञ किए। संभव है, इसी के नाम से इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया हो। लोगों का यह विश्वास है कि जिस भूमि में इस राजा ने अश्वमेध यज्ञ संपन्न किए उसकी सीमा उत्तर में हिमालय, दक्षिण में गंगा, पूर्व में कोशी नदी और पश्चिम में गंडक नदी थी। इसी पवित्र भूमि का नाम मिथिला पड़ा। याज्ञवल्क्यस्मृति तथा रामायण में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है।

उणादि सूत्र के अनुसार मिथिला शब्द की उत्पत्ति 'मंथ' धातु से हुई है। मत्स्यपुराण के अनुसार मिथिल नामक एक बहुत बड़े श्रेणिकी ऋषि थे। संभवतः उन्हीं के नाम पर इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया। आधुनिक मिथिला प्रदेश में प्राचीन काल के वैशाली, विदेह तथा अंग, ये तीन प्रात अंतर्भुक्त हैं।

डा० जयकांत मिश्र के अनुसार मिथिला की प्राचीन सीमा के अंतर्गत आधुनिक मुजफ्फरपुर, दरभंगा, चंपारन, उत्तरी मुंगेर, उत्तरी भागलपुर, पूर्णिया जिले के कुछ भाग तथा नेपाल राज्य के रौताहट, सरलाही, मोहरारी तथा मोरंग आदि जिले अंतर्भुक्त हो सकते हैं। प्राचीन तथा मध्ययुग में नेपाल और मिथिला का घनिष्ठ संबंध था। रामायण की जानकी के पिता सीरध्वज जनक की राजधानी जनकपुर की स्थिति इस बात की स्पष्टता प्रमाणित करती है कि अतीत काल में भी नेपाल की तराई का कुछ भाग मिथिला प्रात के अंतर्गत संमिलित रहा होगा।

मिथिला का एक अन्य नाम 'तिरहुत' भी है जो संस्कृत 'तीरमुक्ति' का अपभ्रंश है। पुराणों तथा तांत्रिक ग्रंथों में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है। 'वर्णरत्नाकर' नामक ग्रंथ में भी यह नाम उपलब्ध होता है। आजकल प्रायः दरभंगा तथा मुजफ्फरपुर जिलों को ही तिरहुत नाम से पुकारते हैं, यद्यपि तिरहुत विचित्र

(कमिश्नरी) के अंतर्गत इनके अतिरिक्त चंपारन तथा सारन (छपरा) जिलों की भी गणना है ।

मैथिली, जैसा इसके नाम से ही स्पष्ट होता है, मिथिला निवासियों की भाषा है । इस भाषा का उल्लेख डा० कोलब्रुक के संस्कृत तथा प्राकृत निबंधों में कुछ विस्तार के साथ उपलब्ध होता है ।^१ डा० ग्रियर्सन ने कोलब्रुक के इन निबंधों का उल्लेख अपने ग्रंथ में किया है ।^२ डा० कोलब्रुक ने अपने निबंध में मैथिली का संबंध बँगला से दिखलाया है । उन्होंने यह भी लिखा है कि इस भाषा का साहित्य में प्रयोग नहीं होता ।

इसके पश्चात् सिरामपुर के मिशनरी लोगों ने अपनी सोसाइटी के १८१६ ई० के ६ठें विवरण (मेम्बेयर) में अन्व आर्यभाषाओं से तुलना करते हुए मैथिली का भी विवरण प्रस्तुत किया है । इंडियन एन्टिकेरी में इसका दूसरा नाम 'तिरहुतिया' भी उपलब्ध होता है ।^३ इसके अतिरिक्त फैलेन, बैलाग, तथा ग्रियर्सन जैसे भाषाशास्त्र के विद्वानों ने अपने ग्रंथों में इसका विवरण प्रस्तुत किया है । डा० ग्रियर्सन ने 'लिंग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया' में इस भाषा का खो वर्णन किया है वह अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण है ।

यूरोपीय विद्वानों के इन उल्लेखों के अतिरिक्त इस संबंध में जो अन्य सामग्री उपलब्ध होती है उसमें भी विचार करना आवश्यक है । विद्यापति ने कीर्तिलता के प्रारंभ में इसकी भाषा को 'देसिल बघना'^४ या 'अवहट्ट' कहा है । डा० सुभद्र झा के अनुसार 'देसिल बघना' से उस समय की भद्र लोगों की भाषा से तात्पर्य है । अवहट्ट से विद्यापति की पदावली अथवा उनसे एक शताब्दी पूर्व होनेवाले ज्योतिरीश्वर की भाषा से तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उसमें विद्यापति ने उन शब्दों का प्रयोग किया है जो बोलचाल की मैथिली से लुप्त हो चुके थे । अवहट्ट से वस्तुतः अपभ्रंश प्राकृत से तात्पर्य नहीं है अपितु यह प्रारंभिक नव्य भारतीय आर्यभाषा का ही एक दूसरा नाम है ।^५

मैथिली की पश्चिमी, पूर्वी, उत्तरी तथा दक्षिणी सीमाओं पर क्रमशः भोजपुरी, बँगला, नेपाली तथा मगही भाषाएँ स्थित हैं । अपने क्षेत्र में मैथिली भाषा मुंडा

^१ एशियाटिक रिसर्च, भाग ७, पृ० १६६ (सन् १८०१ ई०)

^२ इंड्रोडक्शन टु द मैथिली डायलेक्ट आन् बिहारी सैग्नेट पेन रपोरेन इन नार्थ बिहार, भूमिका, पृ० १५ ।

^३ सन् १६०३

^४ देसिल बघना सब जन मिठा ।

^५ डा० सुभद्र झा : फार्मेशन आन् मैथिली, पृ० ४४ ५१

तथा संथाली इन दो अनार्य बोलियों से मिलती है। मैथिली की प्रधान निम्नांकित बोलियाँ उपलब्ध होती हैं :

- (१) आदर्श मैथिली
- (२) दक्षिणी ”
- (३) पूर्वी ”
- (४) पश्चिमी ”
- (५) जोलही ”
- (६) केन्द्रीय ”

इनमें से दरभंगा जिले में बोली जानेवाली मैथिली आदर्श समझी जाती है।

मैथिली भाषा की उत्पत्ति मागधी प्राकृत से मानी जाती है। डा० ग्रियर्सन ने अपनी भाषा संबंधी सर्वे की रिपोर्ट में बिहार प्रांत में बोली जानेवाली भाषाओं को बिहारी लैंग्वेज (बिहारी भाषा) नाम दिया है और उसकी तीन बोलियाँ बतलाई हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। वस्तुतः बिहार की इन तीनों बोलियों के व्याकरण के तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् ही डा० ग्रियर्सन इस सिद्धांत पर पहुँचे हैं और उनका यह अनुसंधान अत्यंत महत्वपूर्ण है। परंतु इधर कुछ विद्वानों ने डा० ग्रियर्सन के इस सिद्धांत को भ्रत सिद्ध करने का प्रयास किया है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक “ए हिस्ट्री आव् मैथिली लिटरेचर” में डा० ग्रियर्सन के मत का लंदन करते हुए भोजपुरी का संबंध उत्तर प्रदेश से बतलाया है।

बिहारी भाषा की तीनों बोलियों में मैथिली का इतिहास सबसे प्राचीन है। मैथिल कोकिल विद्यापति ने अपने कोकिलकंठ से जिस भाषा में गान गाया हो उस भाषा का महत्व सरलतया समझा जा सकता है। विद्यापति की पदावली ही इस भाषा को अमर बनाने के लिये पर्याप्त है। मैथिली के कवियों की परंपरा दीर्घ काल से अद्भुत चली आती है। आज भी इस प्रांत में अनेक कवि विद्यमान हैं जो बड़ी सरस, सरल तथा सुंदर रचना करते हैं।

मैथिली भाषा प्रायः देवनागरी लिपि में लिखी जाती है परंतु मैथिल भाषाओं की अपनी एक अलग लिपि भी है जो मैथिली कहलाती है^१। यह लिपि बँगला लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती है।

प्रथम अध्याय

गद्य

मैथिली का शिष्ट साहित्य जिस तरह समृद्ध है वैसे ही इसका लोकसाहित्य भी कमनीय और विस्तृत है, यह श्री रामइकबालसिंह 'राकेश' के दो संग्रहों से मालूम होता है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ 'खिस्ता' और मुहावरे हैं और पद्य में लोकगाथाएँ 'पवाडे' और लोकगीत।

पद्य साहित्य की तरह मैथिली के गद्य लोकसाहित्य के संग्रह और प्रकाशन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है।

१. लोककथा 'खिस्ता'

पूर्वियार से मुजफ्फरपुर, सहरसा से मुंगेर, भागलपुर जिलों तक फैले मैथिली क्षेत्र की भाषाओं में कम अंतर है। शास्त्रीय साहित्य के लिये दरभंगा की भाषा को शिष्ट माना जाता है, पर लोकसाहित्य के लिये ऐसा निर्बंध नहीं है। निम्नलिखित लोककथा मैथिली क्षेत्र के पश्चिमी अंचल पर अवस्थित मुजफ्फरपुर जिले के बुढनी थाने के गाँव जगरनाथपुर (मुजफ्फरपुर से १० मील दक्षिण) के निवासी श्री बलराम ठाकुर ने कही है :

(१) कुदगुही

एक कुदगुही रहे। ऊ चराई का गेल। ओकरे एगो चना मिलल। रूटा में दरे गेल। एक दाल गीरल, एक दाल बोही में अटक गेल। ऊ बटई केने गेल औ कहलस :

बटई बटई, रूटा चीर। रूटा में मोरे दाल बा। का खाऊँ, का पीऊँ, का ले परदेस जाऊँ। बटई कहलस कि एगो दाल खातिर हम रूटा ना चिरव। कुदगुही राजा कने गेल। कहलस :

राजा राजा बटई डाँढ़। बटई न रूटा चीरे।...आदि।

राजा कहलस : एक दाल खातिर हम बटई न डाँढ़व। कुदगुही रानी केने गेल औ कहलस :

रानी रानी, राजा बुभाऊ । राजा न बढई डाढे । ...

रानी कहलख : एगो दाल खातिर हम राजा न बुभाएव । कुदगुद्दी उदास होके सरप कने गेल श्री कहलख :

सरप सरप, रानी डसू । रानी न राजा बुभावे । ... सरप कहलख : एगो दाल खातिर हम रानी न डसव । कुदगुद्दी गेल लाठी कने श्री कहलख :

लाठी लाठी, सरप पीटू । सरप न रानी डँसे । ... लाठी कहलख : एगो दाल खातिर हम सरप पीटू, न पीटव । कुदगुद्दी गेल आग कने श्री कहलख :

आग आग, लाठी जाव । लाठी न सरप पीटे । ... आग कहलख : एगो दाल खातिर हम जाई लाठी जारे ? न जाइव । कुदगुद्दी गेल समुंदर कने श्री कहलख :

समुंदर समुंदर, आग बुभाऊ । आग ना लाठी जारे । ... समुंदर कहलख : एगो दाल खातिर हम आग न बुभाएव । कुदगुद्दी गेल हाथी कने श्री कहलख—

हाथी हाथी, समुंदर सुखू । समुंदर न आग बुभावे । ... हाथी कहलख : हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखू ? न सोखव । फेर कुदगुद्दी गेल जाल कने :

जाल जाल, हाथी बभाऊ । हाथी न समुंदर सोखे । ... जाल कहलख : हम एगो दाल खातिर हाथी न बभाएव । कुदगुद्दी गेल मूसा कने श्री कहलख—

मूसा मूसा, जाल काट । जाल न हाथी बभावे । ... मूसा कहलख : हम एगो दाल खातिर जाल न काटेव । कुदगुद्दी गेल बिलाई कने—

बिलाई बिलाई, मूसा धरू । मूसा न जाल काटे, जाल न हाथी बभावे, हाथी न समुंदर सोखे, समुंदर न आग बुभावे, आग न लाठी जारे, लाठी न सरप मारे, सरप न रानी डसे, रानी न राजा बुभावे, राजा न बढई डाढे, बढई न लूटा चीरे, लूटा में दाल बा, का राजेँ का पीजेँ का ले परदेस जाऊँ ।

बिलाई कहलख : हमरा बुभावे बुभावे जनि कोइ, हम मूसा धरव लोइ । बिलाई के लेके कुदगुद्दी मूसा कने पहुँचल । बिलाई के देखते मूसा डराई के बोलल :

हमरा धरे श्रीरे जनि कोइ । हम जाल काटव लोइ ।

तीनों पहुँचलन जाल केने । देखते जाल बोलल : हमरा काटे कोटे जनि कोइ । हम हाथी बभावन लोइ । चारो पहुँचलन समुंदर कने । समुंदर देखते बोलल : हमरा सोखे सोखे जनि कोइ । हम आग बुभावन लोइ । पाँचो जने पहुँचलन लाठी कने । लाठी देखते बोलल : हमरा जारे श्रीरे जनि कोइ । हम सरप पीटव लोइ । छथो जने पहुँचलन रानी कने । रानी देखते बोललिन : हमरा डसे श्रीसे जनि

फोड़ । हम राजा बुभायव लोड़ । सातो जने पहुँचलन राजा कने । राजा डेराय के बोलल : हमरा बुभावे ओभावे जनि फोड़ । हम बढई डाडाव लोड़ । आठो जन पहुँचलन बढई कने । बढई डेराय के कहलख : हमरा डाडे ओडे जनि फोड़ । हम खूटा चीरव लोड़ । सब लोग खूटा के नगचा पहुँचलन । खूटा कहलख : हमरा चीरे ऊरे जनि फोड़ । हम दाल गिरायव लोड़ । एतना कहके दाल गिरा देलख । फुदगुद्दी दूना दाल लेके फुरे दिन उड़ गेल ।

खिसा खिसगरी खिसा के दू चार टगरी ।

हम खटिया तू मचिया । खिसा कइसे होइ ।

(२) घड़ियाल

एगो घड़ियाल रहलइ । एक दिन सँभ के नदी से उप्पर सुखलाए बइठल रहलइ । घड़ियाल क सोभाव, ओकरा ओख से तोर सदा गिरइत रहलक । एगो कूकुर ओकरा के रोअत देखलख । मन में दया आइल । ऊ गेल पूछे—‘तोहरा कवन दुख परल हउ, जे तू रोअइ ल ।’ नजिका पाइके घड़ियालवा टप दे ओकरा के लील गेल ।

ई कुल रहरी में से एगो सियार देरइत रहल हउ । सियार के बहुत दुख भेल । सोचलख, ऊ तो ओकरा दुख पूछे गेल । ई बदन्यास से बदला लेवइ चाही ।

घड़ियाल ओही समय अंडा परलख नदी के किनारे बलू खोदके । सियार देखइत रहल हउ । गमे गमे नदी के पानी सुपल गेल । पानी दूर चल गेल । घड़ियाल रहल पानी में । सियारवा रोज उनके एगो अंडा खा जाय । घड़ियालवा देखइत रहे । सुखल में गते गते अवे । तबले सियारवा भाग जाय । अइसे करते करते ओकर सब अंडा खा गेल ।

बरसात फेर आ गेल । नदी भर गेल । घड़ियाल सोचलख—ई त हमार कुलि अंडा खा गेल । अब एके मारे के चाही । ऊ पता लगावे लागल कि ई कहाँ पानी पिए छै । नदी के किनारे एगो पीपड़ के गाछ रहइ । सियारवा चुपे चाप उनके अने ही एकता में पानी पिए । घड़ियाल के पता लग गेल । ओही जगो ऊ पानी में बुडकल रहल पहिले ही से । पीपड़ के सोड़ के उप्पर चढ़के सियार वरसे पानी पिए लागल ह तइसही घड़ियालवो दुन्नो हाथ से ओकर दुन्नो आंगेलफा गोड़ पकड़लख । सियारवा कहलख :

जा हो दोस, तोहा धरे चाही गोड़,
धै लेहला बट के सोड़

घडियलवा के बुझायल कि उंचे पीपड़ के सोड़ धरा गेल । गोड़ छड़के सोड़ धै लेलज । अब ले सियरवा भाग के सुखला में चल गेल, ओ कहइहः

जा हो दोस तोहरा धरे के चाही गोड़, धै लेल सोड़ ।

(ख) 'बुझउली' (पहेली)

१—चाक डोले चकमत डोले । खारा पीपल कबहु न डोले ।
ई की भले, 'इंडा इनार'

२—तनी बड़ के खरहा, दुनमुन नाच ।
ओपर तादे पचीस मन धान ।
चिट्टी

३—गोड़ तर बरहल बाप रे बाप ।
आग

४—तनी बड़के दुइया, पटक देली दुइया ।
फूटै न फाटै बाह बाह रे दुइया ।
मटर

५—इलली देखल दिल्ली देखल देखल सहर कलकत्ता ।
एक सहर में ऐसन देखल, फूल के ऊपर पत्ता ।
गुम्मा फूल

६—चार चिरइया चार रंग । चारो बेदरंग ।
पिंजरा में रख देला । चारो पक्के रंग ।
पान

७—एक चिरइया लट । ओकर पाख दुन्नो पट ।
ओकर खलरा ओदार । तेकर मास मजेदार ।
जख

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा 'पवाड़ा'

मैथिली के लोकसाहित्य में वे सभी पवाड़े प्रचलित हैं जो मगही और भोजपुरी में मिलते हैं, जैसे १. कुञ्जर विजयी, २. नैका बंजरवा, ३. लोरिकाइन, ४. राजा डोलन, ५. बिहुला, ६. आरुहा। किंतु मैथिली भाषाक्षेत्र में उन पर मैथिली भाषा का प्रभाव पड़ा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से उनका महत्त्व भी है। इनके नमूने दूसरी भाषाओं में दिए जानेवाले हैं। अतः उनको यहाँ नहीं दिया जायगा।

२. भूमर

भूमर शृंगार रस प्रधान गीत है। भोजपुरी तथा अन्य भाषाओं में भी इस गीत का प्रचलन है। इसका एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

धनि—भोर भेइल हे पिया भिनसरवा भेइल हे।

उठू न सेजरिया से कोइलिया योलइ हे ॥

पिया—कोइलिया योलइ हे धनी, कोइलिया योलइ हे।

देइ न मुरेठवा, हम कलकतवा जइयो हे ॥

धनि—कलकतवा जइया हे पिया, कलकतवा जइया हे।

हम तउ वाया के योलाके नइहरवे जइयो हे ॥

पिया—नइहरवे जइया हे धनी, नइहरवे।

जेतना लागल या रुपैया, श्रोतना धैके जइहउ हे ॥

धनि—रुपैया देवा हे पिया, रुपैया।

जैसन वाया घर से लैला, श्रोइसन वनइए दोहउ हे ॥

पिया—वनइए देयो हे धनी, वनइए।

मोतीचूर के लडुअवा, तिअइए देवा हे।

धनि—न वनइया हो पिया, तू न वनइया हे।

अपना मनवा के यतिया मने रखिया हे ॥

तृतीय अध्याय

लोकगीत

१. श्रमगीत

(क) चाँचर—‘चाँचर’ शब्द का अर्थ है परती छोड़ी हुई जमीन । पावस ऋतु में खेत रोपते हुए कमकर (श्रमिक) दो दलों में बँटकर ‘चाँचर’ गाते हैं । यह प्रश्नोत्तर के रूप में गाई जाती है । एक दल समिलित अथवा अर्धमिश्रित स्वर में प्रश्न करता है । दूसरा उसका समीचीन उत्तर देता है । ऊपर से वर्षा होती रहती है और नीचे पुटने भर जल में कमर भुकाए कृषक जमीन को धान से आबाद करते जाते हैं । गाने का विलसिला बीच बीच में इस जोश खरोश के साथ चलता है कि आकाश का पर्दा फटने लगता है ।

१—कौन मासे हरिश्चर टूँठ पकरा ।
कौन मासे हरिश्चर धेनु गाय ।
कौन मासे हरिश्चर पातर तिरिया ।
कौन मासे गौन कोने जाय ।
चइत मासे हरिश्चर टूँठ पकरा ।
भादो मासे हरिश्चर धेनु गाय ।
अगहन मासे हरिश्चर पातर तिरिया ।
फागुन मासे गौन कोने जाय ।

२—कौन फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कौन फूल फुलाइ छइ अकास ।
कौन फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कौन फूल फुलाइ छइ नेपाल ।
पान फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कसइलि फूल फुलाइ छइ अकास ।
चूना फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कथ फूल फुलाइ छइ नेपाल ।

२. श्रतु गीत

(क) मलार (सावन)—‘तिरहुति’ और अन्य अनेक गीत शैलियों के रहते हुए भी ‘मलार’ के बिना मिथिला के लोकसंगीत की दुनिया उजाड़ थी ।

‘मलार’ पावस ऋतु में स्त्री पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन, दोनों के गाने के ढंग अलग अलग हैं। औरतें इन्हें गाने के वक्त किसी साजवाज की मदद नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वरो में गाती हैं। पुरुष साजवाज की मदद से गाते हैं, और जब वे पंचम में पूरी आवाज के साथ राग अलापते हैं तब कभी कभी तबले और मृदंग (थाप की चोट से) फड़ककर टूक टूक हो जाते हैं।

इस प्राजल गीतशैली के कुछ नमूने देखिए :

१—कारि कारि वदरा उमड़ि गगत माम्मे ।

लहरि वहे पुरवइया ।

मत,वदरा बूँद बूँद भरहरह ।

घराप पलंग पर भिजत,

कुसुम रँग सड़िया ।

रे वदरा मति वरसु पहि देसवा ।

रे वदरा वरिसु ललन जी के देसवा ।

वदरा हुनके भिजाव सिर टोपिया रे वदरा ।

एक त वैरिन भेल सासु रे ननदिया ।

दोसर वैरिन तुहुँ भैले रे वदरा ।

मति वरसु,पहि देसवा ।

वदरा, कहमे सुखपयो मैं लालि चुनरिया ।

कहमे सुखपयो नागिन केसिया रे वदरा ।

मति वरसु पहि देसवा ।

२—कहु ने सिया जी क वतिया हे लछमन ।

भवन छोड़अलौं वनहिं पठअलौं,

दिरह दगध भेल छतिया ।

सगरि राति हम वइसि गमअलौं ।

नाँद गेल हुनि अँखिया ।

भाय छथि भवन भाउज छथि वन वन ।

केहन कठिन भेल छतिया हे लछमन ।

(ख) फाग—संगीतमय त्योहारों में होली का त्योहार भी महत्वपूर्ण है।

होली से तीन चार सप्ताह पूर्व ही संगीत की वेगवती धारा प्रवाहित होने लगती है।

चारों ओर उत्साह और चहलपहल होती है। वन उपवन शिल उठते हैं। नसों में

बिजली सी दौड़ जाती है। टोले मुद्दहले, वन चाग, खेत रसिहान सभी जगह लोग

चहचहा उठते हैं। युवतियों की आँतें श्रानंद में नाच उठती हैं। पूल चिटखते

हैं। भाँरे गुंजार फरते हैं, और मधु चू चूकर बरस पड़ता है। होलिकादहन के

दिन गाँव के सभी श्रेणी के लोग मजहबी धरौदो को लॉधकर इकट्ठे होते हैं और टोले मुहल्ले तथा गली कूचे के कूड़े फरकट बटोरकर 'होलिकादहन' के लिये एक निर्धारित स्थान पर संचित करते हैं। घास फूस, खेतों के भाड़ भंखाड़ और लफड़ी के सूखे टुकड़ो के ढेर लगा देते हैं। होली के दिन उनमें आग लगा दी जाती है। संव्या आगमन के कुसुंभी रंग के पर्दे सी लाल लाल लपटे क्षण भर में रात के कलेजे को चीरती हुई दूर दूर तक फैल जाती है, और आनंद की मौजों से जनता का हृदयसरोवर लहरा उठता है। उस समय गाँव भर के गवैयों की संगीत महफिलें जमती हैं। वे ढोल, डफ, झाल तथा मृदंग के स्वर में स्वर मिलाकर एक विशेष गतिमय सुर में गाते चलते हैं :

१—नथिया के गूँज टुटि गैल रे देवरा ।
मोर नइहरा में अनारी सोनरवा ।
रात अनहारी पिया डर लागे ।
पिया परदेश कड़के मोरा छतिया ।

२—ब्रज के वसइया कन्हैया गोआला ।
रंग भरि मारय पिचकारी ।
एइ पार मोहन लहंगा लुटै सखि ।
ओइ पार लूटधि सारी ।
मँझधार कान्हा जोवन लूटधि ।
रँग भरि मारलय पिचकारी ।
ब्रज के वसइया कन्हैया गोआला ।

३—चले के चटिया चल गेलि कुचटिया,
से गड़ गैल न ।
लवँगिया के काँट से गड़ गेल न ।
केहि मोरा काँटवा निकालथिन नगदोसिया,
से केहि मोरा न ।
से हरतइ दरदिया,
से केहि मोरा न ।
देवरा मोरा काँटवा निकालतइ नगदोसिया,
से पिया मोरा न ।
से हरतइ दरदिया से पिया मोरा न ।

(ग) तिरहुति—'भूमर' और 'धोहर' को यदि हम ग्राम-साहित्य-निर्मा-
रिणी का मधुर कल-कल-नाद कहें तो मिथिला के 'तिरहुति' नामक गीत को प्रागुन

का अभिसार कहना पड़ेगा। स्वाभाविकता, सरलता, प्रेमपरता का सामंजस्य और उच्च भावों का स्पष्टीकरण—ये 'तिरहुत' की विशेषताएँ हैं :

पिया अति वालरु मैं तरखी ।
 कौन तप चुकलहुँ भेलहुँ जनी ।
 पिय लेल गोदी कय चललि बजार ।
 हटिआ क लोग पुछ्य के ई तोहार ।
 देशोर ने मोरा ने छोटा भाय ।
 पूर्व लिखल छल स्वामी हमार ।
 कि वाट रे बटोहिया तोहि मोर भाय ।
 हमरो समाघ भइया दिह पहुँचाय ।
 कहिहह ववा के किनय धेनु गाय ।
 दुधवा पिआय पोसता लड़िका जमाय ।

(घ) चैतावर—'चैतावर' गीतशैली की रसीली स्वरलहरी श्रोताश्रो के मन को पड़रो तरु डिगने नहीं देती। चैत के महीने में ये एक कंड से दूसरे कंड में रुई से रोपेँबाले सेमल-पुंख-पन की मोति दल के दल उड़ते फिरते हैं। वसंत ऋतु की मस्ती और रंगीन भावनाश्रो का अनोपा सौंदर्य इस गीतशैली की अभिव्यक्ति में ताने बाने का काम करते हैं :

१—चैत वीति जयतइ हो रामा ।
 तव पिया की करे अयतइ ।
 अमुआ मोजर गेल,
 फरि गेल टिकोरवा ।
 डारे पाते भेल मतचलवा हो रामा ।
 चैत वीति जयतइ हो रामा ॥०

२—नइ भजे पतिया ।
 आयल चैत उतपतिया हे रामा,
 नइ भजे पतिया ।
 विरही कोयलिया सन्द सुनावे ।
 फल न पड़य अय रतिया हे रामा । नइ भजे० ।
 बेली चमेली फूले बगिया में ।
 जोयना फुलल मोरा अंगिया, हे रामा । नइ भजे० ।

(ङ) साँझ—जब गौएँ अपने धान पर लौट आती हैं, नि:शब्द नदी के सूर्य का फिनारे प्रकाश धीरे धीरे कम होने लगता है, कुंजों में फलियाँ श्राँं मूँद लेती

हैं, संध्याकालीन रंगविरंगे तारे आसमान में हँसने लगते हैं और धकी माँदी संध्या आकर अपना आसन जमाती है, तब दिन भर के परिश्रम से क्लान्त वृषकण्ठ अपनी चौपालों में बैठकर जिन मीठे मीठे गीतों को गाकर चिंतामुक्त होते हैं, उन्हीं का नाम है 'साँझ' :

साँझ लेसाय गेल, फूल फुलाय गेल ।
 भँवरा लेल यसेरा मलिनिया लोढ़ि लिय ।
 मालिनि लोढ़ि लोढ़ि भरि लेल दोना ।
 एक त मलिनिया मृगमद मातलि ।
 दोसरे भरल फूल दोना ।
 फूलहिं लोढ़ि लोढ़ि हार जे गाँथल ।
 लय पहिराओल दुलरुआ ।

(च) बारहमासा—वावस ऋतु में जो आनंदोन्मत्त करनेवाले संगीत गाए जाते हैं, वे 'बारहमासा', 'छौमासा' और 'चौमासा' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'बारहमासा' में वर्ष भर का, 'छौमासा' में छः महीने का प्राकृतिक सौंदर्यवर्णन और 'चौमासा' में आषाढ सावन, भादों और आश्विन महीने का प्रकृतिचित्रण होता है । सावन और भादों महीने में जब आसमान बादलों से आच्छन्न हो जाता है, पेड़ों के ऊपर कोयल बूकने लगती है, मेढक डमकियाँ भरता है, और रास्ता कीचड़ से भर जाता है, तब खेतों में धान रोपते हुए मजदूर और घर में हिंडोला ढाले हुए ग्रामीण देवियों अपनी रसीली तानों से सुधा बरसाने लगती हैं :

१—प्रथम मास आषाढ हे सखि,
 साजि चलल जलधार हे ।
 पहि प्रीति कारन सेन याँधल,
 लिया उदेस श्रीराम हे ।
 सावन हे सखि सन्द सुहावन,
 रिमझिम धरसल बूँद हे ।
 सभने बलमुआ रामा घर घर आयल ,
 हमरो बलमु परदेस हे ।
 भादों हे सखि रदनि भयावन,
 दूजे अँधेरी रात हे ।
 उनका ज ठनके रामा,
 यिजुली ज चमके,
 से दैति जिय डराय हे ।

आसिन हे सखि आस लगाओल,
 आसो न पुरल हमार हे ।
 आसो जे पुर रामा कुवरी सउतिनिया,
 जिन कंत राखल लोभाय हे ।
 कातिक हे सखि पुन्य महीना,
 सखि कर गंगा स्नान हे ।
 सब कोई-पहिने पाट पटंधर,
 हम धनि गुदरी पुरान हे ।
 अगहन हे सखि हरित सुहावन,
 चारु दिशि उपजल धान हे ।
 चकवा चकोइया रामा केलि करइअ,
 सेइ देखि जिया हुलसाय हे ।
 पूस हे सखि ओस पड़ि गेल,
 भींजि गेल लामि लामि केश हे ।
 जाड़ा छेदे तन सुइ सन छन छन,
 थर थर काँपण करेज हे ।
 माघ हे सखि ऋतु वसंत आयल,
 गेलो जाड़ा के दिन हे ।
 पिया जं रहितथि कोरवा लगइतथि,
 (तव) कटइत जाड़ा हमार हे ।
 फागुन हे सखि सय रँग वनायल,
 खेलत पिय के संग हे ।
 ताहि देखि मोरा जियरा ज तरसय,
 काहि पर डारु हम रंग हे ।
 चैत हे सखि सभ वन फूले,
 फुलवा ज फुलए गुलाब हे ।
 सखि सभ फूले रामा पिया क सँग में,
 हमरो फूल मलीन हे ।
 वइसाख हे सखि पिया नहि आयल,
 विरह कुहकत गात हे ।
 दिन ज कटए रामा रोवत रोवत,
 कुहुकत वितए सारि रात हे ।
 जेठ हे सखि आय बलमुआ,
 पूरल मन फेर आस हे ।

सारि दिना सखि मंगल गावति,
रएन गँवाय पिया साथ हे ।

३. त्योहार गीत

(क) मधुश्रावणी (तीज)—मिथिला के अन्य त्योहारों की तरह 'मधुश्रावणी' नवविवाहिता स्त्रियों का एक त्योहार है। मिथिला में ही यह त्योहार मनाया जाता है। यह श्रावण शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है। यद्यपि यह त्योहार सावन के ही समान सरस है, फिर भी इसमें एक भयंकर विधि इसलिये की जाती है कि विवाहिता स्त्री दीर्घकाल तक सधवा बनी रहे। नवविवाहिता पूजाविधि के साथ-एक जलती बची से दागी जाती है। यदि फोड़े सूज अन्धे आए, तो स्त्रियाँ उन्हें सधवापन का चिह्न समझती हैं :

१—“पर्वत ऊपर सुग्गा मडगाय गेल ।

किनि दिय आहे वावा लाल रंग केचुआ^१ ।

वेसाहि दिय आहे माय मोरा चित्रसारी ।”

“निर्धन घर मे बेटी तोहरो जनम भेल ।

निर्धन घर मे बेटी तोहरो विवाह भेल ।

कतय पैवऽ मे बेटी लाल रंग केचुआ ।

कतय पैवऽ मे बेटी हम चित्रसारी ।”

से हो सुनि श्रमुक वर चलला वेसाहे ।

ओतहि सँ वेसाहि लेला लाल रंग केचुआ ।

ओतहि सँ वेसाहि लेला ओहो चित्रसारी ।

पहिरि ओहिरि कन्या टाढ़ि भेलि आँगन हे ।

देखिय देखिय वावा लाल रंग केचुआ ।

देखिय देखिय माय एहो चित्रसारी ।

२—कदलिक दल सन थर थर काँपए ।

मधुश्रावणी विधि आजप ।

सरुल श्रृंगार सम्हारि सजनि सन ।

मधुमय सरुल समाजे ।

कमलनयन पर पानक पट दय ।

नागर जखन हे भाँपए ।

यध करि हाथ कमल कर वाती ।

^१ कचुकी, बोली ।

देखि सगर तन काँपए ।
 आजु सुहागिनि सह मिलि बइसल ।
 मुख किय पड़ल उदासे ।
 कुमर नयन सँ नीर बहावइ ।
 गाहन गावतु गीते ।
 बड़ अजगुत थिक मधुधावणी विधि ।
 परम कठिन पहो रीते ।

(ख) छठ गीत—छठ, जिसे कोई कोई सूर्यपट्टी व्रत भी कहते हैं, कार्तिक महीने के शुक्ल पक्ष की पट्टी तिथि को होती है। यह व्रत मिथिला में स्त्री पुरुष दोनों करते हैं। कहीं कहीं चैत महीने के शुक्ल पक्ष की पट्टी तिथि को भी यह त्योहार मनाया जाता है। व्रती दिन के चौथे पहर नदी, तरोवर या अपने घर में ही स्नान करते हैं। संध्या को भक्तिपूर्वक एकाग्रचित्त से सूर्य भगवान् को नीयू, केला, नारंगी और मिष्टान्न आदि भोज्य पदार्थों का अर्घ्य देते हैं। प्रातः सूर्योदय होने पर पुनः अर्घ्य देकर अपने सामर्थ्य के अनुसार ब्राह्मण को दक्षिणा देते हैं :

१—“बेरि बेरि बरजह दीनानाथ हे ।
 बवा हे तिरिया जनम जनि देहु ।
 तिरिया जनम जब देहु हे दीनानाथ ।
 बवा हे सुरति बहुत जनि देहु ।
 पुरुख अमरुख जब देहु दीनानाथ हे ।
 बवा हे कोखिया विहुन जनि देहु ।
 कोखिया विहुन जब देहु दीनानाथ हे ।
 बवा हे सउतिन सउत जनि देहु ।
 सउतिन सउत जब देल दीनानाथ हे ।
 बवा हे कवन अपराध हम कयलीं ।”
 “बड़ अपराध तुहुँ कएले अवला गे ।
 अवला सास निपन पैर देल ।”
 “कौन अपराध हम कइली दीनानाथ हे ।
 बवा कोखिया विहुन जब देल ।”
 “बड़ अपराध तुहुँ कएले अवला गे ।
 अवला ननदी पर हुतका चलओले ।”
 “कओन अपराध हम कएली दीनानाथ हे ।
 बवा हे पुरुख अमरुख जब देल ।”

“बड़ अपराध तूहुँ कपले अबला गे ।
 दूध ही कटिअवे पपर धोएलह ।”
 “कओन अपराध हम कयलि दीनानाथ हे ।
 बया हे सुरति बहुत जब देलह ।”
 “बड़ अपराध तौहुँ कपले अबला गे ।
 अबला डगरा क बइसन तोड़ि लपले ।”

२—काँचहिँ बाँस केर गहवर है ।
 ईगुरे ढेउरल चारो कोन ।
 भले रे रँग कोहवर हे ।
 ताहि में जँ सुतलन दीनानाथ ।
 पिठि लागल छठि देइ हे ।
 उठावए गेलथिन कोन बहिनो ।
 आहे उठु भइया भेल भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल ।
 अइसन नजदि दुचार न ।
 फतहुँ न देखल हे ।
 आहे आधे रात बोलु भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल ।
 उठावए गेलथिन अमा मोरा ।
 आप उठु वबुआ भेल भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।
 पहन अमा दु चार न ।
 अमा आधे रात बोले भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।

(ग) श्याम चक्रेवा—प्रसिद्ध ‘छठ’ त्योहार की समाप्ति के बाद कार्तिक महीने के शुद्ध पक्ष में ‘श्याम चक्रेवा’ के गीत गाए जाते हैं । ‘श्याम चक्रेवा’ बालक बालिकाओं का खेल है । मिथिला के कुछ खास खास गाँवों और नगरों में ही यह खेल खेला जाता है । यह मिथिला की विशेषता है । एक ही जिले के कुछ गाँवों में तो यह खेल प्रचलित है, और कुछ गाँवों में इसका लोग नाम तक नहीं जानते :

१—जइसन नदिया सेमार, तइसन भइया असवार ।
 जइसन फेरवा क थंभ, तइसन भइया क जाँघ ।
 जइसन धोविया क पाट, तइसन भइया क पीठ ।
 जइसन रेसम क रेस, तइसन भइया क फेस ।

जइसन आम क फाँक, तइसन भइया क थाँख ।
जइसन चन्ना विरीछि, तइसन भइया हाथ क लाठी ।
जइसन जरल जराठी, तइसन चुँगला हाथ क लाठी ।

२—सामा खेले गेलों में इंदुशेखर भइया केर टोल ।
चंद्रहार हेराइ गेल हे भइया डलवा लय गेल चोर ।
चोरवा क नाम मे वहिनी बताए देहु हे मोर ।
चोरवा से चोरवा हो भइया अनजानु रइया बरजोर ।
गाढे घान्ह बन्हिया हो भइया रेसम केर हे डोर ।
जूता चढ़ि मारिह हे भइया करेजवा सालए मोर ।

४. संस्कार गीत—

(क) सोहर (जन्म)—पुत्रजन्म के अलावा उपनयन और विवाह संस्कार के उत्सव पर भी 'सोहर' गाए जाते हैं। यद्यपि इसके सिद्धहस्त रचयिताओं ने पिंगल और व्याकरण के नियमों की जगह जगह श्रवणहेलना की है, फिर भी इसकी टेक रागात्मिका वृत्ति से प्रभावान्वित है। 'सोहर' के रचनाकौशल में अधिकतया ग्रामीण स्त्रियों का हाथ है। इसलिये इसकी रचनापद्धति स्त्रीमुलभ कोमलता से संपन्न है और इसका संवादी स्वर सौंदर्यमयी व्यंजना से अनुप्राणित। कभी कभी सौंद की टंढी रोशनी में बैठकर जब स्त्रियाँ अपने रसीले स्वरो से 'सोहर' गाती हैं, तो समा बँध जाता है :

१—आरे आरे प्रेम चिड़इया भरोखा चढ़ि बोलते रे ।
ललना पिया मोरा गेल बिदेस बिदेसे गर छुआओल रे ।
सासु मोरा निसि दिन मारए ननद गरिआवए रे ।
ललना गोतिनि कएल तरमेन बभिनिया गरछुआओल रे ।
एक हाथे लेलि घइलिया दोसरे हाथ गेरुल रे ।
ललना बिरहल पनिआ के गैलौ ऊपरे काग बोलल रे ।

“किए मोरा कगवा रे बवा अयता किए मोरा भइया अयता रे ।
कगवा कओने सगुनमा लए अपले त बोलिया बर सोहावन रे ।”
“नये तोरा रानी हे बवा अयता नये तोरा भइया अयता हे ।
ललना होरिला सगुनमा लए अइली त बोलिया बर सोहावन हे ।”
“जँओ मोरा कगवा रे बवा अयता जँओ मोरा भइया अयता रे ।
कगवा तोहरो फाटव दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।
जँओ मोरा कगवा रे पिआ अयताह होरिला जनम लेत रे ।
कगवा सोन में मढ़पयो दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।”

पनिया जे भरलों मैं गंगावह अओरो गंगावह रे ।
 ललना चारो दिसा नजरि खिराओल नयन लोरा दर दर रे ।
 विप्र सरूपे पिया अयलन आगुण भए ठाढ़ि भेल रे ।
 “ललना कओने कओने दुख तिरिया कओने दुख रोदन हे ।”
 “सासु मोरा विप्र हे मारए ननद गरियावय हे ।
 विप्र गोतिनि कएल तरमेन वभिनिया गरछाओल हे ।”
 “चुपे रहु चुपे रहु तिरिया जनिअ करू रोदन हे ।
 तिरिया आजुए आओत घरवइया वभिनिया पाप छूटत हे ।”

(ख) जनेऊ—इस श्रवसर पर गाए जानेवाले गीतों की लय, ध्वनि, टेक और ढब छत्र अन्य गीतों की अपेक्षा भिन्न होती है। छंद, भाषा, उपमा, उपमेय साधारण, सहज सादगी से श्रोतप्रोत होते हैं :

१—समुआ वइसलि थिकौं कौन बाबा, “सुनु बाबा वचन हमार हे ।
 हमरौ के दिउ बाबा जनेउआ, हमें हयय ब्राह्मण हे ।”
 “कोना क आरे वरुआ गंगा नहयवह, कोना करव नेमाचार हे ।
 कोना क वरुआ गायत्री सुनयवह, वंश के हयत उधार हें ।”
 “नित उठि आहे बाबा गंगा नहायव, नित करव नेमाचार हे ।
 साँभ दुपहरिया बाबा गायत्री सुनायव, वंश के हयत उधार हे ।”

२—कथिअहिं मरवा छुवाओल, कथिए भिनन लागु हे ।
 कथिअहिं खम्म गराउ, त कथिए कलस धरू हे ।
 वँसवहिं मरवा छुवाओल, मोतिए भिनन लागु हे ।
 केरा केर थंभ धराओल, तामे क कलस धरू हे ।
 केहि जँ मोढा चढ़ि वइसल, केहि मंगल गावथु हे ।
 फकरहिं हयत जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।
 मोढा चढ़ि वाशिठ वइसल, कोशिला मंगल गावथु हे ।
 आहे राम जी के छइज जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।

(ग) विवाह गीत—लोकसंगीत के आयोजनों के लिये विवाहोत्सव सर्वोत्तम श्रवसर है। मिथिला का विवाहोत्सव बड़ा ही मनोरंजक होता है। विवाह में वररक्षा, जिसे कहीं कहीं सगाई भी कहते हैं, से लेकर चतुर्थी कर्म—कंकण लूटने—के दिन तक अनेक विधि-व्यवहार होते हैं। विवाहसंस्कार के पृथक् पृथक् कर्मों में पृथक् पृथक् शैली के गीत प्रचलित हैं। विवाहसंगीत की इन विविध शैलियों में कुछ ऐसे गीत हैं जो वर्णनात्मक हैं, जिनमें केवल तथ्यपूर्ण घटनात्मक वर्णन है। कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें विरहपूर्ण यंत्रणा के, श्राँयु श्रोस की नन्हीं वूँदों की तरह मोतियों के गोल गोल दाने के रूप में बिलर गए हैं, और कुछ ऐसे हैं जो प्रेम,

करुणा, वैराग्य आदि मनोविकारों के अनेक रंगों से रंजित हैं, और विश्व के नैराश्य-पूर्ण वातावरण से सतत आत्माओं का मनोरंजन करते हैं।

विवाह संस्कार की ऋतु आने पर पहले किसी शुभ मुहूर्त में कन्या के हित-कुटुंबी, उसके पिता, भाई या उसकी और से नाई और ब्राह्मण जाकर विवाह की बात पक्की करते हैं। वर ठीक कर चुकने पर हाथ में केसर, हलदी, दही और अन्न लेकर वर के ललाट पर तिलक लगाते हैं।

वर को तिलक चढाने के बाद मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण की बारी आती है। मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण हिंदू विश्वासों के प्रतीक हैं। ये मंडप बहुत ठाक सुथरे होते हैं। इनके स्तंभों पर सुंदर कलापूर्ण काम किया जाता है, मंडप की भूमि प्रायः ढालवाँ होती है, और आसपास की भूमि से एक आध हाथ ऊँची। विवाह के पहले ही दिन मंडप-बनकर तैयार हो जाता है। मंडप बनाने की विधि यह है कि उसकी लंबाई और चौड़ाई बराबर रखी जाती है। मंडपनिर्माण में पूर्व दिशा का भी पूरा विचार किया जाता है, ईशान, अग्नि आदि कोशों में मंडप बनाना हानिकर माना जाता है। मंडप में चार दरवाजे होते हैं। दरवाजे मंडप की चारो दिशाओं उत्तर, दक्षिण, पूर्व और पश्चिम की ओर बनाए जाते हैं। प्रत्येक दरवाजे के आगे एक एक तोरण होता है जो शमी, आम्र या खैर की लकड़ी का होता है। लेकिन जो समर्थ हैं, वे उत्तर का तोरण बरगद का, दक्षिण का गूलर का, पश्चिम का पाकड़ का और पूरव का पीपल का बनवाते हैं। तोरण के दोनों पार्श्व खूबसूरत बेल बूटों और सुगंधित फूल पत्तियों से सजाए जाते हैं।

(१) सामान्य—

१—पिपरक पात मलामलि हे,
 वहि गेल तितल यतास।
 ताहि तर फोन घावा पलंगा ओछाओल,
 वावा क आयल सुख नई हे।
 चलइत चलइत अइलि घेटी फोन घेटी,
 खटिआ के पउआ धयले ठाढ़ि हे।
 “जाहि घर आहे वावा धिया हे कुमारि,
 से हो कोना सुतथि निचित हे।”
 अतना बचनिया जय सुनलन्हि फोन वावा,
 घोडा चढ़ि भेला असवार हे।
 चलि भेल मगह मुंगेर हे।
 “पुरव खोजल घेटी पछिम खोजल।
 खोजल मैं मगह मुंगेर हे।

तोहरा जुगुति बेटि वर नहिं भेंटल ।
खोजि अपलौं तपसि भिखार हे ।”

“निरधन तपसिया हमें न विश्राहय,
मरि जणवों जहर चवाय हे ।”

- २—मोर पल्लुअरवा लवंग करे गड़िया,
लवंगा चुअए आधि रात हे ।
लवंगा में चुनि चुनि सेजिया डँसाओल ।
ईशुर ढेउरल चारु कोन हे ।
ताहि सेजिया सुतलन्हि दुलहा कअौन दुलहा,
संगे भडुअवक धिआ हे ।
“आसुर सुतु आसुर वइसु कन्या सुहवे,
घाम सँ चादर होय मइल हे ।”
अतना बचनिया जब सुनलन्हि कन्या सुहवे,
रुसलि नइहरवा के जाधि हे ।
एक कोस गेलि दोसर कोस गेलि,
तेसर कोस नदि छुड़काल हे ।
“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया ।
जतदी से नइया लय आउ हे ।”
“आजु क रतिया सुनरि अतहि गँधाऊ,
बिहने उतारव पार हे ।”
“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया,
अहाँ क थोलि मोहि ने सोहाय हे ।
सेजरहि छँडल कुँअर कन्हैआ,
जइसँ सुयजय क जोत हे ।
एक लेवय आवय आजन वाजन,
दोसर आवय सोजन लोग हे ।
तेसर लावन आवय दुलहा सँ कौन दुलहा,
मोहि मनावन होय हे ।”

(२) सम्मरि (स्वयंवर)—‘सम्मरि’ शैली के गीतो का संबंध स्वयंवर से होने के कारण इनमें तत्कालीन विवाह प्रथा का ही चित्र मिलता है :

१—नगर अयोध्या राज उचित थिकी,
 जहँ वसु^२ दशरथ नंद यो ।
 राम क जोरी बसथि जनकपुर,
 छपन कोटि देल दान यो ।
 गया नौतव^३ गदाधर नौतव,
 काशी नौतव विरघनाथ यो ।
 मितु^४ भुवन एक दानी नौतव,
 वासुकि नाम पताल यो ।
 राजपाट पर राम जी वइसल^५,
 भूटकि चलु बरिआत यो ।
 अठारह छौहनि^६ वाजन वाजे,
 सवा लाखहिं डोल यो ।
 जयखन^७ सुनता^८ कतेक बुझओता,
 धरू ध्यान धन लोक यो ।
 पहिल दान कयल तिल कुस ले,
 दोसर दान गोदान यो ।
 तेसर दान कयल शाल दोशाला,
 चारिम दान कन्यादान यो ।
 ऊखर आनल मूसर दै दै,
 कोहन ढक ढक ताल यो ।
 ग्राम क पल्लव कंगन बान्हल,
 ब्रह्मा वेद पढ़ावि यो ।
 भेल विवाह चलल राम कोबर^९,
 सीता ले अँगुरि धरावि यो ।

(३) जोग—लियो में ही इसका चलन है । इसकी विशेषता यह है कि यह वेदी के विवाह के अवसर पर गाया जाता है :

हमरा क जँओ तेजव गुन हाँऊव ।
 जोग देव समधान अधिन कय राखव ।

१ है । २ रहते है, राज्य करते है । ३ न्योगा । ४ ईठ । ५ अर्धादिपी । ६ त्रिम समय
 ७ गर्ने । ८ कोदर ।

एको पलक जँओ तेजव गुन हॉकव ।
 “एहन जोग मोर तेज सेज नहिं छाड़व ।
 आरसि काजर पारव निसि डारव ।
 ताहि लख अँजव अँखि जोग परचारव ।
 नयनहिं नयन रिभायव प्रेम लगायव ।
 करव मोरा गरहार हृदय बिच राखव ।
 भनहिं विदापति गाओत जोग लगाओत ।
 दुलहा दुलहिनि समधान अधिन कय राखल ।

(४) समदाउनि—विवाह क बाद जन दुलहिन डोली में बैठकर ससुराल जाने की तैयारी करती है, उस समय मिथिला में एक विशेष शैली का गीत गाया जाता है जो 'समदाउनि' के नाम से प्रसिद्ध है । विदा के समय दुलहिन की माँ, बहन, भावज और उसकी हमजोलियाँ सब उसके गले लिपटकर रोती हैं । उस समय उनके सबेदनाशील गीतों को सुनकर पाषाण से कठोर हृदयवालों की आँखा में भी सावन भादा की झड़ी लग जाती है और वियोगवेदना से उनका हृदय भी पटने लगता है ।

१—जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे घेर ।
 अँगने अँगने बुलु हँसइत जमाय,
 धिआ हे समोधु सासु मन चित लाय ।
 गैया के बँधितो में खुटा हे लगाय ।
 बलिया के लेल जाइय भागल जमाय ।
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे घेर ।
 गैया जँ हुँकरय दुहान करे घेर ।
 घेटी क माए हुँकरय रसोइया करे घेर ।
 “वाट रे घटोहिया कि तुहि मोर भाय ।
 एहि वाटे देखलो से धिआ धी जमाय ।”
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे घेर ।
 “देखलो में देखला असोक्या तर डाढ़ ।
 धिआ हफन धानु हँसइय जमाय ।
 धिआ के कनइत मे गंगा बहि गेल ।
 दमदा के हँसइत में चादरि उड़ि गेल ।”

२—गंगा उमड़ि गेल जमुना उमड़ि गेल,
उमड़ल घोंघा सेमार हे ।

एक नइ उमड़ल बाबा कोन बाबा,
आयल धर्म क घेर हे ।

“कहिति त आहे घेटी तमुआ तनइति,
आओर रेसम क ओहार हे ।

कहिति त आहे घेटी सुरज अरोधितौं,
मोरे वदन न भमाय हे ।”

“कथि लागि यवा तमुआ तनाएव,
कथि लागि रेशम ओहार हे ।

कथि लागि बाबा सुरज अरोधव,
जयवों सुंदर घर पास हे ।

हम भइया मिलि एक कोख जनमल,
पिअलि सोरहिया क दूध हे ।

भइया के लिखइन एहो चउपरिया,
हमरो लिखल परदेस हे ।

ककरहि कानल में नग्र लोग कानल,
ककरहि दहलल भुईं हे ।

कोन निरबुधिया क आंगि टोपी भिजल,
ककर हृदय कठोर हे ।”

“बवा क कनले में नग्र लोग कानल,
अमा क कनले दहलल भुईं हे ।

भइया निरबुधिया के आंगि टोपी भिजल,
भउजि के हृदय कठोर हे ।

केहि जे कहय घेटी नित्य पोलाएव,
केहि कहय छौ मास हे ।

केहि कहय एतही भय रहयि,
केहि कहय दुर जाऊ हे ।

बवा कहयि नित्य पोलाएव,
भइया कहयि छौ मास हे ।

अमा कहयि एतही भय रह,
भउजि कहयि दुर जाऊ हे ।

(५) बटगमनी—

(क) मेला गीत—‘बटगमनी’ का अर्थ है—पथ पर गमन करनेवाली । यदि आप मिथिला के गाँवों में किसी प्रसिद्ध त्योहार या मेले के उत्सवों पर जायें, और देहात की ऊबड़ खाबड़ सँकरी पगडंडी पर झाँखों में काजल झाँजे, सिर पर लहराते हुए बालों की चोटी गूँये, हाथों में काँच की चूड़ियों पहने, घेरदार साड़ी का झाँचल कमर में सोसे और एक रास नाजोअंदाज से गाँव की सुवतियों को कंधे से कंधा मिलाकर अपने दर्द भरे लहजों में नशिले जगमे गाते हुए सुनें या वीरान दरिया के किनारे से अपने घरों को लौटती हुई पनहारियों को माथे पर गामर रखे हुए देखें, तो समझ लीजिए कि सावन की तरह रस बरसानेवाला वह गीत ‘बटगमनी’ है ।

१—जनमल लौंग दुपत भेल सजनि गे,
फर फूल लुवधल जाय ।
साजी भरि भरि लोढ़ल सजनि गे,
सेजहीं दय छिरिआय ।
फुल क गमक पहुँ जागल सजनि गे,
छाड़ि चलल परदेस ।
बारह बरिस पर आयल सजनि गे,
ककया लय संदेस ।
ताहीं सँ लट भारल सजनि गे,
रचि रचि कयल सिंगार ।

२—कतेक यतन भरमाओल सजनि गे,
दय दय सपथ हजार ।
सपथहुँ लुल जाँ जमितहुँ सजनि गे,
नहिं करितहुँ अँरवार ।
आवि जगत भरि भावि न सजनि गे,
फ्यों जनु करै प्रतीति ।
मुख सो अधिरु पुमावधि सजनि गे,
पुरुष क कपटी प्रीति ।
वाजधि बहुत भाँति सो सजनि गे,
बचन राखधि नहिं धीर ।
तनुक हिया मोर दगधल सजनि गे,
ज्यों तृण अनल समीर ।

गुन श्रवणुन सम बुभलैन्हि सजनि मे,
बुभलैन्हि पुरुष क रीति ।
श्रंतहिं यह निरघाश्रोल सजनि मे,
पुरुष क कपटी प्रीति ।

(६) नचारी—‘नचारी’ के गाने का काइ सास मौसिम अथवा कोई समय नहा । अतः पुर में सूनी सेज पर, बेटी के विवाह के अवसर पर, पावस ऋतु में खेतों की मेड़ पर, सध्या और प्रात काल चौपाल में बैठकर प्रायः हर समय ‘नचारी’ गाते हैं । भुकरसड़ और भिलमगे साधु समर्थ गृहस्थों के द्वार पर इन्हें गा गाकर भीख माँगते हैं, और शिव की प्रार्थना की श्रोत में अपनी आर्थिक दुरवस्था का नग्न चित्र खींचकर श्रोताश्रा में करुणा का भाव जागृत करते हैं । इन गीतों में श्रमजीवी किसान और मजदूरों की दर्दभरी आवाज भी सुनने को मिल जाती है ।

१—हे भोला बाबा केहन कयलौं दीन ।
खेती पथारी भोला से हो लेल छीनि ।
भाई सहोदर से हो भे गेता भीन ।
घर में न खरची बाहर न मिले रीन ।
गाँव के मालिक न पडै दइय नीन ।
एके गो लोटा छलइ भाइ भेलइ तीन ।
पनिया पिबइत काटा होइय छिनाछीन ।
एके गो बेल घच गैल महाजन लेलक रीन ।
कर कुटुंब सब भेलइ परमीन ।

(७) भूमर—‘भूमर’ के दो भेद हैं—(१) सदेशात्मक और (२) भावात्मक । सदेशात्मक ‘भूमर’ में भारे, काक, कोयल और पथिका के द्वारा प्रवासी साजन को विरहिणी की शोर से सदेश भेजे गए हैं और भावात्मक ‘भूमर’ में रसात्मक अनुभूति और आनंद का साधारणीकरण है । ‘भूमरों’ को देखने से पता चलता है कि भावात्मक ‘भूमरों’ की सरया प्रायः नगण्य है और उनमें कठिनता से दश प्रतिशत रचनाएँ उच्च कोटि की हैं ।

१—“पिया हे नइहर में भाई के विवाह,
देखन हम जायव ।
सुन हे प्रान देखन हम जायव ।”
घनि हे घय देहु सिरवा पर हाथ,
कतेक दिन रहव ।
सुन हे प्यारी कतेक दिन रहव ।

“पिया हे नय धरवइ सिरवा पर हाथ,
बरस विति जयतइ ।

सुन अहे प्रान बरस विति जयतइ ।”

“धनि हे करवइ सोलहो सिंगार,
के ही के देखलाएव ।

सुन हे प्यारी केही के देखलाएव ।”

“पिया हे करवइ मे सोलहो सिंगार,
सखी के देखलाएव ।

सुन अहे प्रान सखी के देखलाएव ।”

“धनि हे अयतइ में जाड़ा के रात,
केही के गोदी सोएव ।

सुन हे प्यारी केही के गोदी सोएव ।

“पिया हे अपतइ में जाटा के रात,
अम्मा के गोदी सोएव ।

सुन अहे प्यारे अम्मा के गोदी सोएव ।”

“धनी हे अपतइ में फागुन के बहार,
केहि से रंग खेलव ।

“पिया के अपतइ में फागुन के बहार,
भउजि सँग खेलव ।

सुन अहे प्यारे भउजि सँग खेलव ।”

“धनि हे करवइ में दोसरो विवाह,
तोही के न बोलाएव ।

सुन अहे प्यारी तोही के न बोलाएव ।”

पिया हे नइहर में भाइ अयह वकील,
तोही के बँधवाएव ।

पिया हे नइहर में भाइ छुथ दुरोगा ।
तोही के पिट्याएव ।

(८) ग्वालरि—‘ग्वालरि’ में गीत शैली में सुषड् रचनाकौशल के साथ साथ श्रीकृष्ण की बालनीड़ा का सुशुचिपूर्ण चित्रण मिलता है :

१—जमुना तीर बसथि वृंदावन,
संगहि गेलीं नहाय ।
के एहनि कयलन्हि अन्याय,
बंसी लैलन्हि चोराय ।

वाँस क पोर तरार एक बंसी,
 बंसी लैलन्हि चोराय ।
 कतय गेलीं किय भेलीं जसुदा,
 बंसी दिय ने छोड़ाय ।
 हम नइ जानी हम नइ सुनली,
 बंसी गेलीं हेराय ।
 पुछ्छिओन्हि अपना हित प्रीति सँ,
 बंसी देखु छोड़ाय ।

२—आधि रतिया सेज त्यागल,
 छीक देल दधि टाँग री ।
 छीक गुनितहुँ बरहि रहितहुँ,
 देब हरलन्हि ज्ञान री ।
 आगाँ पाछाँ ताकु ग्वालनि,
 केहि दउड़ल आव री ।
 दउड़ल आवथि-ढीठ कान्हा,
 हाथ सोभय वाँसुरी ।
 वाँह सोभइन्हि वाजूवंद,
 चरण मँहदी लाल री ।

(६) जट जटिन—‘जट जटिन’ एक ग्रामीण पद्यबद्ध नाटक है जिसमें ‘जट जटिन’ प्रधान पात्र पात्री हैं। आश्विन और कार्तिक के महीने में रिली हुई चौदनी की रोशनी में मिथिला के अधिकांश गाँवों में यह अभिनय किया जाता है। इसमें केवल लड़कियाँ और युवती जियाँ ही भाग लेती हैं। हाँ, पुरुष पान ‘जट’ का अभिनय करने के लिये एक लड़का भी शरीर फर लिया जाता है। लड़के ‘जट’ का अभिनय करते हैं, और लड़कियाँ ‘जटिन’ बनती हैं। ‘जट’ कुमुदिनी के फूल का श्वेत हार और सिर में श्वेत मुकुट पहनकर सुसज्जित होता है। ‘जटिन’ भी फूल के गहने पहनकर अलङ्कृत होती है। दोनों पाँच पाँच या छः छः हाथ के कातले पर आमने सामने खड़े होते हैं। उनके अगल बगल (जट जटिन दोनों पक्ष से) प्रायः एक एक दर्जन युवतियाँ पञ्चिबद्ध खड़ी होती हैं, और परस्पर प्रश्नोत्तर के रूप में गीत गाती हुई अभिनय करती हैं।

‘जट जटिन’ का कथानक सत्सित एकाकी नाटक का छा है। इसमें वैवाहिक जीवन की सुखियों, सुख दुःख की धूप छौंछ, पुरुषों की पारायिकता, बर्बरता, यौगन की विषम समस्याओं की अंतर्ध्वनि आदि जीवन की अनेक अनुभूतियाँ स्वामानिक ढंग से चित्रित हुई हैं। ‘जट जटिन’ की भाषा सुलबुली और विनोदपूर्ण व्यंग्य

लिए है। 'जट', जो खेल का प्रधान पात्र है, 'जटिन' के साथ प्रणयसूत्र में बंधने के पूर्व उसके स्वाधीन व्यक्तित्व को कुचल देना चाहता है। दोनों में द्वंद्व उठ खड़ा होता है। अंत में 'जटिन' 'जट' के हाथ की कठपुतली बन जाती है।

जट और जटिन के विवाह का जिक्र छिड़ा हुआ है। दोनों के हृदय में एक दूसरे के प्रति प्रेम है। दोनों प्रणयसूत्र में बंधना चाहते हैं, लेकिन जट एक ऐसी प्रेमिका की तलाश में है जो सभी बातों में उसका अनुसरण करे। उसे उद्धत तथा अलहद प्रेमिका पसंद नहीं। अतः वह विवाह की मनचाही शर्तों को भावी प्रेमिका जटिन के सामने पेश करता है :

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे।
जइसें नवतइ धान क सिसवा,
वइसे नवये हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,
नहिंए नववउ रे।
बाबू क दुलारी बेटी,
ऐठिक चलवउ रे।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे।
जइसें नवतइ फेर क घौंदवा,
वइसे नववय हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,
नहिंए नववउ रे।
जइसे चलतइ याँस क कौंपरा,
वइसे चलवउ रे।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे।
जइसे नवतइ कौंजि क सिसवा,
वइसे नवये हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,
नहिंए नववउ रे।
जइसे रहतइ पोखर क पानी,
वरसे रहवउ रे।

जट और जटिन दोनों दापत्यसूत्र में बँध चुके हैं—एक दूसरे से हिलमिल गए हैं। जटिन गहने पहनने को लालायित है। वह अपनी यह माँग जट के सामने पेश करती है :

जटिन—जटा रे, जटिन के मँगवा भेल खाली,
मँगटीकवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, सोनरा छुड तोहर इञ्जार।
मँगटीकवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क डँड़वा भेल खाली।
सड़िञ्जवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, वजजा छुड तोहर इञ्जार।
सड़िञ्जवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क हथवा भेल खाली।
चुड़िञ्जवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, मनिहरवा छुड तोहर इञ्जार।
चुड़िञ्जवा त पेन्हाय देतउ हे।

३. मैथिली का मुद्रित साहित्य

मैथिली भाषा का मुद्रित साहित्य प्राचीन, प्रचुर तथा विशाल है। संभवतः 'वर्णरत्नाकर', जिसके लेखक कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर हैं, मैथिली का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है। इसकी भाषा में मैथिली का प्राचीन रूप तो सुरक्षित है ही, बँगला आदि पूर्वी भाषाओं के प्राचीन रूप भी इसमें दिखाई पड़ते हैं। विद्यापति की श्रमर रचना 'पदावली' इस भाषा का देदीप्यमान रत्न है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक 'ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर' में मैथिली के षण्णियों तथा लेखकों का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है जिसका उल्लेख स्थानाभाव के कारण यहाँ नहीं किया जा सकता।

मैथिली लोकसाहित्य का प्रकाशन भी इधर धीरे धीरे हो रहा है। श्री राम-इकनाल सिंह 'राकेश' ने मैथिली लोकगीतों का संग्रह तथा संपादन पर मैथिली के लोकसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की पुस्तक 'कविदा-कौमुदी' भाग ५ (ग्रामगीत) में अनेक मैथिली लोकगीत संग्रहीत हैं। श्री देवेंद्र

सत्यार्थी द्वारा लिखित लोकसाहित्य संबंधी पुस्तको मे मैथिली के अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। मैथिली भाषा मे कई एक पत्रिकाएँ प्रकाशित हो रही हैं जिनमे लोकगीत तथा लोककथाएँ नियमित रूप से छपती हैं। प्रयाग मे प० सुधाकांत मिश्र, एम० ए० के प्रयत्नो से मैथिली लोकसाहित्य समिति की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य मैथिली लोकसाहित्य के अप्रकाशित रत्नो को प्रकाश मे लाना है। आशा है इस समिति के द्वारा मैथिली के विपुल लोकसाहित्य का सकलन, संपादन तथा प्रकाशन सुचारु रूप से हो सकेगा।

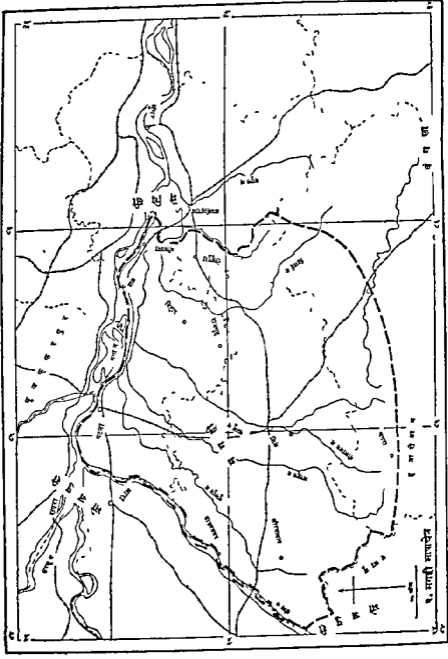
२. मगही लोकसाहित्य

श्रीमती संपत्ति अर्याणी

श्री श्रीकांत मिश्र

श्री रामनंदन

२-मगही



२. मगही भागचित्र

प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. सीमा

मगही भाषा प्राचीन मगध तक ही सीमित नहीं है। यह समस्त गया जिला, समस्त पटना जिला एवं हजारीबाग, पलामू, मुगेर तथा भागलपुर के बड़े भागों में बोली जाती है। छोटानागपुर के उत्तरी पठार में भी मगही प्रचलित है। राँची पठार के पूर्वी किनारे से मानभूमि तक पूर्वी मगही का क्षेत्र है। यहाँ से यह पश्चिम की ओर मुड़ जाती है और राँची के दक्षिण किनारे होती, उड़ियाभाषी सिंहभूमि के उत्तर में पहुँचकर पुनः आदर्श मगही के रूप में परिणत हो जाती है। संथाल परगना के उत्तर, गंगापार, बँगलाभाषी मालदा जिला है, जिसके पश्चिमी हिस्से पर मगही का अधिकार है। सरायकलों और खरसावाँ, बामरा और मयूरभंज में भी पूर्वी मगही बोली जाती है। इस प्रकार मगही भाषाक्षेत्र राँची पठार की तीन दिशाओं—उत्तर, पूर्व एवं दक्षिण—तक विस्तृत है।

मगही की सीमाओं पर निम्नलिखित भाषाएँ हैं—पश्चिम और उत्तर में भोजपुरी, पूर्व में मैथिली तथा बँगला, दक्खिन में बँगला, संथाली, मुंडा आदि।

२. जनसंख्या

मगहीभाषी जनसमुदाय मगही क्षेत्रों के अतिरिक्त मगहीतर क्षेत्रों में भी बसा है। डा० प्रियर्सन ने १९०१ की जनगणना के आधार पर मगहीभाषियों के निम्नोक्त आँकड़े दिए हैं :

मगहीभाषी क्षेत्रों में मगहीभाषी	६२,२६,६६७
अन्य मगहीतर क्षेत्रों में मगहीभाषी	२,३१,४८५
आसाम के निचले भागों में मगहीभाषी	३३,३६५
कुल संख्या	६५,०४,८१७

अंतिम जनगणना १९५१ में हुई थी। इसमें कुल एक लाख मनुष्यों ने ही अपनी मातृभाषा के रूप में बिहारी बोलियों के नाम दिए, जिनमें मगहीभाषियों की संख्या सिर्फ ३७२८ दी गई है। लगभग सभी लोगों ने, जिनकी मातृभाषा भोजपुरी, मगही, मैथिली है, अपने को हिंदीभाषी घोषित किया। इसका यह अर्थ नहीं कि बिहार में अब बिहारी बोलियाँ मृत हो चुकी हैं। वास्तविकता यह है कि आज

भी विहारी अपनी ही बोली बोलते हैं। १९५१ के मगहीभाषियों के आँकड़े, आनुमानिक रूप में, जनगणना के आधार पर दिए जाते हैं।

१९०१ की जनगणना के अनुसार कुल विहारी बोलनेवालों की संख्या लगभग २,३०,००,००० (भोजपुरी ६७,००,०००, मैथिली १,००,००,००० एवं मगही ६२,००,०००) थी। १९५१ की जनगणना के अनुसार बिहार में कुल हिंदी बोलनेवालों की संख्या लगभग ३,५०,००,००० (इसमें हिंदी, विहारी एवं उर्दू भाषियों की भी संख्या है)। इस तरह स्पष्ट है, कि पचास वर्षों में विहारी बोलनेवालों की संख्या २,३०,००,००० से बढ़कर ३,५०,००,००० हो गई (१९५१ में विहारी भाषाभाषियों ने अपने को हिंदी भाषाभाषी घोषित किया था। बिहार में स्वतंत्र हिंदी भाषा बोलनेवालों की संख्या बहुत कम है। यहाँ के उर्दूभाषी भी घरों में प्रायः विहारी भाषा का ही प्रयोग करते हैं)। जनसंख्या की आनुपातिक वृद्धि की दृष्टि से अपने क्षेत्र में मगही बोलनेवालों की संख्या ६२,००,००० से बढ़कर १९५१ में करीब ६४,३५,००० हो गई होगी। इसी हिसाब से कुल मगही बोलनेवालों की संख्या ६५,००,००० से बढ़कर १९५१ में ६८,६०,००० हो गई होगी। अगर इस गणना को ठीक मान लिया जाय, तो कुल बिहार की जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या २३.४%, मगही क्षेत्र में कुल हिंदी बोलनेवालों में मगही बोलनेवालों की संख्या ६५.२% और मगही क्षेत्र में कुल जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या ५१.२% होती है।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. कथा

कहानियों का वर्गीकरण यही है जो भोजपुरी आदि में है। कुछ कहानियों के उदाहरण लीजिए :

(१) कउआहँकनी^१

एक राजा के एगो रानी हल बाकि ओकरा से कोई बाल बतरु न हल। दुनों परानी बड़ी दुरी रहथ। एक दिन राजा अहेर^२ खेले निकललन से सात दिन पर न्दुरलन^३। रानी पुछलन—एन्ना दिन कन्ने बिहमोलऽ।^४ राजा कहलन—‘हमरा सात रानी आउ हथ, सबही हो लेती तब न तोरा भिर^५ आइती हल।’ ई सुन के रानी बड़ी सोस^६ में पर गेलन। एन्ने राजा सोचलन कि अब तो ई जानिए गेल, अब ओहू सब के हियई ले आजँ। दोसरे दिन सातो सउतिन महल में आ गेलन।

रानी एक दिक् अपन दुआरी पर रोइत बइठल हल कि एगो साधु ऐलन आउ रोवे के ओजह^७ पुछलन। रानी कहलन—‘साधु बाबा, न हम अन लागी रोयी, न धन लागी, न लछमी लागी, रोव ही बस एगो पुचर लागी।’ साधु बाबा के हिरदा पवित्र गेल आउ राजा के बोला लावे ला कहलन। रानी राजा भिर जा के कहलन—‘हमर जान बकसऽ तो एगो बात कहू।’ राजा कहलन—‘कहऽ।’ तब रानी कहलन—‘दुआरी पर एगो साधु आयल हथ, से तोरा बोलावइत हथ।’

राजा साधु भिर ऐलन तब साधु राजा कहलन—‘राजा, जो तूँ सात ग्राम के एगो घउँचा^८ ले आवऽ, तो हम बाल बचा के उपाह^९ कर सकऽ हीं।’ राजा अपन ला लसगर लेके सगरो से घूम ऐलन बाकि फन्हें सात ग्राम के घउँचा न मिलल। तब साधु राजा ग्राम के माँजर लावे ला कहलन। ई तो तुरते मिल गेल। साधु बाबा माँजर राजा के हाथ में देके कहलन—‘जा, एकरा पीछ के रानी के पिया दऽ, भगवान चाहतन त नौमे महिन्ने पल मिलत।’

^१ एन्ना जिने से। ^२ शिकार। ^३ लींटे। ^४ कितर किया। ^५ निकट। ^६ अपमोसा
^७ बरह। ^८ पुच्दा। ^९ रपाय।

राजा मँजर लेके रनिवास में गेलन । तब रानी कनहीं गेल हलन, से से मँजर सातो सउतिन के देके प्राउ रानी के देवे लग फहके चल ऐलन । सातो सउतिन मँजर पीसके अपने पी गेलन । रानी आ के पुछलन कि— 'राजा कुछ देइयो गेलन है ?' तो सउतिन लोग कह देलन— 'देलन ता हल से हमनी पीस के पी गेली ।' रानी का करथ, एहू लौढ़ा सिलउट धो के पी गेलन । भगवान के माया, रानी के गोड़ भारी हो गेल, आउ सातो सउतिन के तनि हरेफो न लगल ।

अब रानी के ई भय वेयापल कि हो-न-हो सातो सउतिनियन मिलके हमरा बच्चे न देत । से एक दिन भोका बनाके राजा से कहलन— 'हमर गोड़ भारी है, से आउ रानी सब के फुटलियो आँखे न सोहाइत है । हमर अप्पन पुरान के डर है । बच्चे के कोई उपाह कर दऽ ।' राजा एगो घंटी लगवा देलन आ कहलन— 'अब कनहीं तोरा कोई जरूरत होय, तूँ एही घंटी बजा दीहऽ, हम चल आयभ ।'

सउतिनियन के ई फइस सोहाय ? जव-न-तब घंटिए बजा दे । राजा आवथ, रानी से पूछथ कि 'काहे', तब ऊ कहथ— 'कुछ न ।' सउतिनियन लुतरी जोड़ देथ— 'ई अइसहीं तोरा हरान करे ला बजा दे हो कि ।' ई हाल कहिया तक चलत हल । एक दिन राजा गोसा के कह देलन— 'जा अब हम घंटी बजौला पर आवे न करभ ।

जब लइका होवे ला होयल, तब रानी घंटी बजाके पीट देलक, बाकि राजा न अयलन । रानी बड़की सउतिन से पुछलक कि 'लइका फइसे होयऽ है', तो उ डाह से कह देलक— 'सुलहा मे गौड़ आउ कोठी में माथा ना के ।' रानी बेचारी अइसने कयलक । एने लइका होय लगल आउ श्रोने सउतिन सब एगो डगरिन बोलाके अपन हाथ के फँगना देलक आ कहलक— 'एकर लइका होइते ले जाके भटरान में फँक आए ।' हुआँ से ईटा माटी के दू गो लीना बना के ले ले आयल आउ रानी भिर रख देलक । बिहनोंकी होइते सातो सउतिन गुदाल कर देलन कि रानी तो ईटा माटी बियायल है । राजा मुनके ऐलन तो बड़ा रंज होयलन । सउतिन सब के सहकौला पर राजा रानी के 'फउआहँफनी' बनाके महल से निकाल देलन ।

एन्ने विहान होइते बाँभ बाँभिन कुम्हार कुम्हरन भटरान मे से माटी लावे गेलन तो देखऽ हथ, कि दू गो लइकन खेलइत हथ । ऊ ई दुन्ना के उटाके ले ऐलन आउ पाले पोसे लगलन । हिंया ई दू जी निरम बड़य । जब ई बूदे

खेलाय जुद्ध होयलन, तब कुम्हार कुम्हइन वेटी के मट्टी के घोड़ा बना देलन आउ श्रोकरा रेसम के डोर में बंद के खेले ला दे देलन । वेटी के खेले ला देलन सुपली मउनी । दुन्नो खेलइत खेलइत रोज मटखान पर चल आवथ, आउ घोड़ा के पानी पियावइत गावथ :

माटी के घोड़ा रेसम के डोर,
हिलोर पानी पी, हिलोर पानी पी ।
रानी विज्राय कहीं ईटा माटी ?

'कउआहँकनी' रोज गोबर ठोकके हाथ घोवे ला मटरान में आवे, आउ ई सुन सुनके बड़ी छक्रित रहे । आखिर एक दिन राजा गिर जाके रानी ई बात कहलक । दोसरा दिन राजा देखे हेलन, तो सच्च देखलन, कि दू गो सुन्नर लइकन ओही गीत गावइत हथ । राजा जाके अपन सातो रानी सबके सुनौलन । ऊ घड़ी तो सउतिन सत्र चुप रह गेलन, नाकि पिन तुरते सटवास पटवास लेके पर रहलन, कि 'ऊ दुनहुन लइकन के करेजवा पर जय तक हमनी न नेहायभ, तब तरु अन जल न गरसभ । सुखे जान हत देभ ।' राजा कुम्हार कुम्हइन से जाके बड़ी कहलन कि—'तोहनी जेतना कहऽ, गाँव गिराँप लिप दिअउ, आउ बदली में दुन्नो वुतहन के दे दे', बाकी ऊ काहे माने ? राजा उदास लौट अयलन । कुम्हार कुम्हइन सोचलन कि राजा के राज में रहके एकरा से कय तक बेर करभ । दुन्नो लइकन के पीठ पर सच्च के मोटरी बान्ह देलन आउ कहलन—'जा बाबू, चल जा दोसर राज में, हुअई कमइहऽ सइहऽ, हिया जान के ठेवान न हो ।' ऊ दुन्नो चलइत चलइत एगो नदी के किदारे पहुँचलन । राय के हिन्छा भेल । बहिन पानी लौलक आउ भाई गमछी पर सतुआ साने लगला । सतुआ सानइत कुछ भुइयाँ में गिर गेल । भुइयाँ में गिरना हल कि धरती पट गेल आउ दुन्नो भाई बहिन ओही में गिर गेल ।

कुछ समयया त्रितला पर भाई एगो आन के गाड़ी बनके फूटल आउ बहिन केदली के । दुन्नो रोज दू अँगुरी उबे । समय वा के केदली पुन्नाय लगल । एक दिन एगो सुग्गा केदली के एगो फूल लेके उड़ल आउ जाके राजा के पगड़ी पर गिरा देलक । राजा के नाक में घमरु गेल तो पगड़ी उतारलन आउ देखथऽ हथ कि एगो बड़ी सुन्नर केदली के फूल गमागम कर रहल है । तुरते माली के भोलाजल गेल आउ हुकुम होयल कि जे अइसन केदली के फूल लाउत ओकरा इनाम में गाँव गिराँप देल जायत ।

माली केदली के गाछ खोजइत खोजइत नदी किछारे पहुँचल । ई देसके केदली के भितरी से बहिनी बोलल .

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे वावू केरा मलिया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डोढ़े पाते लगऽ न अकास ।

केदली के पेड़ अकास में खिल गेल आउ माली निरास होके लौट आयल । अब राजा पडित बोलाके जतरा बिचरबौलन कि केमर नाम से फूल लोटनई मनऽ हे । पडित जी राजा के नाम बतौलन आ राजा अपन पूरा लाश्रो लसगर के साथे लेके नदी किछारे फूल तोड़े पहुँचलन ।

इनका देसके केदली बोलल .

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे लावे लसगर वावू फुलवा लोढ़े आयलन रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाइ जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली ने बहिनी,
अगे डोढ़े पाते लगऽ न अकास ।

बस केदली अकास खिल गेल आउ राजे निरास लौट गेलन । अइसहीं भिन सातो सउतिनी फूल लोढ़े गेलन, बाकि उनके फूल न मिलल । अत में फउआहँफनी के नाम से जतरा मनल । ओकरा साफ मुथरा लूगा कपड़ा पेन्हाके पालकी में केदली के पेड़ तर भेजल गेल । फउआहँफनी के देसके केदली बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे अपने से मइया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

ई पर अमवा से भइया कहलक :

सुनु सुनु केदली ने बहिनी,
अगे डोढ़े पाते भुइयँ में सोहार ।

बस केदली भुइयँ में सोहर गेल आउ फउआहँफनी भर सोइछा फूल तोड़के राजा के गोदी में उभील देलक ।

ई देसके राजा के बड़ी अचरब भेल । आगिर एकर रहस्य पता लगावे ला सोन के एक दिन बड़ी सा बड़ही लेके राजा नदी किछारे पहुँचल । दुघों पेड़ के

डोंड-पात कटवा देलन आउ किन विन्चे से फरवा देलन । जड़ी के फटना हल कि ग्राम में से भाई आउ केदली में से बहिन निकललन आउ 'बाबूजी, बाबूजी' कहहत राजा के देह में लटपटा गेलन । राजा दुन्नो के अपन जॉघ पर बइठा के सप रहस पूछे लगलन आउ भाई बहिन सुरु से अत तक के सब बात बता देलन । तइयो राजा एगो परिच्छा लेवेला सोचलन ।

राजा हुआँ से लौटके अयलन आउ सातो सउतिन आउ कउआहँकनी के एक धारी में सड़ा करके कहलन : ई दुन्नो लइकन के देखके जेकर छाती से दूध के धार फूटल ओकरे इनकर माय समभला जाय । दुन्नो लइकन सातो सउतिन के अगाडी से घूर अयलन, बाकि कुल्ल न मेल । जब ई कउआहँकनी भिर पहुँचलन तय ओकर दुन्नो छाती से दूध के धार फूटके दुन्नो लइकन पर पर गेल । दुन्नो माय के गेरा में लटपटा गेलन । राजा बूझ गेलन कि कउआहँकनि ए इनकर माय है । अय तो पहिले के सब बात समझ में आ गेल ।

ओही घड़ी राजा सातो सउतिन के तरहरा भरवा देलन आउ पहिलकी रानी आउ वेटा वेटी साथ सुए चैन से राज करे लगलन ।

(२) फौजदारी कचहरी में अपराधी का वयान^१

हजुर, मैं दकाने वेवी कं मिठाइ बेचे बेलओ । चार टा बाबु आइके मिठाइ केर केतक दर शुधाओलाक^२ । मैं केहलसो, 'सम जिनिसेक टा एक दर नेरेंस^३ । अहे बाबुगुलाय^४ शनिके केहलाक, 'समे दरिब मिलाय के, एक सेर हामरा के देहाक ।' मे एक सेर मिठाइ देलेंइ, आर आठ आना दाम खुजलाओ । तपन बाबुगुलाह केहलाक जे, 'हामरा पर सगे पैसा नेरसत । अहे लदि^५ ला^६ आहेक । उँहा जाइके दाम देनँइ ।' मैं भदरान मानुश बेरिगे के कन्ह^७ निहि केहलओ । डेर खेन ऐलि पयसा निहि देलाक देरिगे मे लदि तक गेर रहँ, जाइके देसलाओ लाटा^८ सेठिन नेखेइ । डेर घुर ले थानाइ देसलओ लाटा डेर घुर गेल आहेक । तपने मैं पंझाइ दीजे लागलओ । घड़िटेक^९ चादे^{१०} मैं लाटा के आँटाओ लाहन^{११} । आटाइ के^{१२} सारेक^{१३} माँझिटा के बाबु गुलाक काथा शुधाओलाहन । लामाँकि^{१४} कन्ह निहि केहलाक । मैं तपन पानी नाभि के^{१५} लाटा के टेकलथो^{१६} । तपन बाबु गुलाय लाहेक गितर ले बाहराय के मके इ चर^{१७} बेरि के बेरलाक, आर दुइटा बाबु,

^१ मानभूम शिले की बुटमाली बोलो (थियर्सन, लिब्ररिटक सर्वे भाव इडिया, सड ५, भाग २) । ^२ पूछा । ^३ नदो ई । ^४ बाबू लोग । ^५ नदी । ^६ नाव । ^७ बुद्ध । ^८ नाव ।

^९ लोस किनट । ^{१०} बाद । ^{११} पदुचर । ^{१२} पदुचर । ^{१३} नाव के पास । ^{१४} नाविक ।

^{१५} कूचर । ^{१६} रोका । ^{१७} चोर ।

ई०फोंडि धार ले एकटा सिपाहि टाका काराइके आनलाक । मैं सिपाहि के सत्र कथा कुलि के कहि देलेंइ । सिपाहि मर काथा नेहि शुनिके गिरिपटान केरिके^१ आन ले प्राहे । दाहाइ, धरमाअतार, मैं निहि चरि केइ ले आहैं । मैं बड़ि गरिन लक^२ मर केउ नेखत, बाबा सत बिचार करिदे, मर कन्ह दश^३ नेखे ।

(३) अमला

एगो राजा के वेटा रहे, एगो डोम के वेटा रहे । से दुनो सिफार खेले लगला । राजा के वेटा कहलका कि जे हारे से अपन बहिन के निआहे । राजा के वेटा हार गेल—डोम के वेटा जीत गेल । डोम मोंगे लगल राजा के बहिन । राजा के वेटा गेला अपन घरे । माय से कहलका कि हम जाही सिफार खेले । अमला बहिन दिया (हारा) राय भेजा दिह । राजा गेला—बहिनी खइआ लेके गेला । डोम के वेटा पानी न (में) उ पनिया न कमल के फूल लेके बैठल हलई । फूल ऊपर मुँह हलई, अपन छप्पल हलई । अमला कहलक—‘भइया हमरा कमल के फूल दऽ । भाई कहलपिन कि बरी सन पानी ह, अपन ले आवऽ ।’ बहिन पानी न हेललपिन फूल लावे ला । बहिनी कहलपिन—

सुपती (पर तक) पनियों लगलो जी भइया, तदयो न पेल्लू कमल के फूल ।

भाई कहलक—आउ जो बहिनी, आउ जो ।

ठेहुना पनिया लगलो जी भइया, तदयो न पेल्लू० ।

आउ जो बहिनी० ।

कम्मर पनियों लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

छाती पनियों लगलो० ।

आउ जो बहिनी० ।

मुँह फार पनियों लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

नेना फजरवा धोवलई जी भइया, तदयो० ।

आउ जो बहिनी० ।

सिरा के सेनुरा धोवलई जी भइया० ।

आउ जो बहिनी० ।

टोममा अमला के लेके बैठ रहलई । तन श्रीकर माय बाप खोज करे लगलई । अमला एगो मुग्गा पोसलके हल । त उ मुग्गा गेलई उड़के पोगरिया

पर । उ फड़े लगलई—‘अभला गे, तोरा माय कौनऽ हउ, तोरा बाप कौनऽ हउ, तोरा पठल सुगवा सउ कौनऽ हउ, तोरा गुफ पराहित सब कौनऽ हउ, तोरा टोला पड़ोयिन सब कौनऽ हउ ।’

अभला बोलल—‘सुगवा रे, गोड़ा बा-हल हउ, हाथा छानल हउ, भइया हारल हउ, डोमा जीतल हउ ।’ सुगवा आके घर कहलकई कि अजभा हका पोखरिया न । भइया बणा सवारी पर गलई । सुगवा पिनु बोललई—

‘अभला गे, तोरा माय का हउ० ।’

अभा पिनु कहलकई—गोड़ा बा-हल हउ० ।

छतिया पर पत्थर धरल ।

अभला वमला, जन वन लगा के पनिचो उपछावल गेलई । सोना के मञ्जिया पर बैठल हलई अभला । माय बाप ओकरा लेके घर चल अलखिन । डोमोआ चल गेलई ।

—नालदा (जिला पटना)

२. कहावतें (मुहावरें)

(१) नीतिपरक—

- (१) दूध विगड़े धोरली, पूत विगड़े गोरली^१ ।
- (२) खेती हाथ के, जोर साथ के ।
- (३) जर, जोरु, जमीन, भलाड़ा के घर तीन ।
- (४) घर घोड़ा पैदल चले, बात करे मुँह छीन ।
धानी धरे दमाद घर, वुरचक के लच्छन तीन ॥
- (५) रोती, पाँती, बिनती, आउ घोड़ा के तंग ।
अपने हाँथे करिहे, तय जीप के ढंग ॥
- (६) आलस पूत किसाने नासे, चोरें नासे खासी ।
लिपलिय आँसे बेसचा नासे, तिमार^२ नासे पासी ॥
- (७) अन्न धन महाधन, आधा धन गहना ।
आउ धन जइसन, खाक धन लहना^३ ॥
- (८) पहिरो लिये पाछे दे । घटे घड़े कागज से ले ।
- (९) चाकरी चकरदम, कमर फसे हरदम ।
त रहे हम, न जाय के गम ॥

^१ चत्वाहा । ^२ तिमिर = धाँसों का एक रोग, जिसमें कभी भ्रंश और कभी उजाला माहूम होता है । ^३ किमी को वजार वा कर्न में दिया हुआ धन ।

- (१०) सात हाथ हाथी से बचिहऽ, चउदह हाथ मतवाला ।
अनगिनती हाथ श्रोकण से बचिहऽ,
जे जात के हो फेटवाला ॥

(२) मानव-प्रकृति-संबंधी—

- (११) अपने लगने चेरिया वाउर,^१ के कूटे सरकारी चाउर ।
(१२) अपना ला लाली, दमाद के देली छाली ।
(१३) अइँचाताना करे विचार,
कौंसअँकवा से रहे होसियार ।
(१४) धोती मरद, लँगोटे आधे ।
गेल मरद जे भगवा साधे ।

(३) भोजन संबंधी—

- (१५) काम के न काज के । दुस्मन अनाज के ।
(१७) रोटी मरद, भाते आधे ।
गेल मरद, जे सतुआ साधे ॥
(१८) सत्तू पर संख बजे, रोटी पर नीन ।
भात पर पलक खुले. ले परेसा तीन ॥
(१९) चूँट केराओ एगो दूगो, गोहुम गोड़ा दस ।
चाउर चूरा कर फाँका, तब मिले रस ॥

(४) जाति संबंधी—

- (२०) सड़लो तेली, तो फाँडा में अथेली ।
(२१) सड़लो घाभन ता अइँचाताना ।
परला मारे तो तीन जाना^२ ॥
(२२) नुरुक ताड़ी, बैल खेलाड़ी, घाभन ग्राम, कोइरी काम
(पसंद करऽ हे) ।
(२३) तीन कनउजिया, तेरह चुल्हा ।
(२४) हाथ सुखल, बर्हामन भुखल ।
(२५) बेलदरवा के बेटिया, न नहिरे सुख न ससुरे सुख ।

(५) ऋतु और कृषि संबंधी—

- (२६) जाड़ा लगलई पाड़ा लगलई, ओढ़ गुदड़ी ।
बुढ़िया के दमाद अलई, मार मुँगड़ी ॥
- (२७) लइकन भिर तो जवई न, जमनकन हई गुरुभाई ।
बुढ़वन के तो छोड़वई न, केतनो ओढ़े जाई ॥
(जाड़ा कहऽ हे)
- (२८) जय पुरवा^१ पुरवइया पावे, ऊँखा खाला^२ नाव चलावे ।
- (२९) हथिया वरसे चित^३ मँडराए,
घरे वइठल किसान डँडियाए ।
- (३०) एक बैल केकरा ? सारी गाँव जेकरा ।
दू बैल केकरा ? कान्हे हर जेकरा ।
तीन बैल केकरा ? गारी सुने सेकरा ।
चार बैल केकरा ? कान्हे चउंकी जेकरा ।
छौ बैल केकरा ? साथ बराहिल जेकरा ।
आठ बैल केकरा ? छुड़ी छाता जेकरा ।
- (३१) छौघर^४ कहे कि आऊँ जाऊँ,
सतघर कहे कि मीरे खाऊँ ।
अठघर बैला पूरे पूर, नौघर कहे कि राज बइठाऊँ ॥
- (३२) उदंत छौंड़ी दुदंत गाय । माघे भईस गोसईए^५ खाय ॥
- (३३) ओभा कमियाँ^६, वइद किसान, आँइ बैल, खेत मचान^७ ॥
- (३४) सौ चाम^८ गंडा^९, सेकरे आधा मंडा^{१०} ।
सेकर आधा तोरी, सेरतो आधा मोरी ॥
- (३५) लेंगटा परल उधार के पाला ।
- (३६) माल महाराज के, भिरजा खेले होरी ।
- (३७) जइसने वाँस के वाँस बसटल, तइसने वाँस के कोलसुप दुरा ।
- (३८) जेतना के बीबी न, तेतना के कहारी ।

^१ पूर्वा नक्षत्र । ^२ गदा । ^३ विशा नक्षत्र । ^४ दू दाँतोंवाला । ^५ खामो, मालिक ।

^६ मजदूर । ^७ ऊँची अगह पर । ^८ जोत ई । ^९ वर । ^{१०} गेहूँ ।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगीत

मागधी समुदाय की अन्य दोनो शाखाओं—मैथिली, भोजपुरी—की भाँति मगही में भी लोकगीतों की संपदा परंपरा से सुरक्षित है। ये लोकगीत भी अपनी श्रोतस्विता और मर्मस्पर्शिता में समान रूप से गुणाढ्य हैं। विभिन्न अवसरों के कतिपय गीत निम्नांकित हैं :

(१) श्रमगीत

(क) जँतसारी—महिलाएँ जँता पीसने के श्रम को गीतों में घोलकर मधुर बना देती हैं, साथ ही पारिवारिक संबंध के कुछ विशेष क्षणों की याद पर मनोरंजन करती, कुछ शिक्षा भी ग्रहण करती हैं।

निम्नांकित गीत-में ननद भौजाई, सास पतोह, माँ वेटी, माँ वेटा, पति पत्नी, सभी के संबंध की विशेषता की एक झलक मिलती है :

परबत ऊपर यसई भइया कुम्हरा,
गढ़ि देलकई सात गो घइलवा हो राम ।
सातो रे सौतिनियाँ रामा घइला अलगवली,
छोटकी के फूटलई घइलवा हो राम ।
छोटकी ननदिया रामा जंगली छिनरिया,
दउड़ल दउड़ल लूतरी लगलकई हो राम ।
मचिया, वइठल तूँ ही भइया प वइइतिन,
तोहर पुतह फोरकउ घइलवा हो राम ।
खाइयो में लेहींगे वेटी दूध भात फोरवा,
चलि जाहीं भइया हरवहिया हो राम ।
हरवा जोतइते तूँ ही सुन मोर भइया,
सोरे तिरिया फोरलन घइलवा हो राम ।
चोलिया के कसमकस गे यहिनी, अँचरा के गरमी,
अँचरे सम्हारइत घइलवा फूटल हो राम ।
हरवा जोतइते गे यहिनी हर मोर टूटलई,

चउँकिया देइतै करुअरिया हो राम ।
 हर जोति अयलन, कुदारी पार अयलन,
 देहरी वइठलन मनमाँ कामर हो राम ।
 सब के तिरियावा भइया घर घरअरिया,
 मोर तिरिया चहटो^१ न पइअई, हो राम ।
 तोहरो तिरियावा हो बाबू जंगली छिनरिया,
 जाह हई नइहरवा के वटिया, हो राम ।
 खाइयो तो लेह बाबू दूध भात कोरवा,
 करि देबो दोसरो बिअहवा, हो राम ।
 जुठ कँठ खयलक भइया, कर पइती सूतल,
 से तिरिया तजलो न जाहई, हो राम ।
 बाबा खाह, भइया खाह, पुतह वहरिया,
 कर गन कुँअरा इअरवा, हो राम ।
 हमरा तो लगई सासू, ससुरे भँसुरवा,
 तोरे हौयतो घरिया के इयरवा, हो राम ।

नवविवाहिता पत्नी पर पति की मार, ननद का चीन्चचाव, ननद द्वारा भौजाई को भोजन के लिये मनाना और भौजाई का विगड़ना आदि का चित्रण करनेवाले इस गीत में जाँता पीसने का श्रम भूल जाता है :

अइली गवन से परली जतन ^२ में गोविंद जी विरदावन में,	
सूने के मरम नहीं जानी,	गो०
भइया जे मरथिन अपन मेहरिया,	गो०
छोटकी ननदिया घरहरिया,	गो०
मत मारह भइया जी अपनी मेहरिया,	गो०
तोहर मेहरि सुकुमरिया,	गो०
मारम पहिन मे अपनी मेहरिया,	गो०
ढढ़नछु ^३ मोरा न सोहाहई,	गो०
छोटकी ननदिया, से जागली छिनरिया,	गो०
रिन्हलन दूध के जउरिया ^४ ,	गो०
साई लेह भउजी दूध के जउरिया,	गो०
भइया के मरवा विसराह,	गो०

^१ चहटव ^२ मानना । ^३ डंग बनाना, नपशा करना । ^४ खोर, रंग के रम में बनी छीर ।

आगी लगई तोहर दूध के जउरिया, गो०
भइया के मरवा डँडवा सालई^१, गो०

(२) नृत्यगीत

(क) भूमर—नृत्यगीतों को विविध पर्वों एवं उत्सवों के अवसर पर गाकर नृत्य किया जाता है। इनमें स्वर, ताल एवं लय का ऐसा सामंजस्य होता है कि नृत्य करनेवालों के चरण स्वयं ही गतिपूर्ण हो उठते हैं। 'नृत्यगीत' शीर्षक में वे सभी भूमर, सोहर आदि गीत रखे जा सकते हैं, जो नृत्य के लिये अपेक्षित स्वर एवं ताल से पूर्ण हैं। नटुआ, पमड़िया, बकसो, बखाइन आदि जातिघों तो इन नृत्यगीतों के सहारे ही अपनी जीनिका चलाती हैं। ये लोग विविध उत्सवों में एकत्र होकर इन गीतों के साथ अनेक भावभंगिमाओं को अभिव्यक्त कर नृत्य करते हैं। महिलाएँ भी इन नृत्यगीतों को गाती एवं नृत्य करती हैं। लोकगीतों पर आधारित नृत्य सजीवता एवं सरसता से पूर्ण होते हैं :

लेमु तोड़े गइलो में, ओहि नेमु गछिया,
मोर ननदिया हे, चुनरी अँटकी नेमु डार ॥
चुनरी उतारे गेल, ससुर मोरे वडैता ।
मोर ननदिया हे, पगड़ी अँटके नेमु डार ॥
पगड़ी उतारे गेल भँसुर मोर वडैता ।
मोर ननदिया हे, टोपिया अँटकि नेमु डार ॥
टोपिया उतारे गेल, लहुरा देवरवा ।
मोर ननदिया हे, गमछा अँटकि नेमु डार ॥
गमछा उतारे गेल, सामी मोर गइल ।
मोर ननदिया हे, भुफिया अँटकि नेमु डार ॥
ऐसन धनिया के मोर, चुनरी फँसौले ।
ओहि नेमुआ रे, सवके फँसौले एके डार ॥
ओहि जे नेमुआ के, चुनरी रँगौली ।
मोर पियवा हो, चुनरी वड़िय लहरदार ॥
चुनरी पहिरि जय, चलली वजरवा ।
मोर पियवा हो, नेटुआ गिरल मुरछाय ॥
क्रिय तोरा नेटुआ रे, पेलउ भारि भुरिया^२ ।
नटुआवा रे क्रिय तोरा बथलउ^३ कपार ॥

नहीं मोरा अहे समरो, ऐलई भारी भुरिया ।
समरो हे, तोहरो सुरति देखि गिरली मुरुझाय ॥

(ख) बगुली नाट्यगीत—'बगुली' मगध का लोकप्रचलित गीतिनाट्य है। शब्द ऋतु के नील गगन के नीचे खुले, विस्तृत मैदान में स्त्रियाँ एकत्रित होकर इस लोकाभिनय में भाग लेती हैं। वस्तुतः आश्विन में गर्मी की तपन, वर्षा के अवरोध एवं जाड़े की टिडुरन से मुक्त मानव स्वभावतः हर्ष, उत्साह एवं उल्लास से पूर्ण होता है, जिसकी अभिव्यक्ति इन नृत्य अथवा गीतिनाट्यवाले उत्सवों में होती है। इन खेलों के लिये खुला मैदान, सुहावना मौसम और सुखद वातावरण चाहिए। आश्विन में ये सभी सुयोग एकत्र मिल जाते हैं। इसलिये इस समय न केवल बगुली का खेल, प्रत्युत 'जाट जाटिनी', 'सामा चकवा' आदि के भी खेल होते हैं।

'बगुली' नाट्य में एक औरत बगुली की आकृति बनाती है। वह दोनों ओर एकत्रित नारियों के बीच में बैठती है। उसका घूँघट खूब लंबा होता है, जिसमें हाथ डालकर मुँह के पास से नोच की आकृति बना ली जाती है। उसकी कृत्रिम चोंच निरंतर हिलती रहती है। इसी स्थिति में वह उड़लकर एक दिशा से दूसरी दिशा की ओर जाती है और 'दीदिया' नाम की दूसरी पात्री से उसका गीत में ही संवाद चलता रहता है। 'दीदिया' की आलोचना से रुष्ट होकर वह नदी की ओर बहती है।

अब दूसरा दृश्य उपस्थित होता है। बगुली आतुर स्वर में मल्लाह से नैहर पहुँचाने की प्रार्थना करती जाती है, किंतु मल्लाह क्रमशः अपनी माँग बढ़ाता जाता है। अंत में वह उसका अदेय यौवन माँगता है, जिसे समर्पित करने से वह इंकार करती है। यही कथा का अंत होता है। प्रथम दृश्य में बगुली सभी स्वाद्य पदार्थों का नाम लेती है, एवं उसके साथ अपने लोभ का संबंध दिखाती है; जैसे—'भतवा बनौते मँडवा पिलियो हे दीदिया।' महिलाओं की फटकार का क्रम भी पूर्ववत् चलता रहता है :

महिलाएँ—फहवाँ के रुसल फहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—चउरघा छटइते खुदिया खेलियो हे दीदिया ॥

महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ छुछुंदर हे बगुलो ॥

फहवाँ के रुसल फहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

वगुली—रोटिया बनौते लोइया खेलियो हे दीदिया ॥
 महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ ललचहिया हे वगुलो ॥
 वगुली—एहि करनमें नैहरा जाहि हे दीदिया ।
 महिलाएँ—वगुलो के लोलवा तोरा गड़वो हे वगुलो ।
 वगुली—तुहँ तो दो सफरी के वात बोल हऽ हे दीदिया ॥
 वगुली—हालि लाहु, हालि लाहु मलहा रे भइया ।
 जल्दी से पार उतार हो मलहा भइया ।
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, गला के हँसुलिया ।
 वगुली—ओहु हँसुलिया सासु जी के
 देखल हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, हाथ के कँगनमा ।
 वगुली—ओहु कँगनमा भँसुर के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी देह के गहनमा ।
 वगुली—ओहु गहनमा ननदी के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी सँचली जमनियाँ ।
 वगुली—सेहु जमनियाँ पियवा के देखल हवऽ
 हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥

(इसी प्रकार विविध आभूषणो एवं वस्त्रो को लगाकर गाया जाता है ।)

(३) ऋतु गीत

(क) घरसाती—वृषिप्रधान ग्रामो में वर्षा का स्वाभाविक महत्व रहता है । वर्षा ऋतु में, अतिवर्षण हो या अनर्षण, सभी श्रवस्थाओं में ग्रामीण महिलाएँ एकत्र होकर गीत गाती हैं :

- (१) दइया इंद्र के करह इंद्र पूजवा हे ना ।
 दइया गाँव के ठिकुदरवा अनजानू साही ना ।
 दइया घोड़वा चढ़ल निरखई चदरा हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनियाँ चरसई हे ना ।
 दइया उनकर वेष्टवा अनजानू साही ना ।
 दइया कुदि फाँदि चान्हथी मोटनियाँ हे ना ।

दइया उनकर वेटिया दुखरइतो वेटी ना ।
 दइया सुपली मउनी खेल हथ धराहर हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनियाँ वरसई हे ना ॥

- (२) साँप छोड़लइ अण्पन कँचुल, गंगा मइया छोड़लन अरार ।
 छोड़लन अनजानु साही अपन जोइया,
 लयलन दुखरइतो देई के लाय ।
 खाजो न लगवे गोसइयाँ, पानी के देह छलकाल ।
 देव तोरा छतियो न फाटो, पानी बिनु परलइ अकाल ॥

(ख) चौहट—बरसात के दिनो में गोंव की स्त्रियाँ इकट्ठी होकर 'चौहट' गाती हैं। इसमें तरह तरह के अभिनय किए जाते हैं, और ऐसे गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें जंतूसारी और भूमर की तरह पारिवारिक जीवन की मधुर झोंकियाँ होती हैं।

(ग) चैत—चैत के महीने में प्रति रात्रि ग्रामीण लोग ढोलक भाल लेकर चैतार गाते हैं। हर गली कूचे में इसकी ढेर सुनाई पड़ती है। इसमें भी श्रृंगारिक वर्णन की ही प्रधानता रहती है। चैत महीना पागुन से भी अधिक श्रृंगारिक माना जाता है :

अहो रामा वावा फुलवड़िया में फूल लोढ़े गौली हो रामा ॥
 गड़ि गेलई कुसुम कन कँटवा हो रामा ॥
 रामा केई मोरा कँटवा सहेजिए निकालत हो रामा ।
 कोहि मोरा हरतई दरदिया हो रामा ॥
 अहो रामा वावा मोरा सहजे में कँटवा निकालतन हो रामा ।
 सइयाँ मोरा हरतन दरदिया हो रामा ॥

निम्नांकित गीत में भाभी देवर का परिहास प्रस्तुत किया गया है :

अहो रामा कोरे^१ रे घइलवा आ कोरे वसनमा हो रामा ।
 कोरे^२ जमुना वहे पनियाँ हो रामा ।
 अहो रामा घुट्टी भर पनियाँ घइलवो न डूवे हो रामा ।
 कउन मोरा घइलवा डिठियाव^३ हो रामा ।
 अहो रामा अपिछि अपिछि घइलवा भरलिथइ हो रामा ।
 कउन मोरा घइला अलगावत हो रामा ।

^१ जो राम में न लया गया हो, नया । ^२ किनारे । ^३ नजर लगाना ।

अहो रामा घोड़वा चढ़ल आवै हंसराज देवरवा हो रामा ।
 ओही मोरा घइला अलगावत हो रामा ।
 अहो राम एक हाँथ हंसराज घइला अलगावई हो रामा ।
 दोसर हाथे अँचर धरि विरहमावे हो रामा ।
 अहो राम छोड़ू छोड़ू हंसराज हमरी अँचरिया हो रामा ।
 मोर घरे सासू ननद बड़ी वैरन^१ हो रामा ।

(घ) बारहमासा—वर्ष के हर मास के वातावरण का और उसमें बनवासी राम, लक्ष्मण तथा सीता की दशा का चित्रण इस बारहमासे में किया गया है। यह गीत संभवतः उर्मिला से गवाया गया है, जैसा प्रथम पक्ति से प्रतीत होता है :

पैठैल तू नारि घइरुन बन वालम मोर ॥
 चइत अयोध्या जलमलन राम ।
 चन्नन से निपवायभ धाम ॥
 गजमोतियन से चउका पुरायम ।
 सोने कलस पर दीप धरायम ॥
 जरे सारी राति ॥ पैठैल० ॥
 बइसाय मास रितु गिरपम लाग ।
 चलई पवन जइसे वरसई आग ।
 जइसे जल विनु तलफई मीन ।
 सेई गति हमरा केकई जी कीन ।
 दीन्ह दुख दारुन । पैठैल० ॥
 जेठ मास लूह लगइत अंग ।
 राम लपन आउ सिया हथ संग ।
 रामचंद्र पद कमल समान ।
 तलफई धरती तपई असमान ॥
 कइसे पग धरतन ॥ पैठैल० ॥
 असाढ़ मास घन गरजइ चोर ।
 रटई पपिहरा कुँइकइ मोर ।
 बिलपथ कोसिला अयधपुर धाम ।
 भिजइत होयतन लपन सिया राम ॥
 खड़ तरवर तर ॥ पैठैल० ॥

सावन मास सलिसायर^१ नीर ।
 कइसे का सितला माता धरतन धीर ।
 नन्हे नन्हे चुनमा वरसि गेलइ नीर ।
 भीजइत होयतन सिया हो रघुवीर ॥
 भूमकि भरि लावह ॥ पैठैल० ॥
 भादौ रइनी भयामन रात ।
 कड़कई वरसइ जियरा डेरात ।
 गुंजन गुंजइत फिरई भुअंग^२ ।
 राम लखन आउ सीता जी संग ।
 रइन अंधियारी ॥ पैठैल० ॥
 अलल हे सखि, मास कुआर ।
 घरम करे सबही संसार ।
 जो घर रहितन लहुमन राम ।
 विप्र जेमाके खूब देइती दान ॥
 थारि भर के मोती ॥ पैठैल० ॥
 आयल हे सखि, कातिक मास ।
 उठई करेजवा विरह के फाँस ।
 घरे घर दीया वारथी नारि ।
 हमर अयोध्या भेलई अन्हियारि ॥
 करनि केकई के ॥ पैठैल० ॥
 अगहन कुँअरी जो करितइ सिंगार ।
 कपड़ा सिया देहती सोने के तार ।
 पगु पैजनियाँ कुल निस्तार ।
 सिर पर सोभितई जरिया के पाग ॥
 गले वैजंती ॥ पैठैल० ॥
 पूस मास रितु धरसे तुसार ।
 रइनि भेलइ जइसे खाँड़ के धार ।
 कृसे आसन कइसे सुततन राम ।
 कइसे के वन में करतन विसराम ॥
 भोजन धदरी में ॥ पैठैल० ॥
 माघ मास रितु आयल वसंत ।

^१ रटिल सागर = समुद्र के जल देखा । ^२ ताँप ।

किनका सँग खेलूँ विना भगवंत ।
 ठाढ़े भरत जी ढारथि लोर ।
 मोर अजोध्या के न हे सिरमौर ॥
 यसंत जरो री ॥ पैठैल० ॥
 फागुन फाग खेलइती चौरंग^१ ।
 चोवा^२ आ चनन लपेटति अंग ।
 ठाढ़े भरत जी घोरथी अवीर ।
 किनका परछीहँ विना हो रघुवीर ॥
 अइसन होरी जरो री ॥ पैठैल० ॥

(४) त्योहार गीत

(क) छठ—प्रति वर्ष कार्तिक और चैत्र मास की पटी को सूर्य की पूजा की जाती है । इस अवसर पर सामयिक गीतों से वातावरण को सुलभित करते हुए पंचमी को अस्ताचलगामी और सप्तमी को उदय होते सूर्य को किसी जलाशय के किनारे अर्घ्य दिया जाता है । यह गीत उमी अवसर का है :

सोने खड़ुअँ ए दीनानाथ, चनने लिलार ।
 चलियो में गेली ए दीनानाथ, गंगा असनान ।
 रहिया में मिललो ए दीननाथ, अन्हरा मनुस ।
 अँखिया देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने खड़ुअँ०॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, कोढ़िया मनुस ।
 कयवे^३ देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, बाँकी तिरियवा ।
 पुतवा देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 सासू मारे हुदुवा ए दीनानाथ, ननद पारे गारी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेवे लुलुआई ॥
 चुप रह, चुप रह, मे बाँकी पटोर^४ पाँड़ लोर ।
 तोहरा हम देयो मे बाँकी गजाधर अइसन पूत ॥
 सासू लेले दउड़े ए दीनानाथ, सिंहासन अइसन पात^५ ।
 ननदी लेले दउड़े ए दीनानाथ, लोटा भरल पानी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेलकइ दुलार ॥

^१ चौपद, जिसमें चार रगों की गोरियाँ होती हैं । ^२ कई सुगंधित वस्तुओं का सार, द्रव ।

^३ काया । ^४ लट्टेगा के साथ ऊपर से झोड़ा जानेवाला कपड़ा; झोड़नी । ^५ पाटा, धोड़ा ।

(ख) भइया दूज—कार्तिक शुक्ल पक्ष द्वितीया को श्रावृद्धितीया मनाई जाती है, जिसमें भारी बहनों के यहाँ जाते हैं और बहनों उनका स्वागत करके पूजन करती हैं। इस अवसर पर अनेक गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें से एक यह है :

नदिया किनारे दुलरइतो भइया, खेलथ जूझा सारि^१ ।
 कन्ने गेल वहिनी दुलरइतो वहिनी, भइया अलथू नेयार^२ ॥
 नहिं घर चउरा हे सासू, नहिं घर हे दाल ।
 कइसे कइसे रखयो हे सासू, भइया जी के मान ॥
 कोठी भरल चउरा ए पुतहु, पनबटवे भरल हे पान ।
 हंसि खेल के रखिहऽ हे पुतहु, भइया जी के मान ॥

(ग) माता भइया—चेचक को 'माता भइया' कहकर संबोधित किया जाता है। जब कोई चेचक के प्रकोप से पीड़ित होता है, तो उसके पास माली भ्रल बजाकर या धर की महिलाएँ साथ मिलकर माता के गीत गाती और उनसे दया की भीष माँगती हैं :

मिलहुक सातो वहिनियाँ हे भइया,
 सातो आलर हे भइया, सातो आलर हे० ।
 भइया सातो मिलि वगिया देखे जाहुक हे भइया ।
 का देखू वगिया के रूप हे भइया, हे तरुप हे भइया ।
 नदया सेनुरे टिकुलिया वगिया भरल हे भइया ।
 भइया केलवे नरंगिया वगिया भरल हे भइया । भइया मिलहुक०॥
 का देखु वगिया के रूप हे भइया, हे सरुप हे भइया ।
 भइया लड्डिके फड्डिके वगिया भरल हे भइया ।
 भइया फूलवे आउ पतिप वगिया भरल हे भइया ।
 भइया धूपप पठनप वगिया भरल हे भइया ।

(५) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म)—गर्भवती स्त्रियों के प्रसव के पहले और बाद 'सोहर' गाए जाते हैं, जिनमें जचा की विभिन्न स्थितियों और उसके स्वभाव का उल्लेख होता है। इन सोहरों में कितना मनोवैज्ञानिक सत्य है :

एरु महीवा अत्र वीतल जी प्रभू, सासू के वोलिया न सोहाहइ जी ।
 सासू के वाहर करि रक्खभ हे धानी^३, वावा पियारी तुहँ संच,
 रे धानी भइया पियारी तुहँ संच हे धानी ॥

^१ नृपा । ^२ न्याना, दुन वा । ^३ पानी ।

दूई महिना अब वीतल जी प्रभू, नदी के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 नदी के भेजवइन ससुररिया हे, धानी, वावा पियारी तूहँ० ॥
 तेसर महिना अब वीतल जी प्रभू देवर के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 देवर के भेजभ कलकतवा हे धानी, वावा पियारी तूहँ० ॥
 चौथा महिना अब वीतल जी प्रभू, गोतिनी^१ के बोलिया न सोहा० ।
 गोतिनी के जुदा करि रखवो हे धानी, वावा पियारी० ॥
 पँचमा महिना वीतल अब वीतल जी प्रभू,
 चेरिया के बोली न सोहाहइ जी ।
 चेरिया के बाहर करि रखभ हे धानी, वावा पियारी० ॥
 छट्टा महिना अब वीतल जी प्रभू,
 ससुरो के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 ससुरो के बाहर करि रखभ हे धानी । वावा पियारी० ॥
 सप्तमा महिना अब वीतल जी प्रभू,
 भईसुर^२ के बोलिया न सोहाई जी ।
 भईसुरो के भेजभ नोकरिया हे धानी । वावा पियारी तूहँ० ॥
 अठमा महिना अब वीतल जी प्रभू, वासियो भात न सोहाए जी ।
 गया के पेडवा मंगायभ हे धानी । वावा पियारी० ॥
 नौमा महिना अब पूरल जी प्रभू, तोहरो बोलिया न सोहाहइ जी ।
 लातिण मुक्के तोरा खनभ हे धानी, वावा पियारी तूहँ भूठ हे,
 धानि मइया दुलारी तूहँ भूठ हे ॥

(१) सतानकामना—

घरघा से निकलल वैभिनियाँ, सुरज गोड लागलरु हे,
 सुरज होवहु न आज्क सहाय, महल उठे सोहर हे ।
 जाहुक हे वैभिन जाहु, सोहर कइसे ऊठत हे ?
 मोर भगती न होयत वैभिनियाँ, अप्पन घर जाहुरु हे ।
 सुरज से उठिके वैभिनियाँ, नागिन कर पइसल हे ।
 नागिन डँसी लेहु आज्भू मोर परान, जिनगी मोर अकार्य ह ।
 जाहुक हे वैभिन जाहुक, तोरे के कइसे डँसभ हे ?
 हमहुँ हो जमयई वैभिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।
 रहिआ मै भँटलन गगा मइया, अँचरे तोर पोड़लन हे ।

बॉम्बिन मत हतु अप्पन परान, महल उठत सोहर हे ।
 आधी रात नैलई पहर रात, अउरो पहर रात हे,
 जलम लीहतन नंदलाल, महल उठल सोहर हे ।

(२) पीपर पीने का गीत—

प्रायः प्रसूता स्त्रियों को प्वर नष्ट करनेवाली औपधियों दी जाती हैं । दूध में पीपर (औषध) घोलकर सास या ननद पिलाती हैं । इस अवसर पर गाए जाने-वाले गीत को 'पिपरी पिलाने का गीत' कहा जाता है :

पिपरा लेके ससुआ खड़ी, बहु के समुभाई रही,
 'पिपरा पी ले बहु' ।
 पिपरा पियत मोरा ओठ जरे,
 जियरा मोर कमल के फूल,
 पिपरिआ हम न पिअम ।

(३) बरही पूजने का गीत—

हम नहीं पुजवइ बरहिआ, भइया नहीं अयलन हे ।
 अँगना बहारिते तू चेरिआ, तो सुनऽ न वचन मोरा हे,
 चेरिआ, देखी आचऽ हमरो वीरन भइआ, कहूँ चली आवथ हे ।
 दूर ही घोड़ा हिहिआयल, पोखरिआ घहरायल हे,
 गली गली इतर घमकी गेल, भइया मोरा अयलन हे ।
 मचिया वइठल तोहें सासु जी, सुनह वचन मोरा हे,
 अथ हम पूजयो बरहिआ, भइआ मोरा अयलन हे ।
 सासु जी कहमों ही धरिअई दजरिया, काहाँ ई सोंठाउर हे,
 सासु जी कहमों वइठअई वीरन भइया, देखते सोहावन हे ।
 कोठी कान्हें रखिहअ दजरिया, कोठिले बीच सोंठाउर हे,
 यहुआ अचरे वइठइअई वीरन भइआ, देखते सोहावन हे ।
 ओहरी वइठल दुलरइतिन ननदो, मुँह चमकावल हे,
 जे कछु कोठिआ के भारन, अँगना के वहाड़न हे ।
 भउजी सेहे ले के अयलन वीरन भइया, देखते मिलटावन हे ।

(ए) मुंडन गीत—मुंडन एक पवित्र संस्कार है । कभी गंगा किनारे, कभी तीर्थस्थान पर, कभी घर में, कभी जग (वन)—विवाह के अवसर पर भी बच्चों का यह संस्कार होता है । माँ अपनी सतान को गोद में लेकर बैठती है और नाई अपनी कैंची से बच्चे की लट काटता है । बगल में ननद बैठी रहती है और

अपनी श्रोत्रल में बच्चे की लट ले लेती है। इसे 'लापर लेना' कहा जाता है। मुंडन के समय मायके से भाई का 'पियरी' लेकर आना अनिवार्य जैसा है।

सभमाँ बइठल राजा दसरथ, कौसिला अरज करे हे,
राजा राम के करऽ जग मूँडन, एहो सुख देखव हे।

अरहिल बन केरे खरहिल कटायभ,
बूँदावन के रे वाँस है हे।

सेहो के पहिले माँडो छवायभ,
गजमोती चउँका पुरायभ हे।

पहिले होयतो गोवर जनेउआ,
तव होयते वर्हामन जनेउ हे।

एतना सुनिए राजा दसरथ सुनहु न पावल हे,
ललना गाय के गोवर मँगौलन, अँगना लियशोलन हे।

गजमोती चउँका पुरशोलन, करव जग मूँडन हे,

चउँका चनन बइठल कौसिला रानी, आउर दसरथ राजा हे।

सिसुकी सिसुकी बबुआ रोवे, आउर भइया पुकारथ हे।

सुनी सुनी हजमाँ लेलक गोदिआ औ बबुआ के अरज करे हे।

बबुआ एक लवडिया छुँटे दऽ, तव जइहऽ मइया गोदी हे।

सभवा बइठल तौही वाधा अनजानु वाधा, लावड़ मोर छुँकले लिलार।

आवे दऽ अस्तिनमा से बीते दे समनमा, मुड़ाई देवो धावू तोहरो लवड़वा।

हजमा जे माँगऽ हइ सोने के नरहनियाँ, देवइते लगऽ हई मोरे सँकोचिया।

फूआ जे माँगऽ हइ सोने के हँसुलिया, देवइते मोरा लगऽ हई सँकोचिया ॥

(ग) जनेऊ गीत—यशोपवीत संस्कार ब्राह्मणों में बड़ी धूमधाम से किया जाता है। कभी कभी बालविवाह की कुप्रथाओं के कारण जनेऊ और विवाह दोनों संस्कार एक साथ ही कर दिए जाते हैं। मंडप के दिन बच्चे को सूत का जनेऊ अग्न्याशय दिया जाता है, जिसे 'गोवर जनेऊ' कहते हैं। विवाह संस्कार की ही तरह जनेऊ संस्कार में भी भेंड़वा, छुपरा आदि की रस्में अदा की जाती हैं। मंडप आदि के गीत विवाह संस्कार में दिए गए हैं, यहाँ जनेऊ के गीत दिए जा रहे हैं। जनेऊ के अपने लौकिक विधान में 'भिरैना' (भील माँगने) और कोपीन आदि धारण करने के अलग अलग गीत हैं :

अजोधा में बिलखथी रामचंद्र, 'जनेउआ जनेउआ' करी हे।

हथिन के वेदवा के पंडित मोरा के जनेउआ देतन हे ?

घरवा से बोलथिन दुलरइता याया, उनकर दुलरइता याया हे।

हम हिशई वेदवा के पंडित, हमहीं जनेउआ देवई हे।

समझाँ दइठल तोहँ बाबा दुलरइता बाबा, कइसे हम बर्हामन होयभ ?
हम नाहीं जानीं दुलरइता बाबू, पूछी लेहु मामा आपन हे ।'
काहाँ से वरुआ आयल, बाबू केकरो दुअरिया धयले ठाढ़

भिच्छा देह न राम जी ।

कासी से वरुआ आयल, बाबू दुअरिया वरुआ ठाढ़े भिच्छा० ।
भिच्छा लेइ यहर भेलन दुलरइतो मइया, वरुआ हँसलन मुँह फेर
भिच्छा लेहु न राम जी ।

(घ) विवाह गीत—विवाह एक उल्लासमय संस्कार है । मगही लोक-साहित्य में विवाह के गीत अत्यधिक संख्या में मिलते हैं । इन्हे दो भागों में सरलतया बौटा जा सकता है—(१) लड़के के विवाह गीत और (२) लड़की के विवाह गीत । विवाह संस्कार के अवसर पर अनेक रस्मे कुलपरंपरा से होती हैं, जिनके पृथक् पृथक् गीत हैं । लड़के के विवाह गीतों में जहाँ उल्लास और अभिमान की अभिव्यंजना मिलती है, वहाँ लड़की के गीतों में निरीहता, कष्टा और सामाजिक विपमता आदि के विस्वादी स्वर गुनाई पढते हैं । 'सगदन' के गीतों में बेटी की विदाई का कष्ट चित्र सामने आता है । श्रृंगारिक होते हुए भी ये गीत बड़े ही मार्मिक हैं । छंका से लेकर दोंगा तक गीतों की लंबी परंपरा है ।

(१) घेटी—पुत्री के विवाह के लिये घर की खोज में पिता की परेशानियों किसे मालूम नहीं । इसी चिंता में पिता पुत्री को ससुराल में जीवननिर्वाह के लिये शिक्षा भी नहीं दे पाता । फिर भी थोड़े में वह बहुत सी शिक्षाचार की बातें बता देता है :

बाबा के श्रंगना में आलर झालर, भरभर वहलइ घनास ।
बाही तरे वैठिके बाबू पलंग उँसायलन, बाबू सूतलन निरभेद ॥
कछुआ पहिरि बाहर भेलन दुलरइतो घेटी—बाबूजी से विनती हमार ।
जेइ घरे अजी बाबू धिया हई कुँआरी कइसे सूतल निरभेद ।
उत्तर खोजलि, दन्धिन खोजलि, खोजलि मगह मनेर ।
तोहर सरेसा घेटी घर नहिँ मिले, अब घेटी रहवा कुमार ।
आहर सुखीप गेलो, पोखर सुखीप गेलो, इंद्र परल हदिकाल ।
बाबू जी के छतिया में दलरु परिय गेलो, अगे घेटी रहव कुमार ।
आहर उमड़ि गेलो, पोखर उमड़ि गेलो, इंद्र परल छलुकाल ।
बाबू जी के छतिया में चन्न छलकि गेलो, अगे घेटी होयतो वियाह ।
पटना यजरिया बाबू घेतिया वेसहिहऽ तये जइहऽ मगह मनेर ।
सिरह न पहली बाबू घर घरुअरिया, अउरो रसोइया वेहवार ।
नीन भुवन बाबू एको नहिँ सीखलि, परत बाबू तोरे सिरै गारि ।

सिखि लेहू अगे बेटी घर घरुअरिया, अउरो रसोइया बेहवार ।
 आँचर खौंसि बेटी भानस पइसिहऽ, करिहऽ रसोइया बेहवार ।
 पहिले जेमइहऽ बेटी ससुरे भईसुरवा, तवे खाए सामी अपान ।
 सामो सरेख बेटी विरवा^३ लगइह, उनका से रहिहऽ अनंद ॥

(२) वर के गीत—

कोइली जे बोले सिरिसी जुड़ी छहिआ, वावू चलल ससुरार हे ।
 अइसन असीस तुहीं दीहऽ रे कोइली, जाइतहीं होवे विश्राह हे ।
 जब रे दुलरइता वावू ससुरा से चलि अयलन, मइया पुछलन एक वात हे ।
 मइया अलरी पूछे वहिनी दुलारी पूछे, कहमाँ गमयलऽ दिन रात हे ?
 दिन गमइली अम्माँ सिरिसी जुड़ी छहिआँ, रात गमइली ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुत्ती वावू तनिको न दीहला, तुरत चिन्हल ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुत्त अम्माँ तव हम दीहव, जब धनी लयवो विश्राह हे ।
 हम होयवो अगे अम्माँ सेवकिआ तोहरा, धनी होयतउ दासि तोहार हे ।

(३) पूर्वमिलन—विवाह निश्चित हो जाने पर वर वधू दोनों ही एक दूसरे को देखना चाहते हैं । इसके लिये उनके अभिभावकों द्वारा अवसर उपस्थित कर दिया जाता है । ये दोनों किस प्रकार मिलते हैं, इसका सुंदर चित्र देजिए ,

वावू के दुलारी बेटी अनजानू^१ बेटी, माँगल डलवा के विनाए^२ ।
 फुलवा लोढ़े फुलवरिया जाय ।
 फुलवा लोढ़इते बेटी के धूप लगल हे, अहे सुतल बेटी अँचरा टँसाय,
 ओही फुलवरिया चीचे ।
 घोड़वा चढ़ल आवइ दुलहा अनजानू दुलहा, ऊपर भए आरसी^३ चलावई ।
 से उडु उडु मलहोरिन बेटिया हे ।
 मलिया के जलमल राउर माय वहिनिया, हम ही अनजानू साही बेटिया,
 से फुलवा लोढ़े फुलवरिया अइली ।
 जब तूँही हइन अनजानू साहि के बेटिया, तव हमें हियइ अनजानु साहि के
 वेठवा, से तोरे लोभे हिया हम अइली ।

^१ यहाँ नाम । ^२ ढाली लिपि चुना हुआ फूल । ^३ शीशा, अँगूठे में पहनी जानेवाली एक प्रकार की बड़ी अँगूठी, जिसपर मुँह देखने के लिये शीशा जड़ा होता है ।

जब तूँह अनजानू साहि के बेटवा, हमे आगे पोधिया विचारइ,
से रही फुलवरिया थीचे ।

पढ़ल लिखल सब मोर हियौं होयलो, पोथी मोर छुटलइ बनारस,
से तोरा आगे हम भूठ भेली ।

(४) पिता-पुत्री-संवाद—वर साँवला है । बधू अपने पिता से इसकी शिकायत करती है, पर पिता श्यामल वर की तुलना महादेव से करता है :

बाबू छोट अँगन बड़ी साँकरी, बाबू पेतन
सजन सब लोग, कहाँ दल उतरत ।
बेटी छोट अँगन बड़ी साँकरी, बेटी पेतन
सजन सब लोग, मड़उए दल उतरत ।
बाबा एक बचन अपने चूकली, बाबा
हमहीं गोरिल, वर सामर मेर^१ मेरावल ।
बेटी, सामर सामर जनि कर, बेटी सामरे
ईस महादेव, तोरा में मेरावल ।
बेटी, तोहर मइया बड़ी सुघरिन, बेटी
लगवइ तीसी के तेल, तो छाँही सुखावलन ।
बेटी, बरवा के मइया बड़ी फूहरी बेटी
बेटी लगवले तेल फुलेल, तो रउदे सुखावलन ।

(५) वर-बधु-संवाद—बरात आने पर वरपक्ष और बधूपक्ष में खाने पीने के लिये भगड़ा होता है । अभिमानी वर और मानी बधु का संवाद देखिए :

अहो अहो नरियर वड़े तोर नाम हे,
बड़ रे विरिछि जानि बइठलूँ मैं छाँह हे ।
अजी अजी अनजानू साही^२, तोर बड़ नाम हे,
बड़ से बड़इया जानि जोड़लूँ मैं घाँह हे ।
भूखल हाथी घोड़ा पौछ भटकारइ जी,
भुखल सजन लोग विरवा चियावइ जी ।
हथिया के देवइ एजी तिलचाउर जी,
घोड़वा के देवई लाही लूही दूव जी,
साजन के देवइन एजी दही मात जी ।

^१ मेल । ^२ वर के पिता ।

वइठलन अनजानू साही जाजिम विद्यार् जी,
 जँधिया पर वइठलन कनियाँ कुमार जी ।
 वइठलन अनजानू समधी^१ खरई^२ ओछाई^३ हे,
 जँधिया दुलरइतो सुगई लट छिटकाई हे ।
 विगरलन दुलह घर विरवो पचास हे,
 विरवो न लेहइ कनेया कुमार हे ।
 विरवा न लेई धानी, मुखहँ न धोलइ हे,
 केकर गुमान धानी विरवा न लेई हे ।
 बाधा के गुमान प्रभू विरवा न लेइ जी,
 भइया के गुमान प्रभू मुखहँ न बोली जी ।
 बाधा माई गुमान धानी दिन दुई चार हे,
 हमरो गुमान धानी जलमो सनेह हे ।

(६) कोहबर—कोहबर में बरवधू का प्रथम मिलन होता है । बर १० रात ही भर रहना है, इसलिये स्वभावतः वह परिवार के सदस्यों का परिचय चाहता है । बधू प्रतीकात्मक भाषा में उनका परिचय देती है :

सोने के चउकिया चढ़ि वइठलन अनजानु दुलहा लाल गलइचा लगाइ ।
 कव हम देखभ बाग बगइचा, कव हम देखभ ससुरार ।
 जाइत देखिहऽ बाग बगइचा, दुअरे देखिहऽ ससुरार ।
 मड़वाहि देखली प्यारी दुलरइतो प्यारी, आठो अंग गेलइ जुड़ाई ।
 कोहबर बोलथी दुलहा अनजानू दुलहा, प्यारी से बचन बुझाई ।
 अजी धानी मामा के हथू, कउन चाची तोहार, कउन हथ भउजी तोहार ।
 रसे बोलु विरसे बोलु अजी प्रभु, सुनतन मड़उआ सव लोग ।
 हमें तूँही अजी प्रभु कोहबर हियई, सुन हम सवे के वताइ ।

उज्जर ओढ़न उज्जर पेन्हन, उज्जर सव बेहवार ।
 जिनकर गले तुलसी जी के माला, ओही हथी मामा हमार ।
 सवुज ओढ़न सवुज पेन्हन, सवुज सव बेहवार ।
 जिनकर नयन झलामल लोरवा, ओहे हथी मइया हमार ।
 पीयर ओढ़न, पीयर पेन्हन, पीयर सव बेहवार ।
 जिनकर लिलरा झलमल टिकुली, ओहे हथी चाची हमार ।
 हरियर ओढ़न हरियर पेन्हन, हरियर सव बेहवार ।

जिनकर हाथे सोने केरा बलवा, ओहे हथी भउजी हमार ।
 हँसइत अयलन विहँसइत गेलन, ओहे हथी बहिनी हमार ।
 हाथ के विरवा हाथे सुखी गेलइ, ओहे हथी बहिनी हमार ।

(७) दहेज—उवइ हाने पर विदाई के समय ससुर किनना भी दहेज दे, पर वर प्रसन्न नहीं हो सकता । उसे तो अपनी जिद पूरी करानी है । अर वधू भी वर का साथ देती है । रिता इनकी माँगों से कैसी परिस्थिति में पड़ जाता है, यह इस गीत में चित्रित है :

कउन दसरथ लगौलन बाग बगइचा,
 कउन दसरथ खेललन सिकार ।
 कउन जनक जी के धिया हइ कुँआरी,
 किनकर अयलइ बरियात ।
 अनजानु^१ साही लगौलन बाग बगइचा,
 अनजानु साहि खेललन सिकार ।
 अनजानु^२ साहि के धिया हइ कुँआरी,
 उनकर अयलइ बरियात ॥
 सब बरियतिया बमस गढ़ बइठल,
 असगरे दुलरुआ वावू^३ लाइ ।
 घर से बहर भेजल ससुर अनजानु ससुरा,
 चल वावू लगन दुआर ।
 जे कुल खोजवऽ वावू से सब देवो,
 चलऽ वावू लगवऽ दुआर ॥
 भेल बियाह घर कोहवर बइठल,
 ससुर जी से भिनती हजार ।
 जे कुल अजी ससुर जी मनचिन लौलऽ,
 से कुल चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ भईसिया जे वावू,
 बरदा बरद धेनु गाय ।
 एतना संपत वावू तोरा देली,
 फाहे अथ रुसल दमाद ।
 कलसा इडौत होई बोलथी दुलरइतो सुगई,
 वावू जी से भिनती हमार ।

जे कुछ अजी बाबू मनचित लावी,
 से सब चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ, भईसिया जे देलूँ,
 बरहा बरद धेनु गाय ।
 एतना संपत बेटी तोरा दे देलूँ,
 काहे ला रुसलन दमाद ।
 गइया जे देल भईसिया जी बाबू,
 बरहा बरद धेनु गाय ।
 एतना संपति बाबू हमरा दे देल,
 सायर^१ ला रुसल दमाद ।
 सायर सायर जनि धोलू बेटी,
 सायर बाबा चुनियाद ।
 सायर देले बेटी निरधन होयवो,
 छुटि जयतो बाधा चुनियाद ।
 सायर पइती नेहयवो जी बाबू,
 अरई^२ सुखयवो लामी केस ।
 बाट के पूछतई बटोहिया जी,
 बाबू के कयले सायर दान ।
 किनकर धिया हे अति बड़ीभागी,
 सायर मिलल दहेज ।

(८) पराती—विवाह के समय दिन रात के गीतो का ताँता प्रभाती से शुरू होता है, जिसमें पूर्वजों और वर वधू के लिये आशीर्वाद और कुशल मंगल की कामना रहती है :

हे आदित^३ उगड न घँडेरी साए^४, कउअवा विरिछु साए ।
 हे उठ न अन्नजानु साही^५ के जोइया^६, न दहिया विरोरहु^७ ।
 हे दही मोर बढई कुँडनी^८ साए, घउआ मलहानी साए ?
 हे बढइन दुलरइतो देई^९ के नइहर, दुलरइतो देइके सासुर ।
 हे बढइन दुलरइतो^{१०} दुलहा सिर पाग,
 दुलरइतो^{११} देई सिर सेनुर नयन भर फाजर ।

^१ तालाब । ^२ किनारे । ^३ आदित्य । ^४ छाते हुए । ^५ इस स्थान पर स्वर्गीय पूर्वजों के नाम । ^६ जोय, पत्नी । ^७ विलोकना, मथना । ^८ दूध दही रखने का मिट्टी का बर्तन । ^९ वर अथवा वधू का नाम । ^{१०} यहाँ वर का नाम । ^{११} यहाँ वधू का नाम ।

(६) विदाई—विदाई की बेला है। लड़की अपनी समुराल के लिये खाना हो रही है। उस समय चिड़वा से गीत के शब्द काँपते हुए और आँखों से आँसू की बूँदें निकलती हैं :

सुरूज के जोते बाहर भेलन दुलरइतो बेटी, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 पहिले जनइतूँ बेटी तमुआँ तनइतूँ, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 काहे लागी अजी बाबू तमुआँ तनइतऽ, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 होयतो भिनुसरवा बाबू कोइलरी कुहुँकतो, लगबो सुन्नर बर साथ ।
 काहे लागी अगे बेटी खोआ खौंड' खिलउलूँ, काहेला पियवलूँ दूध ।
 काहे लागी अगे बेटी पुत्र जानि मानलूँ, लगबऽ सुन्नर बर साथ ।
 जानइत हलऽ जी बाबू धिया हइ कुमारी, लगतइ सुन्नर बर साथ ।
 काहे लागी अजी बाबू खोआ खौंड खिलवलऽ, काहे ला पियवलऽ दूध ।
 काहे लागी अजी बाबू पुत्र जानि मानलऽ, लगबो सुन्नर बर साथ ।
 एक कोस गेलइ डाँड़ी^१ दुई कोस गेलई, पहुँचल ससुर जी के देस ।
 छूटल आटन, छूटल पाटन, छूटल जनकपुर देस ।
 छूटल भइया के लाखो दुखरिया, छूटल भउजी के संग ।
 गइया के हँकरे दूहन केरा बेरिया, अम्मा रसोइया केरा बेर ।
 सखी सब हँकरे मिलन केरा बेरिया, भउजी सुतन केरा बेर ॥
 चाट के बटोहिया कि तूँहीं मोरा भइया, हमरो समद^३ लेले जाइ ।
 हमरो समदिया भइया अम्मा समुभाइहऽ, सखी सब भेटें अँकवार ॥

(१०) समदन गीत—

अँगना घुरिण घुरी गोधरे दमाद,
 बड़ा रे सवेरे सासु धिआ सपराओ ।
 खाद लेहु खाद लेहु बेटी तूँहीं दही भात,
 फेन केरे होयतो बेटी, पर केरे आस ।
 आपन दही भात मइआ रखूँ सिकवा चढ़ाय,
 फेनमाँ लिहले अम्माँ देलऽ लुलुआय ।
 चलहि के बेरिआ बेटी, देल समुभाय,
 घजड़ के छतिया बेटी विहरिओ न जाय ।
 तूँ परदेसी बेटी, पर केरे आस,
 तोहरा रोयइते बेटी, रोवे सनसार ।

^१ शहर । ^२ दोनी । ^३ संवाद ।

(११) गवना—और वही अवस्था गवना अर्थात् विरागमन में विदाद के समय भी होती है :

कहाँ के चंदा कहाँ चलल जाय, मोर प्राण हरी,
 कहमा के दुलहा गवन कयले जाय, मो०
 पुरुव के चंदा पच्छिम चलल जाय, मो०
 अजोधा के दुलहा गवन कइले जाय, मो०
 समवा बइठल ससुर अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
 जव तोरा ससुर जी धिया हथ पियारी, मो०
 काहे लागी दान कयलऽ धियवा अपान, मो०
 मचिया बइठल सासू अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
 जव तोरा सासू जी धिया हथ पियारी, मो०
 काहे ला चुनवलऽ खरहिया अपान, मो०
 मनसा पइसल सरहज अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु ननदी हमार, मो०
 जव तोरा सरहज ननदी पियार, मो०
 काहे ला मारल दही चटवा हमार, मो०
 लटवा छिटइते सखी अरज करथ, मो०
 दिन दुइ रहे दहु वहिनी हमार, मो०
 काहे लागी छिटलऽ हल लटवा हमार, मो०

(६) धार्मिक गीत

(क) राम जी—समय समय पर भ्रामीण महिलाएँ राम, वृष्ण, महादेव आदि देवताओं के गीत गाती हैं, जिनमें उनके संबंध में प्रचलित कथाओं का उल्लेख होता है। राम के गीत में दशरथ की उँगली में नुकीली लकड़ी गड़ने पर कैकई द्वारा वरदान माँगने की बात कही गई है :

वैसवा कटावन चललन राजा दसरथ, अँगुरी गड़ल रोपचाल^१ हे ।
 अँगुरी के दरदे बेयाकुल राजा दसरथ, केकई के परलो हँकार^२ हे ।
 आहु आहु केकई रानो पलँग चढ़ि बइठहु, हरी लेहु दरद हमार हे ।
 जउन जउन थर माँगवऽ हे रानी, आजु के माँगल सब होयन ।

नहिं हम माँगिला अनघन सोनमा, नहिं माँगि सहना^१ भंडार हे ।
 चतुर भरत जी के तिलक चाही, चाहिला राम बनवास जी ।
 माँगे के रानी बड़ी कुछ माँगलऽ, फाटल हिरदा हमार हे ।
 सर्वसे अजोधा में राम जी दुलरुआ, सेहो कइसे जयतन बनवास हे ।
 एक कोस गेलन राम जी दोसर कोस गेलन, लगि गेलइ मधुरी पियास,
 पही नगरिया भाई हे कोई न बसई, राम जी पियासल जाथ ।
 अपने महल से बहर भेलन सीता, नूपुर उठे भँक्काल हे ।
 सोने के गेरुआ^२ गंगाजल पानी, पानी पियह सिरी राम जी ।
 केकर हइ तोही नतनो परनतनी, केकर हइ तू धीया हे ।
 केकर कुलवा बियाहल हे सीता, के हथू सामी तोहार हे ।
 राजा हेमचंद जी के नतनी परनतनी, राजा जनक जी के धीया जी ।
 राजा दसरथ कुल हमहीं बियाहल, सामी जी हथी सिरी राम जी ॥

(ख) निर्गुण—कबीरपंथी धरमदास के बनाए निर्गुण प्रसिद्ध है ।
 इस प्रकार के निर्गुण मगही क्षेत्र के कबीरपंथी चमारो द्वारा मृत व्यक्ति की शन-
 वात्रा में गाए जाते हैं :

रोपली हम आम अमरुदिया हो, एक पेड़ असोक रोपली हे ।
 सखिया सकलो बगइचया लगई भैयावन, से एक पेड़ चनना विनु ॥
 नहिरा में दस पाँच भइवा, पचिसो भतीजा हथि हे ।
 सखिया सकलो नइहरवा उदास, से एक युद्धी मइया विनु ॥
 ससुरा में दस पाँच भइसुरवा, पचिसो देवर हथि हे ।
 सखिया सकलो ससुररिया हइ उदास, एके पुरखवा विनु ॥
 पेन्हली हम बाजूवन विजउठवा^१, आउ मँगटीका पेन्हली हे ।
 सकलो गहनमा लगइ सून, बस एक ही सेनुरवा विनु ॥
 धरमदास सोहर गावल, गाई के सुनावल हे ।
 सखिया करइ न अपन विचार, परम सोहर गावल ॥

(७) बालक गीत

(क) लोरी—बच्चे बत्र रोने लगते हैं तो उन्हें मनाना बड़ा कठिन होता है । उनको खेलानेवाली बहन, माँ या धाय लोरियों गा गाकर उन्हें सुलाती या बहलाती हैं । इन लोरियों में मनोरंजन और शिवा का सुंदर समावेश होता है :

^१ एक प्रकार का रेशमी कपड़ा । ^२ गेरु एक प्रकार की कड़ी मिट्टी होती है, उसी से निर्मित कभरा को गेरुमा कहा जाता है ।

चान मामूँ, चान मामूँ, हँसुआ दऽ ।
 से हँसुवा काहेला ? कतरा^१ कतरावेला ।
 से कतरवा काहे ला ? गोरुआ ढुकावे ला ।
 से गोरुआ काहे ला ? चोंतवा पुरावे ला ।
 से चोंतवा काहे ला ? अँगना लिपावे ला ।
 से अँगनवाँ काहे ला ? गोहुमा सुखावे ला ।
 से गोहुमा काहे ला ? मैदवा पिसावेला ।
 से मैदवा काहे ला ? पूड़िया पकाए ला ।
 से पुड़िया काहे ला ? भउजी के खियावे ला ।
 से भउजी काहे ला ? थेटा विश्राये ला ।
 से थेटा काहे ला ? गुल्ली डंडा खेले ला ।
 गुल्ली डंडा टूट गेल, ववुआ रुस गेल ॥

(८) विविध गीत

(क) भूमर—शादी विवाह के समय अथवा अन्य अवसरो पर गाँव की स्त्रियाँ गोल बनाकर एक दूसरे के हाथ पकड़ लेती हैं और चक्कर लगाती हुई भूमर भूमर गाती हैं, जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के उतार चढ़ाव और पति पत्नी के हास परिहास चित्रित होते हैं । प्रस्तुत गीत में एक बधू अपने और सास के बीच हुआ वार्तालाप एक ग्वालिन को सुना रही है :

ग्वालिन, अँगना में एक पेड़ भँगिया,
 सेई भँगपियवा मतवलवा, सुनु ग्वालिन हे ।
 सरवत घोरि घोरि पिया के पियावलूँ,
 सेही पियवा भेलई मतवलवा ॥ सुनु० ॥
 कोरे हँड़ियवा में दहिया जमवलूँ,
 इमरित देइके जोरनिया ॥ सुनु० ॥
 होइते परात जव कुड़नी^२ उठावलूँ,
 वामे दहिने बोले कगवा । सुनु० ॥
 मचिया बइठल तुहँ सासू जी बढइतिन,
 कर तनि काग के विचरवा । सुनु० ॥
 किया तोरा पुतह फुटतइ कुड़नियाँ,
 किया तोहर दहिया छिटकतई । सुनु० ॥

नहिं मोरा सासु जी फूटतई कुड़नियाँ,
 नहिं मोरा दहिया छिटकतई । सुनु० ॥
 बाट के जाइत; बटोहिया जे पूछइ,
 किया ग्वालिन भाइ रे भतिजवा । सुनु० ॥
 नहिं रे बटोहिया भाई रे भतिजवा,
 नहिं मोरा लहुरा देवरवा । सुनु० ॥
 काँच उमरिया में राम जी जलम लेलन,
 मोरा गोदी रोवइ बलकवा, । सुनु० ॥
 चन्नन कटवैयो, अंगन, घेरवैयो,
 छुटि जेतो पिया के अवनमाँ । सुनु० ॥
 जे मोरा कहतई पिया के अवनमाँ,
 देवई में लितहूँ के कँगनमा । सुनु० ॥

पति के प्रति पत्नी के शंकालु हृदय में कौन कौन सी बातें छिपी रहती हैं, वह क्या क्या सोचती है, क्या करने को ठानती है, उसका क्या परिणाम अनुमान करती है, इसका यथार्थ चित्रण अनेक गीतों में हुआ है ।

(ख) विरहा—

पिया पिया रटि के पियर भेलई देहिया,
 लोग कहई कि पांडु रोग
 गाँमाँ के लोगवा मरमियों न जानऽ हई ।
 भेलई न गओनमा मोर
 डिहवा, डिहवा^१ पुकारे डिहवलवा^३
 फाहें न रखव पत मोर ।
 खेतवा विगारइ खरथूहा^४,
 बेटया विगार हई पतोह ।
 मरल सभवा विगारऽ हई लबरा लुचवा,
 ओहु करई हो भंङ्गल ।

(ग) अलचारी—अन्य प्रदेशों में इसे 'नचारी' या 'लचारी' कहते हैं । इसमें प्रायः शिव पार्वती का वर्णन होता है । जहाँ इनका वर्णन नहीं होता, वहाँ

^१ मूल्याकान् । ^२ देवस्थान । ^३ ग्रामदेवता अथवा पति । ^४ एक प्रकार की घास जो पौत नष्ट करती है ।

नारी-पक्ष की, पुरुषपक्ष से श्रेष्ठता प्रतिपादित की जाती है। धोवियों के यहाँ अलचारी गाने की विशेष पद्धति है। कठौती, गगरा, गगरी अथवा थाली में दो लकड़ियों से चोट कर गीत के धोल निकालते हैं, पुनः उसी में स्वर मिलाकर गाते हैं। इस कला में ये अत्यंत निपुण होते हैं। गाने में कहीं स्वर, ताल एवं लय का भंग नहीं होता, बर्तनों से निकली ध्वनि से उनका स्वर मिल जाता है।

दुढ़ऊ लागी खिचड़ी पकयली, घिउआ ले सेरा अयली हो राम ।

जेहु बुढ़हु सूते खरिहान, कलपी जिया रहहई हो राम ॥ टेक ॥

बुढ़उ लगी खटिया विछाएली, अउ तोसक लगा ऐली हो राम ।

सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

बुढ़उ लगी तकिया लगा ऐली, पंखा मेला ऐली हो राम ॥

सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

वनमा काटि वैठवई, छोकनियाँ हम लैवई हो राम ।

अहो राम तेही छोकनी बुढ़वा के डेरायव हो राम ॥ कलपी० ॥

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित मगही साहित्य

हम मुद्रित मगही साहित्य के दो विभाग कर सकते हैं—एक तो वह जो हिंदी के माध्यम से प्रकाश में आया, और दूसरा वह जो मूल मगही भाषा में प्रकाशित हुआ है।

१. हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन

हिंदी के माध्यम से सर्वप्रथम आज से लगभग ७० वर्ष पूर्व फलफले के एक ईसाई मिशनरी प्रेस से मगही व्याकरण की लगभग ७० पृष्ठों की एक पुस्तक प्रकाशित हुई, जिसकी लिपि केथी थी। उस पुस्तक की एक प्रति श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' (गया) के पास सुरक्षित है। इसके बाद श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा कुछ मगही लोकांगीतों के प्रकाशन के अतिरिक्त, १९४२ ई० तक हिंदी में कोई मगही साहित्य प्रकाशित नहीं हुआ। इस बीच हिंदी पत्रपत्रिकाओं में समय समय पर मगही लोकगीत प्रकाशित होते रहे, जिनकी काफी लंबी सूची तैयार हो सकती है। परंतु मगही को साहित्यिक मान्यता सर्वप्रथम १९४३ ई० में प्राप्त हुई, जब मैट्रिक परीक्षा के लिये पटना यूनिवर्सिटी के पत्रग्रह में श्री वृष्णादेवप्रसाद द्वारा लिखित 'जगदनी' और 'चौद' कविताएँ प्रकाशित हुईं। इसके पश्चात् १९५३ ई० में उन्हीं की लिखी एक पुस्तिका 'मगही भाषा और उसका साहित्य' बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना द्वारा प्रकाशित हुई। सर्वप्रथम मगही साहित्य सम्मेलन, एकगरसराय के अगसर पर ६ जनवरी, १९५७ को श्री रमाशंकर शास्त्री ने स्वलिखित 'मगही' शीर्षक एक पुस्तिका प्रकाशित करवाई, जिसमें सिर्फ भाषा पर सारगर्भित विचार उपस्थित किए गए थे। हिंदी माध्यम से मगही साहित्य का सुव्यवस्थित वैज्ञानिक प्रकाशन १९५७ में हुआ जब बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने महापंडित राहुल साठ्ठ्यायन द्वारा संपादित और अनूदित प्राचीन मगही कवि सिद्ध सरहपा का 'दोहाकोश' प्रकाशित किया।

२. मगही का मौलिक प्रकाशन

मगही भाषा के माध्यम से प्रकाश में आनेवाले मगही साहित्य में लोक-साहित्य और उच्चतर साहित्य पर अलग अलग दृष्टिपात करना उचित होगा।

(१) लोकसाहित्य—मगही लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं, जिनके गीत और भजन ग्रामोद्योग स्त्री पुरुषों के कंठों में बस गए हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश-चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' हैं, जिनमें शिवपार्वती के चरित्र का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इनके अतिरिक्त उनकी 'राम-धन-गमन', 'लंकादहन', 'पनघटलीला', 'गाधी-विरह-लहरी' इत्यादि इकट्ठी पुस्तिकाएँ हैं। विभिन्न ग्रामकवियों द्वारा लिखित इस प्रकार की दर्जनों पुस्तिकाएँ प्रकाशित हुई हैं, जिनकी कोई सूची अभी तक तैयार नहीं की गई है।

(२) उच्चतर साहित्य—

(क) कविता—श्री रामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' की मगही कविताएँ १९५२ ई० में प्रकाशित 'पुंडरीक रत्नमालिका' में अन्य हिंदी कविताओं के साथ प्रकाश में आईं। इस पुस्तक के प्रथम दो भागों में हिंदी की और तृतीय भाग में मगही की कविताएँ संगृहीत हुईं। ये कविताएँ लोकसाहित्य और शिष्ट साहित्य की संधिरेखा पर खड़ी प्रतीत होती हैं। एक ओर लोकरुचि को ध्यान में रखकर सोहर, जंतसारी, भूमर, बारहमासा, होली, चिरहा, नैती, फजरी इत्यादि की लय और छंद में लिखी गई धार्मिक और राष्ट्रीय कविताएँ हैं और दूसरी ओर इनके भीतर से भाँसता हुआ साहित्यिक भाव। 'प्रभुसंदेश' में ये कजली की धुन में गाते हैं :

सखि हे, उमड़ि घुमड़ि घन आयल प्रभु संदेशा लेके ना।

मंगल धुनि गंभीर सुनवलक, जागल सूतल भाग,

शीतल मंद सुगंध बुझरिया, उमगावत अनुराग।

और फिर 'रोपनी गीत' में तो शांत रस ही छलका देते हैं :

शान कमंडल में रस लेके, अयलत सेतपती,

"पुंडरीक" हिरदा ठंडायल, होयल शांत मती

दुलवा मागल सजनी।

इधर श्री सुरेश दूबे 'सरस' ने एक मगही कवि 'कासीदास' का पता लगाया है, जिनकी पुस्तक 'खेमराजभूषण' के अंतिम १३ पृष्ठ एक पंजारी की दूफान से प्राप्त हुए। कासीदास विलापी (पटना) के महंत थे, जिन्होंने मगही में कुंदलियों तथा अन्य प्रकार की छंदोबद्ध कविताओं की रचना की।

(ख) पत्रपत्रिकाएँ—मगही साहित्य का मुख्यवर्धित प्रकाशन एफंगरसराय (पटना) से श्रीकांत शास्त्री के संपादकत्व में 'तरुणतरुणी' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका के रूप में हुआ, जिसमें रझी बोली के साथ मगही गद्य पद्य की रचनाएँ मुद्रित होने लगीं। मगही के गद्य रूप के मुद्रण का यह प्रथम अवसर था। कुछ

दिनों के पश्चात् यही पत्रिका 'मगही' के नाम से निकली और फिर तीन वर्ष तक बंद रहने के बाद १९५२ की फरवरी से 'बिहार-मगही-मंडल' के तत्वावधान में श्रीकांत शास्त्री और रामवृक्ष सिंह 'दिव्य' के संपादकत्व में पटना से निकलने लगी। इसका प्रकाशन बीच में फिर बंद हुआ पर नवंबर, १९५५ से पुनः 'मगही' मासिक पत्रिका के रूप में श्रीकांत शास्त्री और ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में निकलने लगी, जो अभी तक प्रकाशित हो रही है। एक दूसरी मासिक पत्रिका 'महान् मगध' श्री गोपाल मिश्र 'केसरी' के संपादकत्व में, १९५५-५६ में औरंगाबाद (गया) से निकली, जिसके ६-१० अंकों का ही प्रकाशन संभव हुआ। इसमें मगही के साथ मैथिली और भोजपुरी की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई थीं। श्रीकांत शास्त्री का एक नाटक 'नया गाँव' भी प्रकाशित हुआ है, जिसे बड़ी लोकप्रियता मिली है।

इस बीच १९५७ में ही नेयामतपुर (पटना) से श्री राजेंद्रकुमार चौपेय का 'मगही भाषा के विकास' का प्रकाशन हुआ।

अन्य किसी पुस्तकाकार गुद्वित रचना का पता नहीं। अतः मगही साहित्य का एकमात्र संग्रह उपर्युक्त पत्रिकाओं और मुखपत्र: 'मगही' में प्राप्त होता है।

(ग) कथासाहित्य—'मगही' में कहानियों सबसे अधिक श्री रवींद्रकुमार की छपीं, जिनमें 'दुरा' , 'मन के पंछी' और 'सम्मे सोशाहा' उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में भायुक कहानीकार ने दलित श्रमिक वर्ग के जीवन की मार्मिक और प्रवाहपूर्ण भाँकी देकर समाज की व्यवस्था की ओर ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न किया है। पं० तारकेश्वर भारती ने अपनी एक कहानी 'मैना काजर' में मनो-वैज्ञानिक आधार पर सामाजिक कुरीति के संबंध में अपनी कहानीकला का सुंदर परिचय दिया है। 'तीज के त्योंहार' में सुरेशप्रसाद सिन्हा ने पति पत्नी के प्रेम के उतार चढ़ाव का मनोहारी दिग्दर्शन कराया है। हास्य-व्यंग विनोद-पूर्ण कहानियों में लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' की 'आफत के पुड़िया', 'चार सौ बीज सेन जी' और शिवेश्वरप्रसाद अंबड की 'अफसर से अफसर' नामक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त श्री जयेंद्र की 'चंपा' नामक लघुकथा में चंपा फूल से साम्यवाद का प्रचार कराया गया है। लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' का शब्दचित्र 'बिचन दादा' अपने प्रकार का अकेला ही है।

(घ) नाटक—नाटकों में श्रीकांत शास्त्री का 'नया गाँव' प्रामाण्य जीवन के नवजागरण का जीता जागता चित्र है और साथ ही एक संदेश भी। प्रो० वीरेंद्र-प्रसाद सिंह 'निप्लव' के 'धारी परछाल हूँ' एकाकी में एक गरीब परिवार पर तिलक प्रथा के कुपरिणाम की भाँकी मिलती है। श्री उदय का 'सेनुरादान' भी इसी प्रथा पर एक कुतराघात है। इनके अतिरिक्त प्रो० शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा का

‘गुरुदक्षिणा’, मुन्नीप्रसाद का ‘कुबेर के भंडार’, ‘श्रीकील के परवाना तक’ और शम्भुनाथ जायसवाल की ‘चलनी दुसलक बढनी के’ प्रहसन उल्लेखनीय हैं।

३. समसामयिक गतिविधि

मगही काव्य में मुक्तक के अतिरिक्त अन्य काव्यविभागों की सृष्टि नहीं हुई। मुक्तक में अंग्रेजी, संस्कृत और बंगला से अनुवाद, प्रवृत्तिचित्रण, तथा ग्रामीण जीवन की भाँकियों, सयोग और वियोगवर्णन तथा हास्य और व्यंग्य मुख्य रूप से मिलते हैं। मगही कवियों में स्व० कृष्णदेवप्रसाद का नाम सर्वप्रथम आता है, जिन्होंने आधुनिक मगही साहित्य की नींव डाली। श्रारंभ में इन्होंने अंग्रेजी से और फिर संस्कृत से अनुवाद किए। तत्पश्चात् ये मौलिक रचनाओं की ओर मुड़े। अभी तक इनकी रचनाओं का पुस्तकाकार मुद्रण नहीं हुआ, पर निकट भविष्य में इसके प्रकाशन का निश्चय हो चुका है। ‘मगही’ में प्रकाशित ‘फागुन के अवस्था’ में वासंती प्रकृति का ये मनोहारी वर्णन करते हैं :

आइ गेल मास फगुनवाँ, निरमल रवच्छ अकास ।

सिमर के लाल लाल लुल्लुआ सुहावन, महुआ के पसरे सुवास ॥

इन कविताओं में इनका मुख्य उद्देश्य प्राकृतिक सुषमा को काव्य में गंधना और ग्रामगीतों के छंद लय को जीवित रखना था।

श्रीकांत शास्त्री ने इनकी अनुवाद परंपरा को आगे बढ़ाया और ‘एगो मस्त मगहिया’ के छद्म नाम से ‘सिलवर पेनी’ का अनुवाद ‘चकमक पानी’ के ‘एकनिया’ शीर्षक में किया। रवींद्र की कविता ‘एकला चलो रे’ का मगही अनुवाद ‘अनेले चलू मनुआँ, जो फोई चले ना’ विजयगीत के शीर्षक से किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने अपनी लेखनी विभिन्न विषयों पर दौड़ाई और विभिन्न रसों का उद्रेक विभिन्न छंदों में किया। परंतु अभी तक इनकी भी कोई कवितापुस्तक प्रकाशित नहीं हुई और न ‘मगही’ में ही छपी। इनके तीन गीत त्रिहार सरकार के पाक्षिक पत्र ‘श्रमिक’ में मुद्रित हुए।

हिंदी के कतिपय ख्यातिलब्ध कवियों ने अपनी लेखनी मगही की ओर मोड़ी। इन कवियों के दो वर्ग किए जा सकते हैं। एक वर्ग में वे हैं, जो खड़ी बोली की कविताओं के छंद और लय में मगही भाषा की कविताएँ लिखते हैं, और दूसरे वे, जो लोकगीतों के छंद लय में लिखते या नए छंद गढ़ते हैं। प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाओं में खड़ी बोली की कुछ शब्दावली का मोह है, जिससे गुरु मगही की लोच और कोमलता में कसर रह जाती है। इस वर्ग में हैं भी रामगोपाल ‘रुद्र’, गोवर्धनप्रसाद ‘सदय’, जगदीशनारायण चौबे, इत्यादि। ‘रुद्र’ जी के गीतों तथा उनकी अन्य कविताओं में एक पीड़ित आत्मा की खोई कराह है।

‘सदय’ जी की कवितारूँ गीतात्मक नहीं होतीं। वे आज के अंधकार में आनेवाले प्रकाश की तस्वीर दिखलाते हैं :

फोनो साथ न संगी साथी, बुझल हाथ को अपने घाती ।
ई रतिया पर भी दिनवाँ के, छूट चुकल है तीर देखइयो ॥
आव कुछ तस्वीर देखइयो ॥

जगदीशनारायण चौबे की ‘गॉब किरिंग के’ में कल्पना की उड़ान तथा गीतात्मक और सहज सरलता है। ये प्रकृति के मानवीकरण या उसे मानवीय दशाओं में उपस्थित करते हैं। उन्होंने प्रभात के क्रमशः आगमन का सुंदर चित्र खींचा है :

भिलमिल जोत लहर पर बिछुलल,
अगुआनी में आज कदम दल,
भाँक रहल घूँघाँ उघार के ।
हौले हौले परे लगल अब, सगरो पाँव किरिंग के ॥

दूसरे वर्ग के कवियों में हम लोकगीतों की ही सरलता, कोमलता और भावुकता पाते हैं और लोकगीतों के ही छंद और लय भी। इस वर्ग में रामनरेश पाठक, रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ और हरिश्चंद्र प्रियदर्शी का नाम उल्लेखनीय है। इनमें रामनरेश पाठक मूलतः गीतिकवि हैं। इनके गीतों में मगही एवं मगही जनपदों की आत्मा कूकती है। उम्मा उममानो की स्मृच्छ मौलिकता, प्रकृतिवर्णन और जनजीवन से सहानुभूति इनके गीतों की विशेषता है। प्रकृतिवर्णन के समय ये गान लता वृक्षों, कली पुष्पों, खेत पल्लवानों और पशु पक्षियों के नैसर्गिक सौंदर्य तक ही अपनी दृष्टि सीमित नहीं रखते, बरन् मानव को भी प्राकृतिक लैंडस्केप का एक आवश्यक अंग मानते हैं और कभी कभी तो प्रकृतिवर्णन करते करते मानव मन के अंतस् की गहराई में डूब जाते हैं।

‘अगहन के मोर’ में “अमवाँ महुइआ के डहुँगी से फलकइ चिरई चुरगुनी अनोर” गाते गाते गाने लगते हैं :

सिसरुइ उ डोली में बइठल कनइया, आगे चलल जाइ कहार ।
छुटलइ लइकइयाँ के सखिया सहेलर, छुटलइ जे बाबा दुआर ।
रपवा में गुनवा में गइया लोभेलइ, फलकइ विदइया इ मोर,
हो मइया, उतरल इ अगहन के मोर ॥

रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ के गीतों में लोकगीतों का वातावरण छाया रहता है। ‘नेनवाँ के घान गोरी मोरा पर चलावऽ न’, ‘बबसे जाके तूँ बइठले परदेघवा, छजन मोरा जिया ना लगे’, इत्यादि आरंभिक पंक्तियों से ही स्पष्ट है, कि ये प्रेमी

प्रेमिका की मनोदशाओं को सीधे सादे ढंग से प्रस्तुत करने में सफल हैं। इससे इनकी कविताएँ साधारण जनसमुदाय के हृदय में सीधे उतर जाती हैं।

हरिश्चंद्र प्रियदर्शी भी गीतिकवियों की पंक्ति के कवि हैं और पर्याप्त साहित्यिक कौशलपूर्वक विरहिणी की मनोदशाओं को चित्रित करते हैं :

गते गते विरहा के पँसल अग्नियाँ ।

करिया बदरिया में जइसे चँदनियाँ ।

विसरे विसारल न वतिया सुरतिया, कइसे के सुधि विसराऊँ हे ।

कहमा पिया केरा गाऊँ हे ॥

इनके अतिरिक्त श्री रामनंदन, सुरेश दुबे 'सरस', सुरेंद्रप्रसाद 'तदरा', राजेंद्रकुमार 'यौधेय', योगेश्वरप्रसाद सिंह 'योगेश', इत्यादि मगही साहित्य के अपने कवि हैं। 'सरस' के गीतों के रस का खोत शुद्ध ग्राम्य प्रकृति और जनजीवन के संमिलित सारे चित्रों में व्याप्त है। कजरी, भूमर, सपना, मधुमास इनकी प्रमुख कविताएँ हैं। भूमर में ये गाते हैं :

वाँधई भउजिया ननदिया के जूड़ा ।

उखड़ी समाठ साथ कूटहइ चूड़ा ।

धान देख धनिया के उमड़ल जवनियाँ जिया हुलसई ।

हुलसई टिकुलिया के चान, जिया हुलसई ।

राजेंद्रकुमार 'यौधेय' पर जैसे छायावादी भावधारा हावी हो गई है और वे सूक्ष्म भावों को व्यक्त करना चाहते हैं। इनके छंद और लय सड़ी बोली के भी हैं, और लोकगीतों के भी। इस गीत में छायावादी प्रकृति परिलक्षित होती है :

सखि, रात छितिज के तीर गेली हल हम फ़ल लावे ।

दुलुआ लगउली छितिज के वन, कदम फ़ल से भरलइ सरितन ।

सखी, लोढ़े लगली निज चीर, गेली हल हम फ़ल लावे ।

'वजरइतिन' के गीत, 'यौवन के गीत यौवनवती के प्रति' और 'बरसा के गीत' इनकी कविताएँ हैं ।

श्यामनंदन शास्त्री के 'आनास' में रहस्यवाद का आभास मिलता है, जब वे कहते हैं :

तनल रह हइ जय नील वितान, करऽ हइ जय तारा संकेत ।

बिल्ला रक्खऽ हई चंदा जोत, चमकऽ हई चाँदी वनके रेत ।

वहऽ हइ जय अलस वतास, पाइलिरु हम ओकर आभास ।

इनके अतिरिक्त लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ने 'जिनगी के ठेफान का' में रसुद्धंद छंद का उपयोग किया है। सुरेंद्रप्रसाद 'तदरा' और सरयूप्रसाद 'कदरा' की

कविताओं में प्रकृतिचरित्र अच्छा हुआ है। इनके अतिरिक्त कुमारी राधा, यमुना-प्रसाद शर्मा 'ज्वाला', कामेश्वरप्रसाद 'नयन', पार्वतीरानी सिन्हा, धर्मशीला देवी 'शशिकला' इत्यादि मगही कवि भी काव्यसाधना में लीन हैं। 'योगेश' जी की हास्य-व्यंग्य-पूर्ण कविताएँ 'फरह उठेलूँ कि', 'हम लीडर ही, हम नेता ही', 'अप्यन कि कहेऊँ कहानी हम' हँसाते हँसाते गहरी चोट कर जाती हैं। आखिरी कविता में आज की बेकारी और शिक्षापद्धति पर कैती चुटकी है :

हम डगरा के वेगल भेलूँ, पढ़ लिख के बुद्ध बन गेलूँ ।

यहतोनी बेकर के भी तो, हाँकलूँ कोल्ह के घानी हम ।

अप्यन कि कहेऊँ कहानी हम ॥

मगही की गतिविधि उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट होगी। इनके अलावा आकाशवाणी के पटना केंद्र से मगही एकांकी, संगीत रूपक, नाटक तथा कविताएँ बराबर प्रसारित की जाती हैं। इन नाटकों तथा एकांकियों में श्रीकांत शास्त्री 'सद्य', जगदीशप्रसाद यादव आदि की लिखित रचनाएँ काफी प्रशंसित एवं जनप्रिय हुई हैं।

हस्तलिखित नाटकों, रूपकों और एकांकियों को रंगमंचित करने का आयोजन गाँवों में भी होता रहता है, परंतु उनका क्रमबद्ध विवरण उपलब्ध नहीं है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मगही साहित्य का गद्य पद्य अब एक सुव्यवस्थित ढंग से विकसित हो रहा है और समय की गति के साथ इसके विकास की गति भी तेज होती जा रही है। 'बिहार मगही मंडल' की ओर से तथा इसके प्रोत्साहन से निकट भविष्य में कुछ मगही रचनाएँ पुस्तकाकार प्रकाशित होनेवाली हैं।

आकाशवाणी तथा सभाओं और गोष्ठियों के लोकभाषा-कवि-समेलनों में पठित कविताओं से भी मगही काव्य का सुरश्रवण दिग्भास मिलता है। हिंदी तथा इतर भाषाओं के साहित्यों की शिल्पगत, तथ्यगत और विधागत विभिन्न प्रवृत्तियों एवं प्रयोगों का परिचय भी मिलता है। प्रयोग की दृष्टि से श्रीकांत शास्त्री की 'बरबिका' एवं 'जतकट्टी' कविताएँ सुंदर हैं।

३. भोजपुरी लोकसाहित्य

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. भोजपुरी भाषा

भारतीय आर्यभाषाओं में हिंदी का प्रमुख स्थान है। भोजपुरी इसी की एक प्रधान बोली है। भाषाशास्त्र के विद्वानों ने भारतीय भाषाओं का अनुशीलन कर इन्हें अंतरंग तथा बहिरंग दो भागों में विभक्त किया गया है। अंतरंग भाषाओं की दो प्रधान शाखाएँ हैं—(१) पश्चिमी शाखा और (२) उत्तरी शाखा। पश्चिमी शाखा के अंतर्गत पश्चिमी हिंदी (ब्रज), राजस्थानी, गुजराती और पंजाबी हैं। उत्तरी शाखा में पश्चिमी पहाड़ी, मध्य पहाड़ी और पूर्वी पहाड़ी भाषाएँ परिगणित हैं। बहिरंग भाषाओं की तीन प्रधान शाखाएँ हैं—(१) उत्तरपश्चिमी शाखा, (२) दक्षिणी शाखा और (३) पूर्वी शाखा। इस पूर्वी शाखा के अंतर्गत उड़िया, बँगला, असमिया और बिहारी भाषाएँ आती हैं। बिहारी के अंतर्गत तीन भाषाएँ प्रसिद्ध हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। इस प्रकार भोजपुरी बहिरंग भाषाओं की पूर्वी शाखा के अंतर्गत बिहारी भाषा की एक भाषा है, जो क्षेत्र-विस्तार तथा इसके बोलनेवालों की संख्या के आधार पर अपनी बहिनों—मैथिली एवं मगही—में सबसे बड़ी है।

डा० सुनीतिकुमार चाट्टर्जी ने मागध भाषाओं का वर्गीकरण तीन भागों में किया है।^१ उनके मतानुसार भोजपुरी का संबंध पश्चिमी मागध समुदाय से है। मैथिली और मगही का संबंध केंद्रीय मागध से तथा बँगला, असमिया और उड़िया का पूर्वी मागध समुदाय से है।

(१) नामकरण—इस भाषा का नामकरण बिहार प्रदेश के शाहाबाद जिले में स्थित भोजपुर नामक गाँव के आधार पर हुआ है। प्राचीन काल में भोजपुर उज्जैन के समृद्धशाली राज्य की राजधानी थी, जिनके आधुनिक प्रतिनिधि हुमरौव के राजा हैं। भोजपुर अब अपनी प्राचीन समृद्धि खो चुका है। वह शाहाबाद जिले के बक्सर सबडिवीजन में गंगा के निकट हुमरौव से दो तीन मील उत्तर 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' इन दो छोटे छोटे गाँवों के रूप में अवस्थित है।

^१ डा० चाट्टर्जी—भी० टे० वे० से०, भाग १

इसी प्राचीन भोजपुर नगर के आसपास जो भाषा बोली जाती थी, उसका नाम 'भोजपुरी' पड़ गया। डा० सुनीतिकुमार चटुर्ज्या ने 'भोजपुरिया' नाम से इसका उल्लेख किया है, परंतु इसका प्रसिद्ध तथा जनता में प्रचलित नाम 'भोजपुरी' ही है। भोजपुरी प्रदेश में निवास करनेवाले लोगों को 'भोजपुरिया' कहते हैं, जैसा निम्नांकित पद्य में स्पष्ट उल्लिखित है^१ :

भागलपुर के भगेलुआ भइया, कहलगाँव के ठग।

पटना के देवालिया, तीनु नामजद।

सुनि पावे भोजपुरिया, त तुरे तीनों के रग ॥

(२) सीमा—भोजपुरी भाषाक्षेत्र लगभग पचास हजार वर्गमील में फैला हुआ है। इसमें उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर (चुनार), बनारस, गाजीपुर, बलिया, आजमगढ़, जौनपुर (केराकेत), गोरखपुर, देवरिया तथा बस्ती जिले संमिलित हैं। बिहार के आरा, छपरा, चंपारन, पलामू तथा राँची के जिले इसमें आते हैं। प्रिंसिपल मनोरंजनप्रसाद ने इसका विस्तार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के चौदह जिलों में बतलाया है^२ :

आरे आवऽ छपरा आवऽ, बलिया मोतीहारी आवऽ।

राँची अउर पलामू आवऽ, गोरखपुर देवरिया आवऽ।

गाजीपुर, आजमगढ़ आवऽ, बस्ती अउरी जौनपुर आवऽ।

मिर्जापुर, बनारस आवऽ, सोना के कटोरी में,

दूध भात लेले आवऽ, वयुआ के मुँह में घुटुक ॥

भोजपुरी की सीमा का निर्धारण इस प्रकार से किया जा सकता है—पूर्व में गंगा नदी से उत्तर इस भाषा (भोजपुरी) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मैथिली है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। वहाँ से यह सीमात रेता दक्षिणपूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर उत्तर घूमकर संपूर्ण राँची पठार और पलामू एवं राँची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह सिद्धभूमि की उड़िया भाषा से परिसीमित होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा भूतपूर्व जसपुर रियासत के मध्य से होकर राँची पठार के सरहद के साथ साथ दक्षिण की ओर जाती है, जहाँ भूतपूर्व सरगुजा और जसपुर स्टेट की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका

^१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, १९५८

^२ भोजपुरी, वर्ष १, अंक ४, पृ० २१

विभेद होता है। पलामू के पश्चिमी प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा उत्तरप्रदेश के मिर्जापुर जिले के दक्षिणी भाग में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ साथ पूर्व की ओर गंगा पारकर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के पूर्वी गाण्य प्रदेश में ही इसका प्रचार है।

गंगा पार करके भोजपुरी की सीमा बनारस जिले की पश्चिमी सीमा के साथ साथ जौनपुर जिले के पूर्वी और आजमगढ़ जिले के पश्चिमी भाग के साथ पैजाबाद जिले के श्चर पार फैल जाती है। टोंडा तहसील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उत्तर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक बस्ती जिले को अपने में संमिलित कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के अतिरिक्त भोजपुरी तराई की थारू जाति में—जो गोरखपुर और चंपारन जिलों में बसती है—मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है^१।

(३) जनसंख्या—भोजपुरी भाषा उत्तरप्रदेश के नौ पूर्वी जिलों—बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर, देवरिया, बस्ती तथा आजमगढ़—में बोली जाती है। बिहार राज्य के शाहाबाद, सारन, चंपारन, पलामू तथा राँची—इन पाँच जिलों में इसका व्यवहार मातृभाषा के रूप में किया जाता है। इस प्रकार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के इन चौदह जिलों के निवासियों की मातृभाषा भोजपुरी है।

सन् १९५१ ई० की जनगणना के अधिकारियों ने उत्तरप्रदेश के उपर्युक्त नौ जिलों के निवासियों की मातृभाषा को हिंदी, हिंदुस्तानी और उर्दू इन तीन भागों में विभक्त किया है^१। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदुस्तानी कोई भाषा नहीं है। गाँवों में निवास करनेवाले मुसलमान उर्दू नहीं बोलते, प्रत्युत् इन जिलों में बोली जानेवाली भाषा—भोजपुरी—का ही व्यवहार करते हैं। इन जिलों में हिंदी अर्थात् खड़ीबोली नहीं बोली जाती, बल्कि स्थानीय भाषा—भोजपुरी—ही व्यवहृत होती है। अतः यहाँ पर भोजपुरी भाषाभाषियों का जो आँकड़ा प्रस्तुत किया जा रहा है, वह हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संख्या का योग है।

बनारस डिवीजन के पाँच जिलों—बनारस, गाजीपुर, बलिया, जौनपुर, मिर्जापुर—में हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	६१,२३,७०४
हिंदुस्तानी	—	४,४०,७६८
उर्दू	—	<u>२,४४,५०२</u>
		६८,०८,९७४

^१ संसद भाग ३६५, पृष्ठ न० १, १९५४, पृ० ३८ (लेग्जिस्लेटिव—१९५१ संसद)

गोरखपुर डिवीजन के चार जिलों (गोरखपुर, देवरिया, बस्ती और आजमगढ़) के भोजपुरी भाषियों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	८३,३३,७६३
हिंदुस्तानी	—	२,२२,७३०
उर्दू	—	२,६१,७८७
		<u>८८,१८,२८०</u>

बनारस तथा गोरखपुर डिवीजन के भोजपुरी भाषियों का कुल योग है—

६८,०८,६७४
<u>८८,१८,२८०</u>
१,५६,२७,२५४

बिहार राज्य के निम्नोक्त पाँच जिलों में भोजपुरी भाषियों की संख्या इस प्रकार है—

१ शाहाबाद	२,६८८,४४०
२ सारन	३,१५५,१४४
३ चंपारन	२,५१५,३४३
४ राँची	१,८६१,२०७
५ पलामू	६८५,७६७
	<u>१,१२,०५,६०१</u>

उत्तर प्रदेश के नौ जिलों के तथा बिहार के शाहाबाद और सारन जिलों के लाखों व्यक्ति बंगाल के शहरों तथा आसाम के चाय बगानों में कुली का काम करते हैं। इनकी मातृभाषा भोजपुरी है। सन् १९५१ ई० की जनगणना के अनुसार इन दोनों प्रांतों में उनकी संख्या निम्नांकित है—

बंगाल	१७,७४,७८६
आसाम	१,३५,६८८
	<u>१९,१०,४७४</u>

इस प्रकार भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या है—

उत्तर प्रदेश तथा बिहार	२,६८,३३,१५५
आसाम तथा बंगाल	<u>१९,१०,४७४</u>
समस्त योग	२,८७,४३,६२९

१ सेंट्रल भाव इंडिया, देवर नं० १ (१९५४), पृ० ४

२ वही, पृ० ४

बहराइच तथा गोडा जिलो में निवास करनेवाली थारू नामक जाति के लोग भोजपुरी की उपबोली 'थरुई' बोलते हैं। नैनीताल जिले के रुद्रपुर नामक स्थान के आसपास भोजपुरी भाषियों के अनेक गाँव बस गए हैं। वे वहाँ खेती करते हैं। इनकी संख्या के आँफडे प्राप्त नहीं हो सके। अतः इनकी संख्या उपर्युक्त 'समस्त योग' में संमिलित नहीं है।

२. उपलब्ध साहित्य

भोजपुरी का मौखिक साहित्य लिखित साहित्य से परिमाण में कई गुना अधिक है। इसमें मौखिक साहित्य का जो संकलन हुआ है, वह विशाल समुद्र की एक बूँद के समान है। अतएव विशालता एवं महत्व की दृष्टि से इसके मौखिक साहित्य का विवेचन पहिले करना उमुचित होगा। पश्चात् इसके लिखित साहित्य का परिचय पाठको को दिया जायगा^१।

गद्य पद्य में प्राप्त भोजपुरी लोकसाहित्य को प्रधानतः निम्नोक्त भागों में विभक्त किया जा सकता है :

१ गद्य—(१) लोककथा, (२) लोकोक्ति (मुहावरे)।

२ पद्य—(१) लोकगाथा, (२) लोकगीत, (३) मिश्रित।

इनके अतिरिक्त मुद्रित साहित्य में कविता, गद्य, पद्य तथा नाटक मिलते हैं।

मिश्रित विभाग के अंतर्गत पहेलियाँ, सूक्तियाँ, सुभाषित, अर्थहीन गीत आदि आते हैं।

^१ भोजपुरी भाषा के विशेष विवेचन के लिये देखिए :

(१) डा० मिथर्जन : लि० सं० ४०, भाग ५, खंड २, पृ० ४०-५४ तथा १८६-१२५

(२) डा० उदयनारायण तिवारी : भोजपुरी भाषा और साहित्य, राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(३) डा० उदयनारायण तिवारी : ओरिजिनल रैंड देवेलपमेंट फ़ॉर भोजपुरी लैंग्वेज (अमरकारित)।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथाएँ

(१) चर्गाकरण—भोजपुरी में लोककथाओं का अनंत भंडार भरा पड़ा है। बूढ़ी दादियाँ बच्चों को सुलाते समय सुंदर कहानियाँ सुनाती हैं। गाँव के बूढ़े चौपाल में बैठकर मनोरंजक कथाएँ कहते हैं। जाड़े के दिनों में किसी विशिष्ट व्यक्ति के द्वार पर कउड़ा (तापने के लिये आग) के चारों ओर बैठकर ग्रामीण जन लोककथाओं द्वारा अपना मनोरंजन किया करते हैं।

कथाओं की परंपरा बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक आख्यान उपलब्ध होते हैं, जिनमें कथा का बीज पाया जाता है। संस्कृत में कथासाहित्य का श्रवण पृथक् इतिहास है जिसमें बृहत्कथा, कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, शुकसप्तति, सिंहासन द्वात्रिंशिका आदि संमिलित हैं।

भोजपुरी में जो लोककथाएँ उपलब्ध होती हैं, उनको छह श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) उपदेश कथा
- (२) व्रतकथा
- (३) प्रेमकथा
- (४) मनोरंजक कथा
- (५) सामाजिक कथा
- (६) पौराणिक कथा

(२) प्रमुख प्रवृत्तियाँ—उपदेश की प्रवृत्ति को लोककथाओं की आत्मा समझना चाहिए। पंचतंत्र तथा हितोपदेश की कथाएँ इसी कोटि में आती हैं। हितोपदेश के रचयिता ने कहा है—‘कथाच्छलेन बालाना नीतिस्तदिह कथ्यते’। ‘तिरिया चरिचर’^१ नामक कथा में स्त्रियों के मायावी चरित्र की ओर संकेत किया गया है। ‘भानिकचंद्र’ शीर्षक कथा में भाग्य की प्रजनता का उल्लेख है।

हमारे धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। स्त्रियों अनंत चतुर्दशी, बहुरा तथा विंड़िया^२ आदि व्रतों के अवसर पर कथाएँ सुनती हैं।

^१ लेखक का निजी संग्रह

कुंवारी लड़कियों प्रातःकाल, जब तक पिंडिया की कथा नहीं सुन लेतीं, तब तक श्रद्धा ग्रहण नहीं करतीं। सत्यनारायण तथा त्रिलोकीनाथ की कथा प्रत्येक मांगलिक अवसर पर कही जाती है। इसके अतिरिक्त जीवित्युनिका (जिउतिया), करवा चौथ और गनगौर आदि व्रतों के समय लियों कथाएँ जरूर सुनती हैं।

तीसरी प्रकार की कथाएँ प्रेमात्मक हैं जिनमें माता का पुत्र के प्रति प्रेम, पत्नी का पति से प्रेम, बहिन का भ्रातृप्रेम प्रदर्शित है। इनकी भाँकी इन कथाओं में देखने को मिलती है। एक भोजपुरी कथा में किसी स्त्री द्वारा कुछ रोग से पीड़ित पति की श्रद्धा सेवा का उल्लेख मिलता है^१। मानिकचंद्र की कथा में स्त्री का आदर्श पति-प्रेम दृष्टिगोचर होता है।

कुछ कथाओं का उद्देश्य केवल मनोरंजन होता है। ऐसी कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। 'ढेला और पत्नी'^२ की कहानी ऐसी ही है। बालकों की कथाएँ अधिकांश इसी कोटि में आती हैं। उपर्युक्त कहानी का अंत इस प्रकार से हुआ है :

ढेला गइले भिहिलाई ।

पतई गइले उडियाई ।

अवरू कथा गइले ओराई ।

सामाजिक कथाओं में समाज का वर्णन पाया जाता है। लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी कहानियाँ उपलब्ध होती हैं, जिनमें किसी राजा के न्याय की कथा, अर्थात् भाव के कारण जनता को कुछ, बहुविवाह तथा बालविवाह का उल्लेख पाया जाता है। 'लल्लूकही' शीर्षक कथा में कन्याविक्रय का वर्णन हुआ है।

लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का भी अभाव नहीं है। शिवि, दधीचि, सत्य हरिश्चंद्र तथा नलदमयंती की कथा को लोग बड़े चाव से सुनते हैं। गोपीचंद्र, भरथरी तथा श्वशुरकुमार की कथा भी प्रसिद्ध है। सारंगा सदावृज की कहानी बहुत लोकप्रिय है।

डा० सेन^२ के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं, जिनमें किसी अमानवीय, अस्वामाधिक तथा अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। माता अपने बच्चे को पालने में भुलाते समय जो कथाएँ कहती है, वे इसी अंतिम श्रेणी में आती हैं।

शैली—लोककथाओं की शैली बड़ी सीधी सादी है। साधारण वाक्यों को छोड़कर इनमें संयुक्त तथा मिश्रित वाक्यों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

१ लेखक का निजी संप्रदाय।

२ फोक लिटेचर भाव बंगाल।

कथाकार के समुद्र अनायास जो शब्द उपस्थित हो जाते हैं, उन्हीं का प्रयोग वह इन कथाओं में करता है। इनकी कथावस्तु जितनी व्याभाविक है, भाषा भी उतनी ही अद्वितीय है।

लोककथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, परंतु किन्हीं में बीच-बीच में पद्यों का भी प्रयोग हुआ है, अर्थात् अपूर्ण शैली भी है। कुछ कहानियों में पद्यों की संख्या बहुत अधिक है। 'मानिकचंद्र' तथा 'लच्छटकरी' की कथाओं में हृदय के मार्मिक उद्गार पद्य के रूप में प्रकट हुए हैं।

(३) उदाहरण—

फरगुद्दी (गौरैया) की कथा—एगो फरगुद्दी रहे। ऊ एने श्रोने घूमत एगो चना पवलस। चनवा के चक्की में दरत श्रोकर एक दाल खूँटा में चलि गइल। ऊ जाके बढई से कहलस—

बढई बढई खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई, का ले परदेस जाई।

बढई कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर खूँटा चीरे जाई ?'

फरगुद्दी राजा के दरवार में शरजी लगवलस—

राजा राजा बढई डड्डे। बढई न खूँटा चीरे।

खूँटा में मोर दाल बा। का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रजवा कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर बढई के डड्डे ?'

फरगुद्दी बेचारी रानी के पास पहुँचल, अउर बिनती फइलस—

रानी रानी राजा बुभावे। राजा न बढई डडे।

बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रनियो ना मनलस, अउर कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर राजा के बुभावे जाई ?'

फरगुद्दी बेचारी साँप के पास पहुँचल अउर कहलस—

साँप साँप रानी डेंसे। रानी न राजा बुभावे।

राजा न बढई डडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

साँपो ना मनलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर रानी के डेंसे जाई ?'

फरगुद्दी बेचारी लाठी के पास जाइके कहलस—

लाठी लाठी साँप मार। साँप न रानी डेंसे। रानी न राजा बुभावे।

राजा न बढई डडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

उहो नकरलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर साँप के मारे जाई ?

परगुद्दी बेचारी आग के पास पहुँचिके कहलस—

आग आग लाठी जलाव । लाठी न साँप मारे । साँप न रानी डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।
खूँटा में मोर दाल बा । का खाईं० ।

उहो ना तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर लाठी जरावे जाई ?

परगुद्दी बेचारी समुंदर के पास पहुँचल अउ कहलस—

समुंदर समुंदर आग बुझावऽ । आग न लाठी जारे ।
लाठी न साँप मारे । साँप न रानी डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।
खूँटा में मोर दाल बा । का खाईं० ।

उहो ना सफल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर आग बुझावे जाई ?

परगुद्दी बेचारी गइल हाथी के भिरे अउ कहलस—

हाथी हाथी समुंदर सोख । समुंदर न आग बुझावे ।
आग न लाठी जारे । लाठी न साँप मारे ।
साँप न रानी डँसे । रानी न राजा बुझावे ।
राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे । खूँटा में मोर दाल बा ।

उहो न तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखे जाइव ?

परगुद्दी बेचारी निरास होके चिउँटी के पास पहुँचल अउ कहलस—

चींटी चींटी हाथी मार । हाथी न समुंदर सोखे । समुंदर न आग बुझावे ।
आग न लाठी जारे । लाठी न साँप मारे । साँप न रानी न डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।
खूँटे में मोर दाल बा । का खाईं० ।

चिउँटी तयार भइल अउ कहलस—तुहूँ छोटी चाक के चिरई, हमहूँ छोटी चाक के चिउँटी । चलऽ हम तौर काम करवि ।

चिउँटी के लिवाइके परगुद्दी चलल । हाथी दूरे से देखलस अउ सोचलस—
ई चिउँटी हमरा खूँड में पइलल, त बिना मउअते मुए के परी । ऊ चिल्लाई के कहलस—

हममें मारे ओरे जनि कोई । हम समुंदर सोरवि लोई ।

फरगुदी के साथे इहास पारिके हाथी चलल । दूरे से समुंदर देखलस, अउ डर के मारे फौपत चिल्लाइल—

हमें सोखे श्रोखे जनि फोई । हम आग बुभाइव लोई ।

आगि चलल फरगुदी के साथे घघकत बरत । देखले दूरे से लाठी अउ सोचलस—ई त हमे जारि ओरि के छोड़ी । ऊ चिल्लाइके कहलस—

हमें जारे श्रोरे जनि फोई । हम सौप मारवि लोई ॥

सौप चलल फुकुकारत फरगुदी के साथ । रानी दूरे से देखलस । ऊ पर पर फौपत बोललस—

हमें डँते श्रोसे जनि फोई । हम राजा बुभाइव लोई ॥

रानी चलल फरगुदी के साथे लाल लाल श्रोखि फइले । राजा दूरे से देखलस । सोचलस रानी न जाने का फरी ? डेराइके कहलस—

हमें बुभावे उभावे जनि फोई । हम बढई डंडवि लोई ॥

राजा चलल बढई के डंडे । बढई देखलस राजा के खुनुसाइल, डरिके कहलस—

हमें डंडे ओडे जनि फोई । हम खूँटा चीरवि लोई ॥

बढई जाइके खूँटा चीरि देहलस । दाल निकरि आइल । फरगुदी ओके लेके परदेस चलि गइल ।

जइसे ओकर दिन लौटल, तइसे कहवइया सुनवइया सबके दिन लौटे ।

(ख) मानिकचंद—एगो राजा रहले । उनुकरा एगो लइका रहे । ओकर नाँव रहल मानिकचंद । राजा ओकर के बड़ा मानसु । बड़ा भइला पर मानिकचंद के बिआह एगो राजा के लइकी से भइल । मानिकचंद पर बिपति परल । उनुकर मेहरारू अपना नइहर चलि गइली । एक दिन मानिकचंद भूलल भटफल एगो सहर में जहाँ उनुकर ससुराल रहे, उहाँ पहुँचले । ओहिजा उ मनसारी भोके के काम करे लागले । दूबर पातर भइला से लोग उनुकुरा के दुबरा कहे लागल । जच केहू ओहिजा भुजुना भुजावे खातिर आवे, त मानिकचंद कहे लागसु कि—

अन्न बिना हम दुबरा भइली,
दुबरा परल मोर नाँप ।
एहि नगरी में पैर पूजवली,
मानिकचनर मोर नाँप ॥

भोजपुरी की लोककथाओं का संकलन अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है । यद्यपि अनेक विद्वानों ने इनका संग्रह किया है ।

(२) लोकोक्तियाँ—

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में अनेक लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, छक्तियों आदि का प्रयोग करती है। इससे उनकी वचनचतुरी का पता चलता है। लोकोक्तियों के प्रयोग से किसी उक्ति में शक्ति आती है और श्रोताओं के ऊपर उसका बड़ा प्रभाव पड़ता है। मुहावरों के द्वारा भाषा में चुस्ती आ जाती है।

लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। भोजपुरी लोकोक्तियों का अभी बहुत कम प्रकाशन हुआ है। कुछ वर्ष हुए डा० उदयनारायण तिवारी ने इन लोकोक्तियों को 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। बिहार के श्री सत्यदेव ओझा भोजपुरी लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं, परंतु उनका संकलन अभी प्रकाश में नहीं आया है। सन् १९८६ ई० में फेलन ने 'डिक्शनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' नामक अपनी पुस्तक में मारवाड़ी, पंजाबी, मैथिली तथा भोजपुरी लोकोक्तियों का संग्रह किया था।

भोजपुरी लोकोक्तियों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ

(३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ

(४) पशु पक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ वे हैं, जो किसी देश, प्रदेश, शहर आदि की विशेषताओं को बतलाती हैं। काशी के विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है—

राँड़, साँड़, सीढ़ी, संन्यासी ।

इनसे बचे तो सेवे कासी ॥

कलकत्ते के संबंध में कहावत है^१

घोड़ा गाड़ी, नोना पानी, और राँड़ के धक्का ।

ए तीनू से बचत रहे, तब केलि करे कलकत्ता ॥

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियों में भारत की विभिन्न जातियों की सामाजिक विशेषताओं का उल्लेख मिलता है। ब्राह्मणों के संबंध में कहावत है—

घामन, कूकुर, नाऊ ।

आपन जाति देखि गुराँऊ ॥

^१ सेरक का निजी संग्रह ।

भोजनभट्ट ब्राह्मणों के विषय में दूसरी उक्ति सुनिए—

आनकर आटा, आनकर घीव ।

चावस चावस, यावा जीव ॥

इसी प्रकार बनियों के विषय में कहा जाता है—

आमी, नीवू, चानिया,

गारै ते रस देय ॥

(३) प्रकृति—बिजली, आँधी, पानी, आकाश आदि—तथा कृषि के संबंध में जो कहावतें प्रचलित हैं, उनसे प्रामाण्य जनता की निरीक्षण शक्ति का पता चलता है। ये लोकोक्तियाँ घाघ और भड्डरी के नाम से प्रसिद्ध हैं। ईस के खेत को कितना जोतना चाहिए, इसके विषय में कहा जाता है^१—

तीन कियारी तेरह गोड़ ।

तब देखऽ ऊखी के पोर ॥

(४) पशु पक्षी संबंधी कहावतों में उनकी पहचान तथा उपयोगिता का उल्लेख होता है। बूढ़ा बैल काम नहीं कर सकता इससे संबंधित उक्ति यह है^१—

थाकल बैल, गोन भइल भारी ।

अय का लदवे ए देवपारी ॥

प्रकीर्ण लोकोक्तियों में गृहस्थ जीवन की भाँकी देखने को मिलती है। पर पुरुष के संबंध में किसी सती स्त्री की यह उक्ति कितनी सटीक है^१—

आगे कूवर, पाछे कूवर ।

हमरा भतार ले वाड़ा सूधर ? ॥

लोकोक्तियों की यह विशेषता है कि इनमें समास शैली द्वारा गागर में सागर भरने का प्रयास किया जाता है। उदाहरणार्थ 'चार कवर भीतर, तब देवता पीतर'^१। इनकी दूसरी विशेषता अनुमृति और निरीक्षण है। कृषि संबंधी उक्तियाँ ऐसी ही हैं। इनकी तीसरी तथा अंतिम विशेषता सरलता है। लोकोक्तियाँ सरल भाषा में निबद्ध हैं, जिससे सुनते ही इनका अर्थ स्पष्ट हो जाता है। ये गद्य तथा पद्य दोनों में उपलब्ध होती हैं।

(३) मुहावरें—

भोजपुरी मुहावरों में सामाजिक प्रथाओं, विश्वासों तथा परंपराओं का उल्लेख हुआ है। इतिहास की अनेक टूटी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी

^१ लेखक का निजी संग्रह ।

जा सकती है। लोक संस्कृति का चित्रण भी इनमें पाया जाता है। 'छीपा (थाली) बजाना' एक भोजपुरी मुहावरा है। जिस समय किसी के घर पुत्र पैदा होता है, उस समय थाली बजाई जाती है। 'गँठजोड़ाव करना' दूसरा मुहावरा है, जिसका अर्थ है अभिन्न संबंध। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के समय वर कन्या के कपड़ों को बाँधकर गॉठ लगा दी जाती है। इसी को 'गँठजोड़ाव' कहते हैं। विवाह के अवसर पर दोनों पक्षों के पुरोहित वर कन्या के पूर्वजों के नाम तथा गोत्रों का उच्चारण करते हैं जिसे 'गोत्रोच्चार' कहा जाता है। इसी प्रथा से संबंधित एक मुहावरा है— 'गोतरूच्चार कहल'—अर्थ है, बाप दादों का नाम लेकर गाली देना।

कुछ मुहावरों में पौराणिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों की ओर भी संकेत किया गया है। 'चउथी के चान देवल' मुहावरे का अभिप्राय है निर्दोष व्यक्ति के ऊपर व्यर्थ का दोषारोपण करना। भगवान् श्रीकृष्ण ने एक बार भाद्र शुक्ला चतुर्थी को चंद्रमा का दर्शन कर लिया था। फलस्वरूप उनपर मणि चुराने का दोष लगा।

मुहावरों में शकुनसंबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। 'सियार फँकरल' (गीदड़ का बोलना) और 'उहवा बोलल' (उल्लू का बोलना) ऐसे ही मुहावरे हैं जिनसे अशुभ बात की सूचना मिलती है। 'श्रॉखि फरकल' तथा 'हाथ फरकल' प्रिय के आगमन का सूचक है। 'खड़लिचि देवल' (रंजन पक्षी को देखना) सौभाग्य का परिचायक है।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा

(१) लक्षण—भोजपुरी में दो प्रकार के लोकगीत उपलब्ध होते हैं । पहले वे हैं जिनमें गेयता प्रधान होती है और कथानक प्रायः कुल्लु नहीं होता । ये गीत छोटे छोटे होते हैं । इस कोटि में संस्कार, ऋतु, श्रम, जातियों तथा देवी देवताओं के गीत आते हैं । दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें गेयता तो अल्प है, परंतु उनमें कथा का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया जाता है, अर्थात् दूसरी श्रेणी के गीतों में कथावस्तु की ही प्रधानता होती है और गेयता गौण । इन गीतों में आलहा, विजयमल, लोरकी, नयकवा बनजारा, गोपीचंद भरथरी के गीत प्रसिद्ध हैं । प्रथम प्रकार के गीतों को लोकगीत तथा दूसरी श्रेणी के गीतों को लोकगाथा कहा जाता है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पहला गीतिकाव्य है तो दूसरा प्रबंधकाव्य । अंग्रेजी में इन्हें 'फोक सांग्' और 'फोक बैलेड्' कहते हैं ।^१

(२) लोकगाथाओं के भेद—भोजपुरी लोकगाथाओं को प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ
- (३) रोमाञ्चकथात्मक गाथाएँ

इनमें प्रथम दो प्रकार की गाथाएँ ही अधिक उपलब्ध होती हैं । प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है । यह प्रेम साधारण स्थिति में नहीं, बल्कि निपम वातावरण में उत्पन्न होता है । पलस्वरूप संघर्ष होता है । कुसुमा देवी, भगवती देवी और लक्ष्मिणी की गाथाएँ ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही और पलता है और उसका परिणाम भयानक होता है । बिहुला की कथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है । रत्नमें

^१ विशेष के लिये देखिए—डा० उवाध्याय : भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन, रिरी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

वर्णित उसके अलौकिक रूप को जो भी देखता था वह मूर्च्छित हो जाता था। शिशुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मोहित होकर अनेक नवयुवकों ने उसे पाने का प्रयास किया, परंतु कोई सफल नहीं हो सका। अंत में बाला लखदर (लक्ष्मीधर) नामक व्यक्ति इसके प्रेम को जीतने में सफल हुआ।^१ नयकवा बनजारा भी एक दूखरा प्रणयालयान है जिसमें पति पत्नी के प्रेम, संयोग तथा वियोग का वर्णन बड़ी ही मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरथरीचरित्र' में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी के घरबार छोड़कर चले जाने का उल्लेख है। उनके विरह में उनकी स्त्री की व्याकुलता का जो चित्रण किया गया है वह उड़ा ही सुंदर है।

वीरकथात्मक गायानों में कितनी वीर पुरुष के साहस तथा शौर्यसंपन्न कार्यों का वर्णन होता है। वह वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अचला का उद्धार करने अथवा न्याय पक्ष की विजय के लिये अपने शत्रुओं से लड़ता हुआ दिखाई पड़ता है। कहीं कहीं किसी मुचती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण समाम भी करना पड़ता है। वीरकथात्मक गायानों में आल्हा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। 'लोरिकावन' में लोरकी की जीवनगाथा, उसके विवाह तथा वीरता का सुंदर चित्रण है।

तीसरे प्रकार की गायानें वे हैं जिनमें 'रोमांस' पाया जाता है। इनके अंतर्गत 'सोरठा' की प्रसिद्ध गायानें आती हैं। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के अनेक वैलेड्स हैं परंतु भोजपुरी में इनकी संख्या अधिक नहीं है।

(३) बुद्ध प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण—भोजपुरी में अनेक लोकगाथाएँ प्रसिद्ध हैं जिन्हें गवैष्ट या गाकर जनता का मनोरंजन करते हैं। स्थानाभाव के कारण यहाँ इन गायानों का विशेष परिचय देना सम्भव नहीं है, अतः इनका उल्लेख मात्र ही किया जाता है।

(फ) आल्हा—इस गायान का रचयिता जगनिक पति चंदेल राजा परमर्दिदेव (परमाल) का आश्रित था। इसने बुंदेलखंडी में आल्हा तथा ऊदल की वीरगाथा का वर्णन किया है। परंतु मूल बुंदेलखंडी 'आल्हा' आज उपलब्ध नहीं है। इस सुप्रसिद्ध गायान के कर्तवीनी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो चुके हैं। आज से लगभग ८० वर्ष पूर्व वाटरफोल्ड ने इसका अंग्रेजी अनुवाद किया था जिसका बुद्ध अथ एशियाटिक सासायटी आर्य नगाल की पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। परंतु अंग्रेजी वैलेड छंद में आल्हा का अनुवाद पूरा करने के पहले ही वाटरफोल्ड का देहांत हो गया। डा० प्रियर्सन ने रोप शर्मा के मंत्रानुवाद के साथ इस ग्रंथ का छपादन कर 'दि ले आर्य आल्हा' के नाम से प्रकाशित किया है।

^१ मानसोर्ट बुनिनिटी प्रेम में प्रकाशित।

इस ग्रंथ में आल्हा की वीरता का वर्णन एक विशेष छंद में किया गया है। यह छंद बाद में इतना लोकप्रिय हुआ कि अनेक लोककवियों ने वीररस के वर्णन के लिये इसको अरनाया। आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। इसके गानेवालों को 'अल्हैत' कहते हैं जो ढोल बजाकर तार स्वर से इसे गाते हैं।

(ख) लोरकी—यह भी वीररसप्रधान गाथा है। इसे 'लोरिकायन' भी कहते हैं। इसमें लोरिक नामक वीर पुरुष का चरित्र वर्णित है। लोरिक की ऐतिहासिकता के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। सारनाथ में जो 'धमेक' स्तूप स्थित है उसे 'लोरिक की कुदान' कहते हैं। इसके ज्ञात होता है कि वह कोई स्थानीय वीर रहा होगा।

(ग) सोरठी—इसकी कथा रोमांच (रोमांस) से भरी हुई है। सोरठी पैदा होते ही माता पिता उसे पालने में सुलाफर नदी में प्रवाहित कर देते हैं। कोई मल्लाह नदी में से इसे पकड़कर घर ला उसका पालन पोषण करता है। पश्चात् इसका विवाह होता है। इसी कथा को लोककवि ने घडे ही सजीव शब्दों में गाया है।

(घ) बिहुला विपधरी—बिहुला की गाथा करुण रस से श्रोतप्रोत है। चंदू सौदागर के लड़के का नाम बाला लखंदर (लक्ष्मीधर) था। बिहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मुग्ध होकर अनेक व्यक्ति उसका पाणिग्रहण करने के लिये लालायित थे। परंतु किसी को भी सफलता प्राप्त नहीं हो सकी। बिहुला को यह शाय मिला था कि विवाह के दिन उसके भावी पति को सर्प काट जाएगा। बाला लखंदर से जिस दिन इसका विवाह होनेवाला था उस दिन सर्पदंश के निवारण के लिये अनेक उपाय किए गए। फिर भी सर्प ने उसे काट खाया जिससे उसकी मृत्यु हो गई। लोककवि ने बिहुला के विलाप का जो वर्णन किया है वह पापाण्डव्य को भी पिघला देनेवाला है। यही इस गाथा का सर्वोत्तम अंश है। करुण रस की रचनाओं में यह गाथा अद्वितीय है। बंगाल में भी यह कथा थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ प्राप्त होती है। सर्पों की अधिष्ठाता देवी 'मनसा' मानी जाती है। इनकी स्तुति में 'मनसामंगल' नाम से अनेक ग्रंथों की रचना बंगला में हुई है।

बिहुला ने अपने पति को सर्पदंश से बचाने के लिये बड़ा उपाय किया था। उसने उसके पलंग के चारों पैरों में कुत्ता, बिल्ली, नेवला तथा गरुड़ को बाँध रखा था :

ए राम एक पावा बान्हे कुकुर पलंगिया रे दइवा,
एक पावा बिलइया बान्हे ए राम ।

ए राम, एक पावा बान्हले नेउरवा रे दइवा,
 एक पावा गरुड़वा बान्हे ए राम ॥
 ए राम, चारी पावा चारी गो पहरवा रे दइवा,
 बान्हि बिहुला राखे उहाँ ए राम ।
 ए राम, कठिन पहरवा इह चारु रे दइवा,
 कोहवर भितरा राखे ए राम ॥
 ए राम, सेजिया के धरे सिरहनवाँ रे दइवा,
 अगर चननवा बान्हि ए राम ।
 ए राम, इलत वाटे सबही उपइया रे दइवा,
 एको बिहुला नार्ही छाड़े ए राम ॥

परतु इतना उपाय करने पर भी बिहुला बाला लखदर के साथ सेज पर सो जाती है। उसके बिखरे हुए बाल पलंग के नीचे लटक रहे हैं। इन्हीं बालों को पकड़कर नागिन पलंग पर चढ़ जाती है और बाला लखदर को इस लेती है। उसके शरीर में धीरे धीरे विष प्रवेश करने लगता है। वह अपनी स्त्री को जगाने की चेष्टा करता है पर वह नहीं जागती :

ए राम, डँसि दिहली वाला के नगिनिया रे दइवा,
 डँसि के लुकाई^१ गइली ए राम ॥
 ए राम, जब नागिन डँसे वाला के अँगुठवा रे दइवा,
 लुती^२ के समान लागे ए राम ॥
 ए राम उठले विहाइ वाला लखंदर रे दइवा,
 अँउठा के निहारी देखै ए राम ॥
 ए राम अँउँठा मे गरुड़ तीनि गो दँतवा रे दइवा,
 रक्त से बोथाइल^३ वाटे ए राम ॥
 ए राम तय ले चढ़ नागिनि विखिया रे दइवा,
 चढ़ि वाला के घुठिया^४ गइल ए राम ॥
 ए राम, घुठिया से चढ़ि विखि ठेहुनवा रे दइवा,
 ठेहुने से जॉषवा चढ़े ए राम ॥
 ए राम, तय वाला जगावे लगले बिहुला रे दइवा,
 उठ निरिया मोर विहाई^५ ए राम ॥
 ए राम, हमरा के डँसेले सरपवा रे दइवा,
 बीसि मोर घदनिया चढ़े ए राम ॥

^१ दिपना । ^२ चिनगारी । ^३ लक्ष्य । ^४ घुटना । ^५ विवाहिता ।

ए राम, उठि के करो एकर उपइया^१ रे दइवा,
 नाहीं त सँघतिया^२ छूटले ए राम ॥
 ए राम, विहुला के जगावे बहुविधि रे दइवा,
 विहुला के नाहीं निनिया टूटे ए राम ॥
 ए राम, विहुला के जगा के हारे लखंदर रे दइवा,
 विहुला अभागिन नाहीं जागे ए राम ॥
 ए राम, विखिया^३ से मातल^४ वाला रे दइवा,
 गिरीत बेहोसवा परे ए राम ॥
 ए राम, दुटि गइले वाला के मानिकवा^५ रे दइवा,
 मुहे गाजवा फेकी दिहले ए राम ॥
 ए राम, छुटि गइले वाला के पारानवा रे दइवा,
 विहुला के निनिया वैरिन भइली ए राम ॥
 ए राम, उठलि जे होइती विहुला अभागिन रे दइवा,
 वाला के ना मउतिया^६ होइत ए राम ॥
 ए राम, रतिया बितल भइल भोर रे दइवा,
 विहुला के निनिया टूटल ए राम ॥
 ए राम, उठेले चिहाई^७ विहुला अभागिन रे दइवा,
 घरु से त करेजवा भइले ए राम ॥
 ए राम उठि के देखें सामी के हलिया रे दइवा,
 देखि के धरतिया गिरे ए राम ॥
 ए राम, 'सामी सामी, हाय सामी' कहे रे दइवा,
 छाती पीटि रोदनियाँ करे ए राम ॥
 ए राम कोहबर में रोवे सती विहुला ए दइवा,
 सुनि लोग दउड़ी^{१०} आवे ए राम ॥
 ए राम, आइके देखल हवलिया रे दइवा,
 देखी सय रोदनियाँ^{११} करे ए राम ॥
 ए राम, परि गइले भारी हाहाकारवा रे दइवा,
 अचल घर कोहबरवा^{१२} मॉहि ए राम ॥

^१ उपाय । ^२ लग, साथ । ^३ विप । ^४ मतभला । ^५ गर्दन । ^६ नौद । ^७ मौन, मृत्यु । ^८ प्रात काल । ^९ चविन होकर । ^{१०} दीकर । ^{११} रुदन, रोना पीटना ।

^{१२} वह घर जिसमें विवाह के बाद बरवधू सोती है ।

ए राम, सुनेले खयरि चाँदू सहुआ रे दइवा,
मुक्का मारि धरतिया गिरे ए राम ॥

ए राम, रोइ रोइ चाँदू सहुआ रे दइवा,
बहू हॉकल^१ डइनिया^२ हइ ए राम ॥

राम, काहाँ तक कहीं हम हवलिया^३ रे दइवा,
देखि सुनि छतिया फाटे ए राम ॥

ए राम, विहुला के देखि हवलिया रे दइवा,
सगरे के जिया जंतु^४ रोवे ए राम ॥

(ड) गोपीचंद—गोपीचंद की गाथा समस्त उत्तरी भारत में प्रचलित है। कुछ लोग पहले इन्हें काल्पनिक व्यक्ति मानते थे, परंतु डा० प्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर इनकी ऐतिहासिकता सिद्ध कर दी है।^५ डा० प्रियर्सन के मतानुसार इनके पिता का नाम मानिकचंद था, जो बंगाल के रंगपुर जिले में शासन करते थे। इय जिले के डिमला थाना में मानिकचंद्र के नाम पर एक नगर स्थित था, जो अब 'मयनामतीर फोट' के नाम से प्रसिद्ध है। गोपीचंद की माता मयना या मयनामती जादू की कला में बड़ी सिद्धहस्त थीं। अनेक कारणों से गोपीचंद गृह से विरक्त होकर सन्यास ग्रहण कर लेते हैं। उनकी लियों अहुना और पहुना विनाप करती हैं, जो बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। गोपीचंद की गाथा गुजरात, बंगाल आदि प्रांतों में भी प्रचलित है। बंगला में 'गोपीचंदेर गान' नाम से इनकी गाथाओं का प्रकाशन कलकत्ता विश्वविद्यालय से हुआ है। भोजपुरी गीत का उदाहरण देखिए

गुदरी^६ सिआपनि गोपीचंद कन्हिया पर लिहलनि,
अब भापटि के पइठे बखरिया हो ना ।
मचिअइ यइठी माई यदइतिनि^७;
माई मुख भरि देतुउ अतिसवाँ हो ना ।
सगरी नगरिया गोपीचंद मॉंगि जॉच खाएउ हो ना,
यहिनी नगरिया मति जाउउ हो ना ।
सगरी नगरिया मॉंगि जॉच खावइ,
माई यहिनी नगरिया हम जावइ हो ना ।

× × × ×

^१ प्रचंड । ^२ डायन । ^३ शालत, दशा । ^४ जीव जंतु । ^५ ज० प० सी० व०, भाग ५३ (१८७०-१९०) सट १, प० ३ । ^६ गुदरी, कथा । ^७ अठ, मादरपीथ । ^८ भारतीवाद ।

गलिया कि गलिया गोपीचंद वैसिया बजावइ ।
 अपनी खिरकिया से बहिनी निहारइ^१ हो ना ।
 जनु वैसिया बाजेला गोपीचंद भइया के हो ना ।
 तर^२ कइली सोनवा ऊपर तिल चाउर ।
 अब जोगिया के भीखि नावइ^३ निसरी^४ हो ना ।
 भीखि नाइ बहिनी मुँहवा निहारइ^५ हो ना ।
 भइया कवन पापिनिया बनवा दिहसि हो ना ।

(च) भरथरी—भोजपुरी प्रदेश में भरथरी की गाथा को 'साईं' (जोगी) गाते फिरते हैं। ये गोरखपंथी साधु सारंगी बजाकर भिन्ना की याचना करते हैं। राजा भर्तृहरि का नाम संस्कृत साहित्य में कवि और वैयाकरण के रूप में प्रसिद्ध है। इन्होंने नीति, शृंगार तथा वैराग्य शतक रचे। वह भर्तृहरि तथा लोफगीतों के भरथरी एक ही व्यक्ति हैं, यह कहना कठिन है, परंतु दोनों की कथाओं में कितनी ही समानता पाई जाती है। भरथरी भी संसार से उदासीन होकर साधु बन जाते हैं।

(छ) विजयमल—इसमें कुँवर विजयी नामक वीर पुरुष का वर्णन है। आजकल 'कुँवर विजयी' की जो गाथा उपलब्ध है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ज) राजा डोलन—इस गाथा में राजा डोलन के प्रेम का वर्णन है। डोलन राजा नल के पुत्र थे, जिनका विवाह पिंकलगढ के राजा बुध की लड़की 'मारू' से हुआ था। डोलन परदेश चले जाते हैं, उनके वियोग में मारू पागल हो जाती है। हरेवा और परेवा नामक दो अन्य लियों से डोलन का प्रेम हो जाता है, परंतु अंत में वह अपनी स्त्री मारू को पाकर प्रेमपूर्वक उसके साथ रहते हैं। राजा डोलन की यह गाथा राजस्थान में प्रचलित डोला मारू की कथा से बहुत मिलती है।

(झ) नयकवर बनजार—इस गाथा का संकलन तथा प्रकाशन डा० प्रियर्सन ने एक सुप्रसिद्ध जर्मन पत्रिका में किया है^६। आजकल इसकी जो गाथा उपलब्ध होती है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ञ) चनैनी—इस गाथा में चनैनी नामक स्त्री के प्रेम का वर्णन है। संभवतः यह गाथा अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। चाराणसी जिले के नटवों

^१ देखती है। ^२ नीचे। ^३ देने के लिये। ^४ निकलती है। ^५ देखती है। ^६ जे० डी० एम० जी०, भाग ४३ (१९५६), पृष्ठ २, पृ० ४९५।

ग्राम निवासी श्री हृदयनारायण मिश्र, एम० ए० से वर्तमान लेखक को यह गाथा प्राप्त हुई है।

(द) वसुमति का गीत—

सिकियाँ चीरि चीरि नइया वनाण्ड हो ना ।
 वसुमति मुँडवा मींजइ^१ अब चलली हो ना ।
 अब दाया के सागरवा मुँडवा मींजइ हो ना ।
 मुँडवइ मींजि वसुमति केसिया भटकइ हो ना ।
 अब घोड़वा चढ़ल आबेला जयसिंह रजवा हो ना ।
 अब वसुमति पर परि गइल नजरिया^२ हो ना ।
 केकरि अइसन तू वारी विटियवा हो ना ।
 अब केकरि अइसन तू वहिनियाँ हो ना ।
 राजा जनक जी के वारी^३ विटियवा हो ना ।
 अब होरिलसिंह भइया के वहिनियाँ हो ना ।

×

×

×

मुँडिया उठाइ होरिलसिंह चितवइ^४ हो ना ।
 वहिनी सिर के पगड़िया निचवा धरि हो ना ।
 वहिनी चनना छोड़ाइ करिखवा पोतेउ^५ हो ना ।
 वहिनी आज तीनिउ कुलवा तू बोरिउ^६ हो ना ।
 जब हम जनिती वसुमती हमरी पिठिया^७ जनमचू हो ना ।
 मुँडिअइ छाँटि गंगा में फँकिती हो ना ।
 मुँहवा पटक^८ देइ जयसिंह हँसइ हो ना ।
 वसुमति लागि चल हमर गोहनवा^९ हो ना ।

२. लोकगीत

भोजपुरी में उपलब्ध लोकगीतों का विभाजन अनेक दृष्टियों से किया जा सकता है, जैसे—(१) संस्कारगीत, (२) ऋतुगीत, (३) त्योहारगीत, (४) रसगीत, (५) जातियों के गीत, (६) भ्रमगीत, (७) भालगीत ।

अभिप्राय लोकगीत संस्कारों से संबंधित है। खोलइ संस्कारों में पुनजन्म, मुँटन, यशोपनीत, विवाह मुख्य हैं। प्रत्येक संस्कार के अवसर पर स्त्रियाँ फलफँट से

^१ पान के तिये । ^२ उरठि । ^३ छोदी । ^४ लगा दिया । ^५ डुबा दिया । ^६ पीठ पीछे । ^७ बच, पट । ^८ गृह, पर ।

गीत गाकर देवताओं को प्रसन्न तथा जनमन का अनुरंजन करती हैं। इन संस्कार-गीतों की संख्या प्रचुर है।

भोजपुरी प्रदेश में विभिन्न ऋतुओं में भिन्न भिन्न प्रकार के गीत गाने की प्रथा है। सावन के मनभावन मास में स्त्रियों हिंडोले पर झूलती हुई मधुर स्वर से कजली गाती हैं। चाराणसी तथा मिर्जापुर में कजली के दंगल हुआ करते हैं, जिनमें कजली गानेवाले अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। पागुन का महीना भस्ती का मास है। भोजपुरी की एक कहावत है, जिसका भाव यह है कि पागुन में बूढ़े भी जवान बन जाते हैं। इस मास के गेय गीतों को 'पगुआ', 'चौताल' या 'होली' कहते हैं। चैत में 'चैता' गाया जाता है, जो 'घाँटो' के नाम से भी प्रसिद्ध है। यद्यपि 'आल्हा' गाने के लिये कोई विशेष ऋतु निश्चित नहीं है, परंतु गणैय वर्षा ऋतु में ही इसे अधिक गाते हैं। स्त्रियाँ विभिन्न व्रतों के अवसर पर गीत गाती हैं। श्रावण शुक्ल पंचमी (नागपंचमी) के दिन नाग (सर्प) देवता की पूजा की जाती है। अतः इनकी स्तुति में गीत गाए जाते हैं। वृष्ण चतुर्थी को बहुरा का व्रत और कार्तिक शुक्ल द्वितीया को गोधन का व्रत किया जाता है। इसी प्रकार कार्तिक शुक्ल पष्ठी के दिन छठी (पष्ठी) माता की स्तुति में भी गीत गाए जाते हैं।

रस की दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है। इनमें सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

(१) शृंगार रस, (२) करुण रस, (३) वीर रस, (४) हास्य रस, (५) शांत रस।

शृंगार रस के अंतर्गत सोहर, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास आदि के गीत विशेषतः आते हैं। सोहर के गीतों में संयोग शृंगार का सुंदर वर्णन मिलता है। पति के परदेश जाने के कारण स्त्री को जो पट्ट होता है, उससे संन्यत गीतों में त्रियोग शृंगार की भाँकी मिलती है।

करुण रस के गीतों में गवन, जेतसार, निर्गुन, पूर्वी, रोपनी तथा सोहनी के गीतों की गणना की जा सकती है। यद्यपि उपर्युक्त सभी गीतों में करुण रस की उपलब्धि होती है, परंतु गवना के गीतों में इसकी बाढ है।

लोकगाथाओं में वीर रस की प्रधानता पाई जाती है। आल्हा, विजयमन, लोरकी, सोरठी ऐसी ही गाथाएँ हैं। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्य रस की मधुर व्यंजना हुई है। शिव जी की चारात का वर्णन भी कुछ कम हास्यपरवर्तक नहीं है।

भजन, निर्गुन, तुलसी माता तथा गंगा जी के गीतों में शात रस उपलब्ध होता है। सध्या समय तथा रात्रि के भिछले पहर (प्रहर) में स्त्रियाँ भजन गाती हैं, जिन्हें क्रमशः 'संझा' और 'पाराती' कहते हैं। इन गीतों में भगवान् की स्तुति होती है। किसी पर्व के अवसर पर स्त्रियाँ जब गंगास्नान को जाती हैं, तब भी 'भजन' गाती हैं, जिनमें वह अपनी मनोकामनाओं की पूर्ति के लिये ईश्वर से प्रार्थना करती हैं।

कुछ गीत ऐसे हैं, जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। अहीर लोग 'बिरहा' गाने में बड़े कुशल होते हैं। अहीरो में विवाह के अवसर पर बिरहा गाने की होड़ सी होती है। दुसाध (हरिजन) लोग 'पचरा' गीत गाते हैं। इसी प्रकार गौड़ 'गोटऊ' गीत को बड़ी सुंदर रीति से गाते हैं। तेली 'कोल्हू' के गीत गाने में कुशल हैं। कहेरऊ उस गीत को कहते हैं, जो कहारो में प्रचलित है। बोधी, चमार, गडेरिया आदि जातियों के भी अपने अपने गीत हैं।

श्रमगीत काम करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों में रोपनी, घोहनी, जैतसार, चर्पा तथा फोल्हू के गीत प्रसिद्ध हैं। काम करते समय गीत गाने से श्रमजन्य थकावट दूर होती रहती है तथा उस काम को करने में मन भी लगा रहता है।

भोजपुरी में कुछ ऐसे भी गीत उपलब्ध होते हैं जिनको किसी भी श्रेणी के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता। इसमें भूमर, अलचारी, पूर्वी, निर्गुन, भजन तथा खेल के गीत प्रधान हैं।

(१) सस्कार गीत—

(क) सोहर—पुनजन्म के शुभ अवसर पर 'सोहर' (ब्याई) गाए जाते हैं। कहीं कहीं इसे 'भंगल' या 'सोहिला' भी कहते हैं। 'सोहर' की निकटिक 'मुपर' शब्द से भी जाती है जिसका अर्थ 'सुंदर' है। सोहर छंद में लिखे जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। गोस्वामी तुलसीदास ने 'रामलता नहट्टू' की रचना इसी छंद में की है।

सोहर का हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) पूर्वपीठिका और (२) उत्तरपीठिका। गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवमीड़ा, दोहद, पाय को बुलाना आदि वस्तुओं का वर्णन पूर्वपीठिका है। पुनजन्म के परचात् माता पिता का आनंद, ब्राह्मणों को दान देना, गरीबों में धन धान्य वितरण करना आदि उत्तरपीठिका के अंतर्गत आते हैं, जिन्हें 'खेलवना' के गीत कहते हैं। इन

गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामायण में रामजन्म के अवसर पर गीत गाने और नाचने का उल्लेख किया है। महाकवि कालिदास ने रघुजन्म के अवसर पर 'सुखश्रवाः मंगलवर्ष्यं निस्वनाः' लिखकर इसकी प्राचीनता को प्रमाणित किया है।

पुत्रजन्म के गीतों में गर्भिणी के 'दोह' का बड़ा ही सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। पति इस बात की सदैव चेष्टा करता है कि उसकी स्त्री जिस वस्तु की अभिलाषा करे, वह शीघ्र ही उसे प्राप्त हो।

पूर्वी सोहर के कुछ उदाहरण लीजिए^१ :

सावन की सवनइया^२ आँगन सज डाली ले हो।

ए पिया ! फुलवा फुलेला करइलिया^३ गमक मने भावेला हो ॥

आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि^४ हो।

कवन कवन फलवा मन भावे कहिना समुभावहु हो ॥

भातवा त भावेला धानहि^५ केरा, दलिया रहुरि केरा हो।

ए प्रभु रेहुआ^६ त भावेला मछुरिया, मासु तीतिले^७ केरा हो ॥

आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि हो।

कवन कवन फलवा भावेला कहि न सुनावहु रे ॥

बोलिया त ए प्रभु बोलीले, बोलत लजाइले हो।

ए प्रभु फलवा त भावेला नीवुआ, केरवा^८ नरियर भावे हो ॥

आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो।

सुनरी कवन कापड़ा मन भावे कहिना सुनावहु रे ॥

ए प्रभु सड़िया त भावे मलमलवा, लहँगा साटन केरा हो।

ए प्रभु चोलिया त भावेला कुसुम^९ केरा, अवरु ना भावेला हो ॥

आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो।

कवन संगति नीसन^{१०} लागेला, कहिना सुनावहु हो ॥

ए प्रभु सांगावा त भावेला सासु संगे अवरु ननद जी के हो।

ए प्रभु मगड़ा त भावेला गोतीनि^{११} संगे, गोदिया बालक लेइ हो ॥

^१ भागे गीतों के बद्धत उदाहरण लेखक के 'भीमपुरी ग्रामगीत' भाग १, २, से निर गद है। ^२ सावन की रात। ^३ धरेला। ^४ मुदीत। ^५ चावन। ^६ रोह मदनी। ^७ तीतर। ^८ बेला। ^९ कुचभी रंग। ^{१०} अरुदा। ^{११} दयादिन।

एके कोठरिया में दूनो जना, दूनो जना केलि करसू^१ रे ।
 आरे अँग अँग पीरवा^२ अँगइले^३, केहु नाहिं जागेला रे ॥
 आरे एक जागे छोटका देवरवा, जिन्हि वैसिया बजावले रे ।
 आरे एक जागे चेरिया लउँडिया, जिन्हि अँगना बहारेला^४ रे ॥
 ए चेरिया दुअरा^५ सुतेला समदतवा^६, बोलाई घरवा देहु नु रे ।
 ए समदत रउरा धनि वेदने^७ बेयाकुल, रउरा के बोलावेलि रे ॥
 पासावा लड़वनी बेल तर आवय बबुर तर रे ।
 ए समदत धरि^८ पइसेले गाजा ओवर, कह ना धनि कुसल रे ॥
 ए समदत हँसि हँसि^९ विरवा लगावेले, मुसुकि^{१०} जनि बोलाहु हो ।
 ए समदत बुझि जाहु आपन श्रवगुनवा, मुसुकि जनि बोलाहु हो ॥
 ए समदत मिलि जुलि बन्हली रे मोटरिया^{११}, गोलत बेरियाँ
 अकसर^{१२} हो ।
 छनिया^{१३} त रहीत छवाइ दिहतों, लोगवा बटोरि दिहतों हो ॥
 ए धनिया आजु त कुबति^{१४} तोहार, ऊपर परमेसर हो ॥

वरिसहु ए देव बरिसहु, मोरा नाहीं मने भावेली हो ।
 ए देव ! मोर पिया नान्हे^{१५} केरे बिसनीया रे^{१६}, अकेला काहा भीजेला हो ॥
 पहिरि कुसुम रंगे सरिया, चढ़लौ अटरिया नु रे ।
 कि आरे मोरे ललना टपकि रहेला छालि चुनवा^{१७}
 मोरे निनियों ना आवेला रे ॥
 सुनवे त सुनवे रे ननदिया, आरे हमरी बचनिया नु हो ।
 कि आरे मोरे ननदी भइया केरे बोलाइतु उहे दरद मोरा जानेले हो ॥
 सुनवे त सुनवे रे भउजी, हमरी रे बचनिया नु हो ।
 कि रे भउजी दीन दस आवे देहु आसाहवा,
 आपन भइया बोलाई^{१८} देवि हो ॥

ए ननदी कहीतु जहरवा खाइके मरिती रे,
 सइयाँ बिना दुःखवा सहलो ना जाइ हो ।
 अइलनि भइया अँगनवा, दुवरिया ठाढ़ भइलनि हो ॥
 आरे ललना धनिया के मुख पियरइले^{१९}, त अय बंस याढ़न हो ।
 आरे धनिया हमरा जो आमा के बोलाइतु, त दुःख नाहीं अवहीत हो ॥

^१ बतते है । ^२ न्यवा । ^३ सगा गया । ^४ झाड़नी है । ^५ दार । ^६ पति । ^७ वेदना । ^८ दीर-
 कर । ^९ पान का बीज । ^{१०} मुस्कराना । ^{११} गठरी । ^{१२} अकेला । ^{१३} छपर । ^{१४} शक्ति ।
^{१५} बचन से हो । ^{१६} लौकीन । ^{१७} बंद । ^{१८} बुना दूरी । ^{१९} भीला हो गया ।

माई रउरी हई कुटनहरी^१ वहिनिया पिसनहरि^२ हो ।
 आरे पियवा रउरा हई खेतजोतवा,^३ मैं काहि के वोलाइवि हो ॥
 पतित के हउ तुहुँ धियवा, पतित के वहिनिया नु हो ।
 कि आरे धनिया पतित के तुहुँ नतिनिया, हम गोठहुल^४ घर देवों हो ॥
 माई रउरी हई पंडिताइनि, वहिनिया चधुराइनि हो ।
 कि आरे पियवा रउरा हई सिर साहव, हम वसहर^५ घर लेयों हो ॥

वरिसउ ए देव, वरिसउ गरजि सुनावउ ।
 देव वरिसउ जवई के रे खेत जवइ जुड़वावउ^६ ।
 जनमउ ए पूत जनमउ हमइ दुखिया के घरे ।
 पूत, उजरी नगरिया वसवत^७ हमइ जुड़ववत^८ ।
 कइसे के जनमउ ए मायौ, तोरे दुखिया घरे ।
 माया दुटही खटिया श्रोलरबू^९ तुकारी^१ गोहरइबू^{१०} ।
 जनमउ ए पूत, जनमउ हमइ दुखिया घरे ।
 सोने के खाट सुतइवइ^{११}, ललना गोहरइवइ ।
 राम जे सुतइ अटरिया ते पाँय तर सीतल रानी हो ।
 राम हमरे समइया^{१२} त अथ आइही त गोतिन वोलावइ हो ।
 होत विहान^{१३} पह^{१४} फाटे त होरिल^{१५} जनमेनि हो ।
 उठइ लागे अनध^{१६} वधइया^{१७} उठइ लागे सोहर हो ।
 अँगना बटोरत^{१८} चेरिया त तेवइया^{१९} नु हो ।
 जाइके खयरि सुनावे त राजा सुनइ सुख सोहर हो ।
 सासु के पठवउ नउवा^{२०} ननद जी के वरिया^{२१} नु हो ।

(ख) मुंडनगीत—बालक के बड़े होने पर उसका मुंडन (चूड़ाघर्म) संस्कार किया जाता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध है। बालक के जन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें अर्थात् त्रिपम वर्ष में मुंडन होता है।

* पश्चिमी बनारस शैली से संगृहीत ।

^१ कुरनी, दुष्टा । ^२ पीसनेवाली । ^३ रेत जोतनेवाला किमान । ^४ उरला रखने का यंत्र । ^५ अन्धा । ^६ सतुष्ट करना । ^७ बसाना, भावाद करना । ^८ सुवाना । ^९ तुम बहकर । ^{१०} पुकारना । ^{११} सुलाना । ^{१२} पुत्र उत्पन्न होने का समय । ^{१३} प्रातःकाल । ^{१४} उपकाल । ^{१५} बालक, पुत्र । ^{१६} भयधिक । ^{१७} बधावा । ^{१८} भाट्ट दही दुई । ^{१९} स्त्री । ^{२०} नाई । ^{२१} बारी ।

यह संस्कार किसी तीर्थस्थान, देवस्थान अथवा नदी के किनारे किया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों के निवासी प्रायः विंध्यवासिनी देवी के मंदिर (विंध्याचल) में बालकों का मुंडन कराते हैं। माताएँ मनौती मनाती हैं कि पुत्र पैदा होने पर उसका मुंडन देवी के मंदिर में किया जायगा।

भोजपुरी प्रदेश में गाँव की स्त्रियों इस अवसर पर बालक के मुंडन के लिये भुंड बनाकर गीत गाती हुई गंगा जी के किनारे जाती हैं। वे नदी के इस किनारे जमीन में खूँटा गाड़कर उसमें मूँज की नई रस्सी बाँध देती हैं, जिसमें ग्राम के पत्ते स्थान स्थान पर बंधे रहते हैं। इस रस्सी को लेकर स्त्रियों नाव में बैठकर नदी के उस पार जाती हैं। इस विधि को 'गंगा श्रोहारना' कहते हैं। फिर नाई (हजाम) बालक के बालों को कैंची से काटता है। यशोपवीत संस्कार के पहले घुरे से बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है।

मुंडन के गीतों में कहीं तो कोई स्त्री इंद्र भगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना कर रही है ता कहीं बालक की दुश्चा अपने भानजे के मुंडन में सम्मिलित होने के लिये चली आ रही है। कहीं भाई अपनी बहिन से 'लापर परीछने' की प्रार्थना कर रहा है तो कहीं बहिन अपने बड़े भाई अथवा पिता से 'नेम' के रूप में आभूषण माँग रही है।

(ग) जनेऊ के गीत—'जनेऊ' को उपनयन (गुरु के पास लाना) भी कहते हैं। प्राचीन भारत में यशोपवीत संस्कार के पश्चात् बालक गुरुकुल में भेज दिया जाता था। यहाँ ब्रह्मचारी के ऋतों का पालन करता हुआ वह अध्ययन करता था। ऋतों का पालन करने के कारण ही इस संस्कार को 'ऋतबंध' भी कहा जाता है।

प्राचीन काल में जनेऊ अपने हाथ से फले सूत का ही होता था। अतः अनेक गीतों में सूत फातकर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है। इस संस्कार के संबंध में 'शतपथ' ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यशोपवीत वर्षंत ऋतु में, क्षत्रिय का प्रीष्म ऋतु में तथा वैश्य का शरद् ऋतु में करना चाहिए। परंतु आजकल प्रायः चैत्र मास में ही यह संस्कार संन्यत किया जाता है।

जनेऊ के गीतों में उन विधि विधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार के अवसर पर किए जाते हैं। कहीं पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर संबोधित करता हुआ भिक्षा देने की प्रार्थना कर रहा है, तो कहीं वह निया पटने के लिये फासी या फारमीर जाने के लिये प्रस्तुत है। ब्रह्मचारी मूँज की करधनी और पलाशदंड धारण करता तथा खड़ाऊँ पहनता है। अनेक गीतों में ब्रह्मचारी का

पिता जनेऊ के अक्षर पर पलाशदंड बनाने के लिये इसकी लफड़ी खोजता फिरता है।^१

पूर्वी भोजपुरी के कतिपय जनेऊ गीत निम्नांकित है।

ताही बने चलले कवन बाबा, काटेले पारास डाँडा।

खोजेले मिरिगछाला, हमरा दुलरवा के जनेव ॥

कवनी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली।

पुरेले^२ कवनराम जनेऊ कवन बरुआ^३ पहिरसु ॥

जानकी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली।

पुरेले 'केसवराम' जनेऊ सुगन बरुआ पहिरसु ॥

सितवंती सुहइया^४ सुत कातेली भल ओटेली।

पुरेले 'सुरुजराम' जनेऊ उमा बरुआ पहिरसु ॥

'श्रन्नपूर्णा' सुहइया सुत कातेली भल ओटेली।

पुरेले 'मंगलाप्रसाद' जनेऊ 'गोपाल' बरुआ पहिरसु ॥

ए जाहि बने सिफियो ना डोलेला वघथो ना गरजेला रे,

ए ताहि बने चलले कवन बाबा,

काटेले पारास डाँडा खोजेले मिरिगछाला रे ॥

ए हमरा दुलरवा के जनेव हवे,

काटिले पारास डाँडा, खोजिले मिरिगछाला रे ॥

चइतहि^५ बरुवा तेजी भयो, चइसासे पहुँचेला रे।

जइयोँ में जइयोँ जाही घरे जाहोँ बाबा कवन बाबा रे ॥

उनुकर धोती फिचवोँ, जीहि बाबा नवगुन^६ दीहें रे,

जइवोँ में जइयोँ जाही घरे, जाहोँ माय री कवनीदेई रे ॥

भीखि देहु माता असीस देहु, हम त कासी के वाभन रे।

एहि भीखिया के कारने हम त छोड़लौ वनारस रे ॥

ए जाहु हम जनती ए माई, कवन बरुआ अइहें रे,

वालू के खेत जोतइतोँ, मोतिया उपजइतोँ रे ॥

कंचन थार भरइतोँ, मोतिया भीखि दीहितोँ^७ रे ॥

^१ डा० छवाभय य. भोजपुरी लोकगीत, भाग १, पृ० १६६। ^२ पूरना, गंड देहर शिवार करना। ^३ यशोवती का अधिकारी बालक। ^४ एटकी। ^५ रंग। ^६ भोगी।

^७ जनेऊ। ^८ पैदा करती। ^९ देती।

(घ) विवाह गीत—विवाह सबसे प्रधान संस्कार है। मनुष्य के जीवन में विवाह का जितना महत्व है, संभवतः अन्य संस्कारों का उतना नहीं।

(१) प्रथाएँ—भोजपुरी प्रदेश में कन्या का पिता या भाई वर की रोज में निकलता है। जहाँ किसी वर का पता चलता है, वहाँ जाकर उसके वंश, कुल, गोन आदि का पता लगाकर वर कन्या की जन्मकुंडली मिलाई जाती है। पश्चात् लेन देन की बात चलती है। वर का पिता अपनी प्रतिष्ठा, संपत्ति तथा पुत्र की योग्यता के अनुसार कन्या के पिता से 'तिलक' माँगता है। बात पकी हो जाने पर कन्यापक्षवाले (तिलकहरे) वर को कुछ रुपए, एक जोड़ा यज्ञोपवीत तथा सुपारी देते हैं। इस विधि को 'वररक्षा' (वरइच्छा) कहते हैं। तिलक के लिये दिन निश्चित हो जाने पर कन्या के पिता, भाई तथा कुटुंबी वर के घर आते हैं। तिलक चढ़ाने का काम कन्या का भाई करता है। इसके पश्चात् विवाह की तिथि निश्चित की जाती है। उस दिन बारात, कुटुंबी, बंधुबाधव, तथा गाँव के लोग सब धजकर प्रस्थान करते हैं। बारात में हाथी, घोड़ा, जँट, नालकी और पालकी समी होते हैं। बारात में जितने ही अधिक हाथी होंगे, उतनी ही अधिक उसकी प्रतिष्ठा मानी जायगी। इसमें 'सिंगा' (धुतुक) नामक टेढ़े बाजे का होना अत्यंत आवश्यक है। 'धुतू' 'धुतू' की आवाज निकलती है :

तीन टेढ़े टेढ़े ।

समधी टेढ़, सींगा टेढ़, नालकी टेढ़ ।

अर्थात् बारात की शोभा तीन वस्तुओं के टेढ़े होने से ही होती है— (१) समधी, (२) सींगा, (३) नालकी। बारात जब कन्या के घर पहुँचती है तब वहाँ वर की पूजा (द्वारपूजा) की जाती है। इसके पश्चात् बारात किसी शांभियाने में अथवा दालान में ठहराई जाती है जिसे 'जनकासा' कहते हैं। जलपान आदि के पश्चात् कन्यापक्षवाले बारातियों को भोजन का निर्माण देते हैं, जो 'अइगा' (आज्ञा) कहलाता है। बाद में 'गुरहथी' की जाती है, जिसे 'कन्या-निरोक्षण' भी कहते हैं। इस समय वर का बड़ा भाई (भसुर) कन्या को स्पर्श कर उसे आभूषण तथा वस्त्र आदि प्रदान करता है। इस दिन के पश्चात् भसुर का अपने छोटे भाई की स्त्री (मरहि) को छूना निषिद्ध माना जाता है। 'गुरहथी' के पश्चात् निराह का कार्य प्रारंभ होता है, जिसमें ससपदी या 'भाँवर पिरना' प्रधान कार्य होता है। बाद में वर को 'कोहबर' में ले जाया जाता है, जहाँ घर तथा गाँव की स्त्रियाँ उससे परिहाय करती हैं। दूसरे दिन कन्यापक्षवाले वर-पक्षवालों की वस्त्र तथा रुपए आदि देकर बिदाई करते हैं, जिसे 'मिलनी' कहते हैं। धनीमानी लोग बारात को दूसरे दिन रतफर तीसरे दिन बिदा करते हैं, जिसे

‘मर्यादा रखना’ कहा जाता है। विवाह के चौथे दिन कंकणमोचन की विधि संपादित की जाती जाती है, जो चौथारी के नाम से प्रसिद्ध है।

(२) गीतों के भेद—विवाह के गीत वर और कन्या दोनों के घरों में गाए जाते हैं। जिस दिन वर का तिलक चढ़ता है, उसी दिन से इन गीतों का गाना प्रारंभ हो जाता है। वर तथा कन्या दोनों के घरों में गाए जाने के कारण इनके स्वतः भेद हो जाते हैं :

कन्यापक्ष के गीत

१. तिलक के गीत
२. संभ्रा के गीत
३. मोंड़ों के गीत
४. मोंटी फोड़ाई के गीत
५. फलसा घराई के गीत
६. हरदी के गीत
७. लावा भुजाई के गीत
८. मातृपूजा के गीत
९. द्वारपूजा के गीत
१०. गुरहर्थी के गीत
११. पोखर खनार्द के गीत
१२. विवाह के गीत
१३. भाँवर के गीत
१४. सिंदूर लगाई के गीत
१५. द्वार रोकने के गीत
१६. फोहर के गीत
१७. परिहास के गीत
१८. भात के गीत
१९. गाली के गीत
२०. वर को उबटन लगाने के गीत
२१. माढ़ो खोलाई के गीत
२२. चारात की विदाई के गीत
२३. कंकन छुड़ाई के गीत
२४. चौथारी के गीत

वरपक्ष के गीत

- (१) तिलक के गीत
- (२) सगुन के गीत
- (३) भतवानि के गीत
- (४) मोंटी फोड़ाई के गीत
- (५) लावा भुजाई गीत
- (६) हमली घोटाई के गीत
- (७) हरदी के गीत
- (८) मातृपूजा के गीत
- (९) बखधारण के गीत
- (१०) मउरि के गीत
- (११) परिछावनि के गीत
- (१२) डोमफळ के गीत
- (१३) गोड़ भराई के गीत
- (१४) फोहर के गीत
- (१५) कंकन छुड़ाई के गीत

विवाह के गीतों का वर्णन विषय बड़ा विस्तृत है। इनमें कहीं तो पुत्री की माता अपनी सयानी लहड़ी के निमित्त योग्य वर खोजने के लिये धामद करती है,

तो कहीं पुत्री अपने पिता से मुंदर वर खोजने के लिये प्रार्थना करती हुई दिखाई पड़ती है। कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से पिता व्याकुल है, तो कहीं पुत्री के पैदा होने के कारण उसकी माता अपने भाग्य को कोस रही है। इन गीतों में बालविवाह का भी वर्णन पाया जाता है। वर की माता अपने पुत्र की छोटी अवस्था को देखकर कहती है, कि मेरा लाल ब्याहने जा रहा है। दूध न पीने से उसके होंठ कहीं सूख न जाँय^१ :

जँच रे मँदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
कवन गाँव नियरा कि दूर ए।
हमरा कवन दुलहा वियहन चलेले,
दूध बिनु ओठ सुखाद ए ॥

गीतों में बाराह का सज धजकर चलना, वर की वेशभूषा, बारातियों के लिये विभिन्न पकवानों तथा मिष्ठानों की तैयारी आदि का उल्लेख भी स्थान स्थान पर हुआ है।

विवाहगीतों में सर्वत्र उत्साह दृष्टिगोचर होता है। कोहबर के गीतों में संभोग शृंगार का वर्णन अधिक हुआ है, जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का पुट भी पाया जाता है। विवाह के अवसर पर भात खाते समय समधी जब तक इन गालियों को नहीं सुनता, तब तक वह अपना यमोचित उत्कार नहीं मानता। यह प्रथा अन्यत्र भी पाई जाती है। पूर्वी भोजपुरी के विवाहगीत नीचे दिए जाते हैं^१ :

वर खोजु वर खोजु वर खोजु रे,
बाबा अब भइलीं वियदन^२ जोग ए।
आरे हामारा के बाबा सुनर वर खोजेले,
हँसे जनि दुअरया के लोग ए ॥
पुरुव खोजलौं वेटी पछिम रे खोजलौं,
अवर ओड़इसा^३ जगन्नाथ ए।
आरे तीनों भुवन तुहँ वर खोजलौं,
फतहीं' ना मिले सिरिराम ए ॥
पुरुव खोजल बाबा पछिम रे खोजलौं,
अवर ओड़इसा जगन्नाथ ए।

^१ २१० उदाहरण : भोजपुरी गीत, भाग १, पृ० २१६। ^२ बितार। ^३ उड़ीसा।
^४ कहीं भी।

तीनों भुवन ए बाबा ! हमें बर खोजलो,
 कतहीं ना मिले सिरिराम ए ॥
 आरे सात समुंदर ए बाबा सरजू वहत है,
 खेलत बाड़े सरजू तीर ए ।
 चाय भइया ले सुनर ए बाबा !
 खेलेले सरजू का तीर ए ॥

सावन भदउवाँ के नीसु अँधियरिया,
 बिजुली चमके ले सारी रात ए ।
 आरे सूतल कंत हम कइसे जगइवों,
 भईंसी तुराबले छानि^१ ए ॥
 बोलिया त ए प्रभु हम एक बोलिलें,
 जाहु बोलि सुनि, मनवा लाइ ए ।
 आरे भँइसी वेचि ए प्राभु चुरवा^२ गर्हइती,
 हम रउरा सोइतों निरभेद ॥
 बोलिया त धनि एक हम बोलिलें,
 जाहु बोलि सुनि मन लाइ ए ।
 आरे तोहि के वेचिए धनि भईंसी लेअइवों,
 बछरू चरइवों सारी राति ए ॥
 के तोहरा ए प्रभु कुटीही पीसी,
 के तोहरा करी जेवनार ए ।
 आरे के तोहरा ए प्रभु दुधवा अँवटीहे^३,
 के तोहरा जोरन लाइ ए ॥
 चेरी बेटी ए धनि कुटीही पीसी,
 चेरी बेटी करी जेवनार ए ।
 आरे वहिना हामार ए धनि दुधवा अँवटीहे,
 आमा मोरा जोरन लाइ ए ॥
 लिलिही घोड़वा चेलिक^४ असवरवा,
 बाबा का भगती यहुत ए ।
 आरे रउरे भगतिया^५ ए बाबा हमें नार्हीं भावै^६
 हमें बेटी दुःख यहुत ए ॥

^१ रसो । ^२ शरी । ^३ गमं करना । ^४ दुबक । ^५ भक्ति । ^६ नदी अथवा सपना ।

आबहु बेटी हो जाँघे चढ़ि बइठ,
 दुख सुख कह समुझाई ए ।
 आरे कवन कवन दुख तोहरा ए बेटी,
 से दुख कह समुझाई ए ॥
 दाल भात चावा मोरा जे जेवनाखा,
 करवाहि^१ तेल आसनान ए ।
 आरे लाहारा पटोखा^२ मोरा पहीरनवा,
 घीव दूध आसनान ए ॥
 ऊँच नीवास बेटी काँकरी बोइले,
 रन वन पसरैले डाढ़ी ए ।
 आरे ककरी के बतिया ए बेटी, देखत सुहावन,
 ना जानौं मीठ कि तीत ए ॥
 आरे सोनवा जे रहीतु ए बेटी,
 फेर^३ से तुरइती,^४ रूपवा तुखलों ना जाइ ए ।
 आरे पतवा जो रहीतु ए बेटी,
 जो कुल रखवू^५ हमार ए ॥
 आरे पुतवा जो रहित ए बेटी, फेरु सं बियहिती,
 तोहि के बियहनों ना जाइ ए ।
 आरे छोटहि बड़ होइहें ए बेटी,
 जो कुल रखवू हमार ए ॥

काहावाँ के हथिया सींगारलि^६ आवेले,
 काहावाँ के मीन लाहास^७ ए ।
 काहावाँ के राजा बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 गोरखपुर के हथिया सींगारलि आवेले,
 पटना के मीन लाहास ए ।
 कासी का राजा रे बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 तड़पि^८ के योलैले समधी कवन समधी,

^१ ककरी के बतिया । ^२ बल । ^३ फिर । पुनः । ^४ तोहरा गइवाता । ^५ रखोगी ।
^६ मीनार बिया । ^७ मूल । ^८ जोर से ।

सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कहीतो त ए समधी उधरी पधरवी^१,
 नार्ही त बरोही^२ तर ठाढ़ ए ॥
 भिनती करि बोलेले समधी,
 सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कवन दुलहा के ऊँच^३ ब्रवाइबि^३,
 ठाढ़े ही हथिया समाई^४ ए ॥
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,
 अवरु मगहिया ढोलि^५ पान ए ।
 हमार कवन दुलहा वियहन चलेले,
 पान विनु ओठ सुखाई ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली^५ कवन देई,
 कवन गाँव नियरा^७ कि दूर ए ।
 हमार कवन दुलहा वियहन चलेले,
 दूध विनु ओठ सुखाई ए ॥
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,
 अवरु मगहिया ढोलि पान ए ।
 हमार कवनी सुहवा सासुर चलली,
 दूध विनु ओठ सुखाई ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
 कवन गाँव नियरा की दूर ए ।
 हमार कवनी सुहवा सासुर चलली,
 पान विनु ओठ सुखाई ए ॥

धाइतइ नउवा रे धाइतइ बरिया,*
 धाइ अजोधिया जाउ रे ।
 ओही रे अजोधिया बसइ राजा दसरथ,
 राम के तिलक चढ़ाउ रे ।
 एक बन गइले दूसर बन गइले,
 तीसरे में कुइयाँ पनिहार रे ।

^१ उलटे लौटना । ^२ कठ वृष । ^३ बनावेगा । ^४ पुन जाय । ^५ मगही पान की बोली ।

^६ देवती है । ^७ नजदीक ।

* बनारस जिले से संगृहीत ।

मई तौंसे पूछुअँ कुइयाँ पनिहारिन,
 कवन हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 सोने के खंभा रूपे के दरवाजा,
 नाआ^१ मझिया विछलाइ रे ।
 नाआ पाहर होइके बइठे राजा दसरथ,
 इहइ हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 बापँ हाथ नउवा चिटिया थमावेला,
 दहिने हाथे टेकेला पाँच रे ।
 चिटिया जवववा मिलइ राजा दसरथ,
 नउवा लवटि घर जाइ रे ।
 उहयाँ से उठेले राजा रे दसरथ,
 झपटि बखरिया^२ के जाइ रे ।
 हँसि हँसि पूछइ रानी कौसिला देई,
 सुनि राजा अरज हमार रे ।
 कहवाँ के चिटिया पगड़िया तू खौंसे,
 बाँधि के हमर सुनाव रे ।
 याउर रानी तू याउर,
 रानी के हरले गियान रे ।
 याउर वरिस के राम के उमरिया,
 कौन विधि रचीं धमारि हो ।
 याउर राजा तू याउर राजा,
 फेहु नाही हरला गियान हो ।
 रघुवर पादी नयन भरि देखबइ,
 हिरदय जइहे जुड़ाइ^३ हो ।
 फा देखि झलकइ जाल कइ मझरिया,
 फा देखि भँवरा^४ मँडराइ^५ रे ।
 फेकर घोलाए राम गइले समुररिया^६,
 फेफे देखि राम लोभाइ रे ।
 जल देखि झलकइ जल के मझरिया,
 फूल देखि भँवरा मँडराइ रे ।

१ मदन । २ पर । ३ सतुट । ४ प्रमर । ५ चहर कारना । ६ समुराल ।

सासु बोलावे गइले राम ससुररिया,
 सीता देखि गइले लोभाइ रे ।
 उतर चइतवा^१ चढ़त बइसखवा,
 लिहले सोपरिया^२ भरि हाथ रे ।
 हाली^३ वेर^४ के लगन^५ धरावऽ मोरे बावा,
 हम जाइबि वैजनाथ रे ।
 बिनती से बोलेली कवन देई,
 सुन राजा बिनती हमार रे ।
 घरवइ खनाव राजा सगरा^६ पोखरवा,
 घरवइ बावा बिसुनाथ^७ रे ।
 मातु पिता कर धोतिया पछारेउ^८,
 घर ही बाटे वैजनाथ हो ।

(ड) गवना के गीत—‘गवना’ (मुफलावा) का अर्थ जाना है । इस श्रवसर पर कन्या पिता के घर से पतिगृह को गमन करती है, अतः इन गीतों को ‘गवना के गीत’ कहते हैं । कहीं कहीं विवाह के समय ही पुत्री की बिदाई कर दी जाती है । परंतु बिन लोगों को यह प्रथा नहीं सहती, वे लोग ‘गवना’ देते हैं । गवना विवाह के बाद तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष में होता है । गवना कराने के लिये घर का पिता नहीं जाता, क्योंकि पुत्रवधू का रोदन सुनना उसके लिये निषिद्ध है ।

विवाह के गीतों में जहाँ आनंद और उल्लास का वर्णन होता है, वहाँ गवना के गीतों में विषाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कहीं समुदाय जानेवाली श्रमनी बहिन की पालकी के पीछे पीछे भाई रोता हुआ जाता है तो कहीं बहिन अपने माता पिता, भाई बहिन को छोड़कर जाती हुई रोती बिलखती दृष्टिगोचर होती है । पुत्री की बिदाई के ये गीत कवय रस से श्रोतमोत हैं :

(पूर्वी भोजपुरी)—

बाँसवा के जरिया^१ सुनरी एक रे जनमली,
 सगरे अजोघ्या में अँजोर रे ।

^१ चैत का महीना । ^२ सुपारी । ^३ जल्दी । ^४ देना, समय । ^५ लगन, बिदाई का शुभ मुहूर्त । ^६ बड़ा तालाब । ^७ निकोदना । ^८ द।० उवाच्याव—भी० लो० गी०, भाग १, पृ० ७५ ^९ जगदीश ।

सुनरी धियवा चउकवा चढ़ि रे वइटे,
 आमा कावारवा^१ धरले टाढ़ रे ॥
 छाती चुरइली^२ येटी नयन ढरे लोरवा^३,
 अब सुनरी भइलू पराय रे ।
 जाहु हम जनिती धियवा कोखी रे जनमिहे,
 पिहितो^४ मै मरिच मर्राई रे ॥
 मरिच के भाके मुके धियवा मरि रे जइहें,
 छुटि जइते गरुवा^५ संताप रे ।
 डासलि^६ सेजिया उड़ासि बलु रे दिहिती,
 सामी जी से रहिती छुपाई^७ रे ॥
 वारल दियरा युमाई बलु रे दिहिती,
 हरि जी से रहिती छुपाई रे ।
 युकलि सौंठिया धुरा ही फाँकि लीहिती,
 सामी जी से रहिती छुपाई रे ॥
 पीपर पात पुलइयनि^८ डोले,
 नदियन वहेला सेवार ए ।
 गंगा आरारे^९ चढ़ि धोलेला दुलहवा,
 लेला रमइया जी के नाँव ए ॥
 आरे कई धवरे^{१०} भेंटवि याग वगइचा,
 कई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।
 आरे कई धवरे भेंटवि सुहवा पियारी,
 देखी नपना जुड़ाई ए ॥
 एक धवरे भेंटवि याग वगइचा,
 दुई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।
 तीन धवरे भेंटवि सुहवा^{११} पियारी,
 जे देखि नपना जुड़ाई ए ॥
 दुलहा दुलहिनि मिलि एक मति भरली,
 दुलहा पूड़ेला एक यात ए ।
 धीरे धीरे घोरा ए प्राभु सुनेला,
 नइहर के लोग यात ए ॥

^१ कोने में । ^२ दूध मरी । ^३ भाँस । ^४ पी लेती । ^५ रवा । ^६ बिदाई दुई । ^७ छिप
 रहती । ^८ राधा के अठ में । ^९ उँचा दिनास । ^{१०} दौड़ । ^{११} कन्या ।

आरे हम रउरा ए प्राभु कोहवर^१ चलीं,
 आमा के देवि चिन्हार्ई ए ।
 पीअर ओढ़न, पीयर डासन,
 पीयरे मोतिन के हार ए ॥
 आरे जेकरा हाथे सोने के लोहाँ,
 उहे प्राभु आमा हमार ए ।
 लोहाँवा शुमावेली रोदना पसारेली.
 उहे प्राभु आमा हमार ए ॥
 लालहि ओढ़न लाल ही डासन,
 लाले मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा हाथे सोन ही केरा कंकन,
 उहे प्राभु चाची हमार ए ॥
 हरियर ओढ़न हरियर डासन,
 हरियर मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा गोदी में बालक भल सोभेला,
 उहे प्राभु भऊजी हमार ए ॥
 सबुज ओढ़न सबुज डासन,
 सबुजे मोतिन केरा हार ए ।
 आरे जेकरा लिलारे भूमाभमि^२ विनुली,
 उहे प्राभु बहिना हमार ए ॥

(पश्चिमी भोजपुरी)

बेटी चलैलि अपने ससुरवा,
 सुगना रोवई छाछाकाल^३ रे ।
 सभचइ बइठे बाबा बढइता^४,
 बेटी अरज किहे ठाढ़ रे ।
 सुगना के राख हो बाबा बहुतइ के दुलारि ।
 खाइ के देचइ बेटी दूध भात खोरवा,
 अँचवई^५ के ठंढा पानि रे ।
 होत भिनुसार बेटी नउवा^६ हम भोजधि,
 तोहरा लेचइ घोलाइ रे ।

^१ यह एकान्त घर जहाँ पति पत्नी विवाह के बाद भोजी देर तक साथ रहते हैं । ^२ मुँदरा

^३ फूट फूटकर रोना । ^४ अमा का पात्र । ^५ हाथ मुँह पोना । ^६ नारी ।

(च) मृत्यु के गीत—मृत्यु मानव जीवन का अचर्यभावी अवसान है। इस अवसर पर किया जानेवाला संस्कार अंतिम है। मृत्युगीत दो प्रकार के पाए जाते हैं। पहले में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे में उसकी मृत्यु से उत्पन्न कष्टों का उल्लेख। यदि कोई छोटा बच्चा अकाल में ही कालकवलित हो गया, तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का उल्लेख होगा। यदि परिवार में किसी धन कमानेवाले व्यक्ति को मृत्यु हो जाती है, तो उसके न रहने से परिवार की आर्थिक दुर्दशा का चित्रण मृत्युगीत का विषय होता है। स्त्रियाँ तत्काल ही गीतों का निर्माण कर गाती और रोती जाती हैं।

भोजपुरी मृत्युगीतों में मृत व्यक्ति के अभाव से उत्पन्न कष्टों का वर्णन ही प्रधान होता है। स्त्रियों के संतप्त हृदय में जो भाव अनायास आते जाते हैं, वे गीतों में उनका प्रकाशन करती जाती हैं। वे कोई पूरा गीत नहीं गाती बल्कि मृतक की जो स्मृति मन में आती है, उसकी एक या दो कड़ी ही गाती हैं^४ :

आइ के मऊवतिया^१ गइल वा नियराई ।
 हमरे सइयाँ के करम, त गइले फूटि ॥
 फूटि गइल करम परीत^२ भइल खटिया,
 हमहँ रोवेनी सिरहान घइके पटिया ॥
 कवहँ ना लुवेले वालम दूविओ के लटिया^३,
 कवहँ ना भइले हमरो वालम से संघतिया^४ ॥
 हमरे सइयाँ के करम त गइले फूटि,
 यहि धीचे आइके जम्म^५ त लिहले लूटि ॥

(२) ऋतुगीत—

(क) कजली (साधन)—सावन के महीने में उत्तर प्रदेश में कजली गाने की प्रथा है। मिर्जापुर का कजली प्रसिद्ध है। काशी में भी कजली गाने का अधिक प्रचार है, जहाँ गवैए दो दलों में निमक्त होकर रात रात भर गाते रहते हैं।

सावन के महीने में हर एक गाँव में—नाग में या तालाब के किनारे—भूले लगाए जाते हैं। इन भूलों को लगाने के लिये बड़ी तैयारी की जाती है। सुंदर रंगीन रस्सी से पाठ के चौकोर तख्ते को पेड़ की मजबूत शाखा में बाँधकर लटका देते हैं। इसी सुगन्धित भूले पर बैठकर नर नारी भूलने का आनंद उठाते हैं।

^१ चाँदनी। ^२ बिड़िया। ^३ हमरे की। ^४ विशेष के लिये देविर—दा० कृष्णदेव
 व्याख्याय : सोरमाद्वारण की भूमिका, पृ० ५५। ^५ मोत। ^६ प्रीति। ^७ लक्ष्मी।
^८ समास। ^९ दमराज।

कजली का नामकरण श्रावण में विरनेवाले बादलों की कालिमा के कारण पड़ा है, परंतु भारतेंदु के मतानुसार मध्यभारत के दादुराय नामक लोकप्रिय राजा की मृत्यु के पश्चात् वहाँ की स्त्रियों ने एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जिसका नाम कजली पड़ा।^१ कुछ लोग कजली वन से भी इसका संबंध जोड़ते हैं।

कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभय पक्ष की भाँकी मिलती है, फिर भी संभोग शृंगार अधिक पाया जाता है। एक उदाहरण लीजिए^२ :

आरे बाव वहेला पुरवैया,
 अच पिया मोरे सोवै ए हरी ॥ टेक ॥
 कलियाँ चुनि चुनि सेजिया डसवलीं,
 सइयाँ सुतेले आधी राति, देवर वड़ा भोरे ए हरी ।
 लवंगा खिलि खिलि विरवा लगवली,
 सइयाँ चाभेले आधी राति, देवर वड़ा भोरे ए हरी ।^३

वहाँ पतिवियोग का वर्णन है, वहाँ विरहिणी की वेदना करुण रस में बोल उठी है। कजली के गीत बड़े ही सरल, सुंदर तथा मर्मस्पर्शी होते हैं :

वादल वरसे विजुली चमकै, जियरा ललचे मोर सखिया ।
 सइयाँ घरे ना अइलै, पानी वरसन लागेला मोर सखिया ॥
 सख सखियन मिलि धूम मचायो मोर सखिया ।
 हम वैठी मनमारी रंगमहल में मोर सखिया ॥
 सोने के थारी में जेवना परोसलों, जेवना ना जेवे हो ।
 सखिया साँझ भए, घेरी विसवे^४, सामी घरे ना अइलै हो ॥
 बोलु बोलु कागवा रे सुलझन बोलिया ।
 घेरि घेरि आयो रे वादरवा, घाटा कारी कारी ना ॥
 वरसे वरसे रे वदरवा, विजुरी चमकै लागलि ना ।
 काली काली रे अँधेरिया, हरि जी ना अइले ना ॥
 फोरी नदियवे^५ सासु दहिया जमवतो^६ ।
 रचि एक^७ अमरित लावेली जोरनवा^८ ए हरी ॥

डा० प्रियर्सन . ३० पृ० सो० व०, भाग ५३, खंड १ (१८८४), पृ० २१७ । २ डा०
 उपाध्याय : भा० लो० गी०, भाग २, पृ० १७५ । ३ वीत गया । ४ मिट्टी का घोंटा
 बर्तन । ५ जायन । ६ मरत सा, थोडा सा । ७ दूध को ब्रमाने के लिये कपड़े टाँका गया
 छटा बरतन ।

अपने त बेचें सासु गाँव का गोएड़वा^१ ।
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुना पार ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइव गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥
 अपने त बेचें सासु सऊर्वा^२ रे कोदउवा^३ ।
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन^४ गोहुआँ ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइवि गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥

कइसे खेले जाइवि सावन में कजरिया,
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥ टेक ॥
 तू त चललू अकेली, तोरा संग न सहेली,
 गुंडा घेरि लीहें तोहि के डगरिया ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥
 कतना जना खइहें गोली, कतना जइहें फंसिया डोरी,
 कतना जना पिंसिहें, जेहल में चकरिया^५ ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ।

रुनभुन खोल ना केवड़िया, हम विदेसवा जइवो ना ॥ टेक ॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु जइव विदेसवा, तू विदेसवा जइवो ना ।
 हमरा भइया के घोला द^६ हम नइहरवा जइयो ॥ रुनभुन० ॥
 जो मोरे धनिया तुहु जइवू नइहरवा, नइहरवा जइवू ना ।
 जतना^७ लागल या रूपैया, श्रोतना^८ देइके जइवू ना ॥ रुनभुन०॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु लेव अरव रूपैया, नू रूपैया लेव ना ।
 जइसन थावा घरवा रहनीं, ओइसन करके दीहा ना ॥रुनभुन०॥

(ख) फगुआ (होली)—होली के सुप्रसिद्ध त्योहार के श्रवण पर ये गीत गाए जाते हैं । फाल्गुन मास में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'फगुआ' पड़ गया है । होली के समय ये गीत समवेत स्वर से गाए जाते हैं, अतः इन्हें 'होली' भी कहा जाता है । माघ मास की शुक्ल पंचमी (वसंत पंचमी) के दिन से फगुआ का गाना प्रारंभ किया जाता है, जिसे स्थानीय बोलों में 'ताल ठोकना' कहते हैं । परंतु इसके गाने का चरम उत्कर्ष होली के दिन दिगलाई पड़ता है ।

होली के बहुत दिन पहिले से ही लड़के सूखी लकड़ी, उपले, फाठ आदि लाकर एक निश्चित स्थान पर इकट्ठा करते जाते हैं । होली की पूर्वरात्रि को निश्चित मुहूर्त में इस ढेर में आग लगा दी जाती है, जिसे 'संका जलाना' कहते हैं । दूसरे

^१ पास ^२ सावनी, कोरी (दुवा भय) ^३ पत्रा ^४ कपड़ा ^५ चंदी ^६ दुवा दो ^७ नितना ।

दिन इस ढेर की राख को सिर में लगाया जाता है। दिन के पूर्वाह्न में गीले रंग से होली खेली जाती है, परंतु अपराह्न में सूखे गुलाल अथवा का प्रयोग किया जाता है। इस दिन गाली गाने की भी प्रथा है, जिसमें अश्लीलता का पुट पाया जाता है।

कहीं इन गीतों में राधाकृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं अवध में रामचंद्र 'होरी मचा' रहे हैं। एक गीत सुनिष्ट :

ब्रज में हरि होरी मचाई, इतने आवल नवल राधिका उततें कुँवर कन्हाई ।
हिलि मिलि फाग परस पर खेलत, सोभा घरनी न जाई ॥ ब्रज में हरि० ॥

अवध में राम और सीता सोने की पिचकारी के द्वारा आपस में होली खेल रहे हैं^१ :

होरी खेलै रघुवीरा अवध में, होरी ॥ टेक ॥
केकरा हाथे कनक पिचकारी, केकरा हाथ अवीरा ।
राम के हाथे कनक पिचकारी, सीता के हाथ अवीरा ।
होरी खेले रघुवीरा अवध में, होरी ॥

वन बोलेला मोर हरि हो,
का संगे होरी खेलौं री ॥ टेक ॥
आम के डारि^२ कोइलिया बोले, वन बोलेला मोर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥
का संगे होरी० ॥

आवन आघन सइयाँ कहि गइले, अरुकेले कवनी ओर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥
वन बोलेला मोर हरि हो,
का संगे होरी खेलौं री ॥

आरे धन्य नगर नैपाल हो लाला,
धन्य नगर नैपाल हो ॥ टेक ॥
आरे जहवाँ विराजे पसुपति वावा,
धन्य नगर नैपाल हो ॥
आहो कथिये^३ छवइयो में वावा के मंदिलवा,
रूपवे छवइयो नैपाल हो ।

(ग) चैता—चैत्र के महीने में गाए जानेवाले गीत को 'चैता' या 'पाँटो' कहा जाता है। बसंत में 'चैता' की बहार बड़ी आनंददायिनी होती है। नदी के

^१ श० उपाध्याय : ओ० मा० गो०, भाग २, पृ० २१६ । ^२ रागा । ^३ पी जाते हैं ।

किनारे, अमराई की शीतल छाया में, मेले में, तथा प्रशांत स्थान में, जहाँ देखिए वहीं, मस्त भोजपुरिया चैता गाने में तल्लीन दिखाई पड़ता है। मधुरता, कोमलता तथा सरसता की दृष्टि से चैता अपना सानी नहीं रखता।

चैता दो प्रकार का होता है—(१) भलकुटिया; (२) साधारण^१। भलकुटिया चैता उसे कहते हैं जो सामूहिक रूप में भाल कूटकर (बजाकर) गाया जाता है। साधारण चैता वह है जिसे केवल एक व्यक्ति ही गाता है। समवेत स्वर से गाने के लिये गानेवाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला दल एक पंक्ति को गाता है, दूसरा दल टेक पद को। भाल तथा ढोल के साथ स्वरशाहरी उच्चरोच्चर बढ़ती जाती है। उत्कर्ष पर पहुँचने पर गवैए भावावेश में आकर घुटनों के बल खड़े हो जाते हैं, 'आहो रामा' की ध्वनि से आकाश गूँजने लगता है। गवैए गाने के जोश में आकर अपनी मुध बुध भी थोड़ी देर के लिये खो देते हैं।

इस गीत को गाने का एक विशेष ढंग होता है। इसकी प्रत्येक पंक्ति के पहले 'अहो रामा' या 'रामा' और अंत में 'हो रामा' आता है, जैसे :

रामा नदिया के तिरवा चनन गाछि चिरवा हो रामा ।

इसके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि इसमें प्रथम अवरोह, फिर आरोह और अंत में पुनः अवरोह होता है। लोकगीतों में उनके रचयिताओं का नाम नहीं पाया जाता। परंतु चैता में बुलाकीदास ने अपना नाम रखा है :

दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा ।

गाई गाई चिरहिन समुभावे हो रामा ॥

चैता प्रेम के गीत हैं जिनमें संभोग शृंगार की कथा गाई गई है। इसमें कहीं यूपोदय तक सोनेवाले आलसी पति को जगाने का वर्णन है, तो कहीं पति और पत्नी के प्रणय की भाँकी देखने को मिलती है। कहीं पर ननद और भावज के पनघट पर पानी भरने का उल्लेख है, तो कहीं सिर पर मटका रखकर दही बेचनेवाली ग्यालिनों से कृष्ण जी गोरख माँगते हुए दिखाई पड़ते हैं। संभोग शृंगार का यह वर्णन कितना मर्मस्पर्शी है :

रामा, साँझ के सूतल, फूटलि किरिनिया, हो रामा ॥

तयो नाहिं जागेलैं हमरो यत्नमुआ, हो रामा, तयो नाँही ॥

रामा, चुर घीची मरलीं पहरिया घीची मरलीं, हो रामा ॥

तयो नाहिं जागेलैं सैयौ अभागा, हो रामा, तयो नाँही ॥

रामा, गोड तोरा लागीला लहुरि ननदिया, हो रामा ॥
 रचि एक आपन भैया देह ना जगाई, हो रामा, रचि एक ॥
 रामा, कैसे के भौजी भैया के जगाइथी, हो रामा ॥
 हमरो भैया निंदिया के मातल, हो रामा, हमरो भैया ॥
 रामा, तोरा लेखे ननदी तोर भैया निंदिया के मातल, हो रामा ॥
 मोरा लेखे चान सुरुज दूनो छुपित भइलें, हो रामा, मोरा लेखे ॥
 रामा, 'दास बुलाकी' चैत घाँटो गावे, हो रामा ॥
 गाइ गाइ विरहिन सखि समुभावे, हो रामा, गाइ गाइ ॥

रामा, नदिया किनरवा मुँगिया वोअवलीं, हो रामा ॥
 सेह मुँगिया फरेले घवदवा^१, हो रामा सेह मुँगिया ॥
 रामा, एक फाँड^२ तुरलीं दोसर फाँड तुरलीं, हो रामा ॥
 आइ गइलें खेत रखवरवा, हो रामा, आइ गइले ॥
 रामा एक छड़ी मारले दोसर छड़ी मारले, रामा ॥
 लूटि लेले, हंस परेउआ^३ दूनो जीवना^४, हो रामा, लूटि लेले ॥
 रामा, दास बुलाकी चइती घाँटो गावे, हो रामा ॥
 गाइ गाइ विरहिन सखि समुभावे, हो रामा ॥
 आहो रामा, मानिक हमरो हेरइले हो रामा ।
 जमुना में, केहू नाहीं खोजेला हमरो पदारथ हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के चिकनी रे मटिया,
 चलत पाँव विछिलइले^५, हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के करिया पनिया,
 देखत मन घवरइले हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, तोरा लेखे ग्वालिन मानिक हेरइले ।
 मोरा लेखे चान छइतवा^६ हो रामा ॥ मोरा लेखे०॥
 आहो रामा, दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा,
 गाई गाई विरहिन समभावे हो रामा, गाई गाई ॥

(घ) बारहमासा—बारहमासा के गाने का कोई समय निश्चित नहीं है, परंतु ये अधिकतर पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं । चूँकि इनमें विरहियों स्त्री के वर्ष के बारहो महीने में होनेवाले कष्टों का वर्णन होता है, अतः इन्हें 'बारह-मासा' कहते हैं । हिंदी साहित्य में 'बारहमासा' लिखने की परंपरा प्राचीन है ।

इन गीतों में विप्रलंब शृंगार की प्रधानता है । जिन गीतों में बारहो

^१ गुप्ता । ^२ भौवल । ^३ कबूतर । ^४ रत्न । ^५ फिसल गया । ^६ भरल हो गया ।

महीनों के विरहजन्य दुःखों का उल्लेख होता है उन्हें बारहमासा, जिनमें छह मास का वर्णन होता है उन्हें 'छमासा' और जिनमें केवल चार महीने का वर्णन होता है, उन्हें 'चौमासा' कहते हैं। बारहमासा का प्रारंभ श्रापाढ मास से होता है। ये गीत हिंदी की अन्य बोलियों में तो उपलब्ध होते ही हैं, इनके अतिरिक्त बंगाल में भी पाए जाते हैं जिन्हें 'बारोमाशी' कहते हैं। मुहम्मद मसूद्दीन द्वारा सपादित 'हारामशि' में इन गीतों का संग्रह हुआ है।

प्रथम मास आसाढ़ हे सखि, साजि चलले जलधार हे ।
 सबके बलमुआ राम, घर घर अदलें, हमरा बलमुआ परदेस हे ॥
 सावन हे सखि ! सरब सोहावन, रिमिक्किम बरसेले देव हे ।
 गरि उमरि परदेस बालम, जीअरयो^१ कवना अधार हे ॥
 भाशें हे सखि ! रहनि भयावन, सूझले श्रार ना पार हे ।
 लयका जे लवके राम, बिजुली जे चमकेला^२, कड़केला जीअरा हमार हे ॥
 आसिन हे सखि ! आस लगायल, आसो न पूरल हमार हे ।
 आस जे पूरे राम, कुमरी जोगिनिया के, जिन कंत राखे बिलमाय हे ॥
 कातिक हे सखि ! पुनित महीना, सखि सय चले गंगा असनान हे ।
 सय सखि पेन्हें राम पाट पीतांबर, में घनि लुगरी पुरानी हे ॥
 अगहन हे सखि ! अगार सोहावन, चहुँ दिसि उपजेला धान हे ।
 हंस चकेउआ^३ राम केरि^४ करतु हें, तइसे जग संसार हे ॥
 पूस हे सखि ! आस परतु हें, भिजेला अँगिया हमार हे ।
 एक जे भोजे राम नवरंग चोलिया, दूसरे भिजेला लामी केस हे ॥
 माघ हे सखि पाला पड़तु है, दिना पिया जाडो न जाइ हे ।
 पिया जे रहितें घरे रुदया भरइतें, खेपि जइतों^५ मवरा के जाड़ हे ॥
 फागुन सखि ! सय फाग खेलतु हें, घर घर उड़ेला अशीर हे ।
 सय सखि खेले राम अचना बलमु संग, हमरो बलमु परदेस हे ॥
 चइते हे सखि ! चित मोरा चचल, जिअरा^६ जे भइले उदास हे ।
 कलिया^७ में चुनि चुनि सेजिया डसवलों, पिया त्रिनु सेजिया उदास हे ॥
 बैसाख हे सखि ! बैसना फटइतो, रचि रचि बँगला छुवाई हे ।
 सुतिहें पिया राम लाली पलँगिया^८, हम घनि धेनिया^९ डोलाई हे ॥
 जेठ हे सखि ! भेंट भइले, पूरि गइलें बारहमास हे ।
 रामनरायन, सूरदास गायन, गाइ गाइ^{१०} सखि समुझाई हे ॥

^१ जीउंगी । ^२ चमकता है । ^३ चक्रा । ^४ केनि । ^५ बिना देनी । ^६ दरय । ^७ कमी । ^८ छेप्या । ^९ रनय । ^{१०} रंदा । ^{११} गाकर ।

चैत अजोध्या जनमेले राम,
 चंदन से कोसिला लिपवली धाम ।
 गज मोतियन से चौक पुरवर्ली^१,
 सोना के कलस^२ अवरु धरवर्ली ॥
 बैसाख मास रितु वीख^३ समान,
 तलफत^४ धरती अवरु असमान ।
 जइसे जल बिना तलफेले मोन,
 उहे गति मोर केकई कीन ॥
 जेठ मास लूक^५ लागेला अंग,
 राम लखन अवरु सीता संग ।
 राम चरन पद कमल समान,
 तलफेला धरती अवरु असमान ॥
 असाह मास गरजेला चहुँ ओर,
 बोलेला पपीहा कुँहकेला^६ मोर ।
 विलखेली^७ कोसिला अवधपुर धाम,
 भीजत होइहैं लखन सिय राम ॥
 सावन में सर^८ सायर^९ नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ।
 भूमि गोजरिया^{१०} फिरेला मुअंग^{११},
 राम लखन अवरु सीता संग ॥
 भादो मास वून यरिसेला अपार,
 घरवा के छावेला सकल संसार ।
 बड़ बड़ बूँन जे यरिसेला नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ॥
 कुआर मास, सखि, धरम के राज,
 निति उठि धरम करेला संसार ।
 एहि अवसर पर रहिते जे राम,
 वाभन जेवाँइ दिहिते कुञ्जु दान ॥
 आइल रे सखि ! कातिक मास,
 हमरा पर लागल विरह के फाँस ।

१ चौका लगाना । २ घड़ा । ३ बिप । ४ गरम हो जाना । ५ लू । ६ साबाब करना ।

७ रोती है । ८ घालाव । ९ नदी । १० गोजर । ११ सर्प ।

घर घर दियवा वारेलि नारि,
 हमरि अजोध्या भइल अँधियारि ॥
 अगहन कुँआरी करत सिंगार,
 कपड़ा सिलावेली सोना के तार ।
 पाट पितामर पुलुक^१ समान,
 कनक सीस वैजयती के माल ॥
 पूत मास, सखि ! परत दुसार,
 रैनि भइलि जइसे खाँड़^२ के धार ।
 कुस आसन कइसे सोइहें राम,
 यन कइसे करिहें विसराम^३ ॥
 आइल हो सखि ! माघ वसंत,
 कइसे जियधि हम विना भगवंत ।
 राम चरन मन लागल मोर,
 वैठि भरत जी हिलावेले चौर^४ ॥
 आइल, हो सखि, फगुआ उमंग,
 चोआ चंदन छिरकेला अंग ।
 वैठि भरत जी घोरेले अघीर^५,
 फेकरा पर^६ छिरकी विना रघुवीर ॥

(३) त्योहार गीत—भोजपुरी में बहुत से ऐसे गीत पाए जाते हैं, जो विभिन्न त्योहारों तथा मठों के अवसर पर गाए जाते हैं, जैसे :

(क) नागपंचमी—श्रावण शुद्ध पंचमी को 'नागपंचमी' कहते हैं । गाँवों में यह 'नागपंचैया' कहलाती है । इस दिन नाग (सर्प) की पूजा की जाती है । पंचमी के प्रातःकाल लड़कियाँ घर की बाहरी दीवार पर चारों ओर गोबर की एक लंबी रेखा खींचती तथा घर के प्रधान द्वार के दोनों ओर सर्प की आकृति बनाती हैं । फिर कटोरे में दूध और घान की लीले एकत्र स्थान में रख दी जाती हैं । लोगों का यह निराशय है कि इस दिन नाग देरता आकर दूध पीते हैं । जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें सर्पदंश का भय नहीं रहता ।

नागपूजा भारतवर्ष में अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित है । आज भी बंगाल में सर्पों की अपिठानृ देवी 'मनसा' की पूजा का बहुत प्रचार है । तथा इनकी अनेक स्तुतियाँ रची गई हैं ।

^१ मच्छा । ^२ राट्ट, लकड़ा । ^३ विश्राम, प्रराम । ^४ चौर । ^५ गुनाल । ^६ किसर ।

नागपंचमी के गीतों में नाग की स्तुति पाई जाती है :

जवन^१ गलिया हम कवहूँ ना देखलीं,
 उ गलिया देखवला^२ हो, मोरे नाग दुलरवा ॥
 जे मोरा नाग के गेहूँ भीखि दीहें,
 लाले लाले वेठवा विश्रइहें^३ हो, मोरे नाग दुलरवा ॥
 जे मोरा नाग के कोदो भीखि दीहें,
 करिया करिया मुसरी^४ विश्रइहें हो, मोरे नाग दुलरवा ॥
 जे मोरा नाग का भिखिया ना दीहें,
 दुनो वेकति^५ जरि जइहें हो, मोरे नाग दुलरवा ॥
 जे मोरा नाग का भीखि उठि दीहें,
 दुनो वेकति सुखी रहिहें हो, मोरे नाग दुलरवा ॥
 जवन गलिया हम कवहूँ ना देखलीं,
 उ गलिया देखवला हो, मोरे नाग दुलरवा^६ ॥

(ख) बहुरा—बहुरा (बहुला) का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। खियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं, अतः बहुरा के गीतों में माता के पुत्र के प्रति श्रद्धात्मक स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परंतु प्रस्तुत लेखक ने बहुरा के जिन गीतों का संकलन किया है उनमें सास और ननद का सनातन विरोध, पति पत्नी के प्रेम आदि विषयों का वर्णन पाया जाता है :

कोरी^७ नदियवे सासु दहिया जमवली^८,
 रचि^९ एक अमरित^{१०} लावेली जोरनवा^{११} ए हरी ॥
 अपने त वेचें सासु गाँव का गोपड़वा^{१२} ।
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुनापार ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइवि गोखुला में दही वेंचे ए हरी ॥
 अपने त वेंचे सासु सकुवाँ रे कोदउवा^{१३} ।
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन^{१४} गोहुँआ^{१५} ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइवि, गोखुला में दही वेंचे ए हरी ॥

^१ जो । ^२ दिखलाया । ^३ प्रमत्त बरेंगी । ^४ चुड़िया । ^५ व्यक्ति । ^६ प्यारा । ^७ बिना प्रयोग में लाई गई । ^८ मिट्टी का छोटा पात्र । ^९ अमावासी । ^{१०} घोड़ा छाना । ^{११} अमृत । ^{१२} दूध को जमाने के लिये उसमें छाला गया दही । ^{१३} नमदीक या पार । ^{१४} मोटा कदम । ^{१५} पनला, अचला । ^{१६} गेहूँ ।

(ग) गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस दिन गोबर से मनुष्य की एक प्रतिकृति बनाकर उसकी छाती पर ईंट रख दी जाती है। मनुष्य की गोबर से बनी इसी प्रतिमा को स्त्रियाँ मूसल से कूटती हैं। गोधन कूटने के पूर्व एक कथा कही जाती है। स्त्रियाँ भटबटैया (एक कैंटीला पौधा) और चना एक बर्तन में रखकर अपने घर के समस्त व्यक्तियों को मर जाने का शाप देती हैं, जिसे 'सरापना' कहा जाता है। गोधन कूटते समय जिन व्यक्तियों को मरने का शाप दिया गया है, उन्हें जीवित करने की बाद में प्रार्थना की जाती है।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहन में पारस्परिक प्रेम की वृद्धि करना है। इसका वर्णन इन गीतों में भी पाया जाता है। शिकार करने के लिये नव भाई जाता है, तब बहन उसकी सकुशल वापसी की प्रार्थना करती है :

कवन भइया चलले अहेरिया,
 कवन बहिनी देली असीस हो ना ॥
 जियसु रे मोर भइया,
 मोरा भउजी के वाड़े सिर सेनुर हो ना ॥
 मोहन भइया चलले अहेरिया,
 पारवती बहिनी देली असीस हो ना ॥
 जियसु रे मोर भइया,
 मोर भउजी के वाड़े सिर सेनुर हो ना ॥
 छव महीनवाँ के लखिया अलबतियाँ^१ रे ना,
 ए लखिया तिरिकिनी^२ पिपले वयरिया^३ रे ना ।
 घोड़वा चढ़ल तुहु दलसिंह राजावा रे ना,
 ए दलसिंह परि गइली लखिया के नजरिया रे ना ॥
 का तुहु दलसिंह बंसी लगवले वाड़ हो ना ।
 तोहरा अइसन हमरा सामी के मोहरिका^४ वाड़े हो ना
 आताना चचम दलसिंह सुनही ना पयले हो ना,
 ए दल बाबू गोड़े^५ मुड़े तानेले चदरिया हो ना ॥
 पइसि जगावेले दल के मइया रे ना,
 ए ययुआ उटिके ना कर दनुअनिया रे ना ।
 कइसे हम उठि आमा तोहरी चचनिया रे ना,
 ए आमा मोरी युधिया छोरेली^६ लखिया रानी रे ना ॥

^१ नवप्रदना स्त्री । ^२ खिचनी । ^३ दवा । ^४ नीकर । ^५ पैर । ^६ दीन सी है ।

चेरिया जे रहिती दल भरिती गरिअइती' रे ना,
ए दल बाबू लखिया के केह ना जावाबवा देला रे ना ॥

(घ) पिंडिया—पिंडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक पूरे एक मास मनाया जाता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा के दिन गोधन की गोबर की जो प्रतिमा बनाकर पूजी जाती है, उसी गोबर में से थोड़ा सा अंश लेकर कुंवारी लड़कियों घर की दीवाल पर गोबर की छोटी छोटी पिंडिया और मनुष्य की सैकड़ों आकृतियाँ बनाती हैं। इसके साथ ही उसपर आटा तथा रंग से चित्रकर्म भी करती हैं। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिंडिया लगाना' कहते हैं। पिंडिया शब्द 'पिंड' से बना हुआ है, जिसमें लघु अर्ध सूचक 'इया' प्रत्यय लगाकर इसकी निष्पत्ति हुई है।

पिंडिया के गीतों में भाई बहन का अटूट प्रेम वर्णित है। एक गीत में कोई बहन अपने भाई से कह रही है, कि मैं लड्डू और चिउड़ा से पिंडियों को पूजेंगी। हे भइया, यह व्रत मैं तुम्हारे ही लिये कर रही हूँ :

लड्डुआ चिउरवा से हम पूजवि पिंडियवा हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया मोरंगी लड्डुइया^१ हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया सुरुका^२ चिउरवा^३ हो ॥
लड्डुआ चिउरवा से हम पूजति पिंडिअवा हो ।
तोहरी बघइया^४ भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
धिवही लड्डुइया वहिना भइले मँहगवा हो ।
छोड़ि देहु ए वहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
सुरुका चिउरवा मँहंग भइले वहिना हो ।
छोड़ि देहु ए वहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
अइसन बोली जनि बोल राम भइया हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥

(ङ) छठी माई के गीत—छठी माता का व्रत (पष्ठीव्रत) कार्तिक शुक्ल पष्ठी का किया जाता है। इस व्रत को केवल ब्रियाँ ही करती हैं, परंतु मिथिला में स्त्री तथा पुरुष दोनों ही इसे करते हैं। यह 'ढाला छठ' के नाम से प्रसिद्ध है।

^१ गाली देनी है। ^२ लड्डू। ^३ पतला। ^४ उपनयन।

वास्तव में यह सूर्य भगवान् का व्रत है, परंतु पृथी तिथि के दिन किए जाने के कारण यह 'छठी माता' का व्रत कहा जाता है ।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति, उसका दीर्घायु होना है । लियों पंचमी के दिन व्रत रखती हैं और षष्ठी के दिन किसी नदी या तालाब के किनारे जाकर भगवान् भास्कर को अर्घ्य देने के लिये जल में सड़ी रहती हैं । वे सूर्य से प्रार्थना करती हैं कि आप जल्दी उगिए, जिससे मैं अर्घ्य दे सकूँ :

दूधवा, धिउवा लेके गवाल्लिनि विटिया ठाढ़ ।
फालावा, फूलवा लेले माल्लिनि विटिया ठाढ़ ।
धूपवा, जलवा रे लेके वामनवा रे ठाढ़ ।
और हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

पुत्रकामना के ये गीत बड़े मर्मस्पर्शी हैं । कोई बंध्या स्त्री कहती है :

आरे सच के डलियवा ए दीनानाथ ठहरे उठाई ।
आरे बाँझि के डलिअवा ए दीनानाथ ठहरे तवाई ॥

मिथिला में भी इन गीतों का प्रचार है, जहाँ ये 'छठ के गीत' कहे जाते हैं । भोजपुरी, मगही तथा मैथिली प्रदेशों के इन गीतों में समान भावधारा पाई जाती है :

काचहिं^१ बाँस के बाँहगिया, बाँहगी^२ लचकति जाइ ।
रउरा भारवा^३ होइना कवनराम, बाँहगी घाटे^४ पहुँचाई ॥
घाट में पूछेला वटोहिया, ई बाँहगी केकरा के जाई ।
ते^५ न अन्हरा^६ हव रे वटोहिया, ई बाँहगी छुठि मइया^७ के जाई ॥
हामारा जे याड़ी छुठिय मइया, ई दल^८ उनके के जाई ॥

आरे गोडे परउवाँ^९ ए अदितमल^{१०} तिलका लिलार ।
आरे हाथावा में सौवरन साँटी^{११} ए अदितमल, अरघ^{१२} दिआउ ॥
ए आमा के फोरा^{१३} तुनेले अदितमल, भोरे हो गइल विहारन^{१४} ।
आरे हाली हाली^{१५} उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
फालावा फूलवा लेले माल्लिनि विटिया^{१६} ठाढ़ ।
आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

^१ कथा । ^२ काँवर । ^३ बोम टेनेवाला, भारवाही । ^४ घाट पर । ^५ तुम । ^६ भवा । ^७ पड़ी माता । ^८ सामान । ^९ राजाई । ^{१०} सूर्य । ^{११} टटा । ^{१२} अर्घ्य । ^{१३} गोरी । ^{१४} खेरा । ^{१५} ब्रती । ^{१६} लकी ।

दूधवा, धिउवा^१ लेले गवालनि बिटिया ठाढ़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 धूपवा, जलवा रे लेके, चामानवा^२ रे ठाड़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 गोड़वा दुखइले रे डाँड़वा^३ पिरइले^४ कव से जे यानि हम ठाढ़^५ ।
 आरे हाली हाली उग^६ ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 ए गोड़े^७ खरउवाँ ए दीनानाथ, हाथ में सोवरन के साँटी ।
 ए कान्हे जनेउवा^८ ए दीनानाथ, चरन वाटे लिलार ॥
 ए सब तिरिया ए दीनानाथ, छेकेली^९ दुआरी^{१०} ।
 ए सब डलियावा^{११} ए दीनानाथ, लिहली उठाई ॥
 ए वाँम्नी^{१२} के डलिया ए दीनानाथ, ठहरे ताँवाई^{१३} ॥
 ए छोडु छोडु ए वाँम्नि, छोडु रे दुआरी ।
 ए कवना अघगुनवे ए वाँम्नि, छेकेलु दुआरी ॥
 ए सासु मारे हुडुका^{१४} ए दीनानाथ, ननदिया पारे गारी^{१५} ।
 ए संगे लागल पुखवा^{१६} ए दीनानाथ, हमरा के डंडा से मारी ॥
 ए असाँ^{१७} के कतिकवा ए तिरिया, घरवा चली जाई ।
 ए अगीला^{१८} कतिकवा ए तिरिया, तोरा घेठा होई जाई ॥

(४) जाति संबंधी गीत—कुछ लोकगीत ऐसे हैं जिन्हें विशिष्ट जाति के लोग ही गाते हैं । ऐसे गीतों में विरहा का विशिष्ट स्थान है । यह अहीर लोगों का जातीय गीत है । इस जाति के लोगों के विवाह में विरहा गाने की प्रतियोगिता होती है और जो अधिक सख्या में इसे गा सकता है उसकी जीत मानी जाती है ।

(क) अहीर विरहा—‘विरहा’ की निष्पत्ति ‘विरह’ शब्द से हुई है । जान पड़ता है, पहले इन गीतों में केवल विरह का ही वर्णन होता था, परंतु आजकल इनमें संभोग तथा विप्रलम्भ दोनों प्रकार के विषयों का चित्रण उपलब्ध होता है । जिस प्रकार हिंदी में बरबै तथा दोहा छंद लघुकाय होने पर भी अपनी सुस्त बदिश तथा सरस भावधारा से श्रोताओं को रसविकृत कर देते हैं, उसी प्रकार विरहा लोकगीतों में सबसे छोटा छंद होने पर भी अपनी सुगठित पदावली और सुमनी

^१ घो । ^२ भाण्ड । ^३ कमर । ^४ दुख रहा है । ^५ खरी । ^६ उदय हो । ^७ पैर । ^८ घरी पकीत । ^९ रोकी है । ^{१०} दाढ़ । ^{११} दाली (दरवाही) । ^{१२} बंधा । ^{१३} भरबीकट । ^{१४} निश्कती है । ^{१५} गाली । ^{१६} पति । ^{१७} हम साल । ^{१८} भगला कर्ष ।

शैली के कारण सहृदयों को प्रभावित किए बिना नहीं रहता । ये विरहे बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधी चोट करते हैं ।

विरहा दो प्रकार का होता है—(१) छोटा तथा (२) बड़ा । छोटा विरहा 'चरफड़िया' के नाम से प्रसिद्ध है, जिसका अर्थ है चार फड़ी या चरणवाला पद्य । यही अधिक लोकप्रिय है । लंबा विरहा माया के रूप में होता है । रामायण तथा महाभारत की कथाओं को लेकर अनेक लोककवियों ने लंबे लंबे विरहों की रचना की है ।

अहीर जब अपनी मस्ती में आता है, तभी विरहा गाता है । किसी लोक-कवि ने ठीक ही कहा है :

नाहीं विरहा कर खेती भइया,
नाहीं विरहा फरे डार ।
विरहा वसेला हिरिदया में ए रामा,
जव उमले तव गाव ॥

किसी अनुक्तयौवना नायिका की यह उक्ति कितनी सटीक तथा मर्म-स्पर्शनी है^१ :

पिया पिया कहत पियर भइल देहिया,
लोगवा कहेला पिंडरोग ।
गँउवा के लोगवा मरमियों ना जानेला,
भइले गवनवा ना मोर ॥

काशी के वाचू रामकृष्ण वर्मा ने, जो कविता में अपना नाम 'वलवीर' लिखा करते थे, बहुत ही सुंदर तथा साहित्यिक विरहों की रचना 'विरहा नायिक-भेद' नामक पुस्तक में की है । अज्ञातयौवना नायिका का यह उदाहरण लीजिए :

चईद हकीमवा युलाव कोई गुइयौं,
कोई लेश्रो रे रखरिया मोर ।
रिखकी से रिखकी ज्यों फिरकी फिरत दुओ,
पिरकी उठल वड़े जोर ॥

आधुनिक युग में भी लोककवि की वाणी मोन नहीं दे :

^१ डा० उपाध्याय : भो० सो० गी०, भाग १, पृ० ४८७ ।

भूखि के मारे विरहा विसरि गइल,
भूलि गइल कजरी कवीर ।
अब गोरिया के देखिके उमड़ल जोवनवा,
उठेला करेजवा में पीर ॥

विरहो के कुछ और उदाहरण लीजिए :

गोरि गोरि बहियाँ गोरि गोदना गोदावेले ।
सुइया साले अलहर^१ करेज ।
अइसन गोदना गोदू रे गोदनरिया ।
जइसे चूँनरी रँगोला रँगरेज ॥
अमवा के लागेले टिकोरवा, रे सँगिया ।
गुलरि फरेले हड़फोर^२ ॥
गोरिया का उउले छाती के जोवनवा ।
पिया के खेलवना रे होई ॥
बगसर से गोरिया अकसर चलली ।
भरि माँग मोतिया गुहाई ॥
कवना चेलिकवा के परली नजरिया ।
मोरि मोतिया गिरेले भहराई ॥
कछुई विश्रइलिहा कछुआ, प रामा ।
गंगा जी विश्रइलिहा रत ॥
छोटि विटिया त बेटवा विश्रइलिहा ।
वजर परीना एहि पेट ॥
हथवा में डारे वेरउआ^३ रमरेखवा ।
गरवा में डारेले दराल^४ ॥
ललकी पगरिया बान्हिके इयरवा,
जानो के उठरले वा जान ॥

(ख) दुसाध पचरा—दुसाध लोग जिन गीतों को बड़े प्रेम से गाते उन्हें 'पचरा' कहा जाता है। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति बीमार अथवा प्रेत-वाधा से पीड़ित होता है, उस समय उस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह रोगी को आरोग्य प्रदान करने के लिये देवी का आवाहन करता हुआ 'पचरा'

^१ सुत्रमार । ^२ हाथ फोड़कर, अधिक फन लगना । ^३ हाथ का बड़ा । ^४ श्राप की माला ।

प्रारंभ करता है। इन गीतों में देवी की स्तुति ही प्रधान रूप से पाई जाती है। यह क्रम कई दिनों तक चलता रहता है। पंचरा सभी स्थानों पर नहीं गाया जाता। इसके लिये पवित्र स्थान की बड़ी आवश्यकता है, क्योंकि गवैयों का यह विश्वास है कि इस गीत के गाने से देवी स्वयं वहाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक उदाहरण निम्नलिखित है :

कचरूँ देसवा से चलेली भगवती,
 पहुँचेली भलिया आवास हो।
 किया मोर सेवका बाभेला^१ देवघरवा,
 किया जोहे बटिया हमार हो ॥
 मन के दुखवा से हो प्रेम जोती गंगा झूवे चलली,
 से हो गंगा मोसे घिनाई हो।
 उहवाँ^२ से उठली विरिक्त^३ यन गइली,
 कुसवा उखारि डसली सेज^४ हो ॥
 आरे चलु चलु भगता रे आपन देवघरवा,
 फर ना देवघर के सिंगार रे।
 फइसे में चली देवी आपन देवघरवा,
 वचल^५ वा ठटरी^६ हमार रे ॥
 रइया के फाहावा^७ से माँस के सिरिजली,
 कानी श्रँगुरी चीरि डालेली प्रान हो।
 घरवा ले अइली देविया देवघरवा,
 दिया वाती^८ वार^९ ना भांडार हो ॥

गढेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं। इनके एक मुख्य गीत का नाम 'खिउरिया' और दूसरे का 'पड़ोकी मार' है। ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भेड़ों को 'दिरा' फर मत्ती के साथ गीत गाते रहते हैं। गाड़ जाति के लोगों के गीतों को 'गोइऊ' तथा कहारों के गीत को 'फहरवा' कहते हैं। इनमें हास्य रस की मात्रा अधिक होती है। ये लोग 'हुडुका' बाजा बजाते हुए गीत गाते हैं। तैलियों के गीतों—जो फोल्ड के गीत भी कहे जाते हैं—में शृंगार रस की मात्रा अधिक पाई जाती है। इनमें तैलिक जीवन का सुंदर चित्रण हुआ है। चमारों के गीत भी बड़े मनोरंजक होते हैं। इनका प्रधान बाजा 'टफरा' और 'पिन्टरी' है।

^१ संभवा, कार्य में व्यस्त होना। ^२ बर्तते। ^३ घना। ^४ विद्याना। ^५ बच गया है।

^६ अस्थि पत्र। ^७ दुकान, एक भाग। ^८ दीरक। ^९ रथी। ^{१०} अनाथो।

(५) श्रमगीत—श्रमगीत उन गीतों को कहते हैं जो किसी कार्य को करते समय गाए जाते हैं। श्रमिक वर्ग के लोग जब कोई काम करते हैं, तब वे अपनी थकावट दूर करने के लिये गीत भी गाते जाते हैं। इससे काम में मन लगा रहता है और थकावट भी नहीं मालूम होती। इस प्रकार के गीतों में जँतसार, रोपनी और चर्खा के गीत प्रसिद्ध हैं।

(क) जँतसार—चक्की पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जँतसार' कहते हैं। यह शब्द 'बंशाला' का अपभ्रंश रूप है। जँता के गीतों में कष्ट रस की अधिकता दिखाई पड़ती है। इन गीतों में कहीं दुःखिनी विधवा का कष्ट भ्रंदन सुनाई पड़ता है तो कहीं बंध्या स्त्री की मनोवेदना। कहीं विरहिणी स्त्री की व्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सास के द्वारा बधू की नारकीय यत्रणा का चित्रण :

चीउरा^१ कूटु चीउरा कूटु सँवरो तिरियावा^२ रे ।
 आरे हम जइयों सँवरो मगहरे^३ देसवा रे ॥
 रोइ रोइ सँवरो चीउरा रे कूटेली ।
 आरे हँसि हँसि उमर^४ वन्हावेले^५ रे ॥
 कई महीना बबुआ तोहरो रे पापतवा^६ ।
 कतेक दिन रहवो बबुआ मगरे देसवा रे ॥
 छव महीना मातावा रहवों मगह देसवा ।
 वरोस मातावा रे जइयों मोरँग देसवा रे ॥
 काहे रे लागि^७ बबुआ जइयो मोरँग देसवा ।
 काहे रे लागि बबुआ मगहर देसवा रे ॥
 पान लागि मातावा रे जइयों मगह देसवा ।
 सुपारि^८ लागि मातवा जइयों मोरँग देसवा रे ॥
 कथिके^९ सरवते^{१०} बबुआ भँगवो^{११} रे सुपरिया ।
 आरे कथि कँइची^{१२} बबुआ कटव पानावा रे ॥
 सोने के सरवते मातावा भँगवों रे सुपरिया ।
 आरे रूपे^{१३} के कँइची मातावा कतरवि पानावा रे ॥
 जाहु तुहु जाहु बबुआ मगह रे देसवा ।
 आपन कुसल सय भेजिह नु रे ॥

१ चिउरा । २ स्त्री । ३ मगह । ४ पति । ५ बंध्या । ६ चरखों के पास । ७ किमलिये ।
 ८ छपारी । ९ किसका । १० सरीता (छपारी बाटने का औजार) । ११ बाटने । १२ बँधो ।
 १३ चारी ।

मरले जनि मरहि वयुआ कटले जनि कटइह ।
आरे मुदई^१ वयुआ करिह जारि छारवा^२ रे ॥

वाया काहे के लवल^३ वगइचा^४, काहे के फुलवरिया लवल ए राम ।
वाया काहे के कइल मोर बियाहावा^५, काहे के गवनवा ए राम ॥
वेटी ग्रामावा चीखन^६ वगइचा, लोहे^७ फुलवरिया ए राम ।
वेटी भुगुने^८ के कइलौं तोर बियाहावा, दीन सोने गवन कइलौं ए राम ॥
वाया सिर मोरा रोवेला रे सेनुर^९ बिनु, नयना कजरवा बिनु ए राम ।
वाया गोद मोरा रोवेला रे बालक बिनु, सेजरिया कन्हैया^{१०} बिनु ए राम ॥
वेटी लागे देहु हाजीपुर के हटिया^{११}, करम^{१२} तोर बदलि देवों ए राम ।
याँका काँसवा पीतर सब बदली, करम कइसे बदली ए राम ॥
वेटी सिर तो भरयो रे सेनुर लेइ, नयना कजारवन लेइ ए राम ।
वेटी गोद तोरे भरयो रे बालक लेइ, सेजिया^{१३} कन्हैया लेइ ए राम ॥

तुहुँ त जइघ ए बणकल^{१४}, देस परदेसवा ए राम ।

हामारा के काहि सउँपी जइव^{१५}, एकेलवा ए राम ॥

ससुरा में सउँपधि माई बापवा, राजावा नु ए राम ।

नइहर सहोदर जेठ भइया, पियरवा^{१६} नु ए राम ॥

+ + + +

कत धनि लिखेली वियोगवा, एकेलवा ए राम ।

देहु ना राजावा रे हमरी, तलबिया^{१७} ए राम ॥

मोरी धनि अलप^{१८} बयसवा, एकेलवा ए राम ।

बरहो बरिस पर घरवा, एकेलवा ए राम ॥

बर तर डारे जीरवा^{१९} बणकल, सेज पर ढरले ए राम ॥

कवन कवन दुख तोरा, ए सँवरिया ए राम ।

से दुख कह समुभाई, ए सँवरिया ए राम ॥

ससुर मोरा हउरे^{२०} ईसर, माहादेव नु ए राम ।

सासु मोरी गंगा के गंगाजल, बाड़ी^{२१} नु ए राम ॥

भसुर मोरे हउरे धिवही^{२२}, लडुइया^{२३} ए राम ।

गोतिनि^{२४} मोरि मुँहवा, नीहारे^{२५} ए राम ॥

१ रागु । २ राघ । ३ लगावा । ४ बगीचा । ५ बियाह । ६ खाना । ७ चुनना । ८ भोग
करना । ९ तिरु । १० बलि । ११ बाजार । १२ माय । १३ रत्न, सेज । १४ बलि ।
१५ सींगना । १६ प्यारा । १७ लचक, मासिक वेतन । १८ भरव, थोड़ी । १९ टेर दवा ।
२० ई । २१ ई । २२ घो का बना हुआ । २३ लट्ट । २४ दायादिनि । २५ देखती है ।

आताना^१ ही सुख तोरा बाटे, ए सँवरिया राम ।
 लगली नौकरिया काहे छोड़वल्, ए सँवरिया ए राम ॥
 टेढ़ी पगरिया जव बन्हलसि^२, बणकलवा ए राम ।
 उलटि के नयनवा नाँहि चितवेला^३, बणकलवा ए राम ॥
 केकरे करनवे^४ ए गोपीचंद, हाथ लेल तुमवा^५ ।
 केकरे करनवे हाथ सोटा^६ हो राम ॥
 तोहरे पर लिहलीं ए आमा, हाथ केर तुमवा ।
 कुकुरा^७ मरनवै हाथ सोटा हो राम ॥
 पुरुब तु जइह ए गोपीचंद, पच्छिम तेजवों ।
 बहिनी नगरिया ना हम तेजवों हो राम ॥
 भरि दीन गोपीचंद, माँगी चहि अइले ।
 साँकि बेरिया बहिना कावारवा^८ ठाढ़े हो राम ॥
 कुछु देर रुकिके, गोपीचंद बोलले ।
 हमें कुछु भोजन काराबहु हो राम ॥
 आँगन बहरइत^९ चेरिया लउड़िया^{१०} ।
 जोगिया के भीछा^{११} देहि घालहु^{१२} हो राम ॥
 तोहारा ही हाथावा ए बहिनी, भीछा नाहि लेवों ।
 आरे जिन्ही रे, बोलेली, तिन्ही आबसु^{१३} हो राम ॥
 तर^{१४} कइली सोनवा, ऊपर तिल चाउर^{१५} ।
 जोगिया^{१६} के भीछा देवे चलली हो राम ॥
 तोहार^{१७} भीछवा ए बहिना, तोहार के वादसु^{१८} ।
 हमें कुछु भोजनु काराबहु हो राम ॥
 गुरु भइया कीरिये^{१९} गोवरधन कीरिये ।
 घारावा ना सीमली^{२०} रस्तोइया^{२१} हो राम ॥
 गुरु भइया हमही, गोवरधन हमही ।
 झूठी किरियवा बहिना रालू^{२२} हो राम ॥
 गुरु भइया, तुहु ही गोवरधन तुहु ही ।
 रिता, माता के नइया^{२३} वातालाबहु^{२४} हो राम ॥

१ बतना । २ बाँध लिया । ३ देरना है । ४ कारख । ५ तुमसे । ६ डहा । ७ कुशा ।
 ८ घर के पास । ९ भाड़ देतो दुई । १० सीढ़ी, दामी । ११ भिवा । १२ दे दो । १३ काबें ।
 १४ नीचे । १५ चावण । १६ योगी । १७ तुम्हारा । १८ बृद्धि की प्राप्ति परे । १९ रापण ।
 २० बकाना । २१ भोजन । २२ छानी हो । २३ नाम । २४ बताना ।

पिता के नामवा प वहिना, होरिलसिंह राजवा ।
माता के नामवा, मायेनवा हो राम ॥

पनवा छेवड़ि छेवड़ि^१ भजिया बनौलौं ।

लौंगन दिहलौं धुँअरवा^२ ह रे जी ॥

सठिया कूटि कूटि भतवा रिन्हौलौं^३ ।

उपरा मुँगीया केरि दलिया ह रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बढैतिन ।

भसुरू जँवना कैसे टारव ह रे जी ॥

आठौं अंग मोरि, हे बहुआ नेतेचं ओहारिह ।

लुलुआ^४ सरिखहे, जँवना टारिह ह रे जी ॥

जँवहिं बइठल भसुरू बढेता ।

हेठ^५ ले उपरवा निहारेले ह रे जी ॥

किअ तोर भसुरू जँवना विगारली ।

किह नुनआ लौली विसभोरे^६ ह रे जी ॥

नाहि मोर भवही जँवना विगारलू ।

नाहि नुनआ लोलू विसभोरे ह रे जी ॥

होत भिनुसरवा भसुरू डगवा दिवले ।

छोट बड़ चलसु अहेर^७ खेले ह रे जी ॥

सभ केह मारेला हरिना सावजना ।

भसुरू मारेले आपन भइया ह रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बढैतिन^८ ।

हमारि टिकुलिया भुइयाँ गिरेला ह रे जी ॥

अइसनि थोलि जनु थोलू बहुरिया ।

मोर बसती गइल बाड़े अहेरिया खेले ह रे जी ॥

सभ कर घोड़वा औरत दौरत ।

बसती के घोड़वा विसमाधल^९ ह रे जी ॥

सभकर तरवरिया अलकत कलकत ।

बसती तरवरिया रकतौ बूड़ल ह रे जी ॥

घरी राति गइल पहर राति गइल ।

भसुरू केचड़िया भड़कावे ह रे जी ॥

१ काठहर । २ झोवना । ३ पकाया । ४ हाथ । ५ नीचे से । ६ गलनी से । ७ शिकार ।

८ भेड़ । ९ वदातीन, यथा शुभा ।

दुर तुहुँ कुकुरा दुर रे विलरिया ।
 नाहिँ रे सहर सब लोगवा ह रे जी ॥
 हम हुँ त बसती सिंघ रजवा ह रे ।
 मोर बसती जुमले लड़इया ह रे जी ॥
 कहवाँ मारले कहवाँ लड़वले ।
 कौना विरिछिया औँठघवले^१ ह रे जी ॥
 वनहाँ मरले वनहीं लड़वले ।
 चनन विरिछिया औँठघवले^२ ह रे जी ॥
 तोहरा छोड़ि भसुरु अनकर ना होइयो ।
 रचि^३ एक लोधिया^३ देखाव ह रे जी ॥
 अगिया ले आध ह रे जी ॥
 जब लक भसुरु आगि आने गइले ।
 फुफुती^४ से निकले अंगरवा ह रे जी ॥
 संगहि भइली जरि छरवा^५ ह रे जी ॥

(ख) रोपनी—धान के खेत को रोपते समय 'रोपनी' के गीत गाए जाते हैं। धान रोने का काम प्रायः मुसहर और चमारों की स्त्रियों किया करती हैं। गार्हस्थ्य जीवन का चित्रण इन गीतों में विशेष रूप से हुआ है। कोई स्त्री समुराल के कष्टों को निवेदन करती हुई अपने पति से फहती है कि जब से मैं यहाँ आई तब से काम करते करते मेरे शरीर का चमड़ा खल गया और सुप्त सपना हो गया। लोकगीतों में पति के प्रति स्त्रियों का विशुद्ध प्रेम तो बहुत मिलता है, परंतु पति का अपनी पत्नी के प्रति गाढ़ प्रेम बहुत कम दिखाई पड़ता है। परंतु रोपनी के गीतों में विशुद्ध स्त्री प्रेम की भाँकी उपलब्ध होती है।

मचिया बइठलि तुहु सासु हो बइइतिनि ।
 कहित त^६ आहो ए सासु जी पनिया के जयती नु रे की ॥
 कइसे नू आहो ए बहुआ, पनिया के जइवू ।
 ओहि रे नगरिया ससुर, भसुरवा याड़े नु रे की ॥
 सासु के कहलकी^७ बहुआ मनयो ना फइली ।
 चलि भइली पानी भरे कुँइयाँ नु रे की ॥
 घोड़वा चढ़ल राम मुसाफिर एक आवेले ।
 एक वून^८ आहो ए साँवरि पनिया पिआव नु रे की ॥

^१ छला दिया । ^२ थोड़ा सा । ^३ लारा । ^४ साड़ी । ^५ जमवर राय । ^६ ठो । ^७ बइना, कपन । ^८ नदी माना । ^९ बूँद ।

पनिया पिश्रवली साँवरि दाँतवा भलकवली ।
 तोरा संगे आहो मुसाफिर हम वलु^१ चलवि नु रे की ॥
 ऊँच भरोखवा चढ़ि विश्रही^२ निरेखेली नु रे की ॥
 मचिया वइठल ए सासु जी, वइइतिनि ।
 मोर सामी आहो ए सासु-जी, उढ़री^३ ले आवेले नु रे की ॥
 खोलहु आहो ए साँवरिया, चूनरी लहँगवा ।
 लुगरी^४ पहिरि सुअरि^५ चरावहु नु रे की ॥
 जाहु हम जतिती ए मुसाफिर जाति के हव तू दुसधवा^६ ।
 ससुर नगरिया तोहिके फंसिया दिश्रइती^७ नु रे की ॥
 जूठ^८ मोर खइलू ए साँवरिया, पीठि लागि^९ सोवलू ।
 तव ह ना तुहु जतिया विचरलू^{१०} नु रे की ॥
 अरव तू भइलू ए साँवरिया, मोर पियरी दुसधिनिया^{११} ।
 सुअरि चराइ फइसों दिनवा काटहु नु रे की ॥

(ग) सोहनी—खेत में व्यर्थ की घास तथा पौधे उग आते हैं। उन्हें अलग कर देने को सोहना (निराना) कहते हैं। इस कार्य को करते समय जो गीत गाए जाते हैं वे 'निरौनी' या 'सोहनी' कहलाते हैं। ये 'निरवाही के गीत' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में भी गार्हस्थ्य जीवन का वर्णन पाया जाता है। कहीं 'दाफनिया' सासु अपनी बहू को अनेक प्रकार की धनखा दे रही है, तो कहीं पति अपनी पत्नी के आचार पर सदेह करके उसकी अग्निपरीक्षा कर रहा है।

आमावा महुइया^{१२} के लगली केवड़िया^{१३},
 लोहवा के लागल जंजीरिया^{१४} ए वालम ।
 खोलहु प्रामु रे वजर केवड़िया,
 ओसिए^{१५} भिजेले लामी केसिया ए वालम ॥
 कइसे हम सोली घनि वजरे^{१६} केवड़िया,
 मोरा गोदी सवती^{१७} साँवलिया वालक ।
 खोलहु प्रामु रे वजर केवड़िया,
 सवती के रूपवा दिखवहु ए वालम ॥

१ बलिक । २ विवाहिता । ३ रचिना, रोज । ४ फटा पुराना कपडा । ५ गुदरी, सुपर ।
 ६ एक नीच, अशुभ जाति । ७ दिलाती । ८ जूठा । ९ थोठ से सटकर । १० विचार
 किया । ११ दुमाध की स्त्री । १२ मनुष्य । १३ देशद । १४ जबीर । १५ ओस ।
 १६ बज, मकदूत । १७ सपत्नी ।

का तुहु देखवू धनि सवती के रूपवा,
 चानावा सुखजवा के जोतिया^१ ए वालम ।
 ओही भोजपुरवा से लोहवा मँगइवो,
 लोहवा के टाँगावा गहईवो^२ ए वालम ॥
 ओही टाँगावा पर सान^३ चढ़इवो,
 ओही से जँजीरिया कटइवो ए वालम ।
 एक हाथे धरवो में सामी के जुलफिया,
 एक हाथ सवती के भौंटावा^४ ए वालम ॥
 सवती के छुतिया पर सड़क कुटइवों,
 लाख आवेला लाख जाला ए वालम ।
 सवती के छुतिया पर ओखरी^५ घरइवों,
 कुटवों कमरिया^६ लाचाकाई^७ ए वालम ॥
 सवती के छुतिया पर जाँतावा गढ़इवों,
 विसवों लाहाँगावा^८ फहराई ए वालम ॥

आपाना ही माई वाप के रेसमी^९ दुलखई,
 सेर भरि लचिया^{१०} चवाई गोरिया रेसमी ॥
 उपरा ओढ़ेले रेसमी ललकी चुनरिया^{११},
 भीचवा ओढ़ेले वुष्टिवाल^{१२} गोरिया रेसमी ॥
 पहिरी ओढ़िय रेसमी चलली वजरिया,
 राजावा गिरेला मुरझाई^{१३} गोरिया रेसमी ॥
 किया तोरे राजावा रे अइली जाड़ा जुड़िया^{१४},
 किया तोरे वथेला^{१५} कापार गोरिया रेसमी ॥
 नाहि मोरे रेसमी रे अइली जाड़ा जुड़िया ।
 नाहीं मोरे वथेला कापार गोरिया रेसमी ॥
 तोहरो सुरति देखि हम मुरझाइली,
 जिया^{१६} मोरे चड़ा हुलसाय गोरिया रेसमी ॥
 किया तोरे रेसमी रे साँचवा के डारल,
 किया तोके गहँला^{१७} सोनार गोरिया रेसमी ॥
 नाहीं हम राजावा साँचावा के डारल,
 नाहीं मोके गहँला सोनार गोरिया रेसमी ॥

^१ उद्योति । ^२ बनाना । ^३ राण, तेज । ^४ बाल । ^५ भोजपुरी । ^६ कमर ।

^७ मुहाकर । ^८ लहाँगा । ^९ नाम ब्रौण । ^{१०} इलायची । ^{११} चार । ^{१२} शूदार ।

^{१३} मूँदित होना । ^{१४} जुदी । ^{१५} दुलना । ^{१६} दरप । ^{१७} गढ़ना ।

माई रे वापवा मोर दिहले जनमवा,
सुरति उरहे^१ भगवान गोरिया रेसमी ॥

(घ) चर्खा—चर्खे के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में राष्ट्रीय आंदोलन के कारण नवभारत का उल्लेख हुआ है। चर्खा कातने से देश की गरीबी दूर होगी, स्वराज्य की प्राप्ति होगी तथा देश समृद्ध बन जायगा, आदि विषयों का वर्णन इनमें उपलब्ध होता है :

सखिया सय मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु हो ॥ टेक ॥
चरखा के राग सोहावन अति मन भावन हो ।
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु देस दुख टारहु हो ॥
चरखा के मनहर रूप सुखद छवि छावहु हो ।
सखिया घर घर चरखा चलावहु जुग^२ पलटावहु हो ॥
चरखा सुराज^३ के सिंगार^४ से हिय हुलसावन हो ।
सखिया विहँसि विहँसि सय कातहु, साज सजावहु हो ॥
चरखा सुदरसन चक्र^५ से सोक नसावन हो ।
सखिया कातहु मनवाँ लगाइ, त राम गुन गावहु हो ॥
लसना जनम के यधइया^६ से मोद यदावन हो ।
सखिया सय मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु^७ हो ॥

(६) देवी देवताओं के गीत—भोजपुरी प्रदेश में अनेक देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं जिनमें जिनमें शीतला माई, तुलसी जी और गंगा जी के गीत प्रसिद्ध हैं। कहीं कहीं काली मइया और हनुमान जी के गीत भी गाए जाते हैं। जब बालक को चेचक निकलती है, तब उसकी माता इस रोग की अधिष्ठात्री देवी शीतला देवी की पूजा करती है। वह बालक को नीम की टहनी से पंखा झलती है, क्योंकि लोगों का विश्वास है, कि शीतला का निवास नीम के वृक्ष पर है। रोग से बालक को आरोग्य प्रदान करने के लिये उसकी माता गीत गाती है। 'मोर मनवा राखनि हो मइया, फोरा के बालकवा भीखि दी'। जब स्त्रियाँ गंगास्नान के लिये जाती हैं, तब गंगा जी के भक्तिपूर्ण गीत समवेत स्वर से गाती हैं। कार्तिक मास में तुलसी की पूजा का विशेष माहात्म्य माना जाता है। इस मास में तुलसी माता के गीत विशेषकर गाए जाते हैं। इन गीतों में तुलसी के लक्ष्मी की सपत्नी होने का उल्लेख पाया जाता है।

^१ विविध कान्ना । ^२ समय । ^३ स्वराज्य । ^४ शोभा । ^५ सुदरसन चक्र । ^६ भानंद ।
^७ बदल दो ।

किसी मनोकामना की सिद्धि के लिये काली जी की मनौती मानी जाती है। मनोरथ सिद्ध होने पर पूजा के अवसर पर इनके गीत गाए जाते हैं। हनुमान् जी, जिन्हे गोंवो में महावीर जी कहते हैं, बल और शक्ति के देवता हैं। इनके बारे में श्रपेक्षावृत्त कम गीत उपलब्ध होते हैं। इन देवी देवताओं के गीतों में भक्ति के उद्गार तथा मंगलकामना का प्रकाशन हुआ है :

आरे उत्तर में सुमिरिलें उत्तर देवतवा,
दखिन में सुमिरों^१ धीर हनुमान हो ।
आरे पूरुव में सुमिरिलें पूरुव देवतवा,
चलि भइलीं कमरू^२ का देस हो ॥
आरे हूम^३ भइले जाय^४ भइले,
धुववाँ चलेला आकास हो ।
आरे लेहु लेहु लेहु ए देवी,
धुँववाँ के वास^५ हो ॥
आरे कथि^६ केरा^७ लकड़ी ए बावा,
आरे कथि केरा घीव हो ।
आरे कथि के पतउए^८ ए बाभन,
आरे करेल आहुतिया^९ हो ।

(७) बाल गीत—

(क) खेल गीत—बच्चे जब खेल खेलते हैं, उस समय सेन सवधी गीत गाते हैं। कबड्डी के खेल में 'कबड्डी' 'पढाने' वाला बालक यह गीत गाता है :

'ए कबडिया रेंता, भगत मोर घेटा ।
भगताइन मोर जोड़ी, खेलवि हम होरी ॥'

अथवा

'कबड्डी में लवड़ी पाताल हाहापाई ।
चील्हि कउवा हाँक पारे बाघ लरि आई ॥'

बालक एक दूसरे की मुट्टी (मुष्टि) पर अपनी मुट्टी रखते जाते हैं। उनमें

^१ स्मरण करता हूँ। ^२ कामारया। ^३ हवन। ^४ जप। ^५ सुगंध। ^६ विग। ^७ ही।
^८ पक्ष। ^९ हवन।

से एक बालक अपने हाथ रूपी तलवार से उनको काटने का अभिनय करता हुआ यह गीत गाता है :

तार काटो तरकुल काटो, काटो रे घनखाजा ।
हाथी पर के घुघुआ, चमकि चले राजा ।
राजा के रजइया, बाबू के दोपाट्टा ।
हींचि मारो घींचि मारो, मूसर अइसन बेट्टा ॥

पशुओं को देखकर बालक मनोरंजन के लिये कभी कभी समवेत स्वर से गाने लगते हैं :

ए ऊटवाँ दुगो घुटवा दे ।
मरल बाजार में पइसा ले ॥

गीदड़ (सियार) के विषय में उक्ति है :

एक देखि लपटी, दुई देखि भटकी ।
तीन देखि चलिहैं पराई ।

साँढ की 'ककुद्' को देखकर बालक कहते हैं :

साँडावा के पीठि पीठि यदुरी विश्राइल जाला ।
हे हा हा, हे हा हा, हे हा हा है ॥

(ख) लोरी—ये वे गीत हैं जिन्हें माता बालकों को सुलाते समय गाती हैं ।

चाना मामा, चाना मामा ।
आरे आवऽ पारे आवऽ ।
नदिया किनारे आवऽ ।
सोना के फटोरवा में ।
दूध भात खाए आवऽ ।
मोरा घुघुआ के मुँहवा में ।
दूधवा घुटकऽऽ ॥

(घ) विविध गीत—भोजपुरी में कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं, जिनका अंतर्भाव उपर्युक्त क्षेत्रों में नहीं होता ।

(ङ) भूमर—उक्त गीतों में भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन मुख्य हैं । यशोवन्त, विवाह आदि मांगलिक अवसरों पर स्त्रियों भूम भूमकर समवेत

स्वर से गीतों को गाती है, जिन्हें 'भूमर' कहते हैं। ये गीत संभोग शृंगार से लज्जालव भरे हुए होते हैं। इन भूमरों का भाव जैसा सुंदर और सरस है, भाषा भी वैसी ही चलती हुई है। ये गीत द्रुत गति से गाए जाते हैं। टेक पद की श्रावृत्ति प्रायः गीत की प्रत्येक पंक्ति के बाद में की जाती है, जैसे :

ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल,
पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो ।
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो,
ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल ।

मोरी धानी चुनरिया इतर गमके,
धनि धारी उमिरिया नइहर तरसे ॥ टेक ॥
सोने के थारी में जेवना परोसलों,
मोर जेवनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
भूमरे गेडुववा गंगाजल पानी,
मोर घूँटनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
लवँग, इलायची के वीडा लगवली,
मोर कूचनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
कलिया चुनि, चुनि सेजिया डसवलों,
मोर सुतनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥

किसी विरहिणी स्त्री की यह उक्ति कितनी सरस है :

पियवा जे चलेला उतर वनिजरिया,^१ कि केई रे छइहें ना ।
मोरा उजड़ल वँगलवा, कि केई रे छइहें^२ ना ॥ टेक० ॥
घरवा त वाड़ी धनी छोटका रे भइया, कि उहे छइहें ना ।
तोरा उजड़ल वँगलवा, कि उहे छइहें ना ॥
देवरा के छावल मन ही ना भावे,^३ कि तीलि^४ तीलि ना ।
देवरा वूना^५ टपकावे, कि तीलि तीलि ना ॥
जब तुहुँ ए पिया जइव विदेसवा, कि केई रे सोइहें ना ।
मोरा डासलि^६ सेजिया, कि केई रे सोइहें ना ।
घरवा त वाड़े धनी छोटका देवरा, कि उहे रे सोइहें ना ।
तोरी डासलि सेजिया, कि उहे रे सोइहें ना ॥

^१ दा० उवाचनाव : भी० लो० गी०, भाग १, पृ० ८१ । ^२ मरगन बरेगा, छानेगा ।

^३ भ्रष्टा लगता है । ^४ बार बार । ^५ बूँद । ^६ विदाई हुई ।

देवरा के सोवल मन ही ना भावे कि तीलि तीलि ना ।
 देवरा डाँड़वा^१ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥
 जब तुहुँ^२ ण पिया जदब विदेसवा कि केई रे चभिहै^३ ना ।
 मोरा लावल विरवा, कि केई रे चभिहै ना ॥
 घारावा त याड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे^३ रे चभिहै ना ।
 तोरा लावल विरवा, कि उहे चभिहै ना ॥
 देवरा के चाभल मन ही ना भावे, कि तीलि तीलि ना ।
 देवर मुसुकि^४ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥

मैं तो तोरे गले को हार राजावा, काहे को लायो सवतिया ॥ टेक ॥
 जाहु हम रहती बाँझ बँकिनियाँ^१, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो दो दो है लाल^२, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहितौ लंगड़ लूभी, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो सोटा^३ अइसन देह, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहितौ काली कोइलिया^४, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो लाले लाले गाल, काहे^५ को लायो सवतिया ॥
 मैं तो तोरे गले को हार राजावा,^६ काहे को लायो सवतिया ।
 एहि पार गंगा रे ओहि पार जमुना, विचवा बनन रख^७ डाढ़ रे ।
 तेहि तरे किसुना^८ बँसिया बजावइ, बँसिया बजावइ अजगूत^९ रे ।
 सूतलि रहलेउ सासु सपन एक देयेउ, सपना बड़ा अजगूत रे ।
 जनुक^{१०} सासु तोहार पूत अइले, बँसिया बजावइ अनभात^{११} रे ।
 चुप रह चुप रह बहुअरि सीतल देइ, तोहार घोली मोही न सोहाइ^{१२} रे ।
 बिसरी^{१३} अगिनिया सीता मति उद्गार^{१४}, छतिया हमार विदरि^{१५} जाइ रे ॥

(ख) अलचारी—‘अलचारी’ शब्द लाचारी से बना हुआ है, जिसका अर्थ है विवशता । जन किसी स्त्री का पति उसका कहना नहीं मानता अथवा वह परदेश में जाकर अपनी पत्नी की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता, ऐसी लाचारी की अवस्था में ये गीत गाए जाते हैं । अनेक गीतों में पत्नी अपने पति को परदेश जाने के लिये बार बार मना करती है, परंतु वह नहीं मानता है । मैथिली में ‘ननारी’ गीत उपलब्ध है, भोजपुरी ‘अलचारी’ से इनकी बहुत कुछ समानता पाई जाती है ।

^१ कमर । ^२ छायागा । ^३ बही । ^४ मुस्करा करके । ^५ बध्या । ^६ भाती । ^७ पुत्र ।
^८ लुंज । ^९ साठी । ^{१०} कोयल । ^{११} किसलिये । ^{१२} पति । ^{१३} बूच । ^{१४} कृष्ण ।
^{१५} अरमुन । ^{१६} मानो । ^{१७} अयमनस्क होकर । ^{१८} प्रच्छा लगना । ^{१९} विस्मृत ।
^{२०} तर्क बित करना । ^{२१} पट बनाना । * पवित्री भोजपुरी ।

निर्गुन—‘निर्गुन’ के गीत भक्तिभावना से श्रोतप्रोत रहते हैं। यद्यपि ‘भजन’ और ‘निर्गुन’ का वश्य विषय एक ही है, परंतु इन दोनों के गाने की विधि में बहुत अंतर है। निर्गुन की एक विशेष लय होती है। इसमें बड़ी हृदयद्रावकता पाई जाती है। यह सुनने में बड़ा मधुर लगता है और श्रोताओं को रससागर में निमग्न कर देता है। निर्गुन की दूसरी पंक्ति ‘आहो रामा’ अथवा ‘कि आहो मोरे रामा’ से प्रारंभ होती है, और ‘हे राम’ से समाप्त होती है। कबीरदास की अष्टपटी वाणी ‘निर्गुन’ के नाम से प्रसिद्ध है। अतः इन गीतों का नाम भी ‘निर्गुन’ पड़ गया। इनके अंतिम पदों में कबीरदास का नाम प्रायः आता है, जैसे—‘गावेले कबीरदास इहे निरगुनवा हो’, परंतु इन्हें संतशिरोमणि कबीर की रचना नहीं समझनी चाहिए। निर्गुन के गीतों में रहस्यमयी भावनाओं की व्यंजना हुई है। उदाहरण के लिये :

वाला जोगी वाला जोगी कुचवाँ खानेवले,
 कि आहो मोरे रामा, डोरिया बरत दिनवा वीतल हो राम ॥
 टूटि गइले डोरिया श्रवर भसि गइले कुचवाँ,
 कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिआ^१ दिनवा^२ काटवि प राम ।
 हाथ छूँछ, फाँड़ छूँछ^३, केह नार्ही वात पूछे,
 कि आहो मोरे रामा, केकरा^४ दुअरिया दिनवा काटवि प राम ॥
 नैहर में भाई नार्ही ससुरा में सइयाँ नार्हीं,
 कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया दिनवा काटवि प राम ।
 पिया मोरे गइले रामा पुरयी वनिजिया ।
 कि देके गइले ना, एक सुगना खिलौना ॥
 कि देके गइले ना ।
 तोरा के खिअइयों सुगना दूध भात खोरवा ।
 कि लेइके सुतयों ना, दूनो जोवना के बिचवा ॥
 कि लेइके सुतयों ना ।
 घरी राति गइले, पहर राति गइले ।
 सुगवा काटे लगले ना, मोरे चोलिया के वनवा ॥
 कि काटे लगले ना ।
 अस मन करे सुगवा भुइयाँ ले पटकिर्ती ।
 कि दूजे मनवा ना, मोरे सामी के खिलौना ॥
 कि दूजे मनवा ना ।

उड़ल उड़ल सुगा गइले कलकतवा ।
 कि जाइके वइठे ना, मोर सामी जी के पगिया ॥
 कि जाइके वइठे ना ।
 पगरी उतारि सामी जाँघ बइठबले ।
 कि कह सुगा ना, मोरे घर के कुसलतिया ॥
 कि कह सुगा ना ।
 माई तोहरा कूटनी, बहिनि तोर पिसनी ।
 कि जइया कइली ना, तोर दउरी दोकनिया ॥
 कि जइया कइली ना ।

(घ) पूर्वी—उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के छपरा, चंपारन एवं आरा जिलों में 'पूर्वी' गीतों का बड़ा प्रचार है। पूर्वी जिलों में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'पूर्वी' (पुरबी) पड़ गया है। छपरा जिले के निवासी महेंद्र मिश्र ने पूर्वी के सैकड़ों गीतों की रचना की है जिनका संग्रह 'महेंद्र मंगल' नामक पुस्तिका में है।

पूर्वी गीतों के गाने की 'लय' बहुत ही मधुर होती है। इन गीतों की भाषा तथा भाव दोनों ही माधुर्य गुण से युक्त हैं। इनमें एक अपूर्व सरसता है जो जनता के मन को अनायास ही मुग्ध कर लेती है। भोजपुरी प्रदेश में इन गीतों का अत्यधिक प्रचार है। विवाह आदि अवसरों पर गवैए इन गीतों को बड़े प्रेम से गाते हैं। इनका वर्य विषय शृंगार है :

सइयाँ मोरे गइले रामा, पुरुबी बनिजिया ।
 से लेइ हो अइले ना, रस बिंदुली टिकुलिया ॥
 से लेइ हो अइले ना ।
 टिकुली में साटि रामा वइठली अँटरिया ।
 से चमके लगले ना, मोर बिंदुली टिकुलिया से चमके० ॥
 खोलु खोलु धनिया रे यजर केवरिया ।
 से आजु तोरा ना, अइले सइयाँ परदेसिया ॥
 से आजु तोरा ना ।

(ङ) पहेलियाँ—मानव प्रकृति रहस्यात्मक है। जब मनुष्य यह चाहता है कि उसके अभिप्राय को सर्वसाधारण न समझ सके तो वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है, जो सामान्य लोगों की समझ से परे की होती है। संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ प्रचुर परिमाण में पाई जाती हैं। हिंदी साहित्य में भी इनकी कमी नहीं है।

भोजपुरी पहेलियों (बुभौश्रल) का प्रधान उद्देश्य बालकों का मनोरंजन है । दो चार बालक जब एक साथ बैठते हैं तब आपस में 'बुभौवल बुभ्रते' हैं । एक प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है । यदि पहेली हास्यरसोत्पादक हुई तो अन्य एकत्रित बालक खिलखिला कर हँस पड़ते हैं । उदाहरणार्थ :

एक चिरइया चटनी, काठ पर बइठनी ।
काठ खाले गुवुर गुवुर, हगोले भुत्कनी ॥

सूई में पिरोए गए सूत की उपमा पूँछ से दी गई है :

हती मुठी गाजी मियाँ, हतवत पोंछि ।
इहे जाले गाजी मियाँ, धरिहे पोंछि ॥

गाँवों में खेत सींचने का काम ढँकुल से किया जाता है । कुँसे से पानी निकालने के लिये उसे ऊपर नीचे सींचते रहते हैं । लोककवि चिड़िया से उसकी समता करता हुआ कहता है :

आकास गइले चिरई, पाताल गइले बन्धा ।
हुचुक मारे चिरई, पियाव मोर बन्धा ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक कथाओं का भी उल्लेख पाया जाता है, जैसे :

स्याम धरज मुख उज्जर काताना ।
रावन सीस मँदोदरी जाताना ॥
हनुमान पिता कर लेवि ।
तब राम पिता भरि देवि ॥

कोई पूछता है, कि उड़द का क्या भाव है ? उत्तर—रावण (१०) तथा मंदोदरी (१) का सिर है=११ सेर । फिर प्रथम कहता है कि मैं हनुमान पिता—धायु—करके अर्थात् फटकर लूँगा । उत्तर—तब राम पिता (दसरे) अर्थात् दस सेर मिलेगी ।

इसी प्रकार से गणित संबंधी पहेलियों के उदाहरण भी दिए जा सकते हैं ।

(च) सूक्तियाँ—गाँवों में बहुत सी सूक्तियाँ लोग समय समय पर कहते हैं जिनका संबंध दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से होता है । ऐसी सूक्तियाँ स्वास्थ्य को ठीक रखने के लिये समुचित भोजन के संबंध में भी होती हैं, जैसे :

खिचड़ी के चार यार, दही, पापड़, घी अचार ॥

विभिन्न महीनों में जिन जिन वस्तुओं का सेवन स्वास्थ्य के लिये हितकर होता है उनकी सूची इस प्रकार है :

सायन हरें, भादों चीत, कुवार माल गुड़ खा तू मीत ।
 कालिक मुरई, अगहन तेल, पूस में कर डंड, दूध से मेल ।
 माघ मास घिउ खिचड़ी खाय, फागुन उठि के प्रात नहाय ।
 चैत नीम, बैसाखे बेल, जेठ सयन, असाढ़ के खेल ॥

भोजन तथा संगीत कभी कभी ही सुंदर बन जाते हैं :

राग, रसोदया, पागरी, कभी कभी बन जाय ।

इसी प्रकार से अन्य सूक्तियों भी हैं । भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, तथा सूक्तियों का कोई भी संग्रह अभी तक पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

भोजपुरी मुद्रित साहित्य हाल ही में तैयार होने लगा है। कविता, कहानी, उपन्यास सभी लिखे जाने लगे हैं। मुद्रित साहित्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय निम्नांकित है :

१. कहानी

(१) सुमन—भोजपुरी भाषा में कहानी लिखनेवालों में श्री श्रवणविहारी 'सुमन' प्रसिद्ध हैं। 'जेहल क सनदि' नाम से इनकी दस कहानियों का संग्रह प्रकाशित हुआ है^१। इन कहानियों में 'सुमन' जी ने भोजपुरी समाज का सुंदर चित्रण किया है। तिलक तथा दहेज की प्रथा, बाल एवं वृद्ध विवाह, साधुओं के द्वारा दोंग कर समाज को ठगने की प्रवृत्ति आदि विषयों को लेकर सुमन जी ने अपनी रचनाएँ की हैं। इनकी भाषा बड़ी सरल है। स्थान स्थान पर मुहावरों तथा कहावतों का भी प्रयोग हुआ है। 'आतमगत' का एक श्रृंग उद्धृत किया जाता है :

'जमुना घाट पर फूल का पलानी में बइठल बलिराम आपन दुरदण पर भंडित रहलन। रहि रहि के उनुका मन में उठे कि गरीब भइला से बटिके दूसर कवनो भारी पाप नइखे।'

(२) राधिकादेवी—श्री राधिकादेवी श्रीवास्तव मौलिक कथानकार हैं, जिनकी अनेक कहानियाँ 'भोजपुरी' में प्रकाशित हुई हैं। ये घटनाओं की योजना में बड़ी पटु हैं। हारथरस की कहानियाँ लिखती हैं। इपर 'भोजपुरी' पत्रिका में कई लेखकों की कहानियाँ छपी हैं, जो शिल्पविधि की दृष्टि से अच्छी हैं।

२. लोकनाट्य

नाट्य में गीत, संगीत और नृत्य की निवैणी प्रचारित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है, परंतु यदि इसके साथ ही

^१ नया बिहार प्रेस, लिमिटेड, कटनबुर्मा, पटना।

नृत्य भी हो तो आनंद की सीमा नहीं रहती। जनता नाटक देखकर जितनी प्रसन्नता का अनुभव करती है, उतनी अन्य किसी वस्तु से नहीं। प्रकाशित प्रमुख रचनाओं और उनके रचयिताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है :

(१) रविदत्त शुक्ल—गत शताब्दी में प० रविदत्त शुक्ल ने 'देवाचर-चरित' नाटक की रचना की थी जो काशी से सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुआ था। नाटक खड़ी बोली में लिखा गया है, परंतु इसके दो तीन शंको की रचना भोजपुरी में हुई है। इसमें हास्य रस का पुट पाया जाता है। लेखक ने अनेक उदाहरणों द्वारा नागरी लिपि को श्रेष्ठता सिद्ध की है।

(२) भिखारी ठाकुर—भोजपुरी के लोकनाट्यों में भिखारी ठाकुर का 'विदेसिया' नाटक अत्यंत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय है। इस नाटक को देखने के लिये हजारों की संख्या में दूर दूर से जनता एकत्रित होती है। भिखारी ठाकुर बिहार के छपरा जिले के कुतुबपुर गाँव के निवासी हैं। इन्होंने अपना परिचय देते हुए एक स्थान पर स्वयं लिखा है :

जाति के हजाम, मोर कुतुबपुर ह मोकाम ।

छपरा से तीन मील, दियरा में बाबू जी,

पुरुष के कोना पर, गंगा के किनारे पर ।

जाति पेसा बाटे, विद्या नाहीं बाटे बाबू जी ॥

इससे शत होता है, कि इनकी शिक्षा दीक्षा नहीं हुई। परंतु ये प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति हैं। अपनी जन्मजात प्रतिभा के जल से इन्होंने 'विदेसिया' नामक नाटक की रचना की जिससे जनता में इनकी बड़ी प्रसिद्धि है। इस नाटक की कथा संक्षेप में इस प्रकार है :

भोजपुरी प्रदेश का कोई पुरुष जीविकोपार्जन के लिये पूर्व देश (बंगाल) को जाता है। वहाँ यह बहुत दिनों तक रहता है तथा अपनी स्त्री एवं बाल-पुत्रों की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता। उसकी विरहिणी स्त्री किसी बटोही से अपना दुःख संदेश पति के पास भिजवाती है जिसे सुनकर वह अत्यंत दुःखित होता है और नीपरी छोड़कर घर लौट आता है।

विदेश गए हुए अपने पति को समोधित करती हुई उसकी पत्नी कहती है^१ :

गयना कराइ सैयाँ घर बइठवले से,

अपने मइले परदेस रे विदेसिया ॥

^१ विदेसिया नाटक, काशीमी।

चढ़ली जवनिया बइरिनि भइली हमरी से,
 के मोरा हरिहँ कलेस रे बिदेसिया ॥
 केकरा ले लिखिके मैं पतिया पठइवों से,
 केकरा से पठइवों सनेस रे बिदेसिया ॥
 तोहरे कारन सैयाँ भभुती रमइवों से,
 धरवों जोगिनियाँ के भेस रे बिदेसिया ॥
 दिनवाँ बितेला सैयाँ बटिया जोहत तोर,
 रतिया बितेला जागि जागि रे बिदेसिया ॥

× × × ×

पति के बहुत दिनों तक घर न आने पर वह विरहिणी कहती है :

आमावा मोजरि गइले लगले टिकोरवा से,
 दिन पर दिन पियराला रे बिदेसिया ॥
 एक दिन वहि जइहँ जुलुमी बयरिया से,
 डार पात जइहँ भहराइ रे बिदेसिया ॥
 मूमकि के चढ़ली मैं अपनी अँटरिया से,
 चारों ओर चितवों चिहाइ रे बिदेसिया ॥
 कतहँ ना देखों रामा सैयाँ के सुरतिया से,
 जियरा गइले मुरुमाइ रे बिदेसिया ॥

मिखारी ठाकुर का यह नाटक इतना लोकप्रिय है कि इसके अनुकरण पर अनेक लोककवियों ने इसी नाम से कई नाटकों की रचना की है। पहले स्वयं भिखारी ठाकुर विवाह के अवसर पर इस नाटक का अभिनय किया करते थे, परंतु अब उनके शिष्यगण इसका प्रदर्शन करते हैं। अनेक लोक अभिनेताओं ने बिदेसिया नामक नाटक मंडली की स्थापना की है और वे भिखारी का शिष्य होने में गर्व का अनुभव करते हैं। भोजपुरी प्रदेश में लोकनर्तकों तथा अभिनेताओं का एक संप्रदाय सा बन गया है जो बिदेसिया नाटक का अभिनय करते हुए अपनी नृत्य कला का भी प्रदर्शन करता है। 'बिदेसिया' को नाटक नहीं बल्कि नृत्य-नाट्य समझना चाहिए।

(३) राहुल सांकृत्यायन—महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने भोजपुरी में अनेक नाटकों की रचना की है। इन नाटकों का उद्देश्य जनता की गरीबी का वर्णन, समाज में स्त्रियों की दयनीय दशा तथा द्वितीय महायुद्ध के समय जापान

तथा जर्मनी द्वारा किए गए अत्याचारों का चित्रण करना है। राहुल जी ने निम्न-लिखित आठ नाटक लिखे हैं^१ :

(१) नइकी दुनिया, (२) दुनमुन नेता, (३) मेहरारुन के दुरदसा, (४) जोक, (५) ईं हमार लड़ाई, (६) देस रच्छक, (७) जपनिया राच्छ, (८) करमनवा के हार निदिचग।

इन नाटकों के नामों से ही इनके बर्ण्य विषय का पता लग जाता है। विद्वान् लेखक ने सीधी सीधी परंतु चलती हुई भाषा में अपने भावों को प्रकट किया है। राहुल जी ने इन नाटकों की रचना कर भोजपुरी नाटककारों के लिये पथप्रदर्शन का कार्य किया है।

(४) गोरखनाथ चौबे—ने 'उल्टा जमाना' शीर्षक नाटक की रचना की है जिसमें उन्होंने आधुनिक समाज में सुधार के नाम पर पैली हुई बुराइयों का चित्रण सुंदर रीति से किया है। चौबे जी की भाषा बड़ी सरस तथा मुहावरेदार है। इन्होंने भोजपुरी लोकोक्तियों का भी प्रचुर प्रयोग किया है।

(५) रामविचार पांडेय—इधर बलिया के डा० रामविचार पांडेय ने 'कुँवरसिंह' नाटक की रचना की है। इसमें सन् १८५७ ई० के प्रसिद्ध वीर बाबू कुँवरसिंह की वीरता का वर्णन बड़ी श्रोत्रपूर्ण भाषा में किया गया है।

(६) रामेश्वरसिंह—भोजपुरी के नाटककारों में प्राध्यापक रामेश्वरसिंह 'काश्यप' का विशिष्ट स्थान है। आप पटना के बी० एन० कालेज में प्राध्यापक हैं। आपका लिखा हुआ 'लोहासिंह' नाटक बड़ा ही प्रसिद्ध है। लेखक ने इसमें हाथरस का अच्छा चित्रण किया है जिसे पढ़कर पाठक लोटपोट हो जाता है। राष्ट्रपति द्वारा यह पुरस्कृत भी हो चुका है।

३ कविता

(१) संत कवि—भोजपुरी प्रदेश में अनेक ऐसे संत कवियों का प्रादुर्भाव हुआ है जिन्होंने अपने हृदय के उद्गारों को प्रकट करने के लिये इसी भाषा को अपना माध्यम बनाया है। इन संतों की वाणी अभी पूर्णतया प्रकाशित नहीं है, परंतु जो ग्रंथ प्रकाश में आए हैं उनसे इनकी कविता की मनोरमता का परिचय मिलता है।

भोजपुरी साहित्य में संत कवियों का विशिष्ट स्थान है। इन संतों ने अपनी मातृभाषा में ही भक्ति के गीत गाए हैं। इन संतों में फरीर का नाम सर्वश्रेष्ठ है,

^१ दिनांक महान, १९५५-५६ से प्रकाशित।

जिन्होंने भोजपुरी में भी कुछ पदों की रचना की है। कवीर ने स्वयं स्वीकार किया है कि उनकी बोली 'पूरव' की है जिससे उनका अभिप्राय भोजपुरी से ही है। डा० सुनीतिकुमार चाडुर्वा ने कवीर की भाषा के संवत् में लिखा है कि जहाँ उन्होंने अपनी भाषा 'भोजपुरिया' का प्रयोग किया है वहाँ श्रवणी तथा प्रजभाषा के रूप भी दिखाई पड़ते हैं^१ :

कवीरदास ने भोजपुरी में थोड़े से ही पदों की रचना की है जिनमें एक प्रसिद्ध पद है :

कनवा फराइ जोगी जटवा बढौले, दाढ़ी बढाइ जोगी होइ गदले बकरा ।
कहेले कवीर सुनो भाई साधो, जम दरबजया वान्हल जइये पकरा ॥

(क) धरमदास—धरमदास के विषय में कहा जाता है कि ये कवीर के शिष्य थे। बेलवेडियर प्रेस (प्रयाग) से 'धरमदास जी की शब्दावली' प्रकाशित हुई है। इनकी कविता में रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। भाषा सीधी सादी है। एक उदाहरण निम्नांकित है^२ :

कहवाँ से जीव आइल, कहवाँ समाइल हो ।
कहवाँ कइल मुकाम, कहवाँ लपटाइल हो ॥
निरगुन से जीव आइल, सरगुन समाइल हो ।
कायागढ़ कइल मुकाम, माया लपटाइल हो ॥

(ख) शिवनारायण—संत शिवनारायण का जन्म उत्तर प्रदेश के गज्जीपुर जिले में हुआ था। इन्होंने जिस संप्रदाय को चलाया वह 'शिवनारायणी मत' के नाम से प्रसिद्ध है। इन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की है, जो हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनके 'गुरु अन्यास' ग्रंथ का निर्माण सं० १७६१ वि० (१७३४ ई०) में हुआ था, जिससे इनके समय का पता चलता है। इन्होंने दोहा, चौपाई में अपना ग्रंथ लिखा है, परंतु कहीं कहीं जैतसर का भी प्रयोग किया है।

(ग) धरनीदास—ये निहार के सारन जिले के 'मौर्झी' गाँव के निवासी तथा स्थानीय जमींदार के दीवान थे। एक दिन दफ्तर में काम करते समय इन्होंने वहाँ फैले हुए कामजों पर एक घड़ा पानी उडेल दिया। कारण पूछने पर इन्होंने बतलाया कि जगन्नाथ पुरी में भगवान् के बरतों में श्राग लग गई है, उसे बुझाने

^१ भी० दे० वे० ले०, भाग १।

^२ धरमदास जी की शब्दावली, पृ० ६३, शब्द ३।

के लिये ही मैंने ऐसा किया है। पता लगाने से यह घटना सच निकली। उसी दिन से इन्होंने दीवानगिरी छोड़ दी। इस संबंध में इनकी उक्ति प्रसिद्ध है :

राम नाम सुधि आई ।

लिखनी अब ना करवि ए भाई ॥

इनके 'प्रेमप्रगास' नामक ग्रंथ की रचना सन् १६५६ ई० में हुई थी। अतः इनका आविर्भावकाल १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है।

बाना धरनीदास कवि थे। इन्होंने दो ग्रंथों की रचना की है—(१) शब्द-प्रकाश, (२) प्रेमप्रगास। ये ग्रंथ मॉन्ती के पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनकी कविता में कबीर की ही भाँति रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। 'प्रेमप्रगास' की पंक्तियों ये हैं^१ :

बहुत दिनन्ह पिया बसल विदेस ।

आजु सुनल निजु आवन सँदेस ॥

चित्र चित्रसरिया में लिहल लिखाई ।

हिरदय फँवल घइलो दियरा लेसाई ॥

प्रेम पलँग तहाँ धइलो बिछाई ।

नख लिख सहज सिंगार बनाई ॥

(घ) लक्ष्मी सखी—ये बिहार के सारन जिले के अमरनौर गाँव में पैदा हुए थे। इनका समय २०वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है। इनके पिता का नाम मुंशी जगमोहनदास था। लक्ष्मी सखी का नाम लक्ष्मीदास था, परंतु सखी संप्रदाय का अनुयायी होने के कारण इनके नाम के आगे 'सखी' शब्द अभिन्न रूप से लगा हुआ है।

इन्होंने चार ग्रंथों की रचना की है—(१) अमर सीढी, (२) अमर कहानी, (३) अमरविलास, (४) अमर परास। लक्ष्मी सखी का सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ 'अमर सीढी' है जो इनके अन्य ग्रंथों से बड़ा है। इनकी कविता बड़ी सरस, मधुर तथा मर्मस्पर्शी है। ऐसा ज्ञात होता है कि इस संत कवि ने अपना हृदय ही निफालकर अपनी कविता में रख दिया है। ये प्रेममार्ग के अनुयायी परम भक्त कवि थे। इनकी कविता का एक उदाहरण लीजिए :

मने मने करीले गुनावति हो, पिया परम कठोर ।

पाहन पसोजि पसीजि के हो, यहि चलत हिलोर ॥

^१ इनके विशेष वर्णन के लिये देखिए—दा० रामध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ।

जे उठत विसय लहरिया हो, जुने जुने में धँधोर ।
 तनिको ना कनखि नजरिया हो, चितवत मोर शोर ॥
 तलफीले आठो पहरिया हो, गति मति भइली भोर ।
 केहु ना चीन्हेला अजरिया हो, विनु अवधकिसोर ॥
 कइसे सहो वारी रे उमिरिया हो, दुख सहस कठोर ।
 'लछिमी सखी' मोरा नाहीं भावेला हो, पय भात परोर ॥

(ड) सरभग मत—इधर बिहार के चपारन जिले में एक विशेष सप्रदाय के सत कवियों का पता चला है जिनके मत का नाम 'सरभग' है। इस सप्रदाय के साधु 'श्रीषड् बाबा' कहकर पुकारे जाते हैं। इस सप्रदाय में अनेक सत कवि हुए हैं जिनमें से कुछ के नाम हैं—भिनकराम, भिखमराम, सनाथराम, वेखनराम, टेकमनराम, मँगरुराम, भुआलराम आदि। इन महात्माओं के मठ इस जिले के विभिन्न स्थानों में पाए जाते हैं।

सरभग सप्रदाय के अनुयायी निर्गुण ब्रह्म की उपासना करते हैं। ये हठयोग में भी विश्वास रखते हैं। इन लोगों में से कुछ बहुत अच्छे कवि हुए हैं, परंतु अभी तक इनकी कृतियों का सम्यक् अध्ययन तथा विवेचन नहीं हो पाया है। इस सप्रदाय के कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचना की है। एक उदाहरण लीजिए^१

चलु मन हो गगा जी के तीरा ।
 इगला पिगला नदिया यहत हे, घरसत मति जल नीरा ।
 अनहद नाद गगन धुनि वाजे, सुनत कोई जन धीरा ।
 सुखमन देह में कमल फुलइले, तहधौ वसे रघुगीरा ।
 सिरी भिनकराम स्वामी पावैले निरगुन ग्यान गभीरा ॥

(२) आधुनिक कवि—

(क) विसराम—भोजपुरी के आधुनिक कविता में विसराम का महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले में एक क्षत्रिय परिवार में हुआ था। इनका मन पढ़ने में नहीं लगता था। अतः इनकी शिक्षा विशेष नहीं हो सकी। युवावस्था में अकाल में ही इनकी खी फालफलित हो गई। इसके इनके कविहृदय को उड़ी चोट लगी।

विसराम ने कविहृदय प्राप्त किया था। इनकी प्रतिभा बिरहों में रूप में व्यक्त

^१ विशेष के लिये देखिए—डा० धनेंद्र मदनचारी, 'पाटल', मार्च १९१०, ५४ ई०, ५५ ई०।
 मण्डार सिंह भोजपुरी कवि और उनके काव्य।

हुई है। इनके केवल २०-२५ विरहों का पता अब तक चल सका है। परंतु ये ही इनकी काव्यकुशलता, प्रकृतिनिरीक्षण तथा स्वाभाविक वर्णन को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं। इनकी कविता में शब्दाडंबर न होकर हृदय की तीव्र वेदना की अनुभूति पाई जाती है।

अपनी मृत पत्नी का शव श्मशान जाते हुए देखकर बिसराम के हृदय में जो दुःख हुआ उसका उल्लेख उन्होंने इस प्रकार किया है :

आजु मोरी घरनी निकरली मोरे घर से ।
मोरा फाटि गइले आलहर करेज ॥
राम नाम सत हो सुनि मैं गइलौं बउरई ।
कवन रछुसवा गइले रानी के हो खाई ॥
सूखि गइले आँसू नाहीं खुलेले जवनियाँ ।
कइसे के निकारौं मैं तो दुखिया बचनिया ॥

अपनी प्रियतमा से मिलने के लिये पवि तमसा नदी से प्रार्थना करता है :

मोरी हड़ियन के माता उहवाँ ले जइह ।
जहवाँ अनुकर हड़ियन के रहे चूर ॥

बिसराम की अतिम अभिलाषा कितनी मर्मस्पर्शी है।

(ख) रामकृष्ण वर्मा—हाशीनिवासी श्री रामकृष्ण वर्मा बड़े ही साहित्यिक जीव थे। सरसता तथा मधुरता इनके जीवन में बूट बूटकर मरी थी। इन्होंने 'विरहा नायिकाभेद' नामक पुस्तिका लिखी है जिसमें विरहा छंद में नायिकाभेद का वर्णन किया गया है। कविता में इनका नाम 'बलगीर' था। इन्होंने भोजपुरी में साहित्यिक विरहों की रचना की है। ललित नायिका का वर्णन कितना सटीक है :

ओटवा के छोरवा कजरवा, कपोलवा,
पे पिकवा के परली लकीर ।
तोरी करनी समुझि के करेजवा फाटन,
दरपनवाँ निहारो 'बलगीर' ॥

मध्या नायिका का यह चित्रण देखिए :

लजिया के बतिया मैं कइसे कहीं भउजी,
जे मोरा बूते कइलो ना जाय ।
पर के कगुनवा के सिइली चोलिया में,
असौं ना जोरनवा अमाय ॥

(ग) तेग अली—ये बनारस के ही रहनेवाले थे। इन्होंने बनारसी बोली (पश्चिमी भोजपुरी) में 'बदमाश दर्पण' नामक पुस्तिका की रचना की। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि इसमें बनारसी लोगों की बोली का सच्चा स्वरूप दिखलाई पड़ता है :

हम खरमिटाव कइली है रहिला चबाय के।
भँवल धरल वा दूध में खाभा तोरे वदे ॥
जानीला आजकल में कनाभन चली राजा।
लाठी, लोहाँगी, खंजर औ बिछुआ तोरे वदे ॥

(घ) दूधनाथ उपाध्याय—ये बलिया जिले के दया छपरा गाँव के निवासी थे। जीवन का अधिकांश भाग इन्होंने मिडिल स्कूल की हेडमास्ट्री में बिताया। ठेठ भोजपुरी में बड़ी सुंदर कविता करते थे। इन्होंने तीन पुस्तिकाओं की रचना की—(१) भरती के गीत, (२) गो-विलाप-छंदावली, (३) भूकंप पचीसी। 'भरती के गीत' अधिक प्रसिद्ध है, जो प्रथम महायुद्ध के अवसर पर भारतीय जनता को सेना में भरती होने को प्रोत्साहित करने के लिये लिखी गई थी। उन दिनों इस पुस्तिका का बड़ा प्रचार था। कवि अपने भाइयों से सेना में भरती होने की 'अपील' करता हुआ कहता है :

हमनी का सब जीव जान से मदति करि,
दुहुट जरमनी के नहट कराइची।
जीव देइ, जान देइ, धन देइ, अन देइ,
देह देइ, नेह देइ, मदति पठाइवी।
भरती होखे मिलि जुलि थव फउदि में,
कुल खानदान सब घर के सिखाइवी।
दूधनाथ हमनी का सब केह जाइ थव,
जरमन फउदि के माँटी में मिलाइवी ॥

(ङ) रघुवीरनारायण—इनका जन्म बिहार के छपरा जिले के नया गाँव में हुआ में हुआ था। अभी हाल ही में इनका स्वर्गवास हुआ है। रघुवीर-नारायण जी की एकमात्र प्रधान रचना 'बटोहिया' गीत है जिससे इनको बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इस गीत में राष्ट्रीयता बूट बूटकर भरी हुई है। प्रत्येक पंक्ति में भारत के अतीत गौरव का चित्र अंकित है। भोजपुरी प्रदेश में 'बटोहिया' का

गीत 'बिदेबिया' की ही भाँति प्रसिद्ध है। इस गीत में भारत का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। इसकी कुछ कड़ियाँ हैं :

सुंदर सुभूमि भइया भारत के देसवा से,
मोरे प्राण वसे हिमखोह रे बटोहिया।
एक ओर घेरे रामा हिम कौतवालावा से,
तीन ओर सिंधु घहरावे रे बटोहिया ॥

× × × ×

सोता के विमल जस, राम जस, कृष्ण जस,
मोरे बाप दादा के कहानी रे बटोहिया।
गंगा रे जमुनवा के निरमल पनिआ से,
सरजू भूमकि महारावे रे बटोहिया ॥

इस गीत को अन्य नवयुवक कवियों को प्रेरणा देने का भी श्रेय प्राप्त है।

(च) मनोरंजनप्रसाद—ये छपरा में राजेन्द्र कालेज के प्रिंसिपल हैं तथा बड़े ही सरल और सहृदय व्यक्ति हैं। ये खड़ी बोली तथा भोजपुरी दोनों में अच्छी कविता करते हैं। इनका 'फिरंगिया' गीत बड़ा प्रसिद्ध है जो अखण्डयोग आंदोलन के समय गाँव गाँव और घर घर में गाया जाता था। मनोरंजन बाबू को 'फिरंगिया' की प्रेरणा 'बटोहिया' से प्राप्त हुई थी। इस गीत में अंगरेजों द्वारा देश के शोषण तथा जलियाँवाला बाग के अत्याचारों का सजीव वर्णन है। पंजाब के हत्याकांड का चित्रण बड़ा मर्मस्पर्शी है :

आजु पंजाबवा के करिके सुरतिया से,
फाटेला करेजवा हमार रे फिरंगिया।
भारत की छाती पर, भारत के बचवन के,
चहल रक्तवा के धार रे फिरंगिया।
दुधमुँहा साल सब बालक मदन सम,
तड़पि तड़पि देले जान रे फिरंगिया ॥

(छ) डा० रामचिन्वार पांडेय—आप उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी हैं तथा वैद्यक का कार्य करते हैं। भोजपुरी में आपकी सुंदर कविता होती है जिसके कारण आपको 'भोजपुरीरत्न' की उपाधि दी गई है। इनके 'कुँवरपिह' नाटक का उल्लेख अन्यत्र हो चुका है। इनकी कविताओं का संग्रह 'बिनीया बिदिया' के नाम से प्रकाशित हुआ है। पांडेय जी की कान्यकाया बड़ी प्राज्ञल तथा सरस है। आग्ने मुहामरों का समुचित प्रयोग किया है। 'अंबोरिया' शीर्षक इनकी कविता बड़ी प्रसिद्ध है जिसका एक पद्य इस प्रकार है :

टिसुना जागलि सिरिकिसुना के देखके ।
 त आधी रतिप खा उठि चलली गुजरिया ।
 चान का नियर मुँह चमकेला राधिका के ।
 चम चम चमकेला जरी के चुनरिया ॥
 चकमक चकमक लहरि उठावे ओमें ।
 मधुरे मधुर डोले कान के मुनरिया ।
 गोखुला के लोग ई त देखिके चिहइले कि ।
 राति में आमावासा क ऊगलि अँजोरिया ॥

पाठ्य जी की कविताओं में भावगाभीर्य के) साथ ही शब्दयोजना का सुंदर सामंजस्य दिखाई पड़ता है ।

(ज) पं० रामनाथ पाठक 'प्रणयी'—भोजपुरी के उदीयमान कवियों में 'प्रणयी' जी का विशेष स्थान है । इनकी कविताओं के दो संग्रह 'कोइलिया' और 'सितार' प्रकाशित हो चुके हैं^१। 'प्रणयी' जी की रचनाओं में प्रकृति का सुंदर चित्रण उपलब्ध होता है । ग्रामीण प्रकृति का सजीव वर्णन इनकी विशेषता है । इसके साथ ही शब्दों की सुमधुर योजना में ये अपना सानी नहीं रखते । गरीब जनता के शोषण तथा क्रंदन ने इनकी कविता में स्थान प्राप्त किया है । फिर भी ये प्रधान-तया ग्रामीण प्रकृति के कवि हैं । 'पूस' मास के निम्नांकित वर्णन में कवि ने किसानों के जीवन का सजीव चित्र उपस्थित किया है^२ :

आइल पूस महीना अगहन लौट गइल मुसकात ।
 थर थर काँपत हाथ पैर जाड़ा पाला के पहरा ।
 निकल चलल घर से वनिहारिन ले हँसुवा भिनसहरा ॥
 धरत धान के थान अँगुरिया, ठिटुरि ठिटुरि बल खात ।
 आइल पूस महीना अगहन, लौट गइल मुसकात ॥
 ढोवत बोभा हिलत बाल के बाज रहल पैजनियाँ ।
 खेतन के लछिमी खेतन से उठि चलली सरिहनियाँ ॥
 पड़ल पथारी पर लुगरी में लरिका था छेरियात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
 राह वाट में निहुरि निहुरि नित करे गरीबिन बिनिया ।
 हाय ! पेट के आग चुराले भागल सुल के निनिया ॥

^१ भोजपुरी कार्यालय, आरा (बिहार) ।

^२ 'भोजपुरी', २१३, अंक ४ ।

पलक गिरत उड़ि जात फूस दिन हिम पहाड़ बड़ रात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
 लहस उठल जब गहुँम बूँट रे, लहसल मटर, मसुरिया ।
 बाज रहल तीसी तारी पर छवि के मीठ वैसुरिया ॥
 पहिरि खँसारी के सारी साँवरगोरिया अँठिलात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥

‘प्रणयी’ जी ने जनजीवन में प्रवेश कर गाँव की ‘प्रकृतिदेवी’ को देखा है। यही कारण है कि इनके वर्णन में इतनी सजीवता है। इनकी दूसरी कविता ‘शरद’ है, जिसकी प्रथम पंक्ति ‘आइल शरद सुहावन’ सचमुच बड़ी सुहावनी है। ‘शीतल मधुर बयार चलल भिरभिर रस से मदमातल’ को पढ़कर मन मस्त हो जाता है।

(भू) प्रसिद्ध नारायण सिंह—ये बलिया के प्रसिद्ध काब्रेसी कार्यकर्ता हैं। इन्होंने ‘बलिया जिले के कवि और लेखक’ नामक पुस्तक लिपी है। देशप्रेम की उमग में आकर ये कविता भी करते हैं, जिसमें राष्ट्रीयता का पुट प्रधान रहता है। प्रसिद्ध नारायण जी की कविता में वीर रस का अन्ध्या परिपाक पाया जाता है। सन् १९४५ ई० में प० जवाहरलाल नेहरू के बलिया आगमन पर इन्होंने ‘जगहर स्वागत’ नामक कविता लिखी थी, जिसमें १९४२ ई० में बलिया में अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचारों का रोमांचकारी वर्णन है। इसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

वेपीर पुलिस बेरहम फौज, डाका डललिन बेरौफ रोज ।

गुंडाशाही के रहल राज, रिसबत पर फइले सभे मौज ॥

उफ जुलुम बढ़ल जइसे पहार ।

गाँवन पर दगलनि गन मशीन, घँतन सन मरलनि धीन धीन ।

बैठाइ डार पर नीचे से, जालिम भोकलन खच रच संगीन ॥

वहि चलल रून के तेज धार ।

घर घर से निकलल प्राहि प्राहि, कोना कोना से आहि आहि ।

गाँवन गाँवन में लूट फ्रँक, मारल, काटल, भागल, पराहि ॥

फिर कौन सुने केकर गुहार ॥

(ज) महेंद्र शास्त्री—ये बिहार के छपरा जिले के निवासी एवं बड़े सरल तथा मधुर प्रकृति के व्यक्ति हैं। आपकी कविता का वर्णन विषय बनता की गरीबी, किसानों की दुर्दशा, समाजसुधार और राष्ट्रप्रेम है। ‘चोला’ तथा ‘आज की आवाज’, आपकी कविताओं के ये दो संग्रह प्रकाशित हो चुके

हैं। शास्त्री जी ने समाज की खिल्ली भी इन कविताओं में उड़ाई है। कहीं कहीं तीखा व्यंग्य भी दिखाई पड़ता है। गरीब किसान का यह चित्रण कितना सजीव है :

बकुला नियर इनकर टाँग, खैनी खाले माँग माँग ।
सउसे पेट, छोट वा छाती, गिनलीं इनकर वाती वाती ।
मुँह से धीड़ी छूटेना, खर्ची कहियो जूटे ना ।
लरिका होला साले साल, नाद निकलल पिचकल गाल ।
टी० धी० के होइहैं सिकार, अइसन इनकर कारवार ॥

(ट) श्यामविहारी तिवारी—बिहार प्रांत के बेतिया जिले के निवासी तिवारी जी भोजपुरी में अच्छी कविता करते हैं। 'देहाती दुलफी' नाम से इनकी कविताओं का संकलन तीन भागों में प्रकाशित हो चुका है^१। आपका कविता में उपनाम 'देहाती' है। 'देहाती' जी ने देहाती दुनिया का चित्रण अपनी कविताओं में किया है। कृषक जीवन की कठिनाइयों, आर्थिक कष्ट, समाज में विषमता आदि विषयों को आपने कविता में स्थान दिया है। हास्य तथा शृंगार दोनों रसों का पुट इनकी रचनाओं में पाया जाता है। ग्रामीण स्त्री की मनोभिलाषा का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है :

मनवा अइसन मोर करत वा, हमहूँ नाँची कजरी गाई ।
अपना सामसुनर के आगे, उनुका के मन भर ललचाई ।
जे रोगिया के भावे, काहे ना वैदा फुरमावे ।
नाच गुजरिया, कजली गावे ॥

(ठ) चंचरीक—'चंचरीक' जी ने 'ग्राम गीताजलि' की रचना की है^३ जिसमें सोहर, बारहमासा, बिरहा, पूर्वी आदि छंदों में आधुनिक विषयों का वर्णन किया गया है। चर्खा के ऊपर कविता है :

भुर भुर यहति बयरिया ननदिया हो ।
फर फर डोले मोर चरखवा हो जी ।
सुनु सुनु हमरो बचनिया भजजिया हो ।
हमहूँ साथवा कतवै चरखवा हो जी ॥

(ड) रणधीरलाल श्रीवास्तव—रणधीरलाल जी भोजपुरी के नवपुत्रक कवि हैं। इन्होंने 'बरवै शतक' की रचना की है, जिसमें सरस तथा मधुर भाषा में

^१ राहुल पुस्तकालय, महाराजगंज (सारन) से प्रकाशित ।

^२ सागर प्रेस, बसवरिया, जिला चंपारन ।

^३ ठाकुर महात्म राव, रेती चौक, गोरखपुर ।

सौ कविताएँ भरवै छंद में लिखी हैं। इसमें ग्रामीण उपमानों की योजना के साथ ही भोजपुरी मुहावरों का सुंदर प्रयोग किया गया है। भाषा चलती एवं सरल है। शुक्लाभितारिका का यह वर्णन लीखिए :

टह टह उगलि अजोरिया, ठहरे ना अँखि ।
पहिरि चलैलीं लुगवा, बकुला पाँखि ॥

शालसी पति का चित्रण इस प्रकार किया गया है :

चीतलि राति चुचुहिया, योलन लागि ।
पहवो फाटल पियवा, अत्र तू जागि ॥

विरहिणी स्त्री का चित्रण :

विरह अगिनिया छुनिया, धधके मोर ।
गलि गलि वहेला करेजवा, अँखियन कोर ॥

(८) रामेश्वरसिंह 'काश्यप'—नाटककार के रूप में काश्यप जी का वर्णन अन्यत्र किया जा चुका है। यह उच्च काटि के कवि भी हैं। वेतिया भोजपुरी कवि संमेलन में इन्होंने सभापति के पद से अपना भाषण पथ में ही दिया था। इनकी भाषा में जोश तथा बीबट है। कुछ पत्र उपर्युक्त भाषण से यहाँ दिए जाते हैं :

फरकड़ कवीर के बोली में बोलेवाला,
ई भोजपुर विद्रोह, आग के पुतला ह ।
चउदहो जिला चिंघाढ़ उठे मिल एक धार ।
तब श्रीकर आगे सँउसे दुनिया कुच ना ह ॥
जब भोजपुर के विखरल तागद मिल जाई,
जब उमगी चढ़ल जवानी से छुनके मस्ती ।
तब श्रीकरा खातिर बहुत छोट वा आसमान ।
तब श्रीकरा खातिर बहुत छोट वाटे धरती ॥

(९) हृदयानंद तिवारी 'कुमारेश'—ये बलिया जिले के रेस्ती ग्राम के निवासी हैं तथा कविता में अपना नाम 'कुमारेश' रखते हैं। तिवारी जी भोजपुरी के उन उदीपमान नवयुवक कवियों में हैं जिन्होंने वीररस का पल्ला पकड़कर कविता में जान डाल दी है। सन् १९४२ ई० में बलिया जिले में अँग्रेजों द्वारा जो अत्याचार हुआ उन्हीं घटनाओं को लेकर इन्होंने एक वीररसात्मक संडकाव्य 'नातिदूत' की रचना की है। इस काव्य का नायक कौशलजुमार है जो स्वतंत्रता संग्राम में शहीद हो गया था। 'कुमारेश' की कविता ओजगुण से परिपूर्ण है। वही वही शब्दयोजना के प्रयास में भाव दब से गए हैं। वीररस के अतिरिक्त

तिवारी जी शृंगार रस की भी रचनाएँ करते हैं, जिनमें 'आशु मुसुफाइल मना बा' कविता प्रसिद्ध है।

इन चंद पृष्ठों में भोजपुरी के कुछ प्रसिद्ध कवियों का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा सका है। हम अन्य कवियों का केवल नामोल्लेख भर कर संतोष करते हैं। 'अज्ञात', सुरेंद्र पांडेय, भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव, रामचचनलाल, रमाकांत द्विवेदी 'रमता', शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र', रामशृंगार गिरि 'विनोद', रामशान पांडेय, सरयूसिंह 'सुंदर', मोती बी० ए०, 'विप्र' जी, 'राहगीर' जी आदि प्रसिद्ध हैं। महादेवप्रसाद सिंह ने 'लोरिकायन', 'बालालखंदर', 'नयकना बनजारा' की कथाओं को लेकर कविता की है जो केवल वर्णनात्मक है।

दूधनाथ प्रेस, सलकिया, हबड़ा (कलकत्ता) तथा गुल्लुप्रसाद केदारनाथ बुक्केलर, कचौड़ी गली, वाराणसी से भोजपुरी भाषा में अनेक अज्ञात कवियों की छोटी छोटी पुस्तिकाएँ निकली हैं, जिनमें बृद्ध विवाह, बाल विवाह, स्त्रियों में परदे का विरोध, नवयुवको का व्यसन, विवाह में तिलक दहेज की प्रथा आदि का वर्णन है। काव्य की दृष्टि से इन पुस्तकों का विशेष महत्व नहीं है परंतु गाँवों में इनका बड़ा प्रचार है। इनमें से कुछ नाम ये हैं—'भरेलवा भरेलिया बहार', 'पूर्वी का परी', 'चंपा चमेली की बातचीत', 'प्यारी सुंदरी वियोग', 'गारी मनोरंजन', 'मेला घुमनी', 'गंगा नहवनी', 'ननदी भउजिया', 'नैहर खेलनी' आदि।

परिशिष्ट

(लोक-साहित्य-संग्रह)

भोजपुरी के लोकसाहित्य के संग्रह का श्रीगणेश यूरोपीय विद्वानों ने किया, जिनमें से अधिकांश इस देश में सिविल सर्विस में होकर आए थे। ऐसे विद्वानों में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम मुख्य है जिन्होंने आज से अस्सी वर्ष पूर्व भोजपुरी लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया था। इन्होंने रायल एशियाटिक सोसाइटी (इंग्लैंड) की शोधपत्रिका में भोजपुरी गीतों के संग्रह के साथ ही उनका अंग्रेजी अनुवाद भी छपाया था। इसके साथ ही कठिन शब्दों पर भाषा-तत्व संबंधी टिप्पणियाँ भी दीं। डा० ग्रियर्सन द्वारा लिखे गए लेख हैं :

(१) सम बिहार फोक सांग्स—जे० आर० ए०, भाग १६ (१८८४ ई०), पृ० १६६।

(२) सम भोजपुरी फोक सांग्स—जे० आर० ए०, भाग १७ (१८८६ ई०), पृ० २०७।

(३) फोक लोर फ्राम ईस्टर्न गोरसपुर—जे० ए० ए० बी०, भाग ५२ (१८८३ ई०), पृ० १।

(ह्यूजर फ्रेजर ने गीतों का संग्रह किया था, जिसका टिप्पणियों के साथ संपादन ग्रियर्सन ने किया है ।)

(४) दू वर्षान्व आब दि साग आब गोपीचंद—जे० ए० एस० वी०, भाग ५४ (१८८५ ई०), पार्ट १, पृ० ३५ ।

(५) दि साग आब विजयमल—जे० ए० एस० वी०, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ६४ ।

(६) दि साग आब आल्हाज मैरेज—इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ (१८८३), पृ० २०६ ।

(७) ए समरी आब दि आल्ह खंड—वही, पृ० २२५ ।

(८) सेलेक्टेट स्पेसिमेस आब दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, दि गीत 'नायका बनकरवा'—जेड० डी० ए०, भाग ४३ (१८८६), पार्ट २ पृ० ४६७ ।

(१०) दि साग आब मानिकचंद—जे० ए० एस० वी०, भाग १३, खंड १, सं० ३ (१८७८ ई०)

इस लेख में गोपीचंद की कथा का बँगला रूप दिया गया है तथा इसकी ऐतिहासिकता पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है । डा० ग्रियर्सन ने इन शोधपूर्ण लेखों को लिखकर विद्वानों का ध्यान लोकसाहित्य की ओर आकर्षित किया, जिससे प्रेरित होकर अन्य श्रमजी अप्सरों ने भी इस दिशा में योगदान दिया ।

ए० जी० शिरेक ने 'हिंदी लोक सांग्स' नामक पुस्तक में भोजपुरी के कुछ गीतों का संग्रह कर अंग्रेजी में उनका अनुवाद किया है जो हिंदी मंदिर, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है :

द्वय कुछ विद्वानों ने भोजपुरी लोकगीतों का संग्रह और संपादन वैज्ञानिक ढंग से किया है :

(१) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत, भाग १ ।

इसमें सोहर, सेलबना, जनेऊ, विराह, परिहाउ, गयना, बाँत, छठी माता, शीतला माता, भूमर, बारहमासा, फजली, चैता, बिरहा, भजन आदि १५ प्रकार के २७१ गीतों का संकलन है ।

(२) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २ ।

इस पुस्तक में सोहर, जोग, सेहला, मियाह, बहुरा, पिड़िया, गोधन, नागपंचमी, लैतगार, भूमर, पन्नर्ना, बारहमासा, होली, ढप, चैता, सोहनी, रोपनी, बिरहा, पहरऊ, गोंड गीत, पचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वा, पाराती और भजन इन

पच्चीस प्रकार के ४३० गीतों का संकलन है। पुस्तक के अंत में भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

(३) दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में कवय रस^१ इसमें १६ प्रकार के सैकड़ों गीतों का संकलन है।

इनकी दूसरी पुस्तक का नाम है भोजपुरी के कवि और उनका काव्य^२। इस पुस्तक में भोजपुरी के कवियों का इतिवृत्त देकर उनकी कविताओं का संग्रह किया गया है। लेखक ने ऐसे कवियों का पता लगाया है, जो अभी तक अज्ञात थे।

(४) डब्लू० जी० आर्चर तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्य गीत^३।

इस संग्रह में प्रधानतया विवाह के गीतों का संकलन है। ग्रंथ में केवल गीतों का मूल पाठ दिया है।

(५) रामनरेश त्रिपाठी—त्रिपाठी जी ने भोजपुरी गीतों का कोई पृथक् संग्रह प्रकाशित नहीं किया है। परंतु इनके संकलनों—‘कविता कौमुदी’ भाग ५ (ग्रामगीत), ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ तथा ‘सोहर’ में भोजपुरी के अनेक गीत दिए गए हैं। श्री देवेंद्र सत्यार्थों की पुस्तकों में भी भोजपुरी के दो चार गीत पाए जाते हैं।

भोजपुरी लोककथाओं का अभी तक कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने ३०० लोककथाओं का संकलन किया है। बिहार के श्री गणेश चौबे ने ४०० लोककथाओं का संग्रह तथा अध्ययन किया है जिससे अनेक सामाजिक तथ्यों का पता चलता है। इसके साथ खेती संबंधी पारिभाषिक पदावली का संग्रह कर राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना को दिया है। अनेक शोधपत्रों तथा पत्रिकाओं में इनके लेख प्रकाशित हो चुके हैं। ये ‘इंडियन फोकलोर’ पत्रिका के संपादक मंडल में हैं। लोकगीतों के उत्साही संग्रहकर्ता तथा लेखक हैं। परंतु अभी तक आपका संग्रह प्रकाश में नहीं आया है। आरा की ‘भोजपुरी’ पत्रिका में अनेक लोककथानियाँ प्रकाशित हुई हैं, परंतु उनका पुस्तकाकार रूप देखने में नहीं आया है।

इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक ग्रंथ भी लिखे गए हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी पुस्तक ‘भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन’^४ में भोजपुरी साहित्य के वर्गीकरण, लोकगीतों तथा गायकों की विशेषताओं एवं कथाओं की शिल्पविधि पर प्रचुर प्रकाश डाला है। डा० उपाध्याय का दूसरा ग्रंथ

^१ हिंदी साहित्य समेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित।

^२ राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^३ बिहार रेंज वज्रिता रिक्त संसोताश्री, पटना से प्रकाशित (१९४३ ई०)।

^४ हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।

‘लोकसाहित्य की भूमिका’^१ है जिसमें लोकसाहित्य के सिद्धांतों का विवेचन किया गया है। इनका तीसरा ग्रंथ ‘भोजपुरी और उसका साहित्य’ है जिसमें इस साहित्य का संक्षेप में विवरण है^२। डा० उपाध्याय ने ‘भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन’ में जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का सम्यक् विवेचन किया है। ‘भोजपुरी लोकसंगीत’ में इन्होंने भोजपुरी लोकगीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की है।

डा० उत्पन्नत सिंह का शोधनिबंध भोजपुरी लोकगाथाओं पर लिखा गया है। डा० विश्वनाथप्रसाद ने भोजपुरी के ध्वनितत्वों का अध्ययन किया है। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी भाषा की गंभीर मीमांसा ‘भोजपुरी भाषा और साहित्य’ में की है।^३ इनके शोधनिबंध ‘ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट ऑफ़ डि भोजपुरी लैंग्वेज’ में भोजपुरी का विद्वत्पूर्ण विवेचन हुआ है। तिवारी जी ने भोजपुरी कहावतों, मुहावरों और पहेलियों का भी प्रकाशन किया है।^४ इधर श्री वैजनाथसिंह ‘विनोद’ ने ‘भोजपुरी लोकसाहित्य : एक अध्ययन’ नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी साहित्य के विभिन्न शंगों का सुंदर विवेचन किया गया है।

इस प्रकार भोजपुरी लोकसाहित्य पर जितना अधिक शोध तथा संकलन कार्य अभी तक हुआ है उतना हिंदी क्षेत्र की किसी भी अन्य भाषा में नहीं।

१ साहित्य भवन, प्रयाग।

२ रात्रकमल प्रकाशन, दिल्ली।

३ रिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

४ ‘हिंदुस्तानी’ (प्रयाग) की संद् ११३६, ४१ तथा ४२ की पृष्ठों देखिए।

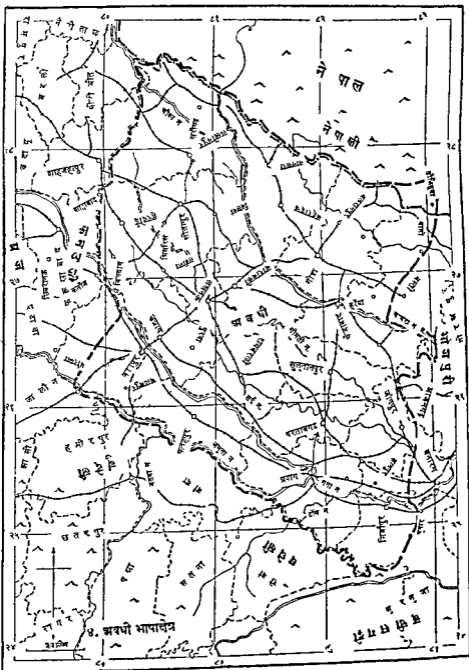
द्वितीय खंड

श्रवधी समुदाय

(४) अवधी लोकसाहित्य

श्री सत्यव्रत अवस्थी

४—अवधी



प्रथम अध्याय

अवधी भाषा

अवधी उस क्षेत्र की भाषा है, जो कोसल के नाम से वाल्मीकि के शब्दों में सुदित स्वीत महान् जनपद था । वाल्मीकि रामायण के कारण कोसल और उसकी राजधानी अयोध्या युगों से भारत में प्रसिद्ध है ।

१. सीमा

अवधीभाषी क्षेत्र के उत्तर में हिमालय (नेपाल), पूर्व में भोजपुरीभाषी प्रदेश, दक्षिण में बघेली और पश्चिम में बुंदेली और कन्नड़ के क्षेत्र हैं । बघेली और छत्तीसगढ़ी वस्तुतः अवधी से ही संबद्ध भाषाएँ हैं ।

अवधी प्रदेश में अवध के पूरे ग्यारह जिले, हरदोई के अधिकांश भाग, पतहपुर, इलाहाबाद का पूरा जिला और कानपुर के अकबरपुर तथा डेरापुर तहसीलों को छोड़ कर जिला, चुनार और दुदी तहसीलों को छोड़ मिर्जापुर का गारा जिला, फेरकत तहसील को छोड़ जौनपुर का गारा जिला एवं बस्ती का हरैया तहसील सम्मिलित है । इसका क्षेत्रफल साठे पैंतीस हजार वर्गमील और आबादी दार्द करोड़ के करीब है जिसका विवरण इस प्रकार है :

जिला या तहसील	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१ ई०)
१ कानपुर (अकबरपुर, डेरापुर तहस लों को छोड़कर)	१, ६०८	१५, ४२, १६०
२ पतहपुर	१, ५६१	६, ०८, ६८५
३ इलाहाबाद	२, ८३६	९०, ४८, २५०
४ मिर्जापुर (चुनार, दुदी तहसीलें छोड़)	२, ८१६	६, ६६, ५१२
५ जौनपुर (फेरकत तहसील छोड़)	१, ३१३	१२, ५८, ८८८
६ बस्ती (हरैया तहसील)	५००	३, ६४, ३७६
७ लखनऊ	६८६	११, २८, १०१
८ उप्रान	१, ८०२	१०, ६७, ०५५
९ रायचौली	१, ७५५	११, ५६, ७०४
१० सीतापुर	२, ७०७	१३, ८०, ६७२

११ हरदोई (शाहानाद तहसील छोड़)	१, ७७५	१०, ४६, ७०७
१२ खेरी	२, ६६७	१०, ५८, ३४३
१३ फैजाबाद	१, ७०४	१४, ८१, ७६६
१४ गोडा	२, ८४२	१८, ७०, ४८४
१५ बहराइच	२, ६३६	१३, ४६, ३३५
१६ सुल्तानपुर	१, ७१०	१२, ८२, १६०
१७ प्रतापगढ	१, ४१७	११, १०, ७३४
१७ बाराबंकी	१, ७३४	१२, ६४, २०४
१६ नेपाल तराई	१, ००० (?)	१७, ००, ००० (?)
योग	३५, १०८	२, ३६, ६७, ५६६

२. अरवधी का ऐतिहासिक विकास

ऋग्वेद में कोसल का नाम नहीं आया। ऋग्वेदिक आर्यों का भूगोल दिल्ली में यमुना के पास आकर समाप्त हो जाता था। उसके तीन चार सौ वर्षों बाद ब्राह्मण काल में आर्यों का बढ़ाव कोसल से बहुत दूर आगे विदेह (तिरहुत) तक हो गया था। पर, उस समय के प्रभावशाली जनपद कुश और पंचाल (कनउजी ब्रजभाषी प्रदेश का अधिकांश) थे। लेकिन आर्यों के आने से पहले कोसल भूमि निर्जन नहीं थी। मंगोलायित मोन् खेरे (किरात) और निपाद बहुत पहले से यहाँ रहते थे और उनके भीतर बहुत संभव है, सिंधु उपत्यका की संस्कृति-वाले प्राग (द्रविड़) यहाँ पहुँच चुके थे। इनकी भाषाएँ भी यहाँ बोली जाती थीं, पर आठवीं नवीं सदी ईसा पूर्व में आर्यों के यहाँ पहुँचने के बाद कुछ ही शताब्दियों में वह लुप्त हो गई। भाषा के तौर पर बुद्ध के समय (ईसा पूर्व पाँचवीं छठी सदी) में यहाँ की प्रायः सारी जातियाँ एक हो चुकी थीं। रक्त-संमिश्रण भी पिछली तीन सद्वत्ताब्दियों में इतना हुआ कि अब मूल जातियों का पता लगाना भी मुश्किल है। मोन् खेरे या तो और जातियों में मिल गए या थारू के नाम से नेपाल की तराई में अब भी मौजूद हैं। निपादों का अधिक रक्त रखनेवाली जातियों में अब कुछ ही ऐसी रह गई हैं जिनमें काले रंग की अधिकता है। द्रविड़ अधिक संस्कृत थे, वह भी दूसरी जातियों में हजम हो गए।

(१) अरवध नाम—कोसल की पुरानी राजधानी सावेत थी। कोई उससे बुद्ध फरके पार नहीं पा सकता था, इसलिये 'देवाना पूरयोध्या' के अनुसार सावेत नगरी का विशेषण अयोध्या था, जिसे क्रमशः मुख्य नाम बना लिया गया। अंततः सावेत नाम कम और अयोध्या अधिक प्रसिद्ध हो गया। अरनपोष भी सावेत के नाम से परिचित थे। बुद्ध के समय में भी इसे सावेत ही कहा जाता था। बुद्ध से कुछ समय पहले राजधानी सावेत से भावस्ती चली गई। वहीं पर बुद्ध का उम-

कालीन और समवस्यक राजा प्रसेनजित् रहता था। श्रावस्ती उस समय भारत की सबसे बड़ी नगरी थी। कोसल सबसे बड़ा राज्य था जिसमें काशी जनपद भी शामिल था। पूर्व गंडक (नदी) तक के शाक्य, कोलिय, मल्ल आदि आठ गणराज्य उसको अपना प्रभु मानते थे। बुद्ध के समय ही मगध का पहला भारी होने लगा था। कोसल से मगधराज अजातशत्रु ने दो एक बार छेड़छाड़ भी की, पर प्रसेनजित् के रहते कोसल का अत्यनिष्ट नहीं हुआ। आगे संभवतः अजातशत्रु ने ही अथवा उसके किसी उत्तराधिकारी ने कोसल को हड़प लिया। अब उसका कोई राजा नहीं था। इसी समय, जान पड़ता है, प्रदेशपाल या रट्टिक की राजधानी साकेत हो गया। तो भी, श्रावस्ती का महत्व बराबर रहा और वह प्रायः हजार वर्ष तक एक बड़ी भुक्ति (प्रदेश) के नाम से प्रसिद्ध रही। गुप्तों के काल में भी श्रावस्ती भुक्ति थी, हर्षवर्धन के मधुवनवाले ताम्रपत्र में भी श्रावस्ती भुक्ति है, सारन जिले के दिधवा दुधौली में मिले प्रतिहारों के ताम्रपत्रों में भी श्रावस्ती भुक्ति का उल्लेख है। वैसे, चौथी सदी के अंत तक, फाहियान् के समय, श्रावस्ती उजाड़ हो गई थी।

पर वाल्मीकीय रामायण (ई० पू० दूसरी शताब्दी) में ही साकेत अल्प-प्रचलित हो गया था, वहाँ बार बार अयोध्या के नाम से उसका उल्लेख किया गया है। वही अयोध्या श्रावस्ती भुक्ति की राजधानी रही। प्राकृत और अपभ्रंश काल में इसका उच्चारण 'अउधा' या 'अउहा' हो गया, जो आरंभिक तुर्कों (गुलाम वंश) के समय भी मशहूर अवध या अउध बलायत थी। उसका बली सारे तुर्क काल तक अउध (अवध) में रहता था। आज अयोध्या और फैजाबाद के कहने से मालूम होता है, कि दोनों अलग अलग शहर रहे। लेकिन १८वीं सदी के मध्य में अवध में नवाबी स्थापित होने से पहले फैजाबाद का नाम भी नहीं था। अयोध्या के ही एक भाग को अपनी राजधानी बनाते समय अवध के नवाब ने अवध को 'फैजाबाद' नाम दिया। लखनऊ अब भी अवध नगरी के सामने विशेष महत्व नहीं रखता था। जिस तरह बलायत और खूबे का नाम अवध था, उसी तरह वहाँ की भाषा को अवधी कहा जाता था। यह स्मरण रखना चाहिए कि गोस्वामी तुलसीदास जी अयोध्या फैजाबाद को अवध के नाम से ही जानते थे।

पहले की जातियों की भाषाएँ अभी प्रचलित ही थीं, जब कि आर्यों का एक जन (कपीला) कोसल इस भूमि में आया। सप्तसिंधु (पंजाब) के पाँच मूल जनो और एक दर्जन से ऊपर साराजनो में से किसके साथ कोसलजन का संबंध था, यह कहना कठिन है। कुछ प्राचीन पंचजनों में से पुरुशो के वंशधर थे। पंचाल में पाँचों जनो ने अपना घर (आल) बनाया था। कोसलों ने बहुत विस्तृत भूमि अपनाई थी, जिसमें प्रायः सारा वर्तमान अवध संमिलित था। जनपदों और भाषाओं की सीमा समय समय पर बदलती रहती है। मूल या उत्तर कोसलवाले बढ़ते हुए

वघेलखंड और छत्तीसगढ तक फैल गए। छत्तीसगढ का नाम ही पीछे दक्षिण कोसल पड़ गया। इसी तरह मल्ल (भोजपुरी भाषी क्षेत्र) उनके पूर्व में हिमालय की तराई से बढ़ते हुए छोटा नागपुर तक पहुँच गए। उन्होंने यद्यपि वहाँ अपना नाम नहीं छोड़ा, पर उनकी भोजपुरी (नगपुरिया) भाषा आज भी वहाँ बोली जाती है।

कोसल जनपद का जिस तरह नाम बदलकर राजधानी के कारण अवध हो गया, वैसे ही वहाँ की भाषा कोसली अवधी कही जाने लगी। अवधी के क्रमविकास को देखने से मालूम होता है, कि ब्राह्मण उपनिषद् के काल की बोलचाल की वैदिक भाषा बुद्धकाल में (छठी पाँचवीं सदी ई० पू०) में कोसली पालि के रूप में परिणत हो गई (यहाँ पालि से हमारा अभिप्राय बुद्धकाल में उत्तर भारत में बोली जानेवाली सभी भाषाएँ हैं)। कोसली पालि से कोसली (अवधी) अपभ्रंश का विकास हुआ। अवधी अपभ्रंश से ही अवधी भाषा निकली है। वैदिक भाषा का अंत ई० पू० छठी सदी के आसपास में और पालियों का अंत ईसवी सन् के आरंभ के साथ हुआ। कोसली प्राकृत ईसवी सन् से आरंभ होकर छठी सदी के मध्य में समाप्त हुई। तब से बारहवीं सदी के अंत तक अवधी अपभ्रंश रही।

वैदिक और आरंभिक पालि काल में कोसल बहुत महत्वपूर्ण प्रदेश रहा। पर, पीछे वह सदा रट्टिकों, उपरिकों, बलियों (राज्यपालों) द्वारा शासित रहा, इसलिये उसकी भाषा का कोई महत्व नहीं था। प्राकृत काल में शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री प्राकृतों का बहुत गौरव के साथ उल्लेख आता है। उनका कुछ साहित्य और व्याकरण भी मिलता है। पर कोसली प्राकृत का कुछ नहीं मिलता। कुछ विद्वान् अटकल लगाते हैं कि कोसली प्राकृत को ही पीछे अर्धमागधी कहा जाने लगा जिसमें मूल जैन धर्मग्रंथ लिखे गए। यह अटकल ही है। त्रिपिटक की पालि को भी कुछ विद्वान् विकृत कोसली कहते हैं। वस्तुतः राजनीतिक महत्व कम होने के कारण कोसल की भाषा की पूछ नहीं रह गई। इसी की आरंभिक शताब्दियों में शूरसेन में मथुरा शकी की राजधानी रही, इसलिये शौरसेनी प्राकृत का महत्व बढ़ गया। गुप्तों की राजधानी मगध में पटना थी, इसलिये वहाँ की मागधी प्राकृत का भी मान बढ़ा। गुप्तों के उपरिक और महासेनापति कदौज में रहते थे, पीछे सारे उत्तरी भारत की राजधानी या सांस्कृतिक केंद्र होने के कारण वहाँ की प्राकृत और फिर अपभ्रंश का सिक्का बैठा। शायद महाराष्ट्री कान्यकुब्ज प्रदेश की प्राकृत थी। साहित्यिक अपभ्रंश तो निश्चय ही यहाँ की भाषा थी। शौरसेनी और महाराष्ट्री में बहुत कम अंतर है। यही बात उनकी उत्तराधिकारिणी अपभ्रंशों की संतान कन्नडजी और ब्रज में भी देखी जाती है।

(२) अवधी भाषा—अवधी की माता अवधी (कोसली) अपभ्रंश, मातामही कोसली प्राकृत, प्रमातामही कोसली पालि और वृद्धप्रमातामही वैदिक

भाषा थी। किरात, निषाद और द्रविड़ भाषाओं ने धाड़्यों के तौर पर इस भाषा के निर्माण में योगदान किया।

प्रायः दो हजार वर्ष तक अवधी (कोसली) की पूछ नहीं रही। तुर्कों के तीन वंश जब दिल्ली पर शासन करते रहे तो उनका एक वली (राज्यपाल) अनघ (अयोध्या) में रहता था। १४वीं शताब्दी के अंत में तुगलक वंश जब छिन्न भिन्न हुआ तो उसके एक वली ने अवधी क्षेत्र के जौनपुर नगर को राजधानी बनाकर अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित किया जो एक शताब्दी तक बना रहा। जौनपुर का यह एक शताब्दी का काल हमारे सांस्कृतिक, साहित्यिक, कला तथा दूसरे कामों के लिये अत्यंत महत्व रखता है। जौनपुर की सल्तनत एक समय तुलंदशहर से दरभंगा तक फैली हुई थी। जौनपुर ने अवधी और भोजपुरी भाषियों के बल के कारण दिल्ली से स्वतंत्र होने में सकलता पाई थी। उसने ही पहले पहल शरीयत का अवलंब छोड़कर मिट्टी का अवलंब लिया। शेरशाह उसी से मिट्टी की महिमा का पाठ पढ़ अकबर का अदृश्य शिष्य बना।

चाहे कोसली (अवधी) भाषा कितनी ही उपेक्षित रही हो, पर जौनपुर के साथ उसका भाग्य जाग उठा। जौनपुर के शासन में ही कुतबन और मंझन ने अवधी में सुंदर कविता की, जिधर लोकभाषा की छाप होते हुए भी वह उच्चतर साहित्य में गिनी गईं। यह भी कोई आकरिमक बात नहीं है, जो कि उन्हीं के समकालीन तथा जौनपुर के एक सामंत राजा के दरबारी विद्यापति ने अपनी भाषा (मैथिली) में पहले पहल कविता की। बायसी पहले जौनपुर दरबार के ही कवि थे, जिन्होंने अपनी 'पद्मावत' शेरशाह के शासन में समाप्त की। यह तो निर्विवाद है, कि जौनपुर में लोकभाषा में काव्य सबसे पहले रचे गए। अवधी के बाद सरदास और उनके साथियों ने ब्रज को अपनी कविता का माध्यम बनाया। तुलसी दोनों में कविता कर सकते थे, परंतु, उन्होंने अपना महान् ग्रंथ 'रामचरितमानस' अवधी में ही लिखा। यद्यपि अवधी में समय समय पर कविताएँ लिखी जाती रहीं, लेकिन सारे उत्तरी भारत में ब्रज की घाफ जम गई, और १६वीं सदी के अंत तक काव्य-क्षेत्र में उसी का एकच्छत्र राज्य रहा।

शिष्ट साहित्य के साथ साथ लोकसाहित्य की परंपरा अवधी में बराबर चलती रही। आज भी अवधी का लोकसाहित्य बहुत समृद्ध है। अपसोस है, कि भंगुर फंठों के साथ उसे नष्ट होने से बचाने के लिये काफी प्रयत्न नहीं हो रहा है।

द्वितीय अध्याय

लोकसाहित्य

१. लोकसाहित्य के मुख्य स्वरूप

साहित्य की ही भाँति लोकसाहित्य के भी तीन मुख्य रूप क्रम से गद्य, पद्य और चपू (गद्य-पद्य मिश्रित रूप) में उपलब्ध होते हैं। पद्य साहित्य के अंतर्गत लोकगीत, लोकगाथा, गीतकथाएँ और लोकोत्तियाँ तथा गद्य साहित्य के अंतर्गत कुछ लोकनाट्य और लोककथाएँ आती हैं। इन सभी रूपों के श्रवणी क्षेत्र में अनेक भेद प्रभेद प्रचलित हैं। यहाँ पर उन्हीं का सक्षेप में परिचय दिया जा रहा है।

(१) गद्य

श्रवणी गद्य के दो रूप मिलते हैं, (क) लोककथा (कहानी), (२) मुहावरे।

(क) लोककथाएँ—श्रवणी क्षेत्र की लोककथाएँ कई दृष्टियों से महत्व पूर्ण हैं। लोकसाहित्य के इतिहास में इनका प्रमुख स्थान अपने आप बन चुका है। इसके साथ ही श्रवणी क्षेत्र की लोककथाओं ने साहित्य को प्रभावित करने के साथ ही बाहर से आनेवाले मुसलमान सूफी साधकों के हृदय पर सबसे पहले अपना प्रभाव डालकर यह सिद्ध कर दिया कि वे अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। 'इद्रावती' और 'पद्मावती' की कथाओं ने प्रेमाख्यानक काव्यपरंपरा के विकास में सहयोग प्रदान कर अपना ऐतिहासिक महत्व सुरक्षित करने के साथ ही हिंदी का विस्तार किया।

लोककथाएँ दैनिक जीवन में मनोरंजन करने के साथ ही समाज को अनुभवंशील बनाती हैं। इतना ही नहीं, समय और परिस्थिति के अनुकूल ये कथाएँ लोकजीवन की आलोचना भी करती हैं। लेकिन, इस सत्र में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आधुनिकतम परिस्थितियों में उत्पन्न होने पर भी इनकी शैली में कुछ बातें ऐसी रहती हैं, जो इन्हें लोकशास्त्र से सन्नद्ध प्रमाणित किया करती हैं। वैज्ञानिक शब्दावली में लोककथाओं के इस तत्व को अभिप्राय (माटिफ) कहते हैं। इन्हीं अभिप्रायों के माध्यम से लोककथा अपने को प्रामाणिक और प्रभावशाली बनाती है। इन्हीं अभिप्रायों के आधार पर लोककथाओं का अध्ययन किया जाता है।

(१) कथाओं का वर्गीकरण—अथर्वी लोककथाओं को दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है। पहले विभाग के अंतर्गत वे कथाएँ आती हैं जो किसी अथर्वविशेष पर कही जाती हैं। इन कथाओं में व्रत संबंधी कथाएँ आती हैं और दूसरे विभाग के अंतर्गत शेष सभी कथाएँ। दूसरे विभाग को सुविधानुसार अन्य कई उपविभागों में विभक्त किया जा सकता है, जैसे :

(१) सृष्टि की कथाएँ, (२) देवताओं, अतिमानवों, भूतो, चुड़ैलों की कथाएँ, (३) चमत्कार की कथाएँ, (४) साहस की कथाएँ, (५) ठगी और धोखे की कथाएँ, (६) जाति विषयक कथाएँ, (७) पशु पक्षियों एवं पेड़ पौधों की कथाएँ, (८) दानिजन्तुओं एवं चालाकी की कथाएँ, (९) लोकोक्तियों से संबद्ध कथाएँ, (१०) ऐतिहासिक अतुष्टियाँ, (११) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ। इनमें से कुछ का विवरण आगे दिया जा रहा है :

(२) प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—

(क) ठगी और धोखे की कथाएँ—इन कथाओं के दो स्वरूप अथर्वी क्षेत्र में उपलब्ध होते हैं। पहले प्रकार की कथाओं में नायक को ठग लिया जाता है और दूसरे प्रकार की कथाओं में नायक ही ठग अथवा धोखेबाज होता है। अथर्वी क्षेत्र में इस प्रकार के ठगों का कार्यक्षेत्र प्रायः चपरघटा का नाला रहता है। इसके साथ ही बैरगिया नाले का भी उल्लेख मिलता है। चपरघटे के नाले के संबंध में तो अथर्वी प्रदेश में प्रायः यह कहा जाता है कि 'दिल्ली की फ्माई चपरघटे में गँवाई'। बैरगिया नाले की गीतों में भी स्थान मिल गया है। एक गीतकथा की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

बैरगिया नारा जुलुम जोर, नौ पथिक नचावैं तीनि चोर ।
जव तबला बाजे धीन धीन, तव एकु के ऊपर तीन तीन ॥

इस प्रकार ठगी और धोखे की कथाओं में मूलाभिप्राय के साथ ही अथर्वी क्षेत्र में प्रचलित ठगी प्रथा से संबद्ध अनेक कथाएँ मिल गई हैं जिनका अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

(ख) जाति विषयक कथाएँ—अथर्वी क्षेत्र में निवास करनेवाली विभिन्न जातियों के संबंध में एक दूसरे की प्रतिक्रियाओं का इन कथाओं में आफलन हुआ है। एक कथा के आधार पर चारों जातियाँ ब्रह्मा के विभिन्न अंगों से उत्पन्न हुई हैं, किंतु उनकी उपजातियों की अपनी अपनी उत्पत्ति कथाएँ हैं। इसके साथ ही विभिन्न जातियों के गुण, स्वभाव आदि से संबद्ध कथाएँ भी प्रचलित हैं। इन कथाओं में ब्राह्मण को पोंगा, ठाकुर को दिल्लीर, कायस्थ को भूटा और तिफड़मी तथा नाई को चतुर बतलाया गया है। फोरी और अहीर प्रायः मूर्खता के प्रतीक माने गए हैं।

किंतु, लोककथाओं में सभी जातियों की प्रशंसा भी मिलती है। इस प्रकार इन कथाओं के विषय जातियों के गुण, स्वभाव और उत्पत्ति तक ही सीमित रहते हैं।

(ग) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ—पहेली में नायक किसी पहेली को सुलभाता है या श्रोताओं के समक्ष पहेली उपस्थित कर उसे उनके निर्णय के लिये छोड़ देता है। अबधी क्षेत्र में मुसलमानों के प्रभाव से इस वर्ग में आनेवाली हातिमताई की अनेक कथाएँ प्रचलित हो गई हैं। ऐसे अबधी क्षेत्र में वैताल संबंधी कथाएँ अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित हैं।

उपर्युक्त विश्लेषण के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि अबधी लोककथाओं की प्रधान प्रवृत्तियों मानव की आदिम जिज्ञासावृत्ति के साथ विकसित हुई हैं। इन जिज्ञासाओं का समाधान मनुष्य ने अपनी कल्याण की भावना से किया है। यही कारण है कि लोककथाओं का नायक अपने प्राणों को दूसरे स्थान पर सुरक्षित रखकर निश्चित हो जाता है। इसी के साथ वह सात समुद्रों के पार जाकर वहाँ से अपनी माँ के लिये बहू लाता है। यह बहू और कोई नहीं, सिंहलद्वीप की रानी पद्मिनी होती है। देवता समय पर उपस्थित होकर मनुष्य को उसकी सफलता का मार्ग बतलाते और कभी कभी उसकी सहायता भी कर देते हैं।

अबधी क्षेत्र की लोककथाएँ सुजात होती हैं। इसके साथ ही उनके अंत में सबके मंगल की कामना भी रहती है। व्रत संबंधी कथाओं में कहनेवालों को भी पुरण मिलता है। कथा कहने और सुनने से पुरण होता है, इसीलिये व्रत संबंधी कथाएँ कही और सुनी जाती हैं। अबधी लोककथाओं में पुराणों, उपनिषदों, महाभारत, रामायण, जातक, जैन शास्त्र से संबद्ध कथाएँ तो उपलब्ध होती ही हैं, इनके साथ ही पंचतंत्र, कथासरित्सागर, वैताल पचीसी, सिंहासन बचीसी तथा हितोपदेश की कथाएँ भी प्रचलित हैं।

इन कथाओं में अबधी क्षेत्र के नायक नायिकाओं के विविध शृंगार, राज-सजा, त्योहार, पनघट, बाग बगीचा, हाट बाट, महल अटारी, छुपन प्रकार के व्यंजन, शिकार, चौपड़, पासा आदि खेलों का वर्णन हुआ है, जिससे यहाँ की सांस्कृतिक चेतना के विकासक्रम का ज्ञान होता है। अबधी क्षेत्र की ये कथाएँ मुख्यतः गद्य में हैं, किंतु कुछ कथाएँ गद्य-पद्य-मिश्रित रूप में भी प्रचलित हैं। इन कथाओं के कहनेवालों के कई संप्रदाय हैं। एक प्रकार के लोग कथानम को गद्य से और दूसरे प्रकार के लोग पद्य से जोड़ते हैं। इस प्रकार कथा कहने में तात्त्विक दृष्टि से अंतर हो जाता है।

सामान्यतः कथा कहनेवाला पदों को सस्वर कहने के साथ गीतों को मोहक स्वर में गाता है। यद्यपि कथाएँ अबधी में रहती हैं, तथापि उनके अंतर्गत आनेवाले उच्च वर्ग के पात्र प्रायः लही बोली या अपनी विशिष्ट भाषा में बात करते हैं। यह

भाषा, कहनेवाले के ज्ञान पर आधारित रहती है। फिर भी, इतना तो कह ही सकते हैं कि इनमें संस्कृत नाटको की परंपरा सुरक्षित है जिसमें स्त्रियाँ, दास दासियाँ एवं जनसामान्य प्राकृत में बार्तालाप करते थे और शिक्षित तथा उच्च वर्ग संस्कृत में। हाँ, इन कथाओं में देवी देवता श्रवधी का ही प्रयोग करते हैं। इसके साथ ही पेड़पौधे तथा पशुपक्षी श्रवधी में बार्ते करते हैं और जब कभी वे अपनी भाषा में बोलते हैं तो पत्नीभाषा के विशेषज्ञ कथा कहनेवाले महाशय उसका श्रवधी रूपांतर कर देते हैं।

श्रवधी क्षेत्र की गद्य-पद्य-मिश्रित कथाओं में 'ढोला हजारी' (राजा नल), 'सारंगा सदावृज', 'एकादशी की कथा', 'राजा खरवन' (श्रवणकुमार), 'राजा-हरिश्चंद्र', 'ध्रुवकुमार', 'राजा भरथरी' तथा इसी प्रकार की अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। संकलनों के अभाव में इन कथाओं का पूरा पूरा विवरण नहीं दिया जा सकता।

इन लोककथाओं के अतिरिक्त अनेक गीतयुक्त कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इनमें अधिकांश की स्त्रियों के गीतों में स्थान प्राप्त है। सावन के भूले के गीतों में भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त छोटी छोटी गीतकथाएँ बालकों को बहलाने के लिये भी कही जाती हैं। इन कथाओं की विशेषता यह है कि आवश्यकतानुसार इनका आकार प्रकार थटा बड़ा लिया जाता है। उदाहरणार्थ बच्चों को सुलाने के लिये 'एक तरइया तो तो-त्ती, वोहके गाँव बसे को को' कही जाती है। इसका कथानक मात्र इतना है—एक तारा चमक रहा है, इसके गाँव में कौन कौन बसे। वहाँ पर तीतर और मोर बस गए। वृद्धा स्त्रियों को चोर उठा ले गए। चोरो ने खेती की और अन्न उपजाया। वृद्धा स्त्रियों का खान पदलवान बन गईं। वे रोजाना मन भर पीसती थीं और मन भर खाती थीं। अंत में वे चोरो के यहाँ से तारे के गाँव में पुनः लौट आईं। किंतु यदि बालक इतने से नहीं सोता तो कहानी आगे बढ़ती है। श्रवधी क्षेत्र में इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कही जाती हैं।

लोकगीतों की तरह लोककथाओं का संप्रद और अध्ययन अभी श्रवधी क्षेत्र में नहीं हुआ। अतः उनकी विकासत्मक स्थितियों के आधार पर उनका विवरण नहीं दिया जा सकता।

(३) कतिपय उदाहरण—

(१) बरसा, पाव अउर पुन्य—गंगा जी के आने ते पानिन का बड़ा पापदा भ। जी जोउ गंगा नहाय करात उह तरिके बैकुंठे पहुँचि जात रहा। ई तरा तेहरग लोफ मां मनहन के आभासी चादे लागि। तन एक दिन मगानन समराज

का बोलाय कै पूछेनि कि जमराज जी, का कलजुग खतम होइगा ? जमराज बोले— भगवन् ! कलजुग अबै कइसे खतम होइ जाई, अबै तौ सुरुआते मय है । तब भगवान कहेनि—जौ कलजुग नाहीं खतम भा आय तौ सरग माँ भीड़ काहे लगे लागि है । का अब सबै धरमात्मा पैदा होय लाग हैं ।

जमराज कहेनि—महराज ! धरमात्मा मनइन का तो आयु कालि नाँव निसान तक नाहीं आय । पै गंगा जी के नहाए ते सबै पापी तरि जात हैं । येही के मारे आयुकालि सरग लोक माँ भीड़ होय लागि है ।

भगवान बोले—यो तो गंगा बड़ा गड़बड़ करि रही है । उह तौ फरम का विधानै मिटाय चाहे । जाव औ जल्दी से गंगा जी का लेवाय लाव ।

गंगा जी आई तौ भगवान बोले कि सुना है कि तुम सबके पाप एकट्ठा करि रही हो ? गंगा बोलीं—भला हम पापन का एकट्ठा करिके का करिवे । हम तौ पापन का धोयके बहाय देइत है । सब पाप समुहर लइ जात है ।

गंगा कै बात सुनिकै भगवान तुरतै बरुण देउता का बोलवाय पठएनि । बरुण देवतौ आयगे । तब भगवान बोले कि बरुण जी ! सुना है, तुम सबै मनइन के पाप एकट्ठा करि रहे हो ।

बरुण बोले—हम का करी भगवान ? ई गंगा जी सबके पाप धोय लउती हैं औ हमरे हान छौंड़ि जाती हैं । पै हमहूँ पापन ते डेरात हन । येही के मारे सब पापन का सुरजन का दइ देइत है ।

भगवान इंद्रौ का बोलवाएनि । इंद्र के अउतै भगवान बोले कि देउतन के राजा होइकै तुम पाप एकट्ठा करि रहे हो । का तुम्हें यो नहीं मालूम आय कि पापी चहे देउता होय चाहे मनई, सरग लोक माँ नहीं रहि सकत आय ?

इंद्र बोले—महाराज ! यो तो हम जानत हन, औ येही के मारे हम उह पापन का वोही पापिन के घर माँ फिर बरसाय आइत है ।

इंद्र कै बात सुनिकै भगवान का संतोपु भा औ तब उह जमराज ते बोले—महराज ! यो तुम्हें गड़बड़धोटाळा फीन हउ । अब तुम्हें येहका प्यारी । किरपा करिके ई पापिन का फिर ते धरती माँ छौंड़ि आव ; फारे ते, पाप गंगा के नहाए ते नहीं, अच्छे फरमन ते खतम हात हैं । अब किरपा करिके अइस भूल न फीनैय ।

(२) सवते छोटि कहानी—एक ब्याला रहे औ एक रहे पत्ता । उर दूनो आपस में सलाह फीन्हेंनि कि बरत जरुरति एक दुसरे के काम अइये । ब्याला कहेसि कि जन पानी आवय तब तुम हमें बचेही औ जब आँधी आई तौ हम तुम्हें बचइये । दइय गति अइस भे कि आँधी पानी दूर्नी साथे आयगे । आँधी ते पत्ता उड़िगा औ पानी ते ब्याला गलिगे । फया रहे सो होरगे ।

(३) सचने बड़ी कहानी—एक राजा रहे । वो कहानी सुनै का बड़ा सौखीन रहे । वो राजा राज मों डुग्गी पिठवाय कीन्हेंसि कि जो फोऊ हमका एतनी बड़ी कहानी सुनाई कि हम सुनत सुनत हारि जाव तो हम बोहका आधा राज दइ याव । लेकिन जो सुनावेवाला हमका हारी न मनवाए पाई तो वोह क्यार मूँड फाटि लीन जाई ।

केतन्हेंच कहानी सुनावै का आए । फोऊ एकु दिन सुनाएसि, फोऊ दुइ दिन सुनाएसि, लेकिन राजा का हारी न मनाय पाएनि । फलु वो भा कि उनका मूँड फाटि लीन गा ।

आखिर मों एकु अने आना औ कहेसि कि हम राजा का कहानी सुनइवे । मंत्री लोग बोहका बहुत समझाएनि कि काहे का अपन जान यावा चहत हो ? अच्छा है कि कुसल ते अपने घरे लउटि जाव । मुला वो एकु न माना । आखिर मों वो राजा के पास पहुँचाय दीन गा ।

राजा साहब ठीक ते बइठिके ओहसे कहेनि कि अब अपनी कहानी सुरु करी । लेकिन एकु बात जानि लेव कि जो मुम हमका हारी न मनवाए पइहौ तो तुम्हार मूँड फाटि लीन जाई । वो कहेसि कि हमें मजूर है । लेकिन सुनती बेरिया हुँकारी भरत जाएव । राजा बोले—बहुत अच्छा । तब कहाना सुनावैवाला अपन कहानी सुरु कीन्हेंसि ।

एकु रहे राजा । वो राजा अपनी परजा का खूब मानत रहे । एक दिन वो राजा मन मों सोचेसि कि जो हमरे राज मों अफाल परा ती का होई ? कुछ सोचि समझि के वो तुरतै अपने मन्निन का हुकुम सुनाएसि कि लाखु क्वास चौड़ी औ लाखु क्वास ऊँचि एकु बखारी बनवावौ । जब वा बनि जाय तो वोहमों चाउर भराय दीन्हेंव । राजा का हुकुम, तुरतै काम लागि गा । कुछ दिनन मों बखारी बनिके तइयार होइगी औ वोहमों चाउर भरि दीन गी ।

इतना सुनिके राजा बोले—निरि का भा ?

वो निर कहेसि—अब राजा का कउमिउ चित्त न रहे । लेकिन उइ बगारी मों एकु छेदु होइगा । उरं छेदे ते एक दायें मों एकुद चिरहया सुवि औ निरि सक्ति ती । चिरेंबन का ई छेदे का पता लाग गा । तब का रहे, देख देख ते निरइयों आय गई । इतना सुनिके राजा बोले—तब का भा ?

वो कहेसि—औ निर एकु चिरहया उइ छेदे ते सुमी, एकु दाना लइके पुरं होइगे ।

राजा कहेसि—निर का भा ?

वो कहेसि—निरि एकु चिरहया एकु दाना लइके पुरं होइगी ।

राजा कहे कि यो फुर्र फुर्र का करत हौ ? अत्र आगे कहानी कही ।

वो जवाब दीन्हेंहि—अत्र आगे फइसे कहव, अत्रे तो बखारी खाली ही नहीं भै आय ।

राजा या बात सुनिकै जानिगा कि या कहानी हमरी जिंदगी हू भरे माँ रतम न होई । तत्र लानार हुइकै उइ हारी गानि लीन्हेंहि अउर वोइका आधा राज दइ दीन्हेंहि । ई तरा ते कया रहे सो होइगै ।

(ख) लोकोक्तियाँ और मुहावरे—

(१) सामान्य चिन्तन—भाषा मुहावरो और लोकोक्तियों के प्रयोग से मधुर बन जाती है । इसके साथ ही उसमें शक्ति और चमत्कार का समावेश हो जाता है । मुहावरो और लोकोक्तियों में अंतर है । लोकोक्ति अपने आपमें पूर्ण होती है और मुहावरे वाक्यों के अंश होते हैं । अतः लोकोक्तियों का स्वतंत्र प्रयोग अपने अभीष्ट अर्थ की व्यंजना कर देता है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से कदावत और लोकोक्ति में अंतर है । कदावत व्यक्ति की उक्ति होती है किंतु लोकोक्ति व्यक्ति की उक्ति होकर भी व्यक्तिव्यविहीन होती है । लोक के अनुभवनिकर पर ररी उतरने के बाद ही कोई उक्ति लोकोक्ति बन पाती है । किंतु यहाँ पर हमें अवधी लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों का अध्ययन करना है । अतः यहाँ पर उनके विकासक्रम पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जायगा ।

अवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों को प्रवृत्तियों की दृष्टि से हम कई भागों में विभक्त कर सकते हैं । उदाहरण के लिये कुछ लोकोक्तियाँ ऐतिहासिक घटनाओं अथवा कथानकों से संबंधित रहती हैं, यथा—‘घर का भेदी लंका टावे ।’ इस लोकोक्ति का संबंध विभीषण के ऐतिहासिक चरित्र से है । ऐतिहासिक घटनाओं और कथानकों के अतिरिक्त कुछ लोकोक्तियाँ कथाओं के आधार पर निर्मित होती हैं । ‘उलकी के टाँड़’ इसी प्रकार की लोकोक्ति है । इस लोकोक्ति के पीछे जो कथा प्रचलित है वह इस प्रकार है—उलकी नामक स्त्री ने ‘टाँड़’ (एक आभूषण) बनवाया । वह चाहती थी कि लोग उसके टाँड़ों की प्रशंसा करें, किंतु किसी ने उसके टाँड़ों की ओर ध्यान ही न दिया । अंततोगत्वा उलकी ने अपने घर में आग लगा दी । आग बुझाने के लिये गाँव के स्त्री पुरुष एकत्र हो गए । उलकी पानी पंक्ते समय अपने टाँड़ों पर भी हाथ लगाती जाती थी । उस समय किसी की दृष्टि उसके टाँड़ों पर पड़ी । उसने पूछा—‘बुआ, ये टाँड़ फन बनवाए ?’ बुआ ने उत्तर दिया—‘अगर पहले ही यह बात पूछ लेती, तो मैं घर में आग ही क्यों लगाती ?’ तब से जब कोई व्यक्ति दिखावा करता है तो उसे ‘उलकी का टाँड़’ की लोकोक्ति से लजित किया जाता है ।

इस प्रकार की अनेक कहावतें अथर्वी क्षेत्र में उपलब्ध होती हैं जिनमें वर्षा आदि से संबंधित अनुभवों का संकलन किया गया है। इस क्षेत्र में घाघ और भड्डरी की कहावतें काफी प्रसिद्ध हैं।

उपर्युक्त प्रकारों के अतिरिक्त अथर्वी क्षेत्र में दैनिक जीवन के अनुभूत तथ्यों के आधार पर निर्मित होनेवाली अगणित लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं। इनके भेदों प्रभेदों का विवेचन करना तभी सम्भव हो सकता है जब इनका संकलन कर लिया जाय। फिर भी, सामान्य रूप से लोकोक्तियों की सभी प्रवृत्तियों और प्रकारों का अथर्वी क्षेत्र में प्रचलन है। इन लोकोक्तियों पर जातीय भावनाओं का भी प्रभाव पड़ा है। 'ब्राह्मण साठ बरस तक पोंगा रहता है', 'सब जातें तो पीर हैं, दो जातें बेपीर, अगारवाला बानियाँ, बेईमान अहीर', 'अहि अहीर सम जानिए, अहि से फठिन अहीर, अहि बाचा से बँधत है, बाचा फाट अहीर।' आदि इसी प्रकार की लोकोक्तियाँ हैं।

(२) अथर्वी लोकोक्तियाँ—अथर्वी क्षेत्र की बहुप्रचलित लोकोक्तियाँ निम्नांकित हैं :

- १-आँपिन के आँधर नाम नयनसुप्त ।
- २-बीछी कै दवाई न जानै, सँपवा के धिलुफा माँ हाथ घुस्यारै ।
- ३-आजी के आगे अजियउरे की बातें
- ४-की हसा मोती चुगँ, की भूपन मरि जायँ ।
- ५-नई नाउनि, बाँछ कै नहजी ।
- ६-मईस के आगे गीन बाजै, मईस ठाढे पगुराय ।
- ७-नी कै लकड़ी नन्दे लर्च ।
- ८-आप न जावँ सामुरे, अउरन का सिप देयँ ।
- ९-अपन मन चगा ती फठउती माँ गगा ।
- १०-फहाँ राजा भोज, फहाँ गुतुसा तेली ।
- ११-करिया नभन स्यार चमार, इनते सदा रहे हुसियार ।
- १२ तीन फनउनिवा त्यारा चूल्हा ।
- १३-आपन करनी पार उतरनी ।
- १४-देही माँ ना लत्ता, पान लायँ अलबत्ता ।
- १५-जनम मरे के कमाई चपरपटा माँ गँनाई ।
- १६-फगाल गुंडा पलीती माँ गाजर ।
- १७-नाम के न फाज के दुसमन अनाज के ।
- १८-पराधीन सपनेहुँ मुक्त नाही ।
- १९-कायथ का बपा फमी न सपा ।

- २०-चहै वारु ते निकरै तेल, चहै बन्दुर माँ लागै वेल ।
खान पान चहै करै सुरक्षा, पै यतवार ना करै सुरक्षा ।
- २१-सूकचार के बादरी रहै सनीचर ह्याय ।
ऐसा बोलै भङ्गुरी बिन बरसे नहिं जाय ।
- २२-तीतुरपंखी बादरा, बिधवा काजर रेख ।
उइ बरसै उइ घर करै, यामें मीन न भेष ।
- २३-रहिमन बिपदाहू भली, जौ थोडे दिन हीय ।
- २४-एक मास दुइ गहना, राजा मरे कि सहना ।
- २५-आमा नीबू बानियों, गर दावे रस देयें ।
कायथ कौआ करहटा, मुरदा हू से लेयें ।
- २६-खेती पाती बीनती औ घोडे की तंग ।
अपने हाथ समहारिए, चहै लाख ज्वान होय संग ।
- २७-गया वह मर्द जिउने खाई खटाई ।
गई वह नार जिउने खाई मिठाई ।
- २८-आठ कोस लग मिलै जो काना ।
घर का लउटै चतुर सुजाना ।
- २९-चिड़ियन माँ फउआ, मनइन माँ नउआ ।
- ३०-परु मरीं सास, यासों आप आँस ।

(ग) लोकनाट्य—

(१) विकास और वर्गीकरण—श्रवधी लोकनाट्य का कब और कैसे विकास हुआ, यह नहीं कहा जा सकता, किंतु इतना तो कहा ही जा सकता है कि आदिम मानव ने अपने विकास के प्रथम चरण में ही इस कला को स्थापित कर लिया था । कठपुतलियों के विकास के पूर्व मनुष्य ने जंगली पशु पक्षियों को अपनी नाट्यकला में सहयोगी का स्थान प्रदान किया था । वर्तमान काल में श्रवधी क्षेत्र में होनेवाले बंदर और भालू के खेल इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं ।

बंदर और भालू ने नाट्यकला के क्षेत्र में उस समय प्रवेश किया था जब उसमें किसी प्रकार के कथानक का विकास नहीं हुआ था । एकमान मनुष्य का अनुकरण करना ही इनके नाटकों का कथानक होता था जो आज भी प्रचलित हैं । बंदर और भालू मदारी के आदेश पर अभिनय प्रारंभ करते हैं और मदारी (जो सूत्रधार, स्थापक और निर्देशक का कार्य एक साथ करता है) उनके अभिनय की व्याख्या करता जाता है । अतः हम कह सकते हैं कि पशु पक्षियों ने लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग और रूप के विकास में अपना सहयोग दिया है ।

लोकनाट्य का आदिम रूप कठपुतलियों का नाच है। कठपुतली के नाच में मुख्यतः मुगलकालीन दरबारों का सजीव चित्रण रहता है। इसके साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला जाता है। अध्ययन की दृष्टि से अर्ध क्षेत्र के लोकनाट्यों में रामलीला, रासलीला, नौटंकी तथा जातीय स्त्रियों का प्रमुख स्थान है।

(२) प्रचलित प्रमुख स्वरूप—

(क) रामलीला—रामलीला रामायण के आधार पर निर्मित हुई है। धार्मिक विचारधारा से संबंधित होने के कारण अर्ध क्षेत्र में इसका काफी प्रचार है। रामलीला का मंच मैदान में तैयार किया जाता है। पात्रों के अनुरूप अलग अलग स्थान भी बना दिए जाते हैं और बीच में रामायण मंडली बैठती है। रामायण मंडली रामायण का स्वर पाठ कर कथानक को आगे बढ़ाती है। बीच बीच में पात्रों में भी संवाद होता रहता है। आवश्यकतानुसार पात्र बीच बीच में दर्शकों से भी बातें कर लेता है। इस प्रकार इस लोकनाट्य में किसी प्रकार के बंधन दृष्टिगोचर नहीं होते। इसी रामलीला का एक प्रसंग 'धनुषयज्ञ' के नाम से प्रचलित है। धनुषयज्ञ में होनेवाला लक्ष्मण और परशुराम का संवाद काफी लोकप्रिय है।

(ख) रासलीला—मथुरा तथा ब्रज प्रदेश के प्रभाव से अर्ध क्षेत्र में रासलीला का भी अत्यधिक प्रचार है। रासलीला में कृष्ण से संबंधित अनेक लीलाओं का अभिनय होता है। भाषा की दृष्टि से रासलीला को अर्ध क्षेत्र का नहीं कहा जा सकता, किंतु प्रचलन और लोकभावना की दृष्टि से रासलीला अर्ध का महत्वपूर्ण लोकनाट्य और मंच का एक रूप है।

(ग) नौटंकी—यदि रामलीला और रासलीला धार्मिक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं, तो नौटंकी सामाजिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। नौटंकी वस्तुतः गीतनाट्य है। स्त्रियों से मिलित ऊँचे मंच पर पात्र पहले से ही आधार बैठ जाते हैं। फिर नाम से अपने अपने स्थान पर सजे होकर अभिनय का प्रारंभ करते हैं। नौटंकी में अभिनय के नाम पर नाटकीय मुद्राओं का साधारण प्रदर्शन होता है। कथानक पंचात्मक सजावट से आगे बढ़ाया जाता है। इसके साथ ही जनता के अनुरोध पर कभी कभी किसी किसी अंग का पुनः प्रदर्शन होने लगता है। इनका कथानक साधारण जनसंच के आधार पर निर्मित होता है। यही कारण है कि इनमें अस्लीलता का भी समावेश पाया जाता है। नौटंकी अर्ध क्षेत्रों में सर्वाधिक प्रचलित लोकनाट्य है।

(घ) स्त्रियों—विभिन्न जातियों, विशेष रूप से फहार, चमार और धोनी

अपने यहाँ विवाहादि श्रवणों पर स्वाँग करते हैं। ये स्वाँग खुले रंगमंच पर होते हैं। दर्शकों के बीच अपनी अनोखी वेशभूषा में इसके पात्र आकर बैठ जाते हैं। ये लोग छोटी छोटी कहानियों को अभिनीत करते हैं और अपने अभिनय के माध्यम से उच्च वर्ग के लोगों पर व्यंग्य भी करते हैं। रंगों में नाच और गाने की प्रधानता रहती है। इनमें भोंडे मजाको का भी समावेश रहता है।

उपर्युक्त नाट्यरूपों में अभिनय और कथानक आदि नाट्यतत्वों को महत्व न देकर जनसाधारण की रुचि और भावना को महत्व दिया जाता है। यही कारण है कि रामलीला जैसे लोकनाट्य में भी आधुनिक समस्याओं का समावेश कर दिया गया है। रामलीला का प्रदर्शन पदों और रंगमंच की सहायता से होने लगा है। इस प्रकार के प्रदर्शन में पटाक्षेप होने पर विदूषक आधुनिक वेश-भूषा में उपस्थित होकर लोगों का मनोरंजन करता है। अतः हम कह सकते हैं कि श्रवधी क्षेत्र में प्रचलित लोकनाट्यों की स्थिति अभी भी अविकसित अवस्था की प्रतीक है।

२. पद्य

श्रवधी लोकपद्य के दो मुख्य भेद हैं—(१) लोकगाथा (पँवाड़ा) और (२) लोकगीत।

(क) पँवाड़ा—पँवाड़ा नामक गीतों की श्रवधी में बड़ी विचित्र स्थिति है। किसी किसी स्थान पर इन्हें पँवाड़ा कहा जाता है। किंतु अन्य अनेक स्थानों पर इन गीतों को जँतवार, निरवाही और कोल्हू के गीतों के अंतर्गत गाया जाता है। लोकसाहित्य में पँवाड़ा ही गीतों का वह रूप है जिसमें किसी घटना का संपूर्ण वर्णन मिलता है। लोकगीतों में तो कथानक का संपूर्ण विकास नहीं होता। श्रवधी क्षेत्र में तात्विक दृष्टि से जो पँवाड़े मिलते हैं, उनमें श्रवण, शिवपार्यती, भरथरी, चंद्रारली, कुसुमा आदि के चरित चित्रित हुए हैं।

पँवाड़े लोकशैली और उसके उद्देश्य का अत्यंत मार्मिक और उपलब्धि निर्वाह करते हैं। कथन प्रारंभ में सुन्दर परिस्थितियों के बीच विकसित होती है। कथा के विकास के साथ ही एक ऐसी समस्या उत्पन्न होती है जो नायक अथवा नायिका के समक्ष उसके आत्मसंमान का प्रश्न उपस्थित कर देती है। इस समस्या का समाधान आत्मसंमान की रक्षा से होता है, भले ही नायक अथवा नायिका को इसके लिये अपने प्राणों का उत्सर्ग करना पड़े।

(१) कुसुमा—उदाहरणस्वरूप यहाँ पर कुसुमा से संबंधित पँवाड़े को रखना अनुपयुक्त न होगा। यह पँवाड़ा श्रवधी क्षेत्र में जँतवार के गीतों में मिल गया है, किंतु तात्विक दृष्टि से इसे पँवाड़ा ही कहा जायगा।

कुसुमा कंधी और कटोरा लेकर अपने बाबा के तालाब में स्नान करने जाती है। वहाँ पर मिरजा उसे देख लेता है और उसकी सुंदरता पर मुग्ध हो जाता है। वह कुसुमा के पिता जिवधन तथा उसके भाई भोजमल से कहता है कि कुसुमा की शादी उसके साथ कर दी जाय। जिवधन और भोजमल के यह कहने पर कि उसकी शादी वचन में ही हो चुकी है, मिरजा नाराज हो जाता है और उन्हे बंदी बनवा लेता है। कुसुमा मिरजा से कहती है कि यदि तुम मेरी सुंदरता पर मुग्ध हुए हो और मुझसे शादी करना चाहते हो तो मेरे पिता के लिये हाथी और भाई के लिये घोड़े सरीद दो :

हँसि हँसि मिरजा हो घोड़या वेसाहँ हो,
रोइ रोइ चढ़े वीरन भइया हो राम ।
हँसि हँसि मिरजा हो डँडिया फँनावँ,
रोइ रोइ चढ़े कुसुमा बहिनी हो राम ।

कुसुमा रोकर डोली में बैठ गई। डोली आगे उढी और तीसरे वन में आकर पहुँची। तीसरे वन में नाना का तालाब था। कुसुमा ने डोली रोकने के लिये कहा :

तनी एक डँडिया छिपायो भइया कहरा,
याया के सगरवा पनिराँ पियवे हो राम ।

मिरजा ने कहा—इस तालाब का पानी गंदा है। मेरे तालाब का पानी स्वच्छ है। कुसुमा ने उत्तर दिया :

तुम्हरे सगरवा राजा नित उठि पियवे हो,
याया के सगरवा दूहभ होइहँ हो राम ।

और तब आत्मसमान की रक्षा के प्रश्न ने अपना मार्ग पा लिया। कुसुमा पानी पीने बैठी :

यक घूँट पीए दुसर घूँट पीए हो,
तीसरे गर्इ हँ तरवोट्या हो राम ।

कुसुमा ने इबतर जान दे दी और इस प्रकार अपने कुन और आत्मसमान की रक्षा की। मिरजा ने जाल ढलवाया, फिरु :

रोइ रोइ मिरजा हो जलया पहारँ हो,
यामी आरय घोंघया सेरवा हो राम ।
हँसि हँसि भोजमल जलया पहारँ हो,
यामी आई नाके फँ नधनिया हो राम ।

कुसुमा डूब गई, पर भोजमल भाई प्रसन्न है, क्योंकि उसकी इज्जत बच गई। उसकी बहन को नाक की नथ उसके हाथ में है, जिसके साथ उसके कुल की प्रतिष्ठा सुरक्षित है।

(२) चंद्रावली—चंद्रावली का पँवाड़ा 'कुसुमा' से मिलता जुलता है। इसका कथानक इस प्रकार है—सात सखियों के साथ चंद्रावली पानी लेने के लिये निकली। मार्ग में मुगल का डेरा था। मुगल ने उसे अपने यहाँ बंदी बनाकर छिपा दिया। चंद्रावली ने चील्ह से कहा—'तुम मेरी मौसी लगती हो, अतः मेरे माता पिता तथा भाई आदि को हमारे बंदी होने का समाचार जाकर दे आओ।' उसने तोते से कहा—'मेरे बंदी होने का समाचार मेरे माता पिता तथा भाई तक पहुँचा दो।' तात्पर्य यह कि चंद्रावली ने किसी प्रकार अपने बंदी होने का समाचार अपने घर पहुँचा दिया। भाई, पिता तथा पति ने आकर मुगल को काफी लालच दिया और चंद्रावली को छोड़ देने के लिये कहा, किंतु मुगल ने उसे छोड़ना स्वीकार नहीं किया। तब चंद्रावली ने पिता, भाई तथा पति से कहा—'आप जायँ, मैं सबके संमान को रक्षा करूँगी।' पिता और भाई तो रोकर लौटे, किंतु पति को दुःख न था। उसने सोचा, मैं यहीं ऐसी पचास शायियाँ कर सकता हूँ। सबके वापस लौट जाने पर चंद्रावली ने कहा—'मुगल के लड़के, खाना मँगाओ। मुझे भूख लगी है।' मुगल का लड़का भोजन की सामग्री लेने गया और चंद्रावली ने तेल डालकर अपने शरीर में आग लगा ली। मुगल के लड़के को काफी पश्चात्ताप हुआ। कौरवी की 'चंद्रावली' इसी प्रकार की है। इससे भिन्न दूसरा 'चंद्रावली' पँवाड़ा इस प्रकार है :

चंद्रावली'

कउनी की राति कोइलरि सवदा सुनावै हो, कचनि रतिया ।
 सुंदरि अँगना घटोरै हो, कचनि रतिया ।
 आधे की रतिया कोइलरि सवदा हो सुनावै, भोरहि रतिया ।
 सुंदरि अँगना घटोरै हो, भोरहि रतिया ।
 कउने की जुनिया चंद्रा करै असननवा, हो कचनि जुनिया ।

१ संसदकर्ता : डा० शिवगोपाल मिश्र, एम० एस-सी०, डी० फिल०, प्राध्यापक, प्रयाग विश्वविद्यालय। गाविका : श्रीमती रामरती देवी 'गुरुजी', जाति ठाकुर (राजपूत), आयु ६० वर्ष, प्रतापगढ़ की रहनेवाली, अयुगा प्रयाग निवासिनी। यह पँवाड़ा उन्होंने अपनी नानी से सीखा था, जिनकी आयु गढ़र (१८५७ ई०) में २० वर्ष थी।

चंद्रा जायँ सागर पानिया, कयनि जुनिया ?
 भोरहीं की जुनिया चंद्रा करै असननवा हो, भोरहीं जूनिया ।
 चंद्रा जायँ सागर पानिया, भोरहीं जूनिया ।
 सगरा नहायँ देहियाँ मलिमलि घोवैँ, गगरिया भरि ना ।
 चंद्रा धरैँ कगरवा, गगरिया भरि ना ।
 जैसे नंगी हो कटरिया, लपाकति आवै ना ।
 जैसे चंद्रा के देहिया, लपाकै लागी ना ।
 घोड़वा चढ़ा एक आवै हो तुरकवा, भुकरति आवै ना ।
 उनके माथे के पगरिया, भुकरति आवै ना ।
 उनके ढाल तरवरिया, गिरति आवै ना ।
 केकरी तु अहो सुंदरि घेरिया हो पतुहिया, कवन छैला ।
 केरै अहो सुंदरि रनिया, कवन छैला ।
 जेट बैसखवा की भुँभुरि छड़ावै, तुमसे भरवै गोरिया ।
 ऊ तो दोहरा घैलवा भरवै गोरिया ।
 अपनिन माया के घेरिया हो तुरकवा, अपनी सासु जी कै ना ।
 मैं तो सुंदरी पतोहिया, अपनी सासु जी कै ना ।

पंजाबों की रूपरेखा ऐतिहासिक सी प्रतीत होती है, किंतु इनमें वर्णित घटनाएँ कितनी ऐतिहासिक हैं, यह बतलाना कठिन है। फिर भी, इन कथाओं की लोकप्रियता लोकनायकों के चरित्र पर प्रकाश डालती और लोक में प्रतिष्ठित शाश्वत मूल्यों का निदर्शन कराती है।

(८) लोकगीत—

(१) सामान्य परिचय—लोकगीत, लोकसाहित्य का सबसे प्रधान रूप है। लोकभाषा के गीत को, जिनमें लोकजीवन प्रतिबिंबित होता है, लोकगीत कहा जाता है। यह स्मरण रखने की बात है कि लोकगीतों का उन्मूलन एकमात्र लोकभाषा से न हारकर लोकजीवन (धर्म, कर्म, विरसाह आदि) से होता है। अतः लोकभाषा के उर्ध्व गीत को लोकगीत की संज्ञा दी जा सकती है, जिसमें लोकजीवन प्रतिबिंबित हुआ है। लोकगीत प्रायः सच्चित और भावप्रधान होते हैं। इनकी सबसे बड़ी विशेषता इनकी व्यंग्यता में अनिहित है। जीवन की प्रत्येक अवस्था का प्रत्येक स्तर और अस्तर गीतों से मुल्बित रहता है। गीतों का निस्तार मानव के जन्म से मृत्यु तक है। यही कारण है कि इनमें हमारे राग विराग तथा दुःख विराह का इतिहास दिया रहता है। इन गीतों में अनिहित जीवनचेतना को धारण और पहचानने के लिये उनके अनेक प्रकारों से परिचित होना आवश्यक है।

(२) उदाहरण—

(१) ऋतुगीत

(क) कजली—सावन के महीने में अरधी क्षेत्र में कजली गाने की प्रथा है। इन गीतों में प्रधानतः प्रेम का वर्णन होता है तथा विप्रलंभ और समोग दोनों प्रकार का शृंगार रहता है। इनमें कहीं पतिव्रता के प्रेम का वर्णन होता है, तो कहीं ननद भावज के हास परिहास का। कजली में कहीं कहीं कसण रस की भी मार्मिक व्यंजना पाई जाती है। कजली गीत भूला भूलते समय गाए जाते हैं। अरधी क्षेत्र की एक लोकप्रिय कजली निम्नांकित है :

वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु खायँ शिवशंकर वावा,
काहु खायँ भगवान,
वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
भाँग धतूरा शंकर खावै,
लडुवन भोग लगै भगवान,
वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु पिणै शिवशंकर वावा,
काहु पिणै भगवान, वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
विष माहुर शिवशंकर पीणै,
गंगजमुन भगवान, वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु सोवै शिवशंकर वावा,
काहु सोवै भगवान, वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
वाघंवर शिवशंकर सोवै,
तोसक सोवै भगवान, वन में वाज रही वाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ॥

(ख) सावन—कजली की ही भाँति सावन में भूला भूलते समय अरधी क्षेत्र में एक प्रकार के श्रौत गीत गाए जाते हैं जिन्हें 'सावन' कहते हैं। इन गीतों

का नाम महीने के ही नाम पर रखा गया है। सावन नामक गीतों में कहीं उल्लास है तो कहीं पर कहरा की अभिव्यक्ति मिलती है। इन गीतों के विषय सुख दुःख के रंगों से मानव जीवन की अनेक भावात्मक स्थितियों का चित्राकन करते हैं। सावन के गीतों के संश्लेष में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें से कुछ गीत 'पँवाड़ा' शैली के हैं, फिर भी उन्हें पँवाड़ा न कहकर 'सावन' ही कहा जाता है। इन गीतों का आगे परिचय दिया जायगा।

वरिन वरिन जल चुप खोरिन काँदव कीच ।
 कवने निरमोहिया कय धेरिया ससुरे म सावन होय,
 लागो रे महीना सावन का ।
 कवने वरन तोरी माय कवने वरन तोरे वाप ।
 कवने वरन राजा विरना जिनि तोरी सुधिया न लेई,
 लागो रे महीना सावन का ।
 कंकड़ वरन तोरी माया पत्थर वरन तेरो वाप ।
 लोहा वरन राजा विरना जिनि तोरी सुधिया न लीन,
 लागो रे महीना सावन का ।
 जमुना वरन मोरी माया गंग वरन भेरो वाप,
 सुरज चंद्र राजा विरना लवटिहँ लागत मास असाढ़ ।

(ग) होली (रेखता)—होली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत होली, पाग, पगुआ और चीताल के नाम से प्रसिद्ध हैं। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में रेखता नामक गीत भी गाए जाते हैं। रेखता अवधी प्रात की अपनी निजी विशेषता है। रेखता गानेवाले लोग हाथों में भोरल्ल लिप रहते हैं और गीत के ताल के साथ ही उसे दूधरे हाथ से ठोंकते रहते हैं। यह परंपरा क्वों और कैसे चली, इस संबंध में कुछ भी शक नहीं है। पर यह परंपरा अपने वर्तमान रूप में काफी क्षीण हो चुकी है।

होली के गीतों में कहीं राधा कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं शिव को होली खेलते दिखाया गया है। होली के गीतों में शृंगार रस ही ही प्रधानता रहती है। इसके साथ ही प्रकृति के मनोहर रूपों का वर्णन भी मिलता है। होली उमंग और उत्साह का त्योहार है। अतः इस अवसर के गीतों में एक विशेष प्रकार की सादकता रहती है। लेकिन होली में कहीं एक आर उल्लास और उमंग की लहर दिलासाईं पड़ती है, वहीं दूधरी और निरह वेदना के चित्र भी देखने को मिल जाते हैं। किसी नयनीयना स्त्री का पति विदेश चला गया है और वह समय पर लौटकर नहीं आया। इसी समय होली का त्योहार आ जाता है। तभी त्रियोगिनी स्त्री गा उठती है :

पिया विन धरिन होरी आर ।

इस प्रकार होली के गीतों में हास विलास के साथ ही वियोग और विरह की भी क्षीण किंतु हृदयद्रावक धारा प्रवाहित होती है। होली के गीतों में रामायण और महाभारत का लोकप्रचलित रूप भी उपलब्ध होता है। रेखता नामक गीतों में दशावतार की कथा, कंपनी कालीन स्थिति और शासनव्यवस्था तथा अन्य अनेक प्रेमपूर्ण मसंगों का वर्णन उपलब्ध होता है :

गोरी लाल ही लाल दिखावे ललन ललचावै ।
 अधर लाल पै पान लाल है लाल ही माँग भरावै ।
 टीका लाल भाल पर सोभित प्यारी वेंदी में लाल लगावै,
 ललन ललचावै ।
 लहकदार नग लाल मूँदरी, चूँदरि लाल सुहावै ।
 फूल गुलाब लाल हाथन धरि, गोरी नैना में नजर मिलावै,
 ललन ललचावै ।
 गोल कपोल लोल अति सुंदर चोली ललित लुभावै ।
 कसि मृदु लाल घाल छातिन पर गोरी लाल निहाल करावै,
 ललन ललचावै ।
 वै गले याँह ललित मोहन को प्यारी पलंग विठावै ।
 कृष्ण कन्हाई कामरस बाढ़त गोरी गाल पै गाल धरावै,
 ललन ललचावै ।

फाग

भु ने पेसी रेल बनाई ।
 तन की गाड़ी मन कर अंजन क्रोध की आग जलाई ।
 पानी रुधिर अपार भरो है मन का वेग लै जाई,
 साँस की सीटी बजाई ।
 नाड़ी तार सम खबर लेन को दसहुँ द्वार पहुँचाई ।
 इंद्रिन के तहँ बने स्टेशन सान की घंटी बजाई,
 धर्म की छेप लदाई ।
 उत्तम मध्यम अधम तीन हैं दरजे इसके भाई ।
 धर्माधर्म के टिकट बँटत हैं पाप पुण्य पहुँचाई,
 सुनौ तुम कान लगाई ।
 जीव आतमा घइठे पहि माँ टिकस अपन देखलाई ।
 देखैवाला यह जगदीसुर जिसने रेल बनाई,
 फहँ सतगुर समझाई ।

रेखता (होली)

चक्र सुदरसन राम का रखवाली पर ठाढ़ ।
 किरपा होय रघुनाथ की सो पढ़ों दसौ श्रौतार ।
 श्रवतार राम पहिले जय मच्छ का धरे ।
 संखासुर मारि राम कोप हैं करे ।
 रघुवर के सेवरुन का दुख कभी ना परे ।
 मालिक हैं दीनबंध हार गरव का करे ।
 सब देव करें जै जै श्री करें वंदगी ।
 फिर एक वार बोलो जे रामचंद्र की ॥
 श्रौतार राम दूसर जय कच्छ का धरे ।
 जय मथि समुहर का राम रतन लै कहे ।
 देवुता बोलाय रघुवर श्रमित्र का पिआप ।
 तेरौ रतन को बाँटि दीनबंध कहाप ।
 सब देव करें जै जै श्री करें वंदगी,
 फिर एक वार बोलो जै रामचंद्र की ॥

(घ) बारहमासी, छमासा और चौमासा—गवस ऋतु में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बारहमासा, छमासा तथा चौमासा कहते हैं । इन गीतों में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पाई जाती है । वर्ष भर के बारह अथवा छह महीनों में होनेवाले दु खों का वर्णन इन गीतों का प्रधान निषय होता है, इसीलिये इन्हें बारहमासा अथवा छमासा कहते हैं । चौमासा नामक गीतों में वर्षा ऋतु के चार महीनों में होनेवाले विरहिणी के कष्टों का वर्णन रहता है (चौमासा श्रवणी में वर्षा ऋतु का ही एक पर्याय है) ।

बारहमासा नामक गीतों में विरह की विशेषता रहती है । अतएव यदि इनकी 'विरहमासा' कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी । 'पद्मावत' में श्रवणी के महाकवि जायसी ने नागमती का विरहवर्णन बारहमासा की ही शैली में किया है । इससे प्रतीत होता है कि श्रवणी क्षेत्र में बारहमासा गाने की प्रथा कान्ही पुरानी है ।

उपर्युक्त गीत यद्यपि वर्षा ऋतु में ही गाए जाते हैं तथापि अन्य ऋतुओं में इनके गाने का निषेध नहीं है । मन में उमंग आने पर इन्हें कभी भी गाया जा सकता है । पति के परदेय जाने पर बारह, छह अथवा चार महीनों में होनेवाली नई नई वस्तुओं और बातों का तथा पत्नी के क्लेशमय जीवन का विरह वर्णन इन गीतों की श्रवणी विशेषता है । इन गीतों में यद्यपि विरहिणी को श्रवणी

उजड़े हुए जीवन के साथ प्रकृति के सौंदर्य में सामंजस्य नहीं दिखलाई पड़ता ।
उसे भादों की रात भयावनी और माघ का महीना मतवाला प्रतीत होता है :

ताकत रहिऊँ मधुवन की डगरिया,
कोउ नहीं सुम्नि परै सजनी ।
लागो असाढ़ चहुँ दिसि बरसै,
भरि आप ताल नदिय सगली ।
ठाढ़े सोच करै विजवाला,
कुवरी सौतिया सों अब न बनी ।
सावन सखियाँ डाले हैं हिंडोला,
चुनि चुनि मोतियन माँग भरी ।
तुम जो कहौ हरि अइहँ विरिज माँ,
अजहुँ न आप मोरे स्याम धनी ।
फवारे स्याम हमें छल कौन्हा,
प्रीति करी उन कुवजा से ।
तुम नँदलाल जनम के कपटी,
इतना कपट कियो हमसे ।
कातिक, निरमल उगे हैं चंद्रमा,
रैन लगै संसार भली ।
जइसे तारा छिटके गगन माँ,
चंद्र चकोर पेसी मैं जो बनी ।
अगहन सखियाँ चीर पहिन कै,
डारे गलबहियाँ स्वावैँ बलम के,
उनकी फ्या सुखनीद बनी ।
पूस की रैन हमें नहिँ भावैँ,
चुनि चुनि पिया को वियोग भरी ।
एसे निरमोहिया का कोउ समुझावैँ,
खायकै कनी मरजाव नहीं ।
माह की रैन उन्हें भावैँ सजनी,
जिनके पिया नित घर ही रहँ ।
अली री बसंत मैं कइसे मनाओँ,
हमरे पिया परदेस गए ।
फागुन में फरकन लागी अँखियाँ,
अब कुछ आगम जानि परे ।

आबनि के सगुन विचारो यार्ई मनदी,
 पिया आबन की कौन घरी ।
 चैत मास बन फूले हैं टेसू,
 ऊंची लिखी घर आबन की ।
 अजहुँ न आप माई किम देलमाँप,
 यहै अंदेसा लागि रही ।
 वैसाख मास बयस मोरी वारी,
 आपु न आप स्वामी मधुवन से ।
 राति विराति माँ विरहा सतावै,
 विरहा की हक लगी तन में ।
 जेठ मास एकु रथ हम दीखा,
 पवन के संग उड़ात भली ।
 सूरस्याम प्रभु हरि के मिलन को,
 सप्तियाँ तौ मंगल गाय रहीं ।

(२) भ्रमगीत—

(क) जँतसार—आटा पीसने की चकी को अर्धधी क्षेत्र में जाँत अथवा जाँता कहते हैं । चकी पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जँतसार' कहते हैं । जँतसार वास्तव में यंत्रशाला का प्रतीक है, जिसका अर्थ है वह शाला या घर जिसमें जाँत रखा गया हो या रखा जाता हो । ये गीत आटा पीसने की धकावट दूर करने के लिये गाए जाते हैं ।

जँतसार के गीतों में छियों की मानसिक वेदनाओं का बड़ा ही सुंदर चित्रण रहता है । इन गीतों में प्रियनिहीना दुःखिया विधवा का कष्टमय प्रंदन बड़े ही मार्मिक रूप में चित्रित रहता है । इसी प्रकार इसमें वंध्या स्त्री की मनोवेदना भी लक्षित होती । इनमें यदि कहीं निरद्विषी की व्याकुलता का वर्णन रहता है, तो कहीं वायु द्वारा बहू को दी जानेवाली नारकीय धंनपा का चित्रण । संक्षेप में, कष्टमय रथ के जितने भी मार्मिक प्रसंग होते हैं उन सबकी अवतारणा इन गीतों में हुई है । रावन के गीतों की ही भाँति जँतसार के गीतों में भी पँवाडे संमिन्नित रहते हैं :

जँतया न डोले येनुलिया न हाले हो ना ।
 रामा किलिया एकदि मुदरि रोये हो ना ।
 पाहर से आवै लडिभन देवग्या हो ना ।
 के नुई मारे भोजी केन गरिआवै हो ना ।

भउजी तोहरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 माता तोरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 देवरा धन तोरा गोहुँआ पिसावै हो ना ।
 छाँड़ि देव जँतवा कि छाँड़ि देव गोहुँआ हो ना ।
 भौजी नदी तीरे बसहि गोड़ियवा रे ना ।
 नदिया के तीरे गोड़ियवा मड़इया रे ना ।
 रामा छाँड़ि के भागे देवरवा रे ना ।
 दिन भर गोड़ियवा रे नइया चलावै हो ना ।
 राम समवाँ का लावै मछरिया हो ना ।
 लैकै मछरिया जव लौटे गोड़ियवा हो ना ।
 रामा धोउवू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा धोवै बलइया मोरी धोवै हो ना ।
 गोड़िया छूटि जइहै हाथै कै मेहनियाँ हो ना ।
 काटि धोय जव लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा सिम्बिबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा सीभै बलइया मोरी सीभै हो ना ।
 गोड़िया मोरा बदन कुम्हिलइहै हो ना ।
 बनय चोनय जव लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा जँववू कि नाय मोरी रनियवाँ हो ना ।
 रोग मोरा जँवै बलइया मोरी जँवै हो ना ।
 रामा छूटि जइहै दाँत कै बतिसिया हो ना ।
 जँय कै जव लवटय गोड़ियवा हो ना ।
 श्रव सोउवू कि नाय मोरी रनियवाँ हो ना ।
 रोग मोरा सोवै बलइया मोरा सोवै हो ना ।
 गोड़िया तोहरे पसिनघाँ चोलिया भीजै हो ना ।

(ख) सोहनी (निराई) के गीत—आपाठ के धोए हुए खेत जव अन्धी तरह जम जाते हैं तब सावन में खेत की घास और व्यर्थ के पौधों को सुरपी से निकालकर पेंक देते हैं। इस कार्य को सोहनी अथवा निराई कहते हैं। यह कार्य प्रायः चमारों के घर की स्त्रियाँ करती हैं। स्त्रियाँ निराई का काम करती हुई थकावट दूर करने के लिये गीत गाती जाती हैं।

इन गीतों में प्रायः कोई संक्षिप्त कथानक होता है। यहाँ कारण है कि ये गीत अन्य गीतों की अपेक्षा बड़े होते हैं। इनमें कहीं मुगलों के अत्याचार का वर्णन रहता है, तो कहीं उनसे लड़कर किमी अमला के उद्धार की কথা रहती है।

कहीं सास द्वारा बहू के सताए जाने का वर्णन है, तो कहीं पति के द्वारा पत्नी के आचरण पर विश्वास न कर उसकी अग्निपरीक्षा का उल्लेख है। किसी किसी गीत में सौतिया डाढ़ की झलक भी देखने को मिल जाती है। इसके साथ ही उन गीतों में दिव्य सतीत्व का उल्लेख पाया जाता है। इनकी लय ध्वनि बड़ी मोहक होती है, जिसे सुनकर श्रोता का मन इनकी श्रौर स्वाभाविक ढंग से आकर्षित हो जाता है :

ऊँचे कुँअना कै नीची जगतिया ।
 रामा पनियाँ भरै यऊ वँभनियाँ रे ना ।
 घोड़े चढ़ा आवा एक राजा का पुतया हो ना ।
 वाँभनि एक चुन पनियाँ पिअउती हो ना ।
 कइसे क पनियाँ पिआरवीँ राजापुतया हो ना ।
 राजा जतिया त मोरी जोलहनियाँ हो ना ।
 नाके सोहे मथिया त काने में करनफूल ।
 वाँभनि जतिया छिपाय जोलहनियाँ हो ना ।
 पनियाँ पिआवत के झलकी पतिसिया हो ना ।
 जोलहिन लागो न हमरे गोहनवाँ हो ना ।
 जोलहिन तोहका राएव जइसे धिउ गागरि हो ना ।

× × ×
 अयनी महल से उनके बियही निहारे हो ना ।
 सासू तोरा पूता ओढ़रि लै आवय हो ना ।
 चुप रहु पिअही तु चुप रहु बिअही हो ना ।
 रामा ओढ़री से गोवरा कढ़ीधै हो ना ।
 गोरी गोरी बहियाँ हरी हरी चुरियाँ हो ना ।
 सासू कौने हाथे गोवरा में काढ़ों हो ना ।
 कुसुम क सरिया छोड़ ओढ़री हो ना ।
 ओढ़री पहिरि ले फटही लुगरिया हो ना ।
 लुगरी पहिरि धन गोवरा फाढ़े हो ना ।
 जीरा अइसी फुफुनी दिउलिया अइसी मथिया हो ना ।
 सासू कउने मूँड़े गोवरा में दोऊँ हो ना ।

× × ×
 मोहुँआ कै रोटिया अहिरि कै दलिया हो ना ।
 रामा जँवना यनावँ ओहि बिअहि हो ना ।
 माई आनु के जेयनवाँ नाहीं यना हो ना ।

मकरा कै रोटी करै बधुआ कै सगवा हो ना ।
 रामा जेवना बनावे उहे ओढ़री हो ना ।
 जेवन बड़ठे उनहीं रजपुतवा हो ना ।
 माई आजु के जेवनवाँ खूबै बना हो ना ।
 ओढ़री विश्रही करै भौंटा क भौंटा हो ना ।
 रामा राजा बैठि डेहरी भंखे हो ना ।
 कवनि का मारौं माई कौनि का निसारौं हो ना ।
 विश्रही का मारो पूत विश्रही निसारौं हो ना ।
 ओढ़री का तिलरी पहिरावौं हो ना ।
 केकर नइया मइया पार लगावौं हो ना ।
 मइया केका थोरौं मँभधरवा हो ना ।
 ओढ़री के नइया बेटा पार लगाओ ।
 विश्रही का थोरौं मँभधरवा हो ना ।
 सोने का टकवा मैं तोका देवौं हो ना ।
 गोड़िया ओढ़री के परघा लगावौं हो ना ।
 विश्रही के नइया प्रभु परवा लगावै हो ना ।
 रामा ओढ़री कै वूड़य मँभधरवा हो ना ।
 ओढ़री के ननऊँ दहिजरऊ के नाती हो ना ।
 रामा विश्रही के घर मा मनाओ हो ना ।

(ग) कोल्हू के गीत—देहात में ईख से रस निकालने के लिये कोल्हू का प्रयोग किया जाता है । कोल्हू चलाते समय लोग सर्दी को भुलाने की चेष्टा करते हैं । ईख से रस निकालने के अतिरिक्त तेल निकालने के लिये भी कोल्हू का उपयोग किया जाता है । इस अवसर पर तेली भी कोल्हू के गीत गाते हैं । इस प्रकार कोल्हू के गीत अधिकतर कुर्मी तथा तेली गाते हैं । कोल्हू के गीत प्रेम, विरह और फरुण रस के भादार हैं । इन गीतों में तेलियों के पेशे का भी उल्लेख पाया जाता है :

मोर कौड़ी क लोभी फिरौ घर का ।
 बेरिया की बेर तुहँ परजौं नयकवा कि हमका गहन दे लिआय ।
 गँठिया जोरि तोरि घरधी लदउबै कि डेरवा प भोजना बनाय ।
 ऊपरा से छौंड़यय धियना की धरिया कि अँचरा से कलये पयार ।
 जौ धन होतिव बेइलिया क फुलवा लेतेवँ पगड़िया लगाय ।
 नू धन अहिउ चारी घयसवा की हँसिहँ संघाती लोग ।
 बेरिया क बेरि तोहँ परजौं नयकवा कि उतर धनिज जिनि जागु ।
 उतर क पनियाँ जहर विप माहुर लागय करेजवा म घाय ।

पानी पियत राजा तुम मरि जइहौ हम धना होवय अनाथ ।
 दूँतवा फटाय पिया फोठवा पटउवे छुतिया क बजर केवार ।
 दोनों नैन विच हटिया लगउवे घरही करौ रोजगार ।
 अँवरि बँवरि के फोल्हुआ रे नयका थेल बँवुर कै जाठि ।
 जठिया के ऊपर डेकुवा पिहीके घइसे पिहीके जिया मोर ।
 आधी रात पीतम ठाँकेनि कँघेलिया कि छुतिया कुहूँके मोर ।
 चुटिकी काट छोटकी ननदी जगावै तोर वनिजरवा वनिज का जाय ।
 जेकरि अँचि नजरिया रे नयका औ कुलवंतिन जोय ।
 ते काहे जइहँ वनिज विदेसवा घरही सवाई होय ।

(३) मेला के गीत—अथर्वी क्षेत्र के देहातों में जहाँ देवस्थान (देवी देवताओं के मंदिर) हैं वहाँ प्रायः सप्ताह के किसी एक निश्चित दिन मेला लगता है । इन मेलों में आसपास के गाँवों के नर नारी एकत्र होते हैं । मेले में आनेवाली स्त्रियाँ रास्ते भर गीत गाती हैं । इन्हीं गीतों को 'मेला के गीत' कहा जाता है । इन गीतों में देवी देवताओं की वृषा का वर्णन, राम, कृष्ण अथवा अन्य किसी देवता के चरित्र से संबंधित कथानक आदि रहता है । अथर्वी क्षेत्र में जो गीत इस श्रवण पर गाए जाते हैं, उनसे लोक की उदार धार्मिक नीति का ज्ञान होता है । स्त्रियाँ अपने घरों की मंगलकामना के लिये किसी भी देवता की पूजा करने को तत्पर रहती हैं । हिंदू स्त्रियों के स्वर अल्ला मियाँ की बारादरी देखने के लिये उत्सुक हैं । उनके स्वरों से अल्ला मियाँ के दर्शनों का विधान वर्णित होता है :

चली देखि अइयै अल्ला के बारादरी ।
 अल्ला मियाँ माँ का का चढ़त है,
 नीचू नीरंगी छोहारा गरी ॥ चलो० ॥

इस प्रकार मेला के गीतों की उपासना का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है जो धर्म और समाज की अप्राकृतिक सीमाओं का अतिप्रमाण पर लोकधर्म की व्याख्या करते हैं ।

(४) संस्कार गीत—लोकजीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाय कि धर्म ही लोकजीवन का प्राण है, तो असुक्ति न होगी । हमारे धार्मिक जीवन में संस्कारों का बड़ा महत्व है । जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारा संपूर्ण जीवन संस्कारमय है । जन्म के पर्व भी हमारे लोकजीवन में कुछ महत्वपूर्ण संस्कारों की स्थापना को गर्द है बिनका करना महत्व है । इस प्रकार के संस्कारों में गर्भाधान तथा पुंशुवन मुख्य हैं । वैदिक साहित्य में पुंशुवन संस्कार के अग्रसर पर गाए जाने-वाले मंत्रों का उल्लेख मिलता है । आज भी अथर्वी क्षेत्र में उपलब्ध लोकगीतों में

वस्य विषय है । इसके अतिरिक्त अबधी क्षेत्र के सोहरो में गर्मावस्था तथा जचा के नखशिल का वर्णन भी बड़े विस्तृत तथा रोचक ढंग से हुआ है ।

सोहर

जो मैं जनतिऊँ कि लवँगरि यतना महकविउ ।
 लवँगरि रँगतिऊँ छयलवा के पाग सहरवा माँ गमकत ।
 अरे अरे कारी बदरिया तुहइ मोरि चादरि हो ।
 बदरी जाय बरसौ बोहि देस जहाँ पिय छाप हैं हो ।
 बाउ वहै पुरवइया त पडुआ भकोरइ हो ।
 बहिनी देहेव केवड़िया ओढ़काइ सोवउँ सुख नौदरि हो ।
 की तू कुकुर विलरिया सहर सब सोवइ हो ।
 की तू ससुर पहरुआ केवड़िया भड़कावहु हो ।
 ना हम कुकुरा विलरिया न ससुर पहरुआ हो ।
 धन हम अहीं तोहर नयकवा बदरिया योलापसि हो ।
 आधी राती धीति गई बतियाँ निराई राति चितियाँ हो ।
 वारह बरस का सनेह जोरत मुरगा बोलइ हो ।
 तोरों मैं मुरगा के चोंच गटइया मरोरउँ रे ।
 मुरगा काहे किहेव भिनसार त पियाहि जगाएहु रे ।
 काहे का तोरविउ चोंच गटइया मरोरविउ रे ।
 रानी होइगै घरमवाँ के जून त भोर होत बोलेउँ रे ।

(२) साध (दोहद)—‘साध’ नामक गीत सोहरों के ही अंतर्गत आते हैं । इनके गाने का ढंग भी सोहर के ही समान है । गर्भ धारण करने के परवात् प्रत्येक स्त्री के मन में अनेक प्रकार की इच्छाएँ जाग्रत हुआ करती हैं । इन इच्छाओं की पूर्ति करना परिवार के लोग अपना कर्तव्य समझते हैं । प्रथम बार जब स्त्री गर्भ धारण करती है तो सभी संबंधी ‘सधौरी’ देते हैं । इस सधौरी में अनेक प्रकार की मिठाइयाँ, खाने की वस्तुएँ तथा वस्त्राभूषण आदि रहते हैं । प्रत्येक व्यक्ति अपनी आर्थिक सामर्थ्य के अनुसार गर्भ के पाँचवें मास के उपरांत सधौरी देता है ।

अबधी क्षेत्र में सधौरी को उत्सव के रूप में मनाया जाता है और अबसरा-तुकुल इन साधों (साध के गीतों) को गाया जाता है । सधौरी के गीत विशेष रूप से उस समय गाए जाते हैं जब गर्भवती स्त्री के मायके से पंचमासा या सतमासा आता है । पंचमासा तथा सतमासा अबधी क्षेत्र की एक महत्वपूर्ण सामाजिक प्रथा है । गर्भवती स्त्री के मायके के लोग जब गर्भ के संबंध में सुनते हैं तो प्रसन्न होकर अनेक प्रकार के वस्त्राभूषण तथा मिठाइयाँ इत्यादि भेजते हैं । इनमें गर्भवती स्त्री के

पति, उस और सगुर के लिये भी वस्त्राभूषण रहते हैं। आशकल पंचमासा तथा सतमासा की सुंदर प्रथा गर्भवती स्त्री के पास सगुर का अधिकार बन गया है।

इसी अवसर पर तथा कभी कभी बच्चों की वर्षगाँठ पर ये साथ (दोहद) के गीत विनोद के लिये गाए जाते हैं। इनमें से कुछ गीत अत्यंत अश्लील हैं। ये गीत सोहरों की ही भाँति अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं। इनमें स्त्री की इच्छा तथा उनकी पूर्ति के वर्णन के साथ ही पति पत्नी का व्यंग्यविनोद भी चित्रित रहता है।

(३) सरिया—यद्यपि सोहर और सरिया नामक गीतों का संबंध जन्म-संस्कार से ही है, फिर भी दोनों के छंदविधान तथा गाने के ढंग में अंतर है। पुत्र-जन्म के अवसर पर सर्वप्रथम सरिया गीत गाए जाते हैं। यद्यपि इनका प्रचलन धीरे धीरे समाप्त होता जा रहा है, फिर भी अश्वधी क्षेत्र में कहीं कहीं पर सरिया गीत अभी उपलब्ध हो जाते हैं। इन गीतों में पुत्रजन्म के पूर्व जच्चा की पीड़ा, पति का दाईं को लिवाने जाना, दाईं के नखरे करना और अनुनय विनय के पश्चात् पालकी से आना, नेग न मिलने पर झगड़ना, जच्चा का दाईं को धमकियाँ देना तथा अंत में भली भाँति पुरस्कृत होने पर आशीष देते हुए जाना आदि वर्णित रहता है :

सरिया

सरिया खेलंते कवन रामा, रानी के कवन रामा ।

कहाँ सारी खेलिए मेरे लाल ?

सरिया तो घरहु उठाय तो झडुले बिरिछु तरे ।

तमोली की हठिया मेरे लाल ।

तुम्हें रानी बोलती मेरे लाल ।

एक पाँच धरेनि डेहरिया तौ दूसर पलंग पर लइ धना कंठ लगाइ —

लाज सरम केरी घात,

सकुच केरी घात भरद आगे का कहीं मेरे लाल ।

मोर तोरा अंतर एक कपट जिया नाहीं—भेद जिया नाहीं—

कहौ दिल खोलिकै मेरे लाल, कहौ समुझाईकै मेरे लाल ।

यावाँ कूल मोर कसके, दहिन मोर साले,

मारे पँजरया कै पीर, चतुर दाई चाहिय मोरे लाल ।

सुघर दाई चाहिय मोरे लाल ।

दाई के देस नहि जान्यो कोस नहि जान्यो,

सुघर दाई कहाँ वसै मेरे लाल ।

चतुर दाई कहाँ वसै मेरे लाल ।

पूछो न माया वहिनियाँ, सगी पित्तिनियाँ, कुआँ पतिहरियाँ,
 सहर के लोग से मेरे लाल ।
 नगर के लोग से मेरे लाल ।
 ऊँचा सा नग्न अयोध्या हरे वाँस छावा,
 अग्नर चंदन का है रुख चंपे केरी डार, गुलाब सुहावन मेरे लाल ।
 अगिले के घोड़वा रामचंद्र पछिले लखनलाल,
 पछिले भरत जी उलल बछेड़वा सत्रुघन रामा ।
 दाई भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 टटवा भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 सो एत्ती राती आण मेरे लाल ।
 केहिके हो तुम नाति केहिके वेटा, कौनी बहुरिया के नाह—
 सो सोवत जगइए मेरे लाल ।
 बाबा के हम नाति (जसरथ) 'कवन' के रे वेटा,
 हम घर रनियाँ गरभ सन दरद बहुत हवै मेरे लाल ।
 तो चलहु चुलावतीं मेरे लाल ।
 दाई तौ बैठि पलंग चढ़ि, अंजन मंजन कीन्हें,
 सोरहौ सिंगार कीन्हें, नैन कजरु दीन्हें ।
 माँग सँदूर भरे, मुखहु तंधोलु खाप, बोलत गरब भरी मेरे लाल,
 उतरु नहिं देति है मेरे लाल ।
 तेरी धना हथवा कै साँकरि, मुँह कै फोहार ।
 देई नहिं जानति मेरे लाल, अदरु नहिं जानति मेरे लाल ।
 मेरी धना हथवा के गहवरि मुख मिठयोलनी
 देई भल जानति मेरे लाल ।
 कि तोरी माया पिरवानी, वहिनि दुख पइए मेरे लाल ।
 माया कै अदरु न जान्यो, वहिनी रजन घर,
 पान फूलु पेसी रनियाँ तो दर्द बहुत हवै मेरे लाल ।

(४) रोचना (लोचना)—पति के परदेश होने पर संदेश भेजने की प्रथा थी । इसी प्रथा को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' ('लोचना') कहते हैं । रोचना भेजने की प्रथा अपने प्रारंभिक रूप से काफी परिवर्तित हो गई है । आजकल यदि पुत्र का जन्म अपने पिता के घर होता है तो नाई उसके मामा तथा नाना के पास यह सुखद संदेश लेकर जाता है और यदि पुत्रजन्म ननिहाल में होता है तो ननिहाल का नाई बाबा और पिता के घर जाकर रोचना देता है । रोचना पुत्रजन्म का समाचार भेजने का एक दूसरा प्रकार है जो यातायात की अनुविधा के कारण

किसी समय में एक अनिवार्य आवश्यकता थी और आज वही आवश्यकता अनावश्यक होने पर भी रूढ़ बनी रह गई है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोचना' कहते हैं। नामभेद के अतिरिक्त रोचना और सोहर गीतों में अन्य किसी प्रकार का अंतर नहीं पाया जाता। इन गीतों में नारी के रोचना लेकर जाने और पुरस्कृत होकर लौटने का वर्णन रहता है।

(५) बधाई—पुत्रजन्म होने पर शिशु की बुआ 'बधाई' लेकर आती है। बधाई में बच्चे के लिये बख्शाभूषण तथा खिलौने रहते हैं। इस बधाई के उपलक्ष्य में बुआ को शिशु के पिता की ओर से नेग के रूप में बधाई और प्रेम के अनुरूप धन मिलता है। यह बधाई जन्म के दिन से लेकर अन्नप्राशन के दिनों के बीच में आती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बधाई कहा जाता है। इन गीतों में बधाई के सामान, जिसे 'बधावा' कहते हैं, के वर्णन के साथ ही भाई बहन के प्रगाढ़ प्रेम का चित्रण रहता है। अन्य बातों में ये गीत सोहर के ही समान होते हैं।

(६) छठी—छठी पुत्र उत्पन्न होने के छठे दिन मनाई जाती है। कुछ घरों में एक दो दिन का हेर फेर हो जाता है। छठी का उत्सव पुत्रजन्म के बाद सबसे महत्वपूर्ण उत्सव होता है। इस दिन कुटुंबियों को सपरिवार निमंत्रित किया जाता है और उन्हें कच्चा भोजन (रोटी, दाल, चावल) खिलाया जाता है। इस दिन के भोजन की सबसे बड़ी विशेषता उड़द की दाल के बने हुए बड़े होते हैं। इसीलिये छठी के बड़े (कहीं कहीं पर चावल) खाने की लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

इस अवसर पर छठी का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। इसमें अनेक देवी देवताओं—सूर्य, चंद्र, गंगा, यमुना तथा गृहदेवता एवं ग्रामदेवता—के चित्र अंकित किए जाते हैं। इन सब चित्रों के मध्य में माँ और पुत्र का चित्र अंकित किया जाता है। इस छठी के चित्र की पूजा सबसे पहले कुटुंब का सबसे अधिक आयुवाला व्यक्ति करता है। उसके बाद परिवार के सभी लोग इसे पूजते हैं। इस अवसर पर 'छठी' के गीत गाए जाते हैं :

पूजत छठिया स्याम सुंदर ब्रजराज कुँअर की,
बहुत विधि पूजा वनाई।

पहिले तो पूजे दसरथ मोतिन थारू भराए।

फिर तो पूजे रानी कौसिल्या देई मोतिन माँग भराइ।

फिर तो पूजै बाबा सबै जनै मोतिन थारू भराइ।

इन गीतों में चरआ घडाई, पिपरी पिसाई, काजल लगवाई तथा बंशी बजवाई आदि कार्यों के नेग माँगने तथा इन कार्यों के संपादित होने का वर्णन छठी

अथवा उसके किसी कृत्यविरोध से संबंध नहीं रखता। इन गीतों में कहीं कहीं पर अत्यंत कसूर चित्र अंकित मिलते हैं।

(ख) पसनी—बालक को जिस दिन पहली बार अन्न खिलाया जाता है, उसे अन्नप्राशन संस्कार कहते हैं। इस अवसर पर प्रायः सोहर ही गाए जाते हैं। इन गीतों में खीर की व्यवस्था में परेशान कुर्दुबियों तथा भाई के न आने के कारण उदास चचा का वर्णन पाया जाता है। कुछ गीतों में सभी इष्ट मित्रों को निमंत्रित करने की उत्सुकता तथा उन्हें निमंत्रण मिजवाने की चिंता का वर्णन हुआ है। इस अवसर के गीत अवधी क्षेत्र में उपलब्ध तो होते हैं, किंतु उनकी संख्या बहुत कम है। वस्तुतः इस अवसर पर सोहर ही अधिक गाए जाते हैं।

(ग) मुंडन और कर्णवेध—बालक के कुछ बड़े होने पर उसके गर्भ के बाल उतरवा दिए जाते हैं। यह संस्कार चूडाकर्म संस्कार कहलाता है जिसे अवधी में 'मुंडन' कहा जाता है। यह संस्कार बालक की तीन, पाँच अथवा सात साल की आयु में होता है। सात वर्ष की अवस्था के भीतर ही यह संस्कार प्रायः कर दिया जाता है। 'मुंडन' किसी तीर्थस्थान, नदी के किनारे अथवा देवस्थान के समीप किया जाता है। ठीक इसी प्रकार इन्हीं अवस्थाओं में कर्णवेध संस्कार होता है। बालक के कान छेदकर उनमें सोने की बालियाँ पहना दी जाती हैं। अवधी क्षेत्र के लोक-समाज में पुत्रजन्म की ही भाँति ये अवसर भी प्रसन्नता के होते हैं, अतः इन अवसरों पर खूब गीत गाए जाते हैं। इन गीतों को अवधी क्षेत्र में क्रमशः 'मुँडन' और 'छेदन' कहा जाता है, किंतु अन्नप्राशन की भाँति इन अवसरों पर भी सोहर ही अधिक गाए जाते हैं। यही कारण है कि 'मुँडन' और 'छेदन' नाम के गीत सीमित संख्या में उपलब्ध होते हैं :

जौ पूता रहतेऊ वार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावै बाबा तुम्हार ।
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो दादा तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो चाचा तुम्हार ।
 फूफा तुम्हार, जीजा तुम्हार, नाना तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो बाबा तुम्हार ।
 गभिनी हिरनिया न मारै बाप तुम्हार ।
 लाल पियर न पहिरै माया तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गभुआर ।

(घ) जनेऊ के गीत—अवधी क्षेत्र में जनेऊ तथा विगाह दो प्रधान

संस्कार समझे और माने जाते हैं। जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरुआ' तथा 'भीखी' कहा जाता है। बरुआ नामक अवधी लोकगीतों में इस संस्कार से संबंधित अनेक कृत्यों का वर्णन पाया जाता है। यज्ञोपवीत के अवसर पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर 'भीख' माँगता है, तो कहीं पर वह काशी अथवा काश्मीर जाने के लिये तत्पर दिखाई देता है। इस अवसर पर पलाश का दंड, मूँज की कौपीन तथा मृगछाला धारण करना पड़ता है। इन सभी बातों का 'बरुआ' गीतों में उल्लेख हुआ है। कई गीतों में सूत कातने तथा यज्ञोपवीत बनाने का भी वर्णन है। कुछ गीतों में यज्ञोपवीत की सामग्री एकत्र करने के लिये पिता की बेचैनी का भी उल्लेख हुआ है।

यज्ञोपवीत आनंद का अवसर माना जाता है, इसीलिये इन गीतों में प्रधान रूप से आनंद और उत्साह की ही अभिव्यक्ति मिलती है, यद्यपि कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें रस की अभिव्यक्ति हुई है। 'भीखी' नामक गीतों में बटु द्वारा भिक्षा माँगने का वर्णन रहता है :

गलिया के गलिया पंडित घूमै हथवा पोथिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

वाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँयत होइहैं,

पंडित वेद पढ़ें रे ।

आँगन ढोल घमाके, दइव अस गरजे ।

उहै बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

गलिया के गलिया नाऊ घूमै हथवा किसवतिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ।

वाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँयत होइहैं,

पंडित वेद पढ़ें रे ।

(१) देवी के गीत—कुछ दिन पूर्व से ही शुभ मुहूर्त में जनेऊ की तैयारियाँ प्रारंभ हो जाती हैं। इती प्रारंभ को अवधी क्षेत्र में 'गीत निकलना' अथवा 'धान गीत' कहते हैं। धान गीत के अवसर पर गेहूँ आदि खाद्यान्नों को साफ किया जाता है। इस अवसर पर काम करते समय स्त्रियाँ देवी के गीत गाती हैं। इन गीतों के साथ ही कहीं कहीं पर सोहर भी गाए जाते हैं :

देवी का गीत

आवनि की बलिहारी मैया तेरे आवन की बलिहारी ।

उइ देवी निकसीं हाथ लीन्हे बढनी सहस कलस सिर भारी ।

लाल घँघरिया मइया पेरी ओढ़निया, बोहिमाँ लागि किनारी ।

सेतुआ राय कुआँरिन खावा, बुढ़ियन खाँड़ सोहारी ।
वासी भात चहँ जग पूजा, ऊपर सिखरन ढारी ।
लंगुरे नाव खेइ लइ आधौ, वूड़त नाव हमारी ।
सात सुपारी मैया धजा नारियल, यह लेओ भेंट हमारी ।

(२) तेल चढाने तथा सिलपोहनी के गीत—तेल चढाने की प्रथा जनेऊ और विवाह दोनों में संपन्न होती है । बरुआ अथवा वर के मातृपूजन के दिन तेल चढाया जाता है । अविवाहित कन्याएँ दूब (दूर्वादल) से तेल चढाती हैं । ब्रह्मचारी को तेलमर्दन का निषेध है । अतएव जनेऊ के एक दिन पूर्व तेल आप्तिरी बार अच्छी तरह से लगा दिया जाता है । इस अवसर पर होनेवाले मातृ-पूजन को स्त्रियों की भाषा में 'माई मंतरा' अथवा 'मायन' कहते हैं । माईमतरा 'मातृनिमंत्रण' का रूपांतर है । इस दिन समस्त पुरखों (पूर्वजों) का नादीमुख श्राद्ध होता है और सभी मातृकाओं का आवाहन करके उनकी पूजा की जाती है ।

पुरखों के नादीमुख श्राद्ध के लिये कुल की सधवाएँ उड़द की दाल पीसती हैं । इसी की बरियाँ अथवा पिंड बनाकर उनका श्राद्ध किया जाता है । कुल के समस्त पुरखों के श्राद्ध के लिये कुल की समस्त सधवाओं का सक्रिय सहयोग नितात आवश्यक है । दाल पीसने की इस प्रथा को 'सिलपोहनी' कहा जाता है । इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'तेल और सिलपोहनी' के गीत कहा जाता है :

तेल

अरी आनिनि वाभिनि तेलिनि रानी,
कहाँना का तेलु संचान्यो आय ।
तिल केरा तेल सरस केरी घानी,
अरे तेलु चढावै कवन देई रानी ।
जो भौँट्या भँटवरिया दीख्यो,
उइ भौँटा उठि हाट यजार,
जिनि कवन रामा प्यालत देख्यो,
उइ रे कवन रामा चौके वईठि ।

(३) माँड़घ के गीत—मंडपस्थापन के दिन जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'माँड़घ के गीत' कहते हैं । जनेऊ और विवाह दोनों में ही मंडपस्थापन के दिन ये गीत गाए जाते हैं । इन गीतों में मंडप की सजावट आदि का वर्णन रहता है ।

(४) विवाह के गीत—विवाह जीवन के सभी संस्कारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध है । मनुस्मृति में ब्राह्म, दैव, आर्ष, प्राजापत्य, आमु, गाधयं, राक्षस और पेशान्व इन आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख हुआ है । किंतु अथवा

क्षेत्र में जितने भी इस अवसर के गीत संगृहीत किए गए हैं, उनमें केवल ब्राह्म और दैव विवाहों की ही चर्चा उपलब्ध होती है। जैसे तो समाज में गार्धर्व विवाह भी हुआ करते हैं, किंतु अर्थी क्षेत्र के गीतों में इसका उल्लेख नहीं प्राप्त होता। विवाह के अवसर पर कई प्रकार के शास्त्रोक्त एवं लौकिक कृत्यों का संपादन किया जाता है और प्रायः प्रत्येक अवसर पर गीत गाया जाता है।

इन गीतों को दो प्रधान वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—वर के घर गाए जानेवाले गीत और वधू के घर गाए जानेवाले गीत। वधूवाले गीत अत्यंत सरस, मधुर और प्रायः कवण-रस-पूर्ण होते हैं। विदाई के अवसर पर गाए जानेवाले विदा गीत तो इतने हृदयद्रावक होते हैं कि उन्हें सुनकर हृदय विदीर्ण होने लगता है।

इसके विपरीत वरपक्ष के गीत हर्षोत्साहक एवं शोभा तथा भी से पूर्ण होते हैं। इनमें वर के संबंधियों का उल्लास तथा अवसरविशेष की धूमधाम का ही वर्णन विशेष रूप से पाया जाता है। देशप्रथा के अनुसार विवाह संबंधी विभिन्न विधियों के समय गाए जानेवाले वर तथा वधूपक्ष के अर्थी लोकगीतों के कई रूप (प्रकार) उपलब्ध होते हैं। कन्या के यहाँ तिलक, कलसभराई, हरदी, लाचा भुजाई, मातृपूजा, द्वारपूजा, विवाह, भोंवर, सोहाग, द्वार रोकने, परिहास (कोहवर), भात, वर उषटन, विदाई, कंगन आदि के गीत होते हैं और वरपक्ष में तिलक, सगुन, मौर, वस्त्रधारण, हरदी, मातृपूजा आदि के गीत। इनमें से कुछ गीत ऐसे हैं जो बारात आने अथवा जाने के पूर्व गाए जाते हैं और कुछ बारात लौटने के बाद। बारात आते और उसके लौटते समय गाए जानेवाले 'परिचय' के गीतों में अंतर है। यदि पहले में हर्ष है, तो दूसरे में चिंता। इस अवसर के कुछ गीत उभय कुलों (वर और कन्या) में गाए जाते हैं।

विवाह के समय गाए जानेवाले अर्थी लोकगीतों का अर्थ विषय अत्यंत विस्तृत है। इनमें कहीं पुत्री के विवाह के लिये पिता चिंताग्रस्त है तो कहीं पर अपने पिता से सुंदर और योग्य वर खोजने की प्रार्थना करती हुई पुत्री चिंतित हुई है। कहीं पर माता अपने पति को पुत्री के लिये वर खोजने को प्रेरित करती है, तो कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से व्याकुल पिता दिखाई देता है। कहीं माता पुत्री-जन्म के कारण अपने भाग्य को फोसती है, तो कहीं पर बाजा बजने का उल्लेख है। किसी किसी गीत में माता अपने जामाता से पुत्री को सुखपूर्वक रखने की प्रार्थना करती हुई चित्रित की गई है।

कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें कन्या वर से विवाह करने की प्रार्थना करती है। इसके विपरीत कुछ में वर कन्या से विवाह करने की प्रार्थना करता है। यद्यपि आज के समाज में ये दोनों ही प्रथाएँ अप्रचलित हैं, फिर भी प्राचीन प्रथाओं के

अवशेष के रूप में इनका उल्लेख अवधी गीतों में उपलब्ध होता है। विवाह के गीतों में बालविवाह और वृद्धविवाह की भी कहीं कहीं चर्चा की गई है। इसके साथ ही दहेज प्रथा तथा उससे उत्पन्न परिस्थितियों का भी उल्लेख हुआ है।

कोहबर के गीतों में परिहास के अनेक अवसर और प्रसंग उपस्थित होते हैं। इन गीतों में हास्य रस का अच्छा पुट रहता है। इस अवसर के गीतों में भाई बहन के अकृत्रिम प्रगाढ़ प्रेम का भी वर्णन हुआ है। बहन अपने बेटे अथवा बेटे के विवाह में अपने भाई और भौजाई को निमंत्रित करती है। भाई 'पहँधावन' (बहन और बहनोई के लिये लाए जानेवाले वस्त्राभूषण) लेकर आता है और उस समय बहन का हृदय प्रेम से गद्गद् हो जाता है। 'ज्योनार' गीतों में खाद्य पदार्थों की लंबी सूची सूची रहती है। भले ही ये वस्तुएँ बनाई न जायँ, फिर भी बारात के भोजन करते समय इन वस्तुओं को गीतों के माध्यम से गिना दिया जाता है।

अवधी क्षेत्र में इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के नाम इस प्रकार हैं : पेरी तथा भात, नाखुर (नहछू), तेलु, गौन्याही (कहीं कहीं इन्हें सुहाग कहा जाता है), द्वारचार, भौंवर, बातो, गालियाँ, ज्योनार, परिछन, बनरा, बनरी, नफटा, घोड़ी और सेहरा।

(१) पेरी तथा भात—प्रत्येक मांगलिक संस्कार के अवसर पर भाई का 'पियरी' लाना नितांत आवश्यक है। 'पियरी' वस्तुतः पीली धोती को ही कहा जाता है। इसी पियरी को पहनकर बहन पूजा करती है। पियरी को कहीं कहीं पर 'भात' भी कहा जाता है। मंडपस्थापन के दिन भाई बहन को पियरी लाकर देता है। इसी अवसर पर 'पेरी' तथा 'भात' नामक गीत गाए जाते हैं।

(२) नाखुर—नाखुर को नहछू भी कहते हैं। नाखुर में महावर लगाने के पहले पैर के नाखून काटे जाते हैं। विवाह में मातृपूजन के दिन घर का नाखुर होता है, तब महावर लगाया जाता है और उसके बाद विवाह के लिये घर घर से प्रस्थान करता है। इसी अवसर पर 'नाखुर' एवं 'निकासी' के गीत गाए जाते हैं। कन्याओं का भी नाखुर होता है, किंतु नाखुर के गीत नहीं गाए जाते।

(३) तेलु—घर और कन्या को तेल चढ़ाने के अवसर पर तेलु नामक गीत गाए जाते हैं।

(४) गौन्याही अथवा सुहाग—जिस दिन बारात आनेवाली और रात को भौंवरें पड़नेवाली होती हैं उसी दिन प्रातःकाल टोले मुहल्ले की स्त्रियों कन्या को लेकर गाती हुई गहुरानी न्योतने निकलती हैं। कन्या के सिर पर लाल खादए का कपड़ा दादी या माता छन या बरद हस्त के रूप में रखकर घर घर से जाती हैं। इस समय प्रत्येक घर की एक मुहागिन अपनी माँग से उसके माँग में घूरिया या

सूखा सिंदूर लगाती है। जो स्त्री कन्या के माथे पर सिंदूर लगाती है वह उस दिन उपवास करती है। रात को सभी स्त्रियाँ पुनः एकत्र होकर मंडप के नीचे जाती हैं और पुनः कन्या की मोंग में सिंदूर लगाती हैं। इसी अवसर पर गौन्याही अथवा सुहाग नामक गीत गाए जाते हैं।

(५) द्वारचार—जब बारात की अगवानी हो जाती है और वह कन्या के दरवाजे पर आ जाती है, उस समय द्वारचार के गीत गाए जाते हैं।

(६) भँवर—नाम से ही स्पष्ट है कि ये गीत भँवरो से संबंधित हैं। जिस समय भँवरें पड़ती हैं उसी समय भँवर नाम के गीत गाए जाते हैं :

लाई डारो भइया लाई डारो, मैं तो बहिनि तुम्हारि ।
 पहिली भँवरिया के घुमतेँ, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 दुसरी भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।
 तिसरी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 चौथी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 पँचईं भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।
 सतईं भँवरिया के पैठत, दादुलि भइनि परारि ।

(७) बाती—विवाह हो जाने अर्थात् सप्तपदी के पश्चात् वर और कन्या को उस कोठरी या कक्ष में ले जाया जाता है जहाँ वर की कुलदेवी होती है और मातृपूजन के दिन मातृस्थापना की जाती है। वहाँ एक दीपक जलाया जाता है, जिसमें पृथक् पृथक् दो बच्चियों जला करती हैं। कन्या की भावजें अथवा परिवार की स्त्रियाँ वर से इन दोनों ज्योतियों को मिलाने की प्रार्थना करती हैं। वर इन ज्योतियों को मिलाकर एक कर देता है। इस प्रकार पति पत्नी की आत्माओं के मिलन की यह प्रथा समाप्त होती है। इस अवसर पर बाती तथा कोहबर के गीत गाए जाते हैं :

लाल तुम काहे न मिलयो बाती ।
 कि तोको सिखईं माता बहिन तोरी,
 कि तोको सिखयो वराती ।
 वीतति सारी राति, लाल काहे न मिलयो बाती !
 न हमका सिखईं माया बहिन,
 न हमका सिखप वराती ।
 सिखईं हमका जनकपुर की नारि,
 जो हमरे संग जाती, लाल काहे न मिलयो बाती ।
 तुलसीदास बलि आस चरन की,

तुम्हरे दरसन को ललचाती ।

लाल तुम काहे न मिलयो जाती ।

(८) गालियाँ तथा ज्योनार—विवाह में फलेवा तथा बारात के खाने के समय गालियाँ गाई जाती हैं । गाली नामक गीत हास परिहास का सृजन करने के साथ ही अपने नाम को भी सार्थक करते हैं । ये गालियाँ रागद्वेष से मुक्त, प्रेम की प्रतीक मानी जाती हैं । इसी अवसर पर 'ज्योनार' नामक गीत गाए जाते हैं, किंतु इन गीतों में गालियों के स्थान पर सुखिपूर्ण स्वादिष्ट भोजनों के नाम गिनाए जाते हैं :

नन्हों नन्हों बुँदियन मेंह बरसि गयो आँगन परिगे काई जी ।

तहवाँ कवन बहिनी रपटि परी हँ मैं जान्यो नजरानी जी ॥

है कोऊ रसिया वैद वा देखे पातुरिया की नारी जी ।

हमरें कवन रामा मेहरी के दुखिया उइ भल देखैं नारी जी ॥

नारी देखत पहुँचा धरि दीन्हेनि चलो धना सेज हमारी जी ।

जब धरि दीन्हेनि एकु ठहँ कौड़ी कूकुरि पेसी चुबुआनी जी ॥

जब धरि दीन्हेनि लौंगन का बटुवा लौंग खाओ मेरी प्यारी जी ।

जब धरि दीन्हेनि पान का डिब्बा पान खाओ मेरी प्यारी जी ।

जब धरि दीन्हेनि मोहरन के थैली रहसि गरे लपटानी जी ॥

(९) परिछून—जब बहु विवाह के पश्चात् अपने ससुर के द्वार पर पहुँचती है तब उसकी सास परिछून करके तथा पानी डालकर गृहप्रवेश कराती है । इसी अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं ।

(१०) बनरा और बनरी—बनरा शब्द का संस्कृत शब्द 'वर' तथा 'वरण' से संबंध है । इसी का ख्रीलिंग शब्द 'बनरी' अथवा 'बनी' है । ये गीत संस्कार प्रारंभ होने से लेकर अंत तक गाए जाते हैं ।

(११) नकटा—यह शब्द 'नाटक' से व्युत्पन्न प्रतीत होता है । बारात जाने के बाद घरपक्ष के घर पर रात्रि को सब धूमधाम रहती है । जब तक बारात वापस नहीं आती तब तक प्रत्येक रात्रि में टोले मुहल्ले की स्त्रियाँ एकत्र होकर बड़े ही मनोरंजक नाटक, स्वाँग और प्रहसन करती हैं । ये स्वाँग अधिकतर गीतमय होते हैं । गीत भद्दे प्रकार के हास्य और मनोरंजन से भरे रहते हैं । इन्हीं गीतों को 'नकटा' और पूरे कार्यक्रम को 'नकदौरा' (सोडिया) कहा जाता है :

पिया माँगे गौना मैं नादान ।

सइयाँ के बोलाए से मैं ना योलूँ ।

यार के बोलाए से योलूँ जैसे मैना ।

सइयाँ के इशारे से मैं ना देखूँ ।
 यार के इशारे से डोलें दोनों नैना ।
 सइयाँ के सोचाए से मैं ना सोऊँ,
 यार के सोचाए से लिपट जाऊँ छुतिया ।
 पिया के खिलाए से मैं ना खाऊँ,
 यार के खिलाए से खाऊँ जैसे मैना ।

(१२) घोड़ी—घोड़ी नामक गीत विवाह संस्कार समाप्त होने पर गाए जाते हैं । ये भी प्रायः विनोदपूर्ण होते हैं । इनमें बनरा के रूप का वर्णन होता है, किंतु बनरा मिना, घोड़ी के नहीं होता और इन गीतों में घोड़ी की प्रशंसा भी सूत्र होती है । प्रायः घोड़ी शब्द साकेतिक रूप में प्रयुक्त होता है, जिसका अर्थ किसी संदर्भ में समझिन और किसी में नई विवाहिता स्त्री का होता है । इन गीतों से किसी विशेष परंपरा का संकेत नहीं मिलता, फिर भी विनोद एवं मनोरंजन के ढंग और रीति के संबंध पर इन गीतों से काफी प्रकाश पड़ता है ।

(१३) सेहरा—सेहरा बाँधना मुसलमानी प्रथा है । फिर भी सेहरा का थोड़ा बहुत प्रचार फायस्थों में पाया जाता है । सेहरा की प्रथा से 'सेहरा' नामक गीत हिंदू समाज में अधिक प्रचलित और प्रिय है । सेहरा एक प्रकार की फूल की झालर है जिसे वर के माथे से बाँध दिया जाता है और झालर उसके मुख पर पड़ी रहती है । इन गीतों में वर की साजसजा का ही वर्णन पाया जाता है ।

(च) गौना—गौने के गीतों को विवाह के गीतों से अलग नहीं किया जा सकता, क्योंकि दोनों ही अवसरों पर अंत में 'विदागीत' गाए जाते हैं । विवाह के समय गाए जानेवाले 'विदागीत' और गौने के गीत वस्तुतः एक ही हैं । इन गीतों का प्रधान विषय ममतामयी माता, परिचित स्नेही बंधुओं और सखियों तथा प्रेमी पिता से विलुडना रहता है । इन गीतों में बिलोह तथा कवण रस के चिह्न अपनी संपूर्ण मार्मिकता के साथ चित्रित पाए जाते हैं ।

(छ) मृत्यु संस्कार—मनुष्य जीवन का अंतिम संस्कार मृत्यु है । यद्यपि मृत्यु संस्कार मानव जीवन का एक विशेष संस्कार है, फिर भी शोक और विषाद से पूर्ण इस अवसर पर कोई विशेष क्रिया संपादित नहीं की जाती । हाँ, जब किसी अत्यंत वृद्ध की मृत्यु होती है, तब यह इतने दुःख का अवसर नहीं रह जाता । लंबी आयु पाकर मरनेवाला व्यक्ति बड़ा भाग्यशाली समझा जाता है और उसका विमान अर्थात् अर्थों निकाली जाती है । ऐसे अवसरों पर साधारणतः गीतों का विधान नहीं मिलता । फिर भी कुछ गीत उपलब्ध होते हैं, जो निर्गुण से भिन्न नहीं कहे जा सकते । 'बिछुरत प्रान काया अब्र काहे रोई हो' कवीर के इस आध्यात्मिक उपदेश को मुलतानपुर (अवध) के कबीरसंधी समाज ने ज्यों का त्यों

मृत्युगीत के रूप में श्रंगीकार कर लिया है और इस भजन को वे लोग अर्धी के पीछे चलते हुए उसी प्रकार गाते हैं जैसे ग्राम तौर से हिंदू समाज में 'शमनाम उत्प है' की धुन लगाई जाती है :

मृत्युगीत

विद्युरत प्रान काया अब काहे रोई हो ।
 कहत प्रान सुनो मोरी काया,
 मोर तोर संग न होई हो ।
 हम तो जाव अब दुसरी महल में,
 तोहरी कवनि गति होई हो ।
 खाट पकरि कै माता रोष्य,
 बाँह पकरि सग भाई ।
 लट छिटकाए तिरिया रोवै,
 हंसा की हृदगै विदाई हो ।
 पाँच पचीस बराती आप,
 लै चल लै चल होई ।
 चार जने मिल खाट उठावैं,
 फूँकि दिए जस फाग की होली ।
 तीन दिना तक तिरिया रोवै,
 मास पकु सग भाई ।
 जनम जनम का माता रोवै,
 जोहत आस पराई ।
 कहत कधीर सुनौ भाई संतो,
 यह गति सबहि की होई ।

(५) धार्मिक गीत—

(क) शीतला के गीत—शीतला चेचक को कहते हैं । लोगों का विश्वास है कि यह बीमारी देवी के प्रकोप से उत्पन्न होती है । यही कारण है कि अबधी क्षेत्र में चेचक के छाले निकलने को 'देवी का निकलना' और चेचक को 'देवी' कहा जाता है । अतः चेचक की बीमारी फैलने पर स्त्रियाँ पूजा पाठ करती और गीत गाती हैं । इन गीतों में मालिन का प्रायः उल्लेख होता है, क्योंकि मालिन ही देवी की प्रधान सेविका है । कहीं कहीं शीतला को बंगालिन देवी कहा गया है । इसका प्रधान कारण मध्य युग तथा आधुनिक युग के बंगाल का शक्ति का उपासक होना है । अतएव शक्ति की प्रतीक शीतला माता को बंगालिन कहा गया है । इन गीतों में

चेचक से पीड़ित बालक को स्वास्थ्य प्रदान करने की प्रार्थना रहती है। इसके साथ ही शीतला माता को अत्यंत दयालु रूप से चित्रित किया गया है।

शीतला के अतिरिक्त अथर्वी क्षेत्र में तुलसी, देवी तथा पंथी व्रत के गीत प्रचलित हैं। इनका संग्रह अभी तक नहीं हो पाया है। जो थोड़े से गीत संकलित हुए हैं उनके आधार पर इनकी विवेचना की जा सकती है :

निमिया के डरिया माता डारी हो हिंडोलवा,
कि भूली भूली ना।

माता गावै लागी गीतिया कि भूली भूली ना।

भूलत भूलत मइया भई हैं पियासी,
मइया हेरे लागी माली फुलवरिया की ना।

भीतर हौ कि बाहर मालिन,
बूना एक पनिया पिआवौ हो ना।

कइसे के पनिया पिआवौ मोरी जननी ?

कि मोरे गोदना बाटे तोरे होरिलवा हो ना।

बालक लेटाके मालिन पाटी के खटोलवा,

कि बूना एक पानी पिआवौ हो ना।

कहवाँ हो बाटे माता सोने का घइलना,

कि बाएँ हाथेन लिहीं रेसम डोरिया

हो बाएँ हाथे ना।

पनिया पिई उनका जियरा जुड़ाने,

माता देन लागी मालिन का असीस हो ना।

जिए तोरा मालिन गोदे के बलकवा हो,

कि मालिन तोहरा नाम अमर कर देवय,

कि माली तोहरा ना।

(ख) निर्गुण—भक्तिभावना से ओतप्रोत गीतों को, जिनमें प्रधानतः संसार की नश्वरता का वर्णन रहता है, निर्गुण गीत कहते हैं। अथर्वी क्षेत्र में गाए जानेवाले भजनों तथा निर्गुण गीतों के वर्ण्य विषय प्रायः समान होते हैं। किंतु इन दोनों के गाने के ढंग में अंतर है। निर्गुण की अपनी एक विशेष लय होती है जिसे अथर्वी क्षेत्र में 'बैरगिया धुन' कहते हैं। निर्गुण गीत अत्यंत सुंदर होते हैं।

निर्गुणों और लोकगीतों के निर्गुणों के वर्ण्य विषय प्रायः एक ही हैं। अतः लोक में प्रचलित निर्गुणों के रचयिता कबीर ही माने जाते हैं। लेकिन, यह ठीक नहीं है क्योंकि दोनों प्रकार के निर्गुणों की शैलियाँ भिन्न हैं। ऐसा प्रतीत होता है, कि लोकप्रचलित गीतों को महत्व देने के लिये जिस प्रकार सर और

तुलसी का नाम जोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार इन गीतों में कबीर का नाम जोड़ दिया गया है।

श्रवधी क्षेत्र के इन गीतों में प्रायः भक्तिभावना का ही उल्लेख हुआ है। ईश्वर को प्रियतम मानकर माधुर्य भाव की भक्ति की परंपरा संतों में प्राचीन काल से ही विद्यमान है। यही भाव निर्गुण गीतों में स्थान स्थान पर मिलता है। जिस प्रकार निर्गुणी संतों ने आत्मा परमात्मा के लिये अनेक प्रतीकों का प्रयोग किया है, वैसे ही प्रतीक इन निर्गुण गीतों में भी उपलब्ध होते हैं। इनका प्रधान विषय ईश्वर पर विश्वास तथा संसार की निस्तारता का वर्णन है :

नैहरवा हमका नहिं भावय ।

साईं की नगरिया परम अति सुंदर जहँ कोउ जाय न आवय ।

चाँद सुखज जहँ पवन न पानी को सँदेस पहुँचावय ।

दरद यह साईं की सुनावय ।

आगे चलौं पंथ नहिं सूझय पीछे दोप लगावय ।

केहि विधि ससुरे जाउँ मोरी सजनी बिरहा जोर जनावय ।

विषय रस नाच नचावय ।

भजन

श्रवध सइयाँ मेरी छाँड़व न बहियाँ ।

ना साधुन की संगति करी है, नहिं विप्रन को दर्ई गइयाँ ।

श्रवध छयल पिया तुमसे कहति हों, तुम बिन चैन परति नहिं आय ।

तुम जानत सबके अंतस की, तुमसे तो छयल छिपति नहिं आय ।

भवसागर माँ डूबी जाति हौं श्रवकी घेर गहव बहियाँ ।

तुलसीदास भजौ भगवाना, चारंवार परौं पइयाँ ।

(६) बाल गीत—

(क) लोरी—बच्चों से समर्पित गीतों के अंतर्गत वे गीत आते हैं जिन्हें

बालकों के मनोरंजन के लिये गाया जाता अथवा जिन्हें स्वयं बालक गाते हैं। पहले प्रकार के गीतों को 'लोरी' अथवा 'पालने के गीत' कहा जाता है। लोरियों बच्चों को थिलाते और मुलाते समय तथा उनका मुँह धोते समय प्रसन्न रखने के लिये गाई जाती हैं। लोरियों के कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जिनका कुछ अर्थ नहीं होता क्योंकि ये किसी विशेष प्रयोजन से नहीं गाए जाते। इनका एकमात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है।

लोरियों की ही भाँति दूसरे प्रकार के भी गीत होते हैं। इन गीतों में कही

अपनी बहादुरी का दावा रहता है, तो कहीं चुप बैठे साथियों को उतेजित किया जाता है। इस प्रकार के गीतों में कभी कभी बालक की जाति पर भी व्यंग किया जाता है :

लै लै री माई श्याम का कनियाँ ।
 मतले हैं लाल गोद नहीं आवैं,
 पियहि न दूध रहैं न मोरी कनियाँ ।
 विमलि विमलि पगु धरैं धरनि माँ,
 भूलैं न पलना आवैं न मोरी कनियाँ ।
 हाथेन पापन चूरा सोहै,
 गरे सोहै कंद करन सोहै फेनियाँ ।
 नील कै भँगुलिया तन माँ सोहै,
 सिर माँ तौ सोहै टोप बैजनियाँ ।
 कौन सवतिया कै नजर लगी है,
 रोय रोय ललन गवाँई सारी रतियाँ ।

(ख) खेल—इसके अतिरिक्त कुछ खेल के गीत हैं। खेल गीत से प्रारंभ होते हैं और गीत के साथ ही समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार के खेलों में 'मछरी मछरी कैत पानी' अथर्वी क्षेत्र में सबसे अधिक प्रचलित है।

अक्कड़ बक्कड़ बंधे घो ।
 अरसी नब्बे पूरै सौ ।
 वाग भूलैं बगभुलियाँ भूलैं ।
 साधन मास कोलहँदा फूलैं ।
 फूल फूल फुलवाई को ।
 बाबाजी की वारीको ।
 हमका दीन्हेनि कच्ची ।
 अपना लीन्हेनि पक्की ।
 पट्ट घोड़ा पानी पी जाच्ची है ।

(७) विविध गीत—

(क) पहेली और बुभौवल—पहेली का प्रयोग अथर्वी में समस्या के रूप में होता है। अतः इस आधार पर हम कह सकते हैं कि पहेली वस्तुतः एक समस्या का नाम है। कुछ विद्वानों ने पहेली और बुभौवल को समानार्थक माना है, किंतु मेरी दृष्टि में यह बात उचित नहीं है। बुभौवल शब्द की व्यंजना से स्पष्ट है कि 'बुभौवल' नामक साहित्यिक रूप में प्रश्न के साथ ही उसके समाधान का

बोध करानेवाले तत्व भी वर्तमान रहते हैं। पहेली शब्द से इस प्रकार की कोई व्यंजना नहीं होती। फिर भी यदि हम पहेली और बुझौवल को एक ही मान लें, तो भी हम कह सकते हैं कि अर्वाची क्षेत्र में पहेली अथवा बुझौवल के नाम से उपलब्ध होनेवाले लोकसाहित्य के प्रधान रूप से दो भेद हैं।

प्रथम रूप के अंतर्गत वह लोकसाहित्य आता है जिसमें प्रश्नोत्तर रहता है, किंतु उसके समाधान के संकेत नहीं रहते। दूसरे रूप के अंतर्गत प्रश्न के साथ ही उसके समाधान के संकेत भी संनिहित रहते हैं।

पहेली और बुझौवलों को भी कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रश्नों के स्वरूप और उनके संबंधों को देखकर उन्हें निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है :

- (१) प्रकृति संबंधी
- (२) पौराणिक वृत्तांतों से संबंधित
- (३) दैनिक आवश्यकताओं से संबंधित
- (४) जीवजंतुओं से संबंधित

प्रकृति संबंधी पहेलियों में वे पहेलियाँ आती हैं जिनका संबंध सृष्टि के विभिन्न रूपों से है, यथा—‘एक धार मोती से भरा, सबके सर पर झँधा धरा’ (अर्थात् आकाश)। यह प्रकृति से संबंधित है। इसी प्रकार पौराणिक मान्यताओं के आधार पर अनेक पहेलियाँ हैं। उदाहरण के लिये अर्वाची क्षेत्र की एक पहेली है जिसका अर्थ है कि अपने पति के साथ सोने पर दूसरे पुत्र के पैर उसके लग जाते हैं। इस पहेली के निर्माण में भृगु और विष्णु के वृत्तांत का उपयोग किया गया है। इसी प्रकार दैनिक आवश्यकताओं और जीवजंतुओं से संबंधित अनेक पहेलियाँ प्राप्त होती हैं।

पहेलियों का विकास मानव के ज्ञान के क्रमिक विकास के साथ ही हुआ प्रतीत होता है। अर्वाची क्षेत्र की पहेलियों को देखने से ज्ञात होता है कि पहेलियाँ प्राचीन शास्त्रार्थ पद्धति का लोकप्रचलित रूप हैं :

- १—साधू के घर साधू आप धिना बीज के दो फल लाए।
या तो ज्ञानी करौ विचार नहीं ज्ञान का करौ सँभार।
—विश्वामित्र, जनक तथा राम लक्ष्मण।
- २—जीन नैन पट चरन हैं दुइ मुल जिभ्या पकु।
तेहि समुहे तिय ना चलै पंडित करै विवेकु।
—शुक और उनका चाहक भंडक।

३-व्याह भयो ना भई सगई, पिता पुत्र से भई लड़ाई ।

—हनुमान और मकरध्वज ।

४-पिया बजारे जात हौ चीजें लइयो चारि ।

सुवा, परेवा, किलहँटा, वगुला की उनहारि ।

—पान, सुपारी, कत्था, चूना ।

५-हम मी खावा तुम भी खायौ बड़ी अच्छी चीज ।

आसपास रव्वी हवै बीच माँ खरीफ ।

—कचौड़ी ।

(ख) जाति संबंधी गीत—

(१) अहीर (विरहा)—विभिन्न विद्वानों के मतानुसार विरहा अहीर जाति का अपना निजी गीत है । किंतु अवधी क्षेत्र में विरहा नामक गीत अन्य जातियों में भी प्रचलित है । जाति के ही साथ वे मजहब की सीमा पार कर मुसलमानों तक में प्रचलित हो गए हैं ।

घास काटते, गाय चराते, विवाह करने के लिये बारात में जाते समय एवं लाठी लेकर खेत रखाते समय सर्वत्र अहीर और गड़रिए विरहा गाकर अपनी थका-बट दूर करते हैं । इन विरहों का साहित्यिक मूल्य न होने पर भी जनता की भीतरी आकांक्षाओं और विचारों का प्रतीक होने के कारण इनका अत्यधिक महत्व है ।

विरहवर्णन का प्रधान माध्यम होने के कारण इन गीतों को 'विरहा' कहा जाता है । इन गीतों में विप्रलंब शृंगार का सुंदर चित्रण रहता है । पति के वियोग में विरह से तड़पती हुई नायिका, प्रियतम की प्रतीक्षा करनेवाली स्त्री, प्राणवत्लभ के परदेश चले जाने के कारण शरीर का प्रसाधन न करनेवाली स्त्री की दशाओं का चित्रण विरहों में विशेष रूप से पाया जाता है । जहाँ इन विरहों में हृदय की कोमल भावनाओं का चित्रण हुआ है, वहीं इन गीतों में वीरता एवं साहसपूर्ण कार्यों का भी उल्लेख हुआ है । अवधी क्षेत्र में दो प्रकार के विरहे पाए जाते हैं—पहला चार कड़ीवाला विरहा कहलाता है और दूसरे में रामायण, महाभारत या भरपरी आदि की कथाएँ रहती हैं । विरहा गाने का एक विशेष राग होता है । अवधी क्षेत्र में मुसलमानों में प्रचलित विरहे 'हक्कानी विरहा' कहलाते हैं । इनमें संसार की असरता दिखलाने के साथ ही पाँचों समय नमाज पढ़ने तथा उसके लाभों का वर्णन है :

बहु भए संत तीरथ जग माँ ।

सीतापति का ध्यान धरौ, गिरजापति का सुमिरौ मन माँ ।

अंबरीख, हरिचंद भए, मोरघुज भक्ति कीन घर माँ ।

ध्रुव, प्रह्लाद, सुदामा, मीरा, शबरी गुफा अजय वन माँ ।
 काशीपुरी, अयोध्या, तोरथ वैजनाथ, लोधेश्वर माँ ।
 नाँवसार, मिसरिख, मथुरा, सिरीकृसन चरित विद्राघन माँ ।
 वहरीनाथ, केदारनाथ, जगन्नाथ, रामेसुर माँ ।
 पुरी द्वारिका अजय वनी, हरद्वार वनी गंगातट माँ ।
 चित्रकूट पैसत्री धारा, भरतकोट जस वेदन माँ ।
 व्यास भक्ति माँ, शुक्राचार वरदान लियो ब्रता जुग माँ ।
 वाहन, परसराम, नरसिंह भै भोजन कीन विदुर घर माँ ।
 सूरदास, रैदास, कबीरा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 उज्जैनपुरी जहाँ निरंकार, भरथरी गुफा जहँ संत जमा ।
 कोटेश्वर, श्रींकारनाथ, नर्वदेश्वरी नासिक जी माँ ।
 पंचवटी अन्या मुलि जादू सरिभंगा मिलिगे हरि माँ ।
 रिखी पलट्टुमुनि भै पारासिक, सिद्धिनाथ, नागेश्वर माँ ।
 कुली कर्लीजर, नीलकंठ है मूरति वनी थी सतजुग माँ ।
 प्रलयकाल एक मालकंठ है मूरति वनी अगम जल माँ ।
 रिखी पलट्टुमुनि भै दुरवासा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 बाल्मीकि, ब्रह्मावर्त खूँटी, भै गौरी गणेश तन माँ ।
 महावीर अंजनीकुँवर जिन चरित कियौ हरि कै संग माँ ।
 भै सुग्रीव, भभीपन, भारत, नारदमुनि भूटे फुर माँ ।
 जत्रिउंट, उमसि भागीरथ गढ़क संत पूरे जन माँ ।
 भीष्म पितामह, दोनाचारि, हरि मिलै पताल कपिल मुनि माँ ।
 हिंगलाज, दुरगा जनि मइया, बरनि कियो दाने जुग माँ ।
 सालिगराम, भए सिंही रिखि, विश्वामित्र महामुनि माँ ।
 कस्सिस गुडिर भै लोढ़े रिखि, भै काकभुसिंड चतुर गुन माँ ।
 तव गावल छोर वनै ना इनमाँ लेत वनै कोउ नर तन माँ ।
 तुलसीदास भजौ भगवाना यलदेव ने गाय कही जग माँ ।

(२) कहरवा—कहारो में जो गीत गाए जाते हैं वे अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं । किंतु कहारो का एक रागविशेष है जिसे 'कहरवा' कहते हैं । कहार लोग पालकी ढोते समय, विवाह के अयसर पर तथा स्वाँग करते समय तरह तरह के गीत एक ही लय और धनि में गाते हैं और उन्हें कहरवा कहते हैं । गीत गाते समय ये 'हुड़क' नामक बाजे का प्रयोग करते हैं । 'कहरवा' गीतों में पूरइ तथा पर्षशा स्त्रियों के चित्रण के साथ ही शृंगार के संयोग तथा विशेष पद्य का मार्मिक वर्णन मिलता है :

काटा की नगरिया ते गगरिया भरिकै लाव रे ।
 काया के अंदोलवा माँ सुरतिया डोरि लगाव रे ।
 नवनारी पनिहारी ठाढ़ी, परिगा पूरा दाँव रे ।
 दिल दरियाई कुआँ भरो है, ताते भरि भरि लाव रे ।
 सब्द बैलवा माथे धरिकै, हौले हौले आव रे ।
 गगन अटारी ऊँचे चढिकै, छाखँ जग का भाव रे ।
 काम दिवानी आगे ठाढ़ी, टारै नाहीं पाँव रे ।
 साह्य कबीरा भरि भरि लावँ संतन का पिआव रे ।
 जरा मरण का संसय म्याटै पेसा कहरा गाव रे ।

(३) चमारों के गीत—चमारों में विशेष रूप से निर्गुण गीत प्रचलित है । किंतु स्त्रियों में ये लोग अनेक प्रकार के गीत गाते हैं जिनमें मानव जीवन की आशा आकांक्षाओं के विविध भाँति के चित्र उपलब्ध होते हैं ।

(४) धोवियों के गीत—अवधी क्षेत्र के धोवियों के गीत विरहा नामक गीतों के समान होते हैं, केवल उनके गाने के ढंग में थोड़ा अंतर रहता है । इन गीतों में इनके पेरों तथा जीवन की कठिनाइयों का ही चित्रण प्रधान रूप से होता है । अवधी क्षेत्र के धोबी गीतों के साथ सूप और भागर का वाद्य रूप में प्रयोग करते हैं । सूप और भागर से निकली हुई ध्वनि वाद्यबादन के समान होती है ।

(५) पचरा—पचरा नामक गीत दुसाधों में प्रचलित है । इनका विश्वास है कि समस्त आधिभौतिक दुःख पचरा गाकर दूर किए जा सकते हैं । दुसाध लोग राहु की पूजा करते और मुअर की बलि देते हैं :

छोटी छोटी छोहरिन के बाँस कै डेलरिया की फुलवा लोढ़ी ना,
 देवी मलिया फुलवरिया की फुलवा लोढ़ी ना ।
 केकरि होउ तुहुँ छोटी छोटी छोहरी की फुलवा लोढ़ी ना,
 देवी हमरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ी ना ।
 हम तो होई सातौ बहिनी कै छोहड़िया की फुलवा लोढ़ी ना,
 मलिया तोहरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ी ना ।
 जौ तुहुँ हौ अकोतरि मइया कै छोहड़िया की काऊ लइके ना,
 देवी देसवा माँ पाइठिउ काऊ लइके ना ।
 भइँसन सँदुरा लदायों अरे मलिया हो की यस लइके ना,
 मलिया देसवा माँ पइठिउँ की यस लइके ना ।

(ग) जोगटोल—

(१) जवारा—दीवाली के दो दिन बाद गाँवों में 'जमघट' होता है, जिसमें अहीर और गड़रिए एकत्र होकर दीवारी (हाथों में लकड़ी लेकर एक दूसरे को मारना और बचाव करना) खेलते हैं। सामान्यतः दीवाली के समय अहीर और गड़रिए बिरहे ही गाते हैं, किंतु जमघट के अवसर पर ये लोग 'जवारा' गाते हैं।

'जवारा' गीतों का संबंध देवी देवताओं से है। जमघट के स्थान पर उस दिन एक सुअर और एक गाय लाई जाती है। गाय प्रारंभ में सुअर को मारती है और बाद में 'दीवारी' ('देवारी') खेलनेवाले उसको मारना प्रारंभ करते हैं। सुअर चीख चीख कर मर जाता है। इसी चीख के साथ 'जवारा' नामक गीत गाए जाते हैं।

'जवारा' गीतों का पूरा लाभ उठाने के लिये कुछ लोग अपने शरीर के विभिन्न अंगों में मिट्टी चिपका कर उसमें जौ बो देते हैं। इस प्रकार उनके हाथों और पैरों में जौ उग आते हैं। संभवतः इसी जौ उगाने की परंपरा के ही कारण इन गीतों का नाम 'जवारा' पड़ा है :

मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।
 मइया कै जोजन गहरे भए हो माय ।
 मइया कै जोजन मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया नौ जोजन गहरे भए हो माय,
 मइया दस जोजन-मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया काहे की नइया बनी हो माय,
 मइया काहे की खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया चंदन की नइया बनी हो माय,
 मइया हरे घाँस खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया को धौँ नइया वैठिए हो माय,
 मइया को धौँ खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया देची नइया वैठिए हो माय,
 मइया लंगुरा हँ खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
 मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।

(२) पाटनि—यह गीतमंत्र उस समय गाया जाता है जब देहात में किसी को साँप काट लेता है। जब किसी को साँप काटता है तब उलटा ढोल बजा दिया जाता है। ढोल की धमक सुनते ही 'पाटनि' गीत जाननेवाले को

सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के पास दौड़कर पहुँचना होता है क्योंकि दूसरों के काम न आने से मंत्र प्रभावहीन हो जाता है ।

‘पाटनि’ के गीत भिन्न भिन्न गुरुओं की परंपरा में विकसित होने के कारण आपस में काफी भिन्न हैं । ये गीत सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के कानों के पास उच्च-तम स्वर से गाए जाते हैं । इन गीतों में गुरुमहिमा और उनकी कृपा से श्रस्ती फोस से सर्पों के विष की खीर बनाकर खा जाने का उल्लेख रहता है । इन्हें श्रवधी क्षेत्र में ‘पाटनि’ कहते हैं :

गुरसत गुरसत गुरै मनइयै ।
 गुरै नीर गुर सायर शंकर ।
 गुर लिखनी गुरतंत्र मंत्र ।
 गुर वसै निरंजन ।
 गुर जिन होम जापना कीजै ।
 गुर बिन शान द्रिया ना दीजै ।
 गुर मिलै बड़ी भाग सेवा ना चूकै ।
 शृंगी फेरौ दस भुवन ।
 रोकौ दसौ दुआर ।
 एहि दिसि फूली केतकी ।
 वोहि दिसि फूले टेस ।
 दूनौ फूल उठाय कै ।
 परसै राजा बासुक देव ।
 उठ चेतु संभार राम कहु रे ।

(ब) दीवारी—

घनघन घनघन घंट बजावै, अडर करै नकजपना ।
 देवतन के मुँह छनकी छुँडै, खाय जायँ सब अपना ॥
 सब मनइन का भाई मानै, दुनियाँ का लेय घर मानि ।
 का पूजा कै रहे जरुरति ओहका मिलै सति भगवान ॥

(ङ) लोकोक्तियाँ—कवि की उक्तियाँ भी लोक में गृहीत होकर लोकोक्ति के रूप में प्रचलित हो जाया करती हैं, यथा—‘जाको रातै साइयाँ, मारि सकय ना कोय’ अथवा ‘होइहै बहै जो राम रचि राखा’ आदि लोकोक्तियाँ इसी प्रकार की हैं । श्रवधी क्षेत्र में जो लोकोक्तियाँ प्राप्त होती हैं, उन्हें संक्षेप में हम निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं :

- १—ऐतिहासिक घटनाओं से संबंधित
- २—लोककथाओं के आधार पर निर्मित
- ३—जातीय भावना पर निर्मित
- ४—प्रकृति से संबंधित
- ५—दैनिक जीवन के आधार पर निर्मित
- ६—कवि की उक्तियाँ जो लोकोक्तियाँ बन गई हैं

किंतु लोकोक्तियों की यह सूची परिपूर्ण नहीं है और न इसके अंतर्गत सभी प्रकार की लोकोक्तियों को समाविष्ट किया जा सकता है।

शैली की दृष्टि से लोकोक्तियाँ गद्यात्मक और पद्यात्मक इन्हीं दो रूपों में पाई जाती हैं, यथा—सौ सोनार की ना एक लोहार की; शॉलिन के शॉधर नाम नयनमुख, आदि गद्यात्मक कथावतों के उदाहरण हैं। इसी प्रकार 'सील तौ चाफौ दीजिए जाको सीख सुहाय। सील न दीजै बाँदरा, जो घर मए का जाय।' अथवा 'उत्तम खेती मध्यम बान, अधम चाकरी भील निदान।' आदि पद्यात्मक कथावतों के उदाहरण हैं। संक्षेप में श्रवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों के स्वरूप और उनकी प्रवृत्तियों का यही रूप है।

तृतीय अध्याय

मुद्रित साहित्य

१. लोक जनकवि

(१) स्वर्गीय पट्टीस जी—स्वर्गीय पट्टीस जी का वास्तविक नाम पं० बलभद्र दीक्षित था। पट्टीस जी वर्तमान अवधी के युगप्रवर्तक कवि थे। द्विवेदी युग के अवसानकाल से ही उन्होंने अवधी में काव्यरचना प्रारंभ कर दी थी। यद्यपि पट्टीस जी के पूर्व पं० प्रतापनारायण जी मिश्र ने भारतेंदु युग में अपनी बैसवाड़ी में एक दो रचनाएँ की थीं, फिर भी उन्हें अवधी का प्रथम कवि नहीं माना जा सकता, क्योंकि उनके काव्य का अधिकांश क्षेत्र खड़ी बोली के अंतर्गत आता है। वर्तमान युग के अवधी कवियों में पट्टीस जी प्रतिभा, काव्यशक्ति और भाषा तथा भाव की दृष्टि से सबसे अधिक महत्वपूर्ण कवि विद्व होते हैं। लोक की मंगलकामना से प्रेरित होकर ही उन्होंने अपने काव्य का सृजन किया है। उन्होंने लोक के विद्रोही स्वर को अपने काव्य में अभिव्यक्ति दी है। उनकी भाषा सीतापुर की विशुद्ध अवधी है। वे भाषा के स्वाभाविक रूप को सुरक्षित रखने के प्रबल समर्थक थे। यही कारण है कि उनके काव्य में तत्सम शब्दों का बहुत कम प्रयोग उपलब्ध होता है।

लोकगीतों की सरलता और स्वाभाविकता पट्टीस जी के काव्य में सर्वत्र उपलब्ध होती है। हास्य और व्यंग के साथ ही गंभीर चिंतन को भी उनके काव्य में स्थान मिला है। अंग्रेजी शिक्षा के दुष्प्रभाव से वे भली भाँति परिचित थे। यही कारण है कि उनकी कई रचनाओं में पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावों को ग्रहण करनेवाले शिक्षित लोगों पर व्यंग मिलता है, यथा :

बलिहार भयन हम उइ ध्यरिया,
तुम याक बिलाइति पास किह्यउ,
अभिलाखई खुब खुब पूरि गई
जय याक बिलाइति पास किह्यउ ।

बजरा का बिरघा तुम भूल्यउ,
का आइ कन्याला तुम पूँछ्यउ,
छगरी का भेड़ी कइसि कह्यउ,
जब याक बिलाइति पास किह्यउ ।

बिल्लाई मेहरिया बिलखि बिलखि,
साथे की बँदरिया निरखि निरखि,
यह गरे म हड्डी तुम बाँध्यु,
जब याक बिलाइति पास किछुड ।

हम चितई तुमका मुलुरु मुलुरु,
मलिकिनी निहार्यै मुकुरि मुकुरि,
तुम मुँहि माँ सिरकुटु दावि चलयु,
जब याक बिलाइति पास किछुड ।

हास्य और व्यंग के अतिरिक्त मनुष्य की दुर्बलताओं को मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त करने में पदीस जी पूर्णतया कुशल थे। समाज के शोषित वर्ग का चित्रण 'चरवाहु', 'धसियारिन', 'फिरियाद' आदि अनेक कविताओं में अत्यंत व्यंजक और सुंदर ढंग से हुआ है। पदीस जी का अधिकांश साहित्य अप्रकाशित ही रह गया है। उनका एक संग्रह 'चकल्लस' के नाम से प्रकाशित रूप में उपलब्ध होता है, जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि पदीस जी लोकसाहित्य और लोकजीवन, दोनों के ही अत्यधिक समीप थे।

(२) वंशीधर शुक्ल 'रमई काका'—शुक्ल जी का जन्म लखीमपुर बिले के अंतर्गत मन्थौरा ग्राम में सं० १९६१ वि० में हुआ था। आप लोकभाषा श्रवधी और लोकभाषनाओं के सहज गायक हैं। आज के श्रवधी कवियों में शुक्ल जी का स्थान सर्वोपरि है। श्रवधी काव्य के वर्तमान युग के प्रवर्तक कवि पदीस जी आपकी काव्यप्रतिभा से अत्यंत प्रसन्न और प्रभावित थे। पदीस जी शुक्ल जी से आपसी बातचीत में प्रायः कहा करते थे कि यद्यपि श्रवधी काव्यरचना का प्रारंभ मैंने किया है, तथापि जो रस तुम्हारी कविता में है, वह मेरी कविता में नहीं है। आपने श्रवधी काव्य में भाषा, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से बितने प्रयोग किए हैं, उसने अन्य किसी कवि ने नहीं किए। शुक्ल जी हास्य और व्यंग के अद्वितीय कवि हैं। व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, शासन और धर्म के वे जन्मजात आलोचक हैं। बलुस्थिति के वास्तविक स्वरूप को व्यक्त कर असत्य पर व्यंग करना शुक्ल जी का स्वभाव है और यही कारण है कि शासन सत्ता से संबंधित लोगों से उन्हें सदैव संघर्ष करना पड़ा है। आपने पदीस जी के साथ रेडियो में रहकर श्रवधी में अनेक कविताएँ, नाटक, कहानी और फीचर लिखे हैं। लेकिन, शुक्ल जी का साहित्य प्रकाशित नहीं हो पाया है। साहित्य सृजन करने के साथ ही आपने ४५० पहेलियों, १०० लोककथाओं, ५०० लोकगीतों और श्रवधी के ४५०० शब्दों का संग्रह किया है। यह सामग्री भी अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है।

श्रवधी की वर्तमान बृहदपथी में शुक्ल जी की भी गराना की खाती है।

शुक्ल जी ने अथर्वी में जितना लिखा है, उतना बहुत कम लोग लिख पाते हैं। यहाँ पर उदाहरण स्वरूप उनकी एक कविता दी जा रही है, जिसका शीर्षक 'म्यूजिक क्लॉस' है :

कक्कू हम सुनेन पंडितन ते संगीतौ वेदै के समान ।
 मोहन, आकर्षन, बसीकरन, रामौं रीमौं सुनि मधुर तान ।
 दुखिया दुख भूलै गीत सुनै, सुखिया सुख भूलै गीत सुनै ।
 हरहा गोरू चिरइउ नाचै, फुलवगियौ फूलै गीत सुनै ।
 सोचेन दुनियाँ का तार तार गाना गावै सुरताल भरा ।
 मुल सही रूप रागिनी क्यार अबलौं हमका ना समुक्ति परा ।
 मुँहमेहरा एक कहिसि हमसे लखनऊ मों खुला मंदरसा है ।
 जेहिमों असिली रागिनी रागु रोजइ खेलै नौदरसा हैं ।
 आचार्य सिखावै देवी सीखै लरिका औ लरिकउनु सीखै ।
 बी० ए०, एम० ए०, बाबू, बीबी, भोंडौ सीखै, रडिउ सीखै ।
 हम पता लगापन मालुम भा अब जल्सा सालाना होई ।
 जेहिमों मशहूर गवैयन का ऊँचा ऊँचा गाना होई ।
 सोचेन सबते बढ़िया मौका चलि परेन रेल का टिकसु लिहेन ।
 सब राति जागतै बीति भोरहरी राति लखनऊ पहुँचि गपन ।
 देखेन कुर्सिन पर बैठ सहरुवा पजायी कोइ बंगाली ।
 कोइ दरिहल कोई सफाचट्ट बोटलै पिण आँखी लाली ।
 मेहरारू बैठी मनइन मों दुयरी सुथरी छोटी मोटी ।
 कोई भौंटा कोइ टिमाटर असि कोइ बिसकुट कोइ डबलरोटी ।
 देखेन आगे के तखतन पर बैठी बनि ठनिके चंद्रमुखी ।
 ना जानि सकेन को घरवाली ना जानेन को मगलामुखी ।
 रोंवा रोंवा अँगरेजी रँगु कोंधे धोती हाथे चुरवा ।
 कुछुके तौ हाथ पाँव करिया, मुल मुँह चीकन मुरवा मुरवा ।
 फिरि याक पुकारिस मुन्नु मुन्नु अब रामकली गाई जाई ।
 बजि उठा तेंबूरा गुन्नु गुन्नु सुर भरे लगी शीलानाई ।
 हम दूरि रहेन खसकति खसकति जब बहुत नगीच पहुँचि आपन ।
 औ साँस बाँधिकै सुने लगेन तय कुछ कुछ बोलु समुक्ति पापन ।
 फिरि याक परी गावै बैठी, चिकनी चमकीली चटकदार ।
 जबहँ रँहकी तबूर पकरि मानौं गर्दभ सुर पर सवार ।
 फिरि याक नजाकति चँहकि उठे, धौंचौ मरोरि मुँह मटकइनि ।
 सँ सँ रँ रँ मँ मँ पँ पँ उइ बड़ी मसकति ते गाइनि ।

फिरि नाचु भवा शंभू जी का उइ नस नस देहीं फरकाइनि ।
 अपने नैनन वैनन सैनन ते, कामकलोलैं समुभाइनि ।
 सुकुमारी ही ही करति जायँ सुकुमारी सी-सी करति जायँ ।
 सी सी ही ही के बीच मजे की खूब निगाहैं लड़ति जायँ ।
 जेहिका नारदु योगी गाइनि, श्रीकृष्ण, व्यास, शंकर गाइनि ।
 वहिकर ई मेहरा दुवै चले जेहिका बिरलै त्यागी पाइनि ।
 हम आँखि बनाए पथरीली कालिज की लीला तकति रहेन ।
 उइ जो कछु अंदु संदु बधिकन सधु मनु मुरभाए सुनति रहेन ।
 आखिर हम यहै समुझि पापन राजन का यही मनोरंजन ।
 अंगरेजन केर इशारे पर पहिरावैं अंगरेजी फंगन ।
 सरकारी पिट्टुन का करतव रुपया लूटैं कृपिकारन तैं ।
 अगिली संतानैं पतित करैं ई कालिज के उपकारन तैं ।
 यहिते समाज का कौन लाभ उल्टा मेहरापनु बढ़त जाय ।
 एकतौ है कोढ़ गुलामी का दुसरे यह खामौ परति जाय ।
 चाहे कोई कत्तौ बककै, मुल हमें खुलासा देखि परा ।
 हम पूँछ उठावा देखि लिहा सारे घर माँ मादा निकरा ।

(३) दयाशंकर दीक्षित 'देहाती'—देहाती जी कानपुर के फोरखवाँ नामक मुहल्ले के निवासी हैं। आप वर्तमान अवधी के श्रेष्ठ कवियों में से एक हैं। जहाँ तक प्रतिभा का प्रश्न है, आप 'पढ़ीस' जी तथा वंशीधर शुक्ल 'रमई फाका' आदि अवधी कवियों में से किसी से कम नहीं हैं। किंतु आपकी रचना अधिकतर दोहा छंद में होती है। आपकी भाषा सामान्य जनता में प्रचलित अवधी और आपकी कविता का प्रधान गुण व्यंग है। आपने घाघ की शैली में नीति विषयक कुछ रचनाएँ की हैं, जो आज की परिस्थितियों के अनुकूल वर्तमान समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं। यथा :

घतफट चाकर पौकट जूत ।
 वंचल खिटिया बंचर पूत ।
 नटखति तिरिया लागै भूत ।
 फहै दिहाती रखियो याद ।
 इनकी धोय गई मर्याद ।

कहना न होगा कि देहाती जी की उपर्युक्त कविता घाघ कवि की रचनाओं के ही समान है। देहाती जी की लोकप्रचलित शैली की अधिकांश रचनाएँ परि-संमेलनों के माध्यम से काफी ख्याति पा चुकी हैं, किंतु उनकी एक भी प्रकाशित रचना अभी तक देखने को नहीं मिली।

(४) मृगेश जी—मृगेश जी बाराबंकी के निवासी हैं। श्रवधी के तट्टण कवियों में आपका अपना स्थान है। आपकी 'किसान शंकर' नामक कविता काफी ख्याति पा चुकी है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जा रही हैं :

हमहूँ किसान तुमहूँ किसान
या संगति जुरी जुगाधिनि से घू नाता जुग जुग का पुरान
हम जोतिहा तुम जोतिहर वाया
दूनौ बेदर बेघर वाया
हमरे काँधे पर हर कुदरारि
तुम वने सदेहौ हर वाया ।
ख्यातन माँ धूरि उड़ाई हम तुम भसम मले घूमौ मसान ।
हम योगी जोगी तुम अपने
दूनौ के घर जन कयू जने
हमरिउ पसुरी पसुरी निकसी
तुमरिउ छाती पर हाड़ जने
हम फटही कथरी माँ सोई, तुम खाल ओढ़िकै धरौ ध्यान ।

(५) श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र'—मित्र जी का जन्म सीतापुर के हिंडोरा नामक स्थान में सन् १९०६ में वैश्य कुल में हुआ था। आपने श्रवधी के माध्यम से ब्राह्मण, बरहमासा तथा भजनमाला आदि की रचना की है। पढ़ीस जी की रचनाओं से प्रभावित होकर मित्र जी ने श्रवधी में रचना प्रारंभ की थी। 'बुडमस', 'सोमवारी', 'शराध की श्रद्धाजलि', 'घूस का जन्म', 'मइए की घूम', 'प्रेमलीला', 'चिलहारिनी', 'बहू की छील', 'तशरीफ', 'दो खेतों की कहानी' आदि आपकी रचनाएँ हैं। काव्य के अतिरिक्त आपने 'बाण शय्या' नामक नाटक भी श्रवधी में लिखा है। उदाहरण के लिये उनकी 'जागरण बेला' नामक रचना से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

भोरु हैगा भोरु हैगा, जागु रे जड़ भोरु हैगा ।
जागरन का जगत मा ऊया सुनहरा थार लाई ।
पौन पुरवइया प्रभाती का मधुर सुन गुनगुनाई ।
ताल भीतर कमलिनी मुसका उठी फिरि खिलखिललाई ।
चहक चारिउ वार चाह भरी चिरैयन केरि छाई ।
राम सीताराम, सीताराम धुनि का जोरु हैगा । जागु रे० ।
उठी बुढ़िया सासु खरभर सरस भावा निरस भाखी ।
सकपकाय उठी बहुरिया अंगु पेंडति मलत आँखी ।

कलिन पर गुंजारि भँवरा भोरु हैगा दिहिन साखी ।
नाउ का ज्यहिके न आरसु रसु चली चूसै नमाखी ।
साहु सूरज चलि परे चंदा तिरोहित चोरु हैगा । जागु रे० ।

उपर्युक्त कविता लोक में विशेष रूप से प्रचलित 'प्रभाती' शैली में लिखी गई है। मित्र जी की अधिकांश रचनाएँ लोकशैली के अनुरूप प्रतीत होती हैं। वर्तमान युग के श्रवणी कवियों में मित्र जी ने सर्वाधिक लोकशैली को गृहीत किया है।

(६) युक्तिभद्र दीक्षित—दीक्षित जी स्व० पढ़ीस जी के पुत्र और श्रवणी के श्रेष्ठ कवि हैं। आप सन् १९२७ ई० में सीतापुर जिले के श्रंतर्गत श्रंवर-पुर नामक ग्राम में उत्पन्न हुए थे। आपकी एक भी रचना अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है। फिर भी कविसम्मेलनों तथा रेडियो के माध्यम से आपको काफी ख्याति मिल चुकी है। आपने अधिकांश रचनाएँ लोकप्रचलित छंदों अथवा शैलियों में की हैं। लोक की मूल कला एवं भावना का जितना सुंदर समावेश आपकी रचनाओं में हुआ है, उतना श्रवणी के अन्य किसी तद्वत् लेखक में नहीं। आपने लगभग १५० कविताएँ, १५ गीत कथाएँ, १५ सगीतरूपक और लगभग १५० नाटकों की रचना की है। इनके अतिरिक्त लगभग १००० लोकगीतों का संग्रह कर उन्होंने अपनी रुचिविशेष का परिचय दिया है। लगभग तीन वर्षों से आप आकाशवाणी, प्रयाग से संबद्ध हैं।

युक्तिभद्र जी दीक्षित योग्य पिता की योग्य संतान हैं। आपने अपनी पैतृक परंपरा का काव्य में पूरा पूरा निर्वाह किया है। आपकी रचनाओं में हास्य, व्यंग्य और गंभीरता आदि विभिन्न भावात्मक काव्यप्रवृत्तियों का समावेश हुआ है।

(७) 'लिखीस' जी—'लिखीस' जी का उपनाम 'पढ़ीस' जी के उपनाम के अनुकरण पर रखा गया। 'लिखीस' जी हास्य और व्यंग्य की रचनाएँ करते हैं। उनके काव्य को पढ़ने से पाठक को पढ़ीस जी तथा रमई काका का स्मरण हो आता है। शैली की दृष्टि से पढ़ीस जी, रमई काका और 'लिखीस' जी में काफी साम्य है। उनकी एक कविता 'उह को आहीं' से यहाँ पर कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

मुँह खोले सबके मुँह लागै, खाँसै का बहुत उपाव करै ।
मनइन ते भरी जवानी माँ, ब्यालैँ घालैँ ठेहलाव करैँ ।
खुब यनी ठनी सिंगाव किहे, राहिन ते पूछैँ हौँ नाहौँ ।
ककुआ सहरन माँ गलो गली, बइठी ठाढ़ी उह को आहीं ।

(८) श्रीमती सुमित्राकुमारी सिनहा—श्रीमती सिनहा सद्दी बोली की ख्यातिप्राप्त लेखिका हैं। आपने श्रवणी में भी कविताएँ लिखी हैं। आपकी

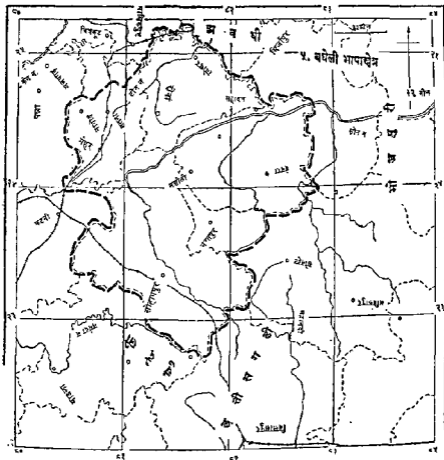
कविता की भाषा बैसवाड़ी अथर्वी है, किंतु उसमें यत्रतत्र खड़ी बोली का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। आपने अथर्वी रचनाओं में साहित्यिक एवं लोकप्रचलित दोनों ही शैलियों का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ उनके एक निरवाही गीत की कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

भ्रमाभ्रम बरसौ काले मेघा ।
 खेतनमाँ, बरसो, तालन माँ भरि दियौ ।
 माटी का छुइके सोने कि करि दियौ ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।
 धरती हरियावै महिमा हम गावैं ।
 पातिन पातिन पर आस फलि आवै ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।

(५) वघेली लोकसाहित्य

श्रीचंद्र जैन

५-बघेली



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. क्षेत्रफल, जनसंख्या

डा० उदयनारायण तिवारी ने बघेली बोली की भाषागत सीमाओं का उल्लेख इस प्रकार किया है :

‘बघेली के उत्तर में दक्षिणी-पश्चिमी (इलाहाबाद की) अवधी तथा मध्य मिर्जापुर की पश्चिमी भोजपुरी बोली जाती है। इसके पूरब में छोटा नागपुर तथा बिलासपुर की छत्तीसगढी का क्षेत्र है। इसके दक्षिण में बालाघाट की मराठी तथा पश्चिम दक्षिण में बुंदेली का क्षेत्र है। बघेली भाषामाथियों की संख्या चालीस लाख से ऊपर है।’

रीवाँ राज्य का क्षेत्रफल लगभग १३,००० वर्गमील था। यह २२°३०’ और २५°१२’ उत्तरी अक्षांश तथा ८०°३२’ और ८२°५१’ पूर्वी देशांतर के मध्य में था।

त्रिदसन के मतानुसार बघेली बोलनेवालों की संख्या (सन् १९२१ में) निम्नलिखित है :

(१) शुद्ध बघेली बोलनेवाले	३६,६२,१२६
(२) पश्चिम में मिश्रित बघेली बोलनेवाले	८,२४,८००
(३) दक्षिण में टूटी फूटी बघेली बोलनेवाले	६५,८३०
			<u>४६,१२,७५६</u>

आजकल बघेली बोलनेवालों की संख्या १,६०,००,००० बताई जाती है^२।

बघेलखंड की ऐतिहासिक गरिमा का उल्लेख महर्षियों एवं शतिशासकों ने विस्तार के साथ किया है। इसके अनेक तीर्थ हमारी धार्मिकता के प्रमाण हैं। अमरकंटक, बाधवगढ़, चित्रकूट, गोर्गी (गोलकी) आदि पावन स्थल बघेलखंड की पवित्रता के तथा भारतीय बहुमुखी धार्मिक संस्कृति के अमर स्मारक हैं। पटना देवी का मंदिर, बम्हनी, क्योटी नदरेह, नरो, मनगवाँ, सुपिया, मढ़वा, भमरसेन

^१ हिंदी और बिंदी की बोलियाँ, डा० उदयनारायण तिवारी, पृ० ५८।

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृष्ठ ६२, जनद्वार, १९५२।

आदि स्थानों के शिलालेख एवं ताम्रपत्र इस भूप्रदेश के शासकों की कृति के साक्षी हैं। माड़ा और शिलहरा की गुफाएँ, भरहुत का स्तूप (ध्वस्त), वैजनाथ का मंदिर, गोलकी किला (भग्नावस्था में), विराटमंदिर (सोहागपुर), अमरकंटक के मंदिर आदि बघेलखंड की अलौकिक स्थापत्य कला के प्रतीक हैं। कालिंजर और बाघवगढ़ के सुप्रसिद्ध दुर्ग इसी भूखंड के गौरवचिह्न हैं। यहाँ के हीरा, गज और व्याघ्र सदैव प्रख्यात रहे हैं। इस भूप्रदेश में चिरकाल तक अनेक राजवंशों ने राज्य किया है। बाघवगढ़ के मघो और त्रिपुरी के फलचुरियों के शासनकाल का इतिहास विविध महत्वपूर्ण है। बघेल शासकों के राज्यकाल की शूरता, शासनपटुता, प्रजावत्सलता, विविध धर्म समन्वयता, साहित्य-संगीत-कलानुरागिता आदि की गौरवशालिनी अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। एक समय इन बघेल शासकों का राज्यविस्तार उत्तर में गंगा यमुना से लेकर दक्षिण में नर्मदा तक था। ब्रिटिश राज्यकाल में स्थापित बघेलखंड एजेंसी के अंतर्गत रीवाँ, नागौद (मैहर), सोहावल (फोठी), बरौंधा (चौबथना) जागीर एवं फामता रजौला का एक साथ उल्लेख हुआ। ये सब राज्य और जागीरें किसी समय रीवाँ राज्य का ही अंश थीं।

२. संग्रह कार्य

बघेली लोकसाहित्य (लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा आदि) मौखिक रूप में मिलता है। इसका संकलन कुछ लोक साहित्य-प्रेमी विद्वानों द्वारा किया जा रहा है। अन्य जनपदीय लोकसाहित्य के ही समान बघेली साहित्य प्रचुर एवं सरस है। समय समय पर प्रकाशित होनेवाले दैनिक, साप्ताहिक, पार्ष्णिक, मासिक तथा त्रैमासिक पत्रपत्रिकाओं में इस प्रदेश के कतिपय विद्वानों के जो लोकसाहित्य विषयक सुंदर लेख निकले हैं, वे बघेली साहित्य के अध्ययनार्थ विशेष उपयोगी हैं :

१—भारतभ्राता (साप्ताहिक), २—शुभचिंतक (साप्ताहिक), ३—प्रकाश (साप्ताहिक), ४—मधुकर (पार्ष्णिक), ५—बाघव (मासिक), ६—विंध्यभूमि (मासिक), ७—भास्कर (साप्ताहिक), ८—विंध्यवाणी (साप्ताहिक), ९—विंध्याचल (साप्ताहिक), १०—विंध्यप्रदेश (मासिक), ११—विंध्यभूमि (त्रैमासिक), १२—विंध्यवार्ता (साप्ताहिक), १३—विंध्यशिक्षा (मासिक), १४—दैनिक जागरण, १५—अभिज्ञान (प्रकाशन बंद), १६—विंध्य पंचायत (प्रकाशन बंद), १७—विंध्य भारती (प्रकाशन बंद), १८—दैनिक आलोक, १९—सरपंच, २०—लोकगार्ता (प्रकाशन बंद)।

विंध्यप्रदेश की इन पत्रपत्रिकाओं ने बघेली लोकसाहित्य के संकलन एवं समीक्षात्मक अध्ययन में विशेष सहयोग दिया है। सर्वश्री लाल मानसिंह जी बाघेल, वृष्णवरासिंह जी बाघेल, सैफुद्दीन, पं० रामभद्र गौड़, पं० गुररामप्यारे अमिहोषी,

लखनप्रतापसिंह उरगेना, प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, मोहनलाल भीवास्तव, पं० सुधाकरप्रसाद द्विवेदी, हरिकृष्ण देवसरे, पं० मदनमोहन मिश्र आदि के बघेली लोकसाहित्य विषयक लेख हिंदी की पत्रपत्रिकाओं में आज भी प्रकाशित हो रहे हैं। प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल (दरबार कालेज, रीवाँ) पी-एच० डी० के लिये बघेली लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में प्राप्त आपकी सहायता के लिये मैं कृतज्ञ हूँ। विस्तृत क्षेत्र में व्यवहृत होनेवाली बघेली बोली का प्रभाव हिंदी के महाकवि धरमदास, कबीर, जायसी, गोस्वामी तुलसीदास, पद्माकर, रहीम आदि के काव्य पर भी पड़ा है। केलोग के ग्रामर (व्याकरण) में बघेलखंडी भाषा पर प्रकाश डाला गया है। सन् १९२१ में वाइविल का अनुवाद बघेली बोली में हुआ था।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१ बघेली लोकसाहित्य के विविध रूप

बघेली लोकसाहित्य गद्य और पद्य में मिलता है, गद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ), कहावतें और मुहावरें हैं, पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाडे) और लोकगीत ।

(१) गद्य—बघेली गद्य अपनी कथाओं, कहावतों, मुहावरों के रूप में विविध, प्रचुर और सुंदर है । सक्षेप में इनका परिचय नीचे दिया जा रहा है

(क) लोककथाएँ—बघेली लोककथाओं का विभाजन दो प्रकार से किया जा सकता है—(१) विषयानुसार (२) उद्देश्यानुसार ।

विषयानुसार भेद—(१) पशु-पक्षी सबधी, (२) राजा रानी सबधी, (३) देवी देवता सबधी, (४) जातिसबधी, (५) भूत चुड़ैल सबधी, (६) जादू टोना सबधी, (७) साधु-पीर-सबधी आदि ।

उद्देश्यानुसार भेद—(१) रजनात्मक, (२) उपदेशात्मक ।

(ख) कहावतें—कहावतों में निम्नांकित मुख्य भेद दृष्टिगोचर होते हैं :

(१) खेती सबधी, (२) स्वास्थ्य सबधी, (३) नीति सबधी, (४) जाति सबधी, (५) धर्म सबधी, (६) व्यवसाय सबधी, (७) कथात्मक ।

२. उदाहरण

बघेली लोककथाओं और कहावतों के उदाहरण निम्नांकित हैं .

(१) काँटा से मारकाट—मुकुंदपुर सीमा राज केर एक प्रसिद्ध पुरान गाँव है । इहा के वेदौलिहा श्री परसोखहन बाम्हन प्रसिद्ध हैं । महाराज खुराबसिंह के समय (१८५४-८० ई०) मा परसोखहन मा कँधई श्री बंदौलिहन मा लालजी और लालजी के चार लड़िका—मूले, उदगल, दलधी श्री पिरधी—अच्छे लड़िया जमान रहें । उन्ना समय माँ आपन जिउ बचामइ के नित, सब फोक लकड़ी पग खेलत रहा श्री हथियार बाँधत रहा । ऐई वेदौलिहा परसोखहन मा एक साधारण बात के नित पूरा सग्राम होइगा रहा । ओही केर कथा मुकुंदपुर के पुजेरी बाल

मीकप्रसाद के वताए सुताबिक 'बापव' के पाठफन के मनोरजन के निता लिखी जाति है :

एक दिन बेदौलिहन के घर बर मेहेरिया नदी नहाप गई। सौरत मा कँधई परसोखहा मैंने नचकौनू तिवारी के घर के लगे, पिरथी के दुलहिन के गोले माँ कौटा गड़िगा। तब उआ गारी दै के कहिनि कि 'कौटा बोय राखिखि है'। घर के भीतर से दया गारी नचकौनू मुनिन औ बिना चीन्हे जाने गारिन माँ एक उचर दिहिन। तौ दया मुनि के साय केर उपदेस देत घरे चली गई। पै पिरथी के दुलहिन से नही रहिगा। जब पिरथी कहिन नहाई के डाढी पँछे, तब उआ बोलिन कि 'हादिन भर तो हूँ'। पिरथी कहिन कि 'फाहे, और का नहीं आय ?' तब उआ गारी के हाल बतादस। दया मुनि के पिरथी सँग लैके नचकौनू के मारे का दौरि परे। नचकौनू केमरा ओमरा दै के, कौनौ तरे से आपन जिउ बचाइन। कँधई कही ने रहे। जब आप, दया सब मुनिन, तब दुइ नार जने बडे मनइन का लैके लालजी के घरे जाय नचकौनू से छुमा मँगाइन। लालजी सयान के तरह छुमा दिहिन, पै पिरथी केर क्रोध नहीं गा। नचकौनू बचि के रहे लागे औ पिरथी दलथी साडे लागे। एक दिन नचकौनू का सवेरे बकिया गाँव जाय का रहा। दूदी पाँडे कैसी के पता पाइस, तौ पिरथी इन से बताय दिहिस। दलथी पिरथी रातै नचकौनू के मेल (बहरा) मा जायके लगिमे। बडे सकारे नचकौनू जब पहुँचे और भाडे होइके बहरा मा पानी लेय लागे, तब दलथी पिरथी नचकौनू का सँग और तरवार से मारि डाग्नि और लुके छिपे घरे चले आएँ। कँधई का बज पता लाग कि दलथी पिरथी हथियार बाँचे ओही कैत से आए हैं जोने कैत नचकौनू ने रहे, तब उनका हेरे चले। बहरा मा नचकौनू का कटा फटा पाइन तौ कपड़ा मा बाँधि के उठाय लै आए औ आगी दिहिन। जब आगी दै लुके, तब कँधई दया परतिशा दिहिन कि 'जब भर नचकौनू के मारैवाले का न मारि लेब, तब भर न जनेव पहिरव और न नहाव।' दया घटना के कुछै दिन पाछे महाराज रघुराजसिंह शिकार खेलै मुकुदपुर आएँ। तब कँधई का बोलाय के समभाइन, जनेव पहिरवाइन, औ पाँववालेन का थ्याहा दिहिन, कि इनकर औ बेदौलिहन केर सामना न होय पावै।

दया तरे से कुछ दिन बीता। एक बेर ताजिया के समय मा तमासा देखे के निता परसोखहा और बेदौलिहा दूनौ जने पहुँचे। ताजिया देखत देखत, जब कँधई के सामने बेदौलिहा आएँ, तब कँधई कहिनि कि—'इनही कहि दे, दूरी रहे।' तब तमासा के प्रबंधक मुसलमान लोग कहिन कि 'अब तमासी होइयै, लालजी फनका, तू सबका लैके घरे जा।' लालजी जाय का तयार मै, तब दूदी पाँडे कहिस कि 'एतन भरियारे का को टटिया देत है।' दया मुनि के सब

तमासगीर दूरी दूरी होइगें। कंधई के तरफ उनकर भतीज और नचकौनू केर काका रहा। वेदौलिहन मा लाल जी और उनकर चारौ लड़िका रहैं। सब तरवार और साँग लए रहैं। कंधई और पिरथी आमने सामने आएँ, तब दूनौ जने साथे आपन आपन तुपक दागिन। पै लड़ाई बंद करे के विचार से बकुली बेहना कंधई। के तुपक मा हाथ मारि दिहिस। एसे कंधई केर निसाना खाली गा, पै पिरथी केर गोली कंधई के छाती के लगे फहीं लगिगै और कंधई भूमे लागे। इया देखिके कंधई केर भतीज बोला कि 'काका कहत तौ रहे हैं कि एक बेर गोलिउ के मारे न मरब।' इया सुनि के कंधई 'आँय' कहिके सँभरि के खडे होइगे। तब पिरथी समझिन कि हुकि गैन और तरवार लेके दौरे। कंधई तरवार ढाल मा रोकिन, पै मूडे मा थोर का तरवार गड़िगै। आँखी मा रक्त आवे लाग, तब अँगोछी से मुडेठा साफा समेत बाँधिके फेर तयार होइगे। तब फेर पिरथी कंधई पर तरवार चलाइन। इया दाय कंधईउ मारे का भुके, तब पिरथी केर हाथ कंधई के काँधा मा परा। कंधई नटई से उनके हाथ का एतने जोर से दबाय लिहिन कि ओही छोड़ावे मा दूनौ जने के टोसा टोसी होय लाग। एतने मा पिरथी केर गोड़ गड़वा मा परिगा। तब कंधई बाहेरा केर हाथ मारिन तो पिरथी केर घोंघर खुलिगा। गिरि परे।

कंधई क्रोध के मारे पिरथी के लहास मा बैठिगे। भाई केर मरब देखिके दलथी दौरे और भुकिके कंधई पर तरवार चलाइन। कंधई बैठेन बैठे फेर बाहेरा केर हाथ मारिन, तो दलथी केर पेट फाटिगा, गिरिगे। तब तीसर भाई मूले लाठी लेके दौरे और कंधई पर लाठी चलाइन। तब कंधई उहे बाहेरा के हाथ से उनहूँ का समाप्त कै दिहिन। चौथ भाई उदंगल दौरे, तो बीचे मा नचकौनू केर काका साँग मारि दिहिस। तब ऊ साँग पेट मा छेदे भागे और नेरे के जोलहन के घर मा मरे जाय। लड़िकन का इया तरे से जूरुत देखिके लालजी काहू के तरवार लैके चले, तब कंधई कहिन कि 'तुम सयान हा, न आवा'। लालजी कहिन कि 'निरबंस के दिहा, अब हम का फरब ?' इया कहिके तरवार मारिन, तब कंधई उनकर तरवार ढाल मा आड़िके, साथे अपनौ मारिन तौ लाल जी के मुहँ मा लाग और गिरिगे। इया तरे से लालजी और लालजी के चारो लड़िका जब जूझिगै, तब लड़ाई बंद होइगै। कंधई का बैठ देखिके सब कोउन उनके पास गै और कहै लागे, कि 'अब घरे चला'। तब कंधई पूछिन कि 'अब नहीं आय फोऊ'। तब सब बने बताइन कि 'अब फोऊ लड़ावाला नहीं आय'। तब कंधई कहिन कि 'नचकौनू का उरिन होइ गैन कि नहीं ?' सब कहिन कि 'हाँ, उरिन होइ गए।' तब आपन मिरजाई रुकेलि के गोली केर घाव देखाइन और कहिन कि 'समरभूमि फादे छोड़ौते हो ?' एके साथे गिरि परे और मरिगै। इया तरे से कंधई केर कंध लड़ा और पलह फाड फाल बना।

इया लड़ाई केर बहुत बड़ी विशेषता इया है कि प्राचीन आदर्श के अनुसार

धर्मयुद्ध में। दूनौ पक्ष के कैश्री जाने रहे, भाई भाई का जूझ देखत रहे, पै दुइ जाने एक साथ कोऊ फाटू पर आक्रमण नहीं किहिन। वेदौलिहा लोग पहिले दुइ दुइ जाने शकैले नचकौनू का मारिन जरूर, पै फेर खुली लड़ाई मा धर्मयुद्ध केर नियमो शच्छा निवाहिन।

यद्यपि महाभारत बहुत बड़ा युद्ध भा रहा, पै उहौ द्रौपदी के केश कर्षे से भा रहा औ इया लड़ाई बहुत छोट मै, पै पिरथी के पत्नी के 'काँटा कने' से मै।

(२) बाप पूत—एकै रहे बाम्हन। उनके एक ठे लड़के भर रहे, बस। एक रोज बाम्हन कहिन कि 'चली दादू, कहाँ दुसरे देस में चली हूँआई रहव'।

चलत चलत जब उँई एक जंगल में पहुँचे, त बहुत कचके पियास लाग। ओहिनि जंगल में एक ठे तालाब रहे, जेमा खूब चिरई बोलती रहे।

या सोचके उँई दूनों जन चल दिहिन। हुँआ देखिन कि एक ठे मंडिल बनी रहे। मंडिल में देखे त कोऊ न रहे। जब केमरा खोलके भितरे गे, त देखिन कि खूब कुठिला भरे हँ। उनमा घी, दूध, दार, चाउर, दाख, मुनका सब भरा रहे।

पुन हुँआई चुल्हवा में आगी मुलगाइन अउर खाए का दार भात बनाय के खूब भेट भर खाइन। एक ठे चाउर केर कुठिला थोड़का खाली रहे। ई दूनौ जन यह सोचके कि कोऊ आई जरूर, जेखर सब डेरा रक्खा है ओहिनि में दूनों जन घुसिगे।

कुछ बार में एक ठे दानव आवा। व चुल्हवा में एक होंडा दूध चढ़ाइत अउर ओहिनि में चाउर सकर अउर दाख मुनका सब डार दिहिस। जब चुरिगा, तब एकठे बड़ी भारी परात में परस के साथ लाग।

तब बाम्हनऊ केर लड़का कहिस 'दादा महुँ माँगौ' ? त दादा बोला—'नहीं बे। खवइहे का ?' पै लड़का केर जिउ न माना। तब बाप तिसियाय उठा अउर बोला—'माँग ससुर कए त !' लड़का कहिस—'हमहुँ फा !'

य मुनिके दानव चारों कइत निहारिस, अउर फेरि जब दुसरइया घोराइस त दानव उठिके भाग दिहिस।

तब पंडितऊ अउर पंडितउ केर लड़िका निकरे अउर सब साथ लिहिन। दानव भागत चला जात रह्य, त एक ठे लोखड़ी मिली। त कहत ही कि 'काहे भगे जात हए दानव भाई'।

१ लेखक—लाल श्री मानसिंह बापेल, 'शायब', वर्ष २, अंक ७, प, ६।

दानव कहिस कि हमरे हियन 'हमहूँ का' घुसा है । त लोखड़ी कहिस कि 'चल मैं ओही मार डरिहौं ।' जब दूनौ जने आए, तब देखिन त सब साफ रहे । लोखरी पूँछिस कि 'कहाँ है ?'

तब दानव कहिस कि 'हटवौ, व कुठली माँ घुसा है ।' लोखड़ी उही कुठली माँ पूँछ डार के भिमोंमें लाग कि कोऊ होई त पँसि जई । लोखड़ी केर पूँछ लड़का के मूँड माँ खटर खटर लागे । जब ओसे न सहा गा, तब कहत है कि 'दादा खीचो ।' दादा बोले—'नहीं वे । व खाय लेई ।' पै लड़का से न रहा गा अउर व लोखड़ी के पूँछ का धै लँचिस । लोखड़ी मार एकई ओकई मूँड पटके जाय । एचे माँ ओपर पूँछ उखड़ि गै । त उई दुनहूँ (दानव अउर लोखरी) भगे अउर लोखड़ी कहिस कि "कहत है 'हमहूँ का' घुसा है । य नहीं कहे कि 'पूँछ उखार' आय बइठ लाग है ।"

एचे माँ जब दूनो जन भगे चले जाँय त पडितऊ अउर पडित केर लड़का निकरे त दुआरे माँ एक ठे वेल केर बिरवा रहे । त ओमें चढिनै । ओमें खूब बडे बडे वेल पके रहे । एचे माँ दानव खूब एक बाघ लिहै चला आवै कि ओही बघउनन से खवाय डारव ।

जब बाघ आए तब चार पाँच ठे बाघ भीतर घुसिके हेरि आए, पै कोऊ न मिला । तब कहिन कि 'कोऊ त नहीं आय' । पुन सब बाघ दुवारे माँ भरटके सहुँचाय लागे । एचे माँ पडित केर लड़का बोला कि 'दादा मारौं ?' पै दादा 'नाहीं' कह दिहिस । लड़का बडे चुलचुलिहात रहै । न माना । व एक ठे वेल उचाय कै मरवै भा । त एक के कपार माँ जायके लागत बेल छुरिआयगा । एतनेत माँ सलगे बाघ कहिन कि 'मुँडफोड़' आय, अउर मारे डरन के भाग दिहिन ।

पुन ई दूनो जन बाप पूत मजे से उतरे अउर खूब धन डेरा लहके घर चले आए । अउर किस्सा रहै त खतम होइगे^१ ।

(३) कहावतें (कहनूल)^२

१-आँधर के आगे रोवै । आपन दीदा खोवै ॥

(निर्दय के आगे अपनी कटोरेकथा कहना व्यर्थ है ।)

^१ हरिकृष्ण देवसरे, 'विंध्य भूमि', लोकसंस्कृति मक, १५ अगस्त, १९५५ ।

^२ बपली में कहावत को उस्तान तथा कहनूल कहते हैं ।

- २-आँखी न कान, फजरौटा नौ नौ ठे ।
(अनावश्यक वस्तुओं का संग्रह ।)
- ३-आँखै न जाय, दादा गुलेल लइदे ।
(जिस वस्तु का उपयोग नहीं जानना, उसकी प्राप्ति के लिये हठ करना ।)
- ४-आँजी न सहें, फूटी भले सहें ।
(अल्प हानि को न सह अधिक क्षति को सह लेना ।)
- ५-घर के लड़का गोही चाटें । मामा खायँ अमाघट ॥
(घरवालों का अनादर और संबंधियों का सत्कार ।)
- ६-नाम लखेसुरी, मुँह कुकुर कस ।
(नाम के अनुसार गुण न होना ।)
- ७-आँपन देखि न देय, दूसरे का लात मारे ।
(अपनी भूल पर ध्यान न देकर दूसरे को दोषी बताना ।)
- ८-भागमान का हर भूत जोते ।
(भाग्यशाली की सहायता परमात्मा भी करता है ।)
- ९-उजरै गाँव पेड़की सुआसिन ।
(उजड़े गाँव में पत्नी ही रहते हैं ।)
- १०-सेत का चंदन घिस मोरे नंदन ।
(दूसरे की वस्तु का अपव्यय करना ।)

(४) मुहावरे—

- १-पेल भागव—सिर पर पैर रखकर भागना ।
२-सटक जाना—अचसर पाकर भाग जाना ।
३-मुँह बोरसउय—काम से जी चुराना ।
४-आँखी निपोरव—आँख दिखाना ।
५-लोखरिआव—बहुत लाड़ प्यार दिखाना ।
६-सडँज लगाउव—बराबरी करना ।
७-लुरलुरिया करव—चापलूसी करना ।
८-लउनी लगाउव—लालच देकर फँसाने की चेष्टा करना ।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. पँवाड़ा

अन्यान्य उच्चर भारतीय लोकसाहित्य की भाँति बघेली में भी पँवाड़ों का विशिष्ट स्थान है। पूरे कथानक की योजना के कारण पँवाड़े जनमन, लोककवि, और रीतिनीति का विस्तारपूर्वक परिचय उपस्थित करते हैं। इसी कारण लोकसाहित्य की अन्य किसी विधा की अपेक्षा पँवाड़ों द्वारा उसका साक्षात्कार अधिक परिपूर्ण रूप में किया जा सकता है। नीचे उद्धृत पँवाड़े द्वारा इस कथन की सत्यता सिद्ध होती है :

(क) नैकहाई केर जुज्म—

किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ से चले हैं रिसाय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, राजा से करै जवाय ॥
'हम न रहवै रीमाँ माँ राजा, काल्ह पूना सितारा जाय' ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर राजा से करै जवाय ॥
पहुँच गए हैं पूना सितारा, लाग नौकरो जाय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ केर करै यसान ।
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, वँगला बने हैं दरियाय ।
चंदन केर खँभियाँ लागि हैं, हीरन जड़े हैं जड़ाव ॥
गढ़ बांधव केर कोटा कंजरी, देखवे जोग नहीं आय' ।
पूना सतारा केर बोलत है नयकवा, ठाकुर से करत है जवाय ॥
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, मोहीं देखवे का है अति साघ ।'
'चउरा केर ऊपर कचहरी लागै, खलवा चुकूल मति आय ॥
पैसा बढ़ा है बांधव मा नायकवा, चला गढ़ घेरी जाय ।
कोउ राज पन्ना कै घेरै, कोउ घेर लिहिन गुजरात ॥
नायरू कहैं 'हम रीमाँ का घेरव, चला लेई डाँड़ भराय' ॥
'घोघर घाट भयानक लागै, मिरिया है विप कइ धार ।
गढ़ रीमाँ केर हैं बाँके बघेला, तोर फटिहैं मूँड़ जोराय' ॥
'घोघरे मा करवै कुल्ला मुखरिया, मिरिया मा करव असनान ।
रंगमहल मा खावै खिचरिया, मोतिया महल सोउनार ॥'

२. लोकगीत

लोकगीतों का वर्गीकरण सुगम नहीं है। फिर भी साधारणतः निम्नांकित विभाजन सुविभाजनक है :

- (१) संस्कार गीत
- (२) देवी देवताओं के गीत
- (३) ऋतुओं के गीत
- (४) प्रेमगीत
- (५) बालगीत
- (६) विविध
 - (क) ऐतिहासिक गीत
 - (ख) कथात्मक गीत
 - (ग) याचकों के गीत
 - (घ) घरेलू कार्यों के गीत
 - (ङ) नृत्य गीत
 - (च) राष्ट्रीय गीत
 - (छ) विशेष अवसरों के गीत
 - (ज) मन्त्रगीत
 - (झ) जातिविशेष के गीत
- (७) पहेलियाँ

(१) संस्कार गीत—

(क) जन्मगीत (सोहर)—

एक फूल फूलइ रे मथुरा, त दूसर अजुधिया हो ।

(अथ) तीजउ फूल फूलइ हो कासी, चउथ मोरे अँचल हो ॥

साहेब, अँचला बिछाइ पईया लागे,

अरज कछु करितेउँ हो ।

कोहू का दिहे दुइ चार, त कोहू का दस पाँच हो,

पै मोहिं राखेउ ललचाइ त एक ललन बिनु,

त एक खेलन बिनु हो ॥

अमवा फरा हइ गउद, अमिली भूपकियत हो ।

रामा तिरिया का राखे ललचाइ, त अपने करम गुन हो ।

×

×

×

×

भुईँआ पड़े हईँ नंदलाल,
 भुईँआ पड़े कि सुख सोभइ ।
 कि नंदलाल भुइँयाँ पड़े हईँ ॥
 जाइ कहो मोरे वारे ससुर से,
 जलदी चमाइन को लामइ,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईँ ॥
 जाइ कहो मोरे वारे जेठर से,
 जलदी खटोलना मँगामईँ,
 कि नंदलाल भुइँयाँ पड़े हईँ ॥
 जाइ कहो मोरे वारे देवर से,
 जलदी से तुपक चलामईँ,
 कि नंदलाल भुइँयाँ पड़े हईँ ।
 जाइ कहो मोरे वारे बलम से,
 जलदी से पटना लुटामईँ,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईँ ।

(ख) मुंडन संस्कार गीत—

हँसि बोलि पूछ्यँ फलाने^१ राम फूफ़, कउने गहनमाँ कै साथ ।
 भलरिया नेउछावरि हो ।
 राँग पितल पहिरै वानिन, अउ कलवारिन,
 वेटा पियर मोहरवा कै साथ, भलरिया० ॥
 हँसि बोलि पूछ्यँ ओन्हईँ राम फूफ़, कउने कपड़वा कै साथ ।
 भलरिया० ॥
 लाल पियर पहिरै वानिन, अउ कलवारिन,
 वेटा सेत कपड़वा कै साथ भलरिया नेउछावरि हो ।

(ग) जनेऊ गीत—

जउने वन सिंक्रिया न डोलइ, कोइली न बोलइ हो ।
 तउने वन होइले दुलेखवा, हेरईँ मृगछाला हो ।
 हेरँ मिरगा नाहिँ पामईँ, वनईँ वन भटकईँ हो ।

^१ भगुक (यहाँ नाम रहता है) ।

घोमे लागेइ सिर घोम, पायँन लागेइ भुँभर हो ।
 अरे अरे बपवा फलाने राम, बरुआइ छत्र तनावा हो ।
 सोनेन छत्र तनउवइ, रूपेन पिढली मँगउवइ हो ।

(घ) विवाह गीत—

१. बनरा—

बना कै लम्मी लम्मी कैसैं, गोलारी अँखिया रे ।
 ससुरारी से मउरी आवहैं, दुइ दुइ जोड़ा ये रे ।
 पहिरउ पहिरउ रे हजारी, दुलहा का छवि लागइ रें ।

२. कन्यादान—

धारी जे काँपइ गेडुआ जे काँपइ,
 काँपइ कुसा केरि डारि ।
 मँडण मा काँपइ बाबा उन्हेसिह^१,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइ बपना फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइ कक्षा फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइ भइया फलाने^१ राम,
 देत बहिन का हो दान ॥
 गंगा केर पानि, सुपानि हो,
 कलस भर लामइ हो ।
 देत उन्हेसिह^१ दान सबइ कोइ वानइ हो ।

३. भँवर—

पहिली भँवरि फिरि आइउँ, बाबा अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 दुसरी भँवरि फिरि आइउँ, बाबुल अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 तिसरी भँवरि फिरि आइउँ, पितिया अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 चउथी भँवरि फिरि आइउँ, भइया अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 पँचईं भँवरि फिरि आइउँ, नाना अबहँ तुम्हारी हौं हो ।

^१ भयुक (बहों नाम लेते हैं) ।

छठईं भँवरि फिरि आइउँ, आजी अयहँ तुम्हारी हौं हो ।
सातौ भँवरि फिरि आइउँ, माया अय भइनुँ पराई हौं हो ।

× × ×

धिया मोरि आज सँकलपों, त जियरा विरोगहि हो ।
भितर से माया रोवई, त बहिरे से बाबुल हो ।
धिया मोरी भई हँ पराई, त जियरा विरोगहि हो ।

४. विदा गीत—

ई सुवनन का अइसन पालेन, जइसे चना कइ दार ।
पै ई सुवनन मेरे कान न मानइ, उड़ि जंगल का जायँ ।
ई ललना का अइसन पालेन, काँचेन दूध पिआय ।
पै ई ललना मोर कान न मानइ, चढ़ि ससुररिया जायँ ।
ई ढेरियन का अइसन पालेन, काँचेन दूध पियाय ।
पै ई ढेरिया मोर कान न मानइ, चलि रे विदेसेयँ जायँ ।

(२) धार्मिक गीत (भजन)—

ऊँची महलिया निहल दुअरिया, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
खोल दे केमार दरस दे माता, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
तोहि दरस ना देवे पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
कउन पाप हम कीन्हँन माता, मोको देय यथाय हो माँ ।
आवै कहै लरिकइयाँ बालक, आप बुढ़ाई बार हो माँ ।
तोहि दरस ना देवै पापी लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
जीभ चढ़ावै कहि गप लबरा, बाँह चढ़ाए आय हो माँ ।
तोहि दरस ना देवै पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।

(३) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—

सदहँ न फूलइ भउजी रमतरोइया,
पै सदहू खेलन हम जायइ हो ना ।
काहे का मोरि भउजी अँखिया घुरेरिउ,
पै हम घना वन कै चिरदउ हो ना ।
तवइ तो कहा भइया नेरे विश्रहवइ,
पै जाय विश्राहा गुजराति हो ना ।

आज की रश्मि बापड तोंहरे मँडइया,
 पै काहू विदेसिया साथड हो ना ।
 काल तौ मोरे भइया लंका के गलियाँ,
 पै रहिहीं बिसूर बिसूरिड हो ना ।
 अरे तन चूक डोलिया छिमाइव रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ भइया कई बगइचिड हो ना ।
 तन चूका डोलिया छिमावइ रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ मामा कै सगरवड हो ना ।

(ख) फाग—

अमरइया मा कोइली घोली करै ।
 सुन सुगना रे ।
 रंगभरी मोरी देहियाँ गमना माँगै रे ।
 अमरइया मा कोइली घोली करै ॥ सुन० ॥
 रंगभरी मोरी चोलिया, गमना माँगै रे ॥ सुन० ॥

(ग) बारहमासी—

अगहन धनियाँ सरम से, पूसैं अलसानी हँ हो ।
 अथ माघ महीना बेनीमाधव, मकर नहानी हँ हो ।
 फागुन मा फगुआ खेलवै, चइत नौमी रहवै हो,
 अथ बैसाख मा फूली कुसुमियाँ, त पियरी रँगउवै हो ।
 जेठ महीना वरा पुजवै, असाढ़ मोरिला बोलिहँ हो,
 अथ सावन गड़वै हिंडोलवा, सबै सखि भुलवै हो ।
 भादों महीना तीजा रहिवै, कुँवार दान देवै हो,
 अथ कातिक दियना जलउवै, अ तुलसी जगउवै हो ।

(घ) प्रेमगीत—

(क) दादरा—

कउने छैलवा केर नार,
 कमाकम पनियाँ का निकरी ।
 धौं तैं आही सँचवा कइ डारी,
 धौं तोहि गढ़े सोनार ॥ कमाकम० ॥
 माई बाप मिलि जनम दिहिन तैं,
 सुरति दिहिग भगवान ॥ कमाकम० ॥

(ख) विरहा—

आमा कच्छ पानी,
 बनायों चोंगी ।
 चिरई तोरे कारन, भयों जोगी ॥
 लंबी सड़किया कै गोला बजार ।
 मोहिं लइदे चुनरिया मैं बागउँ बजार ॥
 लोटा कै पानी छलक नहिं जाय ।
 पतरइला कै बोली, अलख नहिं जाय ॥
 विरहा घाट मा विरहा बिटउना ।
 मैं विरहन पनिहार ।
 विरहा बिटउना सनकी चलावै,
 गागर गिरी दहार ॥

(ग) टिप्पा—

कहैं वहादुर सुना काका ।
 अभिमानै वहोरा बंस राखा ॥
 घन अमरैया बिडर पाती ।
 कुंदरू अस गाला, नरम छाती ॥
 छोटी छोटी टोरिया, मनावै देउता ।
 कवै अइहैं बिदेसी, करय नेउता ॥

(५) बालगीत—

इनगिन भिनगिन, भइँसा तिनगिन,
 नाथ नेवर, बजी घनेवर ।
 सालिंग सुप्पा, बैल का दप्पा,
 बैलन बैल लड़ाय दे,
 फुरफुंदा घोड़ कुदाय दे,
 फुरफुंदा मारी लात, गिरी अधिरात ।

(६) जनजातिक गीत—

बघेलखड में लगभग ३,७०,३६५ जनजातिक लोग बसते हैं। इनकी सभ्यता, संस्कृति एवं भाषा पृथक् अस्तित्व रखती है। इनकी कुछ उपजातियाँ ये हैं : (१) अग्रिया, (२) बैगा, (३) भुमिया, (४) गोंद, (५) कँवर, (६) तैरवार, (७) मॉन्ही, (८) मवासी, (९) पनिका, (१०) पाव (पवरा), (११) यहिया, (१२)

बियार, (१३) सौर । ये परम संतोषी लोग दैवी शक्ति में विरोध विश्वास रखते हैं । सुख दुःख में ये सदैव अपने देवताओं का स्मरण करते हैं और उनकी आराधना में अपने जीवन की कमाई दिल खोलकर खर्च करते हैं । इनके देवी देवता हैं : (१) बड़कादेव, (२) निगोदेव, (३) घनमासदाउ, (४) दुलहादेव, (५) मसानदेव, (६) सरसाने, (७) बघौत, (८) मैसासुरदेव, (९) बाबा, (१०) देवी, (११) मरी, (१२) फालिका, (१३) सारदादेवी, (१४) फालीदेवी, (१५) सीतलादेवी, (१६) घरौरिया बाबा, (१७) दुरसिन, (१८) बँदरिया, (१९) चिरकुटी, (२०) चंडी, (२१) अष्टभुजादेवी, (२२) फूलमती, (२३) लौढामाई, (२४) अलौपन, (२५) सरकाम, (२६) नोटिया, (२७) कोरीम, (२८) खुबेरा, (२९) टेकमा, (३०) पोया, (३१) मरपाची, (३२) सराई, (३३) नैताम, (३४) ओइमा, (३५) मोइमा, (३६) मरावी, (३७) धुरवा, (३८) सरपटिया, (४०) चिचमा आदि^१ ।

ये अर्धशिक्षित और अर्धबुद्धित लोग अपने सीमित जीवनसाधनों में ही आनंद मनाते हैं । इनके गीत और नृत्य वास्तव में मौलिक और इनके जीवन के इतिहास हैं । उनमें गहराइयों हैं । ये शीतकाल की रातों मादर के स्वरो में गा गाकर चिता देते हैं । इनके मुख्य लोकगीत हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) सन्ननी, (५) ददरिया, (६) मन्नत, (७) बंबुलिया, (८) बिरहा, (९) रीना, (१०) फाग, (११) मरमी, (१२) दोहा, (१३) पधेली, (१४) बाल-क्रीड़ा-गीत, (१५) कथागीत, (१६) पालने के गीत, (१७) संस्कार गीत, (१८) दुर्भिक्ष के गीत, (१९) स्वदेशप्रेम के गीत ।

इनके प्रिय लोकनृत्य हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) अटारी, (५) हिंगाला, (६) नैनगुमानी ।

करमा नृत्य के भेद हैं :

(१) भूमर, (२) लँसवर, (३) लहकी, (४) ठाङ्ग, (५) राशिनी ।

सैला नृत्य के भेद हैं :

(१) लहकी, (२) गोलुमी, (३) टिमरा, (४) शिकार, (५) बैटफी, (६) चमफा, (७) चक्रगार, (८) डंडा ।

इनकी कहानियाँ भी बड़ी मनोरंजक होती हैं । रात में अपने बच्चों को पास

^१ 'रीवाँ राव्य के गोंद', माधव विनायक विने, 'लोकवाता' :

बैठाकर जब ये कथाएँ कहने लगते हैं, तो मयावह रातें भी सुखप्रद हो जाती हैं^१। यहाँ कुछ ऐसे गीत उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं जो बघेली बोली में हैं। बघेल-खंड के कुछ भागों में ऐसी जनजातियाँ बसती हैं जिनकी बोली बघेली है, यद्यपि इसमें गोंड़ी बोली का पुट देखने को मिल जाता है। कुछ विद्वानों ने इनकी माया को 'गोंड़ी बघेली' नाम दिया है। कुछ आदिवासी ऐसे भी हैं, जो छत्तीसगढ़ी प्रभावित गोंड़ी बोलते हैं।

(क) करमा—

ऐ हे हे हाय पतरैला जवान, देखे मा लागे सुहावन रे ।

कउन फूल फूले लुहिलुहिया हो,

कउन फूल फूले मनलाल ।

कउन फूल फूले रस डोमरी,

जहाँ छइला करे दरवार ।

राई फूल फूले लुहिलुहिया ओ,

सेमर फूले मन लाल ।

महुचा फूलेया रस डोमरी, हो,

जहाँ छइला करे दरवार ।

देखे मा लागे सुहावन रे ।

(ख) नैनजुगानी—

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा ।

घर मा धोले घर कै चिरइया,

घन मा धोले नेवरा ।

खिरकिन तोर मित्रा धोले

जुरिगा सनेहा रे ।

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा ॥

आदिवासियों के गीतों से भी बघेली लोकसाहित्य की निधि में वृद्धि हुई है। माँदर, डुमकी, भुमकी, छल्ला आदि के मधुर स्वरो में गाए जानेवाले ये गीत बड़े ही प्रिय लगते हैं।

^१ विशेष अध्ययन के लिये देखिए : 'विन्ध्य प्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत', सं० भीरुद जैन, प्रकाराक-मिश्रबधु, जबलपुर; 'आदिवासियों की लोककथाएँ', सं० भीरुद जैन, प्र० आत्माराम पेंड सप्त, कारमोरी गेट, दिल्ली।

गरीबी ने इनके जीवन को बहुत कुछ शुष्क बनाया है, फिर भी ये प्रसन्न रहते हैं। सभी जनजातियों की मान्यताएँ एक सी नहीं हैं। उनके लोकाचारों और पूजापद्धतियों में भेद है, आमोद प्रमोद के साधन भी समान नहीं हैं।

(ग) पहेलियाँ—नद्यात्मक पहेलियों भारतीय लोकजीवन की अविच्छेद्य अंग हैं। बालको और वयस्कों का इनसे मनोरंजन तो होता ही है, साथ ही, धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक तथ्यों से परिचय भी होता है। दैनंदिन जीवन की अनेक उपयोगी बातों की शिक्षा इन पहेलियों से अनायास सुलभ होती है। बघेलखंड में मुख्यतः निम्नांकित विषयों की पहेलियाँ पाई जाती हैं :

(१) पशुपक्षी संबंधी, (२) वृक्ष फल-फूल-मूलादि संबंधी, (३) शरीरावयव संबंधी, (४) सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि संबंधी, (५) खाद्य सामग्री संबंधी, (६) वस्त्राभूषण संबंधी, (७) लेखन सामग्री संबंधी, (८) अस्त्रशस्त्र संबंधी, (९) व्यवसाय संबंधी, (१०) धातु-काष्ठ-चर्मादि-निर्मित वस्तु संबंधी, (१२) ग्रहोपयोगी पदार्थ संबंधी, (१३) क्षुद्र जीवजंतु संबंधी, (१४) विरोधाभासात्मक, (१५) जलाशय एवं पर्वत संबंधी, (१६) देवी देवता संबंधी, (१७) पूजन-सामग्री संबंधी, (१८) अग्नि पवन संबंधी आदि।

कतिपय पहेलियों उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

१-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर जंजाल।

मोर किहानी कोई न जाने, जाने भइया लाल।—नरिअर

(नारियल)

२-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर कूँड़ी।

पाँचो भइया लौटि जा, हम जइत हन बहुत दूरी।—कउर (कौर)

३-अरिअर माँ लोलरिया नाचै।—जीभ।

४-अगर कगर दौरिया।

वीच माँ बहुरिया ॥—दार (दाल)

५-सरकत आवै, सरकत जाय।

साँप न होय बड़ दँइदर आय ॥—तजुरी (रस्सी)

६-उज्जर विलैया, हरियर पूँछ।

तुम जाना महतारी पूत ॥—मूरी (मूली)

७-एक बाल घर भर वूसा।—दिया (दीपक)

८-एक साँग के गोली माय।

जेतनै खवावै, श्रोतनै खाय।—जेतवा (चक्री)

९-पतने बड़े सिट्टी मा एक डे देला।—सूरज (सूर्य)

१०-एक लीन्हिन, दुइ फँकिन।—मुखारी (दंतौन)

चतुर्थ अध्याय

कविपरिचय

बघेली के कवि—लोकभाषाओं का महत्व कम नहीं है। संबंधित जनपद की सांस्कृतिक अभिवृद्धि के लिये जनपदीय बोली का प्रयोग अनिवार्य है। कुछ बोलियाँ विद्वानों के संपर्क से इतनी समृद्ध बन जाती हैं कि उनको हम मापा कहकर संमानित करने लगते हैं। स्वतंत्रता के बाद लोकसाहित्य के प्रति जनता और शासन का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ है, यह लोकसंस्कृति के समुत्थान के शुभ लक्षण हैं।

अनेक कवि बघेली में रचनाएँ कर रहे हैं जिनमें इस प्रदेश की भावनाएँ और मान्यताएँ व्यक्त होती हैं। प्रात में शिक्षा का माध्यम पहले से ही हिंदी (खड़ी बोली) है, अतः बघेली कवियों की संख्या अत्यधिक न होकर सीमित है, फिर भी सरस्वती के इन आराधकों ने अपनी काव्यसर्जना से बघेली साहित्य की ओर श्रिवृद्धि की है, वह सब प्रकार से स्तुत्य है। यहाँ स्थानाभाव के कारण थोड़े से कवियों की काव्यसाधना का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है।

१. मधुर अली

महाराज खुराजसिंह (शासनकाल वि० सं० १९११-१९३७) के समकालीन महात्मा मधुर अली के कुछ पद्यबद्ध पत्र प्राप्त हुए हैं जिनमें बघेली का लालित्य झलकता है। (भरतपुर निवासी प्रसिद्ध साहित्यकार) लाल श्री भानुसिंह बाघेल के प्रपितामह लाल श्री जयदेवबहादुर सिंह जी के नाम लिखित एक पत्र यहाँ उद्धृत किया जा रहा है^१ :

चौबोला—श्री जयदेव दहन सब लायक, सुखदायक गुन तेरे ।
हेरे रामकृष्ण करि जहँते, घहँते दुख नहिँ मेरे ॥
जय लागि रहँ रामपुर माँही, तव लागि पत्र पठाए ।
हाल हवाल तुम्हारी दाद, तव से कछू न पाए ॥

चौपाई—तहँ ते चलि बघडे को आयन । आनंद यहाँ बहुत कम पायन ॥
सेवक सुखद तहाँ अलबेला । जैप्रकास तेहि नाम बघेला ॥
पुनि बघवार दीख हम जाई । तहँ की अथ का करौ बड़ाई ॥
आपन सुखी हाल लिखि दीजै । आनंद रहौ रामरस पीजै ॥

दोहा—कठिन काम अइसन परो, पान बिना अवतात ।
गाम करव अथ को कहै, कदत न मुँख से बात ॥
पौष बदी तिथि नौमि को, औ ससिवार पुनीत ।
पावन पत्र लिखाय कै, पढ़ै दिहाँ करि प्रीत ॥

२. पंडित हरिदास

बघेली बोली के लोककवियों में ५० हरिदास जी अग्रगण्य हैं । इनका जन्म सन् १६३४-३५ में गुढ (रीवाँ) में हुआ । इनसे पूर्व होनेवाले बघेली जनकवियों का पता नहीं चला है । आपकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी । कृषि ही जीविका का साधन थी । कहा जाता है, अपना नाम भी नहीं लिख सकते थे, लेकिन कविता करने की आपको धुन थी । चलते फिरते कविता कर लेते थे । आपकी कविता का विषय था गुढ ग्राम की दैनिक घटनाएँ अथवा ग्रामवासियों का स्वभावचित्रण । हास्य रस अधिक प्रिय था । रीवाँ राज्य की ओर से आपको दो रूपए मासिक वृत्ति मिला करती थी । आपका काम था, कण्ठर महादेव के मंदिर में स्थापित बीणा-पुस्तक धारिणी भगवती के श्रालय में दीप जलाना । गुढ निवासियों को ५० हरिदास की अनेक कविताएँ आज भी कठस्थ हैं ।

३. नजीरुद्दीन सिद्दीकी 'उपमा'

इनका जन्म सन् १८६६ में रामनगर (रीवाँ) में हुआ । रचनाओं में 'उपमा भजनावली' और 'बहारे कजली' प्रसिद्ध हैं । सुसलमान होने पर भी आपकी भक्तिविषयक भावनाएँ अधिक उदार थीं । उर्दू शैली एवं शब्दों से प्रभावित आपकी भाषा सरल और प्रभावोत्पादक है । बघेली में भी आपने बहुत कुछ लिखा है । ग्राम्य जीवन के प्रति विशेष प्रेम के कारण ग्रामीणों की दशा सुधारने में आपने जो प्रयास किए हैं वे स्मरणीय हैं । १६४२ में आपकी मृत्यु हो गई । 'बेईमान परोसी' शीर्षक आपकी कविता बहुत प्रसिद्ध है :

'बेईमान परोसी'

खाब न देखि सकै मनई के,
रहै तार चिचुआयत ।

यने नसान खोड़े सा एकडे,
 सेतै रहैं लगावत ।
 आपन खाय कमाई कोऊ,
 इनहीं लागै नागा ।
 उजड़त रहैं परोसी फइले,
 भा कोलिया के बाघा ।
 लड़िका पुतउन का भिरुहामैं,
 वने सलाही पक्के ।
 उरुटा सीध वतामैं लेखा,
 डेरा मारैं ठगके ।
 सुनहर पाप नेति छाड़िकै,
 टारैं टटिया फरकी ।
 वारी तापि लेंय जड़हाण,
 कइ दिन अइसन सरको ।
 मेहरी मनुस लड़े जो घर माँ,
 अपना करैं पचौरी ।
 बगुला भगत रहैं मन मारे,
 चोरन केर सँघाती ।...

४. हाफिज महमूद खाँ

इनका जन्म रोवों के उपरहटी मुहल्ले में संवत् १९६४ में हुआ। रोवों के प्रसिद्ध वैद्य पं० जानकीप्रसाद आशुबेदाचार्य के संसर्ग में आने से श्री महमूद खाँ की रचि हिंदी काव्य के अध्ययन की ओर हुई और उन्होंने हिंदी के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं का बहुत समय तक अध्ययन किया। कई राजकीय विभागों में काम करने के बाद अब आप अवकाश ग्रहण कर चुके हैं। सामाजिक कार्यों में संलग्न रहते हुए आप कविता भी करते रहते हैं। आपकी कविता पढ़ने की शैली आकर्षक है। बघेली में लिखी गई आपकी रचनाओं में मीठी चुटकियाँ रहती हैं।

५. वैजनाथप्रसाद 'वैजू'

श्री वैजू बघेलखंड के प्रसिद्ध लोककवि हैं। इनका जन्म सतगढ ग्राम (हुजूर तहसील, रोवों) में आश्विन सुदी ४, संवत् १९६७ को हुआ। बहुत समय तक अध्यापक रहने के पश्चात् अब आप जिला विद्यालय निरीक्षक के कार्यालय में कार्य कर रहे हैं। बघेलखंडी को अपने काव्य का माध्यम बनाकर आपने उसके सरल रूप को साहित्यसंसार के आगे रखा। बघेलखंड की संस्कृति एवं सभ्यता के सुंदर

चित्र आपकी कविता में मिलते हैं। ग्रामीण जनता की भावनाओं को आपने समीप से देखा है। बघेली लोकजीवन का मार्मिक चित्रण आपके काव्य की विशेषता है। आपकी भाषा शुद्ध बघेली है और शैली में प्रवाह है। 'बैजू की सूक्तियों' आपकी रचनाओं का संग्रह है। इसका यहाँ की जनता में विशेष प्रचार है। वर्षा होने पर किसानों की व्याकुलता बढ़ जाती है और साधनहीनता उनमें कसक पैदा करती है। उदाहरण देखिए :

किसानी

जउने दिन तैं वरसा पानी, तव किसान चौआने ।
का करी अब का करी अब, अइसन कहि बिललाने ॥
मनई भगिमें सगले आसीं, धरदौ कम हैं दुइठे ।
सुना सपूतराम, कुछ करिहा, गुजर नहीं है बइठे ॥

६. पं० गुरदामप्यारें अग्निहोत्री, साहित्यरत्न

आपका जन्म फाल्गुन कृष्ण ४, बुधवार, सं० १९७२ को करी ग्राम (जिला सतना, मध्यप्रदेश) में हुआ। आपकी शिक्षा मैट्रिक तथा संस्कृत में मध्यमा तक हुई है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य भाषाओं का भी आपने ज्ञान प्राप्त किया है। साहित्यरत्न होकर कई वर्षों तक आपने अध्यापक के रूप में कार्य किया। पुरातत्व एवं इतिहास का अध्ययन किया है। रीचों के प्रसिद्ध साप्ताहिक 'भास्कर' के संपादन का भी कार्य आपने किया है। आपकी कविताएँ हिंदी की प्रसिद्ध पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। विध्यप्रदेश सरकार ने भी कई रचनाओं को पुरस्कारों द्वारा सम्मानित किया है। भाषा प्रौढ एवं प्राजल है। ठेठ बघेली शब्दों का इनमें सुंदर प्रयोग हुआ है।

रचनाएँ—१. विध्यप्रदेश का इतिहास, २. सोहावल राज्य का इतिहास, ३. कसौटा के बघेलों का इतिहास, ४. मलाप (कवितासंग्रह), ५. रानी कै रिश (संडकाग्र), ६. रिमहाई बोली (व्याकरण) आदि २१ पुस्तकें आपने लिखी हैं।

'रानी कै रिश' नामक कविता में महारानी कुंदनकुमारी के साहस का वर्णन है। उसका कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

रानी कै रिश

रानी बोली सुन रे मुनियाँ,
आज लड़े हम जाय ।
जब तक नायक का ना मारद,

सब तक कुछ न खाव ॥
 कहिदे अबहिन सबै जनै से—
 अंगड़ खंगड़ सब लेयँ ।
 लड़ै मरै का हमरे खातिर,
 पीठ न कोऊ देयँ ॥
 राजा बइठैं भीतर घुसिके,
 मूँड़ ओढ़ उई लेयँ ।
 लहैगा चुरिया पहिरैं, मन भर,
 औ सँदुर दै लेयँ ॥
 खालसा, डाँवड़ी सबै चलैं,
 हाथी माँ हम चढ़वै ।
 रीमाँ जियत न देवै ओही,
 काल कि नाँई लड़वै ।
 देखित हैं हम कइसन नायक,
 रीमाँ का धीँ जीती ।
 ओही पाई तो अबै अबै,
 मार मूर के रीती ॥
 ले लइजा तँ वीरा अबहिन,
 ड्यौही माँ धइ देइ ।
 वीर होयँ ते पान उठामैं,
 इहै यात कहि देइ ॥
 नहिँ तौ उलटैं जायँ घरै सब,
 अब मँझा मुड़वामैं,
 मनुस कहामैं कै नाँव छोड़
 मेहरिया कहवामैं ।

७. श्री सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू'

"सैफू" का जन्म रामनगर (रीवाँ) में एन् १९२३ में हुआ। कोली लोकसाहित्य के संग्रह एवं अध्ययन में श्री सैफू पठवारी विशेष परिश्रम करते हैं। इनको हिंदी, उर्दू और अरबी का अच्छा ज्ञान है। आमुवेंद का अध्ययन करके आपने कुछ समय तक वैद्य के रूप में बनता की सेवा भी की है। मामों में रहकर आपने ग्रामीण भाइयों की दीनावस्था का जो परिचय प्राप्त किया, वही आपके काव्य का विषय है। प्रारंभ से ही आपकी प्रवृत्ति साहित्यिक रही है। आपने पिता से काव्य प्रेरणा पाकर श्री सैफू सरस्वती की आराधना में संलग्न हैं।

रचनाएँ—१. सैफूविनोद, २. श्री कुंदनकुँवरि, ३. आदर्श त्यागी, ४. भजनावली, ५. चरणचिह्न ।

कलियुग की अनीति का चित्रण आपने 'कलऊ केर अनेत' नामक कविता में गहरी अनुभूति के साथ किया है। खड़ी बोली एवं बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। 'सैफूविनोद' में 'आजकल के मैवेकअन की दशा' वर्णित है। उदाहरण देखिए :

कलऊ केर अनेत
 उढरी^१ पामें दूध मलाई,
 बेहो विश्राही माऊ ।
 राँड़ भाँड़ रसगुल्ला मारें,
 अहिवाती^२ का लाटा^३ ॥
 घर के लड़िका भरें पेंयगिन,
 मामा मारें नेउता ।
 खायँ अरका^४ चिली सोहारी,
 होम न पामें देउता ॥
 बहिला^५ गाय उड़ावें सानी,
 लगता^६ पामें डंडा ।
 बिना दूध के रकरा^७ लगामें,
 खड़ी मारें पंडा ॥
 मूस छुँदुर अंतर^८ लगामें,
 मनई, तेल न पामें ।
 तानसेन के राग न फूटै,
 बाँदर माँगल गामें ॥
 पढ़े लिखे मुँह फोर बागें,
 मूरख होयँ सभागी ।
 नंगा रोज मेहरिया रखैं,
 गिरहत भा बैरागी ॥

८. रामेश्वरप्रसाद मिश्र, पृष्ठ १०, व्याकरणान्तर्य, साहित्यरत्न

आपका जन्म २५ दिसंबर, सन् १९२५ को बन्दीरी ग्राम, जिला सतना में हुआ। इस समय आप इंटर कालेज, दतिया (मध्यप्रदेश) में संस्कृत के प्राध्यापक

^१ रलेन । ^२ सौभाग्यवती । ^३ मसूर का बीजा (निरुद्ध मिठाई) । ^४ अचार । ^५ बक ।

^६ दूध देनेवाली । ^७ रक्का । ^८ रत ।

है। समय समय पर बघेली में लिखी हुई आपकी कविताएँ पत्रों में प्रकाशित होती रहती हैं। स्वतंत्रता दिवस पर लिखी हुई आपकी कविता में राष्ट्रप्रेम का सुंदर चित्रण हुआ है :

स्वतंत्रता दिवस

भइलो, स्वतंत्र हम भयन आज ।
 अब सुना विदेशी हमरे पर, कबहूँ काऊ करिहैं न राज ।
 छोटे से लै नेहरू जी तक,
 सहरन गाँवन औ पुरवन तक ।
 पंडित से पूर वरेदी तक,
 भुज से देघन के सुरपुर तक ।
 सुध बुध कोहू का है न आज । भइलो, स्वतंत्र० ॥
 फहरई तिरंगा सब जाधा ।
 सबसे ऊँचे मा सानदार ।
 होई भारत अइसन हमार ।
 मानी जइसे सब विश्व हार ।
 होई हमार यहू देश ताज । भइलो, स्वतंत्र० ॥
 सब यही देस के घर घर माँ ।
 मीलें चलिहैं सब काम घनी ।
 औ सस्त मिली सब चिनी तेल ।
 या देश फेर से स्वर्ग बनी ।
 अब ब्लैक मारकेट को न काज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

६. ब्रजकिशोर निगम 'आजाद'

इनका जन्म १५ जून, १९२८ को रीवाँ में हुआ । कई वर्षों तक पुलिस विभाग में काम करने के पश्चात् आजाद मध्यप्रदेश सचिवालय में हैं । कहानियाँ, सवाइयाँ तथा प्रहसन लिखकर श्री आजाद सरस्वती माता की सेवा कर रहे हैं । बघेली में लिखी हुई आपकी रचनाएँ कनिसेमेलनों में बड़े चाव से सुनी जाती हैं । 'चुनाव घोषणा-पत्र' तथा 'अउँठा छाप बनाम चुनाव' शीर्षक आपकी कविताएँ बहुत लोकप्रिय हैं । इनमें झूठे वायदों और चुनाव की कथाएँ वर्णित हैं । अग्नेजी शब्दों के प्रयोग से कविताएँ सरस बन गई हैं :

चुनाव घोषणा पत्र

जउने कहव्या हम तउन करव,
 जय होय मनिस्टर पहिँ दारी ।

हम सड़क खंडजन माँ सवतर,
 निलॉट सिंचाउव सेंट अंतर ॥
 मजरेट कहइहैं सब चाकर,
 मुक्ती सब का बँगला मोटर ।
 रेडियो, फेन, कुर्सी, हीटर,
 गर्मी, सर्दी, घरसात छाँड़ि ।
 खुलिहैं दफ्दर सब सरकारी ॥

१०. जगदीशप्रसाद द्विवेदी

द्विवेदी जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म ढावा (मऊ-गंज तहसील, जि० रीवाँ) में सन् १९२६ में हुआ। प्रचार से दूर रहकर आप लिखते हैं। इस समय आप जूनियर हाई स्कूल, पाँती के प्रधानाध्यापक हैं। बघेली कवियों में आपका नाम संमान के साथ लिया जाता है। आपकी भाषा में लोच है, शब्दों का सुंदर चयन भावानुकूल होता है। आपकी एक प्रसिद्ध कविता 'बोट वेइ के पहिले सबला जानि लेई का चाही' यहाँ उद्धृत की जाती है :

बोट वेइ के पहिले

सुना हो मैकू भैया, आसँउ बोट परी तू जाना ।
 बोट के लाने बनि बनि हितुआ, पँहीं पेह तू माना ॥
 वात बनाइ कहउ जब लागहिं, रहीं न एक खोटाई ।
 मालुम हमखा तुमखा होई, इनमा नहीं छोटाई ॥
 हम तूँ देखन कहउ साल से, यहाँ कयौं ना आप ।
 कहत फिरत हँ सेवा करवे, बातन मा भरमाए ॥

११. मोहनलाल श्रीवास्तव, बी० ए०

श्री मोहनलाल जी उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म शहडौल (मध्यप्रदेश) में १९३४ में हुआ। दरबार कालेज, रीवाँ से बी० ए० पास करके आजकल आप गवर्मेन्ट हाई स्कूल, उमरिया में अध्यापन कार्य कर रहे हैं। आपकी रचनाओं में मौलिकता, सरसता, प्रकृतिचित्रण एवं ग्राम्य जीवन विषयक अनुभूतियाँ रहती हैं। साहित्य को आप लोकोन्मुखी मानते हुए उसमें जनभाषा और जनजीवन को अंकित करना चाहते हैं। (१) 'मनुज के महिमा', (२) 'सजन आवत होइहै', (३) 'कोइलिया बोलै', (४) 'धुमड़ आई कारी बदरिया' नामक आपकी कविताएँ मधुरिमा के रंगीन भावों से भरी हुई हैं।

१२. रूपनारायण दीक्षित, वी० ए०

दीक्षित जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म रीवाँ में १९३६ में हुआ। लोकसाहित्य के विशेष प्रेमी होने के कारण आप बहुत समय से बघेली में कविताएँ लिख रहे हैं। संगीत में आपकी अधिक अभिरुचि है। मधुर स्वर से गाई गई आपकी कविताएँ कविसंगेलनों में सहज ही श्रोताओं को आकृष्ट कर लेती हैं। प्रकृतिचित्रण आपके गीतों में सरसता के साथ हुआ है।

अगहनियाँ गीत

रे.....अगहनबा आया।

मन भाया।

अँगना माँ छाया—अगहना रे।

फूली धनियाँ, भूली सरसों।

ललाके गँदा मोरे भाई।

अगवानी का ठाढ़ सवै लै,

ओस बूँद जयमाला।

भई भोर किरनन को डोला, धीरे धीरे धोया रे।

अगहना आया रे ॥

१३. रामवेटा पांडेय 'आदित्य'

श्री रामवेटा पांडेय का जन्म ग्राम किटहरा (सतना) में १९३८ ई० में हुआ। आप प्रतिभासंपन्न कवि हैं। बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। आपकी भाषा सरल और शैली में प्रवाह है। 'बुढ़ऊ के बात' शीर्षक कविता में आपने आधुनिक सभ्यता के प्रति गहरा व्यंग्य किया है :

बुढ़ऊ के बात

कउन जमाना तवै रहा अय, कउन जमाना होइगा।

नेम धरम सब छाँड़ि दिहिन हँ भे कुलच्चारन टोरया।

सबके आगे लाग खेलामै, आपन विटिया लडिका।

अँगुरी एकड़ बाप के आगू, रोज घुमावें फरिका।

लाज छाँड़ि मेहरी से च्वालै, होइये म्याहर पफके।

करी का अय दादू फइलैय, अघरम रयूय हचके।

१४. कुंतीदेवी अग्निहोत्री

इनका जन्म माघ वदी ११, वि० सं० १९६७ को हुआ। ये रीवाँ के प्रसिद्ध साहित्यकार पं० गुररामप्यारे अग्निहोत्री की बड़ी बहू हैं। बघेली में लिखी आपकी

कविताएँ विशेष सरस होती हैं। 'धाकड़ राजा' कविता में रीवाँ नरेश श्री बेंकट-रमणसिंह का उल्लेख है :

धाकड़ राजा

बेंकट राजा बड़े बहादुर, घोड़वा खूब बेसाहैं ।
इगिड़ तिगिड़ जो उनसे बोलै, ओहिनि का तब गाहैं ॥
एक समै माँ हरिहर खेतै, पहुँचे सरना लीन्हैं ।
सोचिन मनमाँ अबना लउटथ, बिना कुलू हम कीन्हैं ॥
एक दिना मेला माँ देखिन, गाय कसाई मारैं ।
बायँ बायँ उई चिल्लायँ खूब, आँती उनखर फारैं ॥
राजा चटपट दउर परे तब, बोलिन पकड़ा इनका ।
जे कुलू घोलेँ पकड़ नीक के, हटवी पीटा तिनका ॥

परिशिष्ट

(१) प्राचीन साहित्य—'संगीतसार' नामक संगीत के प्रसिद्ध ग्रंथ के रचयिता एवं संगीतसम्राट् तानसेन रीवाँनरेश महाराजा रामचंद्र के दरबारी गायक थे। यहीं पर उन्हें एक एक भुपद पर कई लाख टंक पुरस्कार में मिले थे।^१ साहित्य संगीत के महान् आश्रयदाता बाधवेश महाराजा रामचंद्र ने ही प्रसिद्ध कवि अन्दुरंहीम के एक दोहे पर मुग्ध होकर उनके पास किसी विप्र के सहायतार्थ एक लाख रुपए भेजे थे^२।

रीवाँ नरेश जयसिंह, विरवनाथसिंह तथा रघुराजसिंह स्वयं अच्छे साहित्यकार थे। उन्होंने हिंदी एवं संस्कृत में पुष्कल साहित्य की सर्जना की है। इनके रचित ग्रंथ निम्नस्थ हैं^३ :

जयसिंह की रचनाएँ (हिंदी)	विरवनाथसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)	रघुराजसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)
१-त्रयवेदात प्रकाश	१-आनंदरघुनंदनम्	१-जगदीशशतक
२-निर्णयसिद्धात	२-राभावल्लमीय संतभाष्य	२-गद्यशतक
३-गंगालहरी	३-संगीतरघुनंदन	३-राजरंजन
४-अनुभवप्रकाश	४-सर्वसिद्धात	४-रघुपतिशतक
५-कृष्णसिंगार तरंगिनी	५-रामपरचट्टीका	५-विनयमाला

^१ बीरमानुदय काव्य, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ।

^२ चित्रकूट में रमि रहे, रहिमन अबधनरेश। जापर विपदा परत है सो आवत रहि देख।

^३ 'संस्कृत साहित्य को बाधव नरेशों की देन', प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, पृष्ठ २४७

६-चतुश्लोकी भागवत	६-तीर्थराजाष्टक	६-रामाष्टयाम
७-हरिचरितामृत ^१	७-राममन्त्रार्थनिर्णय	७-गद्यशतक
आदि	८-वैष्णवविद्वात	८-शुभुशतक आदि १३ प्रथ
	९-भक्तिप्रभा आदि २३ प्रथ	
	(हिंदी)	(हिंदी)
१-शानदरबुनदन नाटक	१-रामस्वयंवर	
२-भृगुयाशतक	२-भक्तमाला	
३-साकेतमहिमा	३-शानदाबुनिधि	
४-विनयमाला	४-जगन्नाथशतक	
५-शानदरामायण	५-विनयपत्रिका	
६-गीतावली	६-रघुराजविलास	
७-भृष्णावली	७-परमप्रबोध नाटक	
८-परमधर्मनिर्णय	८-पदावली	
९-विचारसार	९-एकमानचरित	
१०-मेधराज	१०-प्रमरगीत आदि १७ प्रथ ^३	
११-ध्यानमञ्जरी		
१२-आदिमगल		
१३-तत्वप्रकाश आदि ५८ प्रथ ^३		

इस भूभाग के ऐतिहासिक महत्व का श्रेय दो राजवंशों को विशेष रूप से प्राप्त है। प्रथम कलचुरी हैं, जिन्होंने इस पूरे प्रदेश को एकता के सूत्र में बाँधकर यहाँ की सङ्कृति एवं सभ्यता में अपनी विशेषता को अंकित किया। द्वितीय बाघेल (बाघेल) हैं जिन्होंने कलचुरि राज्य की समाप्ति पर उत्पन्न अराजकता का दमन करके अपने शासन को स्थापित किया और द्विज भिन्न भागों का पुन एकीकरण करके अपने शौर्य और शासनपटुता का परिचय दिया। यही बाघेलवशीय राज नैतिक तथा सांस्कृतिक परंपरा लगभग ६०० वर्षों तक चली और विन्ध्यप्रदेश के निर्माण में (सन् १६४८) योग देती हुई सन् १६५६ में विशाल मध्यप्रदेश में लीन हो गई।

^१ 'जगन्निशदेव की रचनाएँ', प्रो० राजीवचोचन अग्निहोत्री, 'विष्वभूमि' (साहित्य प्रक), जून १९५६, पृष्ठ २३, तथा 'विष्व के नरेश कवि', प्रो० श्रीचंद्र जैन, 'धनश', जनवरी ५७

^२ देखिए 'हिंदी साहित्य का इतिहास', भाचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ २४४

^३ वही, पृष्ठ ५७८

(२) प्राचीन राजकीय लेखादि—बघेली का क्षेत्र विस्तृत है, फिर भी इसका लिखित साहित्य बहुत कम उपलब्ध है। यहाँ के शासकों एवं निवासियों ने इस बोली का अपने दैनिक कार्यों में भी उपयोग किया है। राज्य सबधी कागजपत्र देखने से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने लोकप्रिय शासन में बघेली का समादर किया और समय समय पर प्रदत्त दानपत्र को इसी बोली में लिखा एवं लिखवाया। आज भी इस प्रांत के रहनेवाले बहुसंख्यक ग्रामनिवासी पत्र, दस्तावेज, निमंत्रण आदि में बघेली का उपयोग करते हैं। यहाँ कुछ प्रतिलिपियाँ दी जा रही हैं जो उक्त कथन का समर्थन करती हैं।

राजादेशपत्र—

(क) पंडा लेख—

मुहर

सिद्धि श्री महाराजाधिराज श्री गहरान श्री राजबहादुर वीरभद्रसिंघजु देव श्री मधुरा जु अस्नान करै आये (१) सो तीर्थ प्रभुताइ प० श्री मधुरिया कमले चौबे को लिपि दीन्ह (१) जो कोउ हमरे बस को आवै सो इनको मानै मिति फागुन वदि २ भोमे का सवत् १६२३ के साल मधुरा मुकाम (१)

—प० रघुनाथ जी शास्त्री से प्राप्त।

(ख) भूमिदान—

सरकार बहादुर दरबार रीवाँ नजराना कबूल कै के जाधा जेकर बेवरा नीचे लिखा है (,) रहाइस केर मकान या दूकान अथवा तेही सबधी निस्तार खातिर बकस देव मजूर किदिन और नजराना कै रकम कुन ब्रितिहा के तरफ से सरकारी खजाना माँ दाखिलौ होइगै है। सो ते मुझे या पाट के जरिफ जाधा नीचे लिखे मुताबिक मय पर हाता वगैर जो फजाच कोनौ हो हकूक मालिकाना आसाइस धरैरा सहित और हर तरह के भार ते मुक्त दरबार से ऊपर लिखे मतलब खातिर * * * बल्द साकिन * * * का बकसीदा फीन जाति है (१) का या पाट नर हुकुम बकसीदा फीन जाधा पर मुताबिक कानून और रिवाज रियासत मालिकाना कब्जा और अमल दखल करै का और इतकाल करे का और पुस्त दर पुस्त भोग करै का इक हासिल (१) सो या पाट उनदन आज के मिति का व दस्तखत व मोहर दरबार से अता फीन जात है।

दस्तखत गिनजानिव दरबार

दस्तखत पानेवाले का
पाट जाधा कै

(ग) रसीद—

॥ श्री ॥

रसीद लिख दीन श्री जोसी श्रीकृष्णाराम सुदामाराम पाडे का अएफी जौन सवा सत्ताइस कै टीप हमार तुम्हरे नाम रही तौन जमा मै ब्याज के भरि पायेन श्री नेम्हा पोपरिहा गहन रहा तौने मों हमार वास्ता कुछ नहीं, तुम्हार बहाल कै दीन श्री बाढी फोदौ जौन हमार पामन रही, तौन दाम दाम कै भरि पाएन (।)
...मिती सामन बदि १४, सं० १६५३ के ।

(३) ग्रंथ एवं ग्रंथकार—रीवाँनरेश महाराज विश्वनाथसिंह (शासन-काल वि० सं० १८६०-१९११) रचित कई ग्रंथ हैं जिनमें से 'परमधर्मनिर्णय' तथा 'विश्वनाथप्रकाश' (अमृतसागर) बघेली में लिखे गए हैं । इनके कुछ उद्धरण निम्नांकित हैं :

'मास केर यह अर्थ है की जेकर मास हम खात हैं, ते हमारो मास खाई । श्री वर्ष वर्ष मों जे अस्वमेध करत है, सो वर्ष भर श्री जो मास नहीं पात तेका बराबर पुन्य है । (परमधर्मनिर्णयः, पृष्ठ ५५, वस्ता १३ नं० स्टाक ११६) 'अथ प्रथम रोगविचार । रोग केका कही । जेमा अनेक प्रकार की पीड़ा होई तेका रोग कही । सो रोग दुई प्रकार का है—एक तो कायक है, दूसरा मानस है । सरिर मों है सो कायक । तेका व्याधि कही । मन ते जो उत्पन्न होइ तेका मानसिक व्याधि कही । सो ये दोऊ रोग वात पित्त कफ ते उपजत हैं ।'—(विश्वनाथप्रकाश अमृतसागर, पृष्ठ १)

महाराजा जयसिंह, महाराजा विश्वनाथसिंह एवं महाराजा रघुराजसिंह की रचनाओं में बघेली का विशेष पुट है, तथा इन नरेशों के समकालीन हिंदी कवियों की रचनाओं में बघेलसंडी का प्रभाव सुगमता से देखा जा सकता है^२ ।

स्वर्गीय पं० भवानोदीन शुक्ल ने वाल्मीकि रामायण के बाल, अयोध्या, अरण्य, किष्किंधा, सुंदर, लंका एवं उत्तर, सात काडों की टीका (भाष्य) बघेली में की है । ये सब टीकाएँ पं० रामदास पयासी (देवराजनगर, छतना) के पास हैं^३ । खोज करने पर बघेली के अन्य ग्रंथ भी उपलब्ध हो सकते हैं ।

१ 'विषय के नरेरा कवि', श्रीचंद्र जैन, 'अजंता', जनवरी १९५७ ।

२ 'विषय साहित्य-सकलन', प्राचीन विषय के आधुनिक कवि, विषय शिवा' भद्रवर, ५६ तथा रीवाँनरेश महाराजा रघुराजसिंह के समकालीन कवि, लेखक श्रीचंद्र जैन, 'विषयभूमि' (साहित्य अक), जून ५६ ।

३ काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा संचालित अप्रैल, ५५ से सितंबर, ५५ की खोज में इन ग्रंथों को विवृत किया गया, विषय शिवा, वर्ष ४, अंक ३, पृ० ६६ ।

(क) संत धर्मदास—बघेल शासको को महात्मा कबीर का आशीर्वाद प्राप्त था। महाराज रामचंद्र कबीर के शिष्य धर्मदास से संबंधित थे। यही धर्मदास छत्तीसगढ़ी कबीरपंथी शाखा के प्रवर्तक थे। राजघराने में कबीरपंथी परंपरा महाराजा विश्वनाथ सिंह के समय में पुनरुज्जीवित हुई। इन्होंने कबीर बीजक की टीका की। दरवार में प्रचलित 'साहब सलाम' की व्यवस्था संभवतः उसी समय से प्रारंभ हुई^१। शासको की भावनाओं से जनता का प्रभावित होना स्वाभाविक है। बघेली लोकगीतों में कबीरपंथी सिद्धांतों का विशेष प्रभाव मिलता है। अमरकंटक में 'कबीर चौरा' एक प्रसिद्ध स्थान है। यहाँ के आदिवासियों के गीतों में संत कबीर द्वारा प्रचारित धार्मिक संतव्यों का समावेश है। संत कबीर की रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रसिद्ध है। उनकी उलटवाटियों पंडितों को भी चकित कर देती हैं। गुरुभक्ति की प्रधानता संत-मत की विशेषता है।

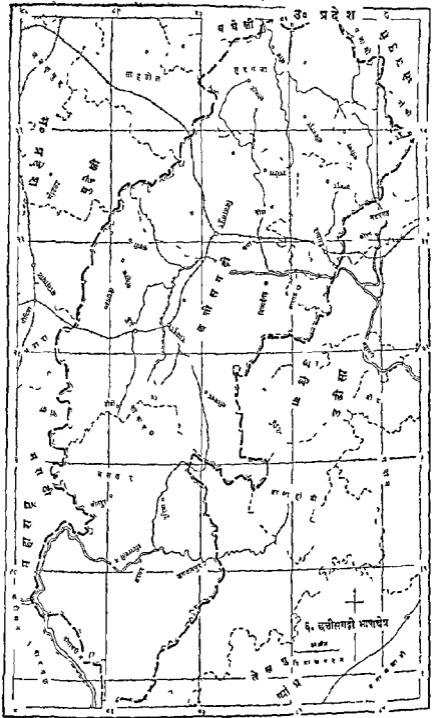
^१ 'विन्ध्य प्रदेश का इतिहास, भूमिका, पृष्ठ ५, साहित्यरत्न पं० गुरुरामय्यारे अशिरोत्री।

प्रो० अख्तर हुसेन निजामी, पृष्ठ ९० (अध्यक्ष, इतिहास विभाग, दरवार कालेज, रोर्वी), प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, पृष्ठ ९० (हिंदी विभाग) तथा लाल श्री कृष्णवरा सिंह बघेल का मैं कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने यह निबंध लिखने में मुझे सहायता दी है। श्रीमती कल्या-कुमारी शुक्ल एवं बहिन सुशीलादेवी सक्सेना ने मुझे गीतसंग्रह में विरोध सहयोग दिया है, अतः मेरे धन्यवाद की अपिकारिणी हैं। —लेखक।

६. छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

श्री दयाशंकर शुक्ल

६-छत्तीसगढ़ी



(६) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

१. अवतरणिका

(१) सीमा—छत्तीसगढ़ मध्यप्रदेश में १८° उत्तर अक्षांश और २४° उत्तर अक्षांश तथा ८०° पूर्वी देशांतर और ८४° पूर्वी देशांतर के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल ५,२६५० वर्गमील है और जनसंख्या ६८, ६६, ८४० है। इसके अंतर्गत मध्यप्रदेश के रायगढ़, सुरगुजा, बिलासपुर, रायपुर, दुर्ग तथा बस्तर जिले आते हैं।

(२) ऐतिहासिक दिग्दर्शन—प्रागैतिहासिक काल में मध्यप्रदेश का बहुत सा भाग दंडकारण्य कहलाता था। पीछे इसका पूर्वी भाग महाकोसल या दक्षिण कोसल कहलाने लगा। इसका यह नाम उत्तर या मुख्य कोसल (अथ) से भिन्नता प्रकट करने के लिये ही दिया गया। महाकोसल नाम कब पड़ा, इसका पता नहीं। दक्षिण या महाकोसल का विशेष भाग इस समय छत्तीसगढ़ कहलाता है। नाम के संबंध में ऐसा कहा जाता है कि किसी समय ३६ गढ़ होने के कारण इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़^१ पड़ा। हैहयों के समय में ये गढ़ बढकर ४२ हो गए थे, तब भी इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़ ही बना रहा।

मध्यप्रदेश के प्राचीन इतिहास की दृष्टि से छत्तीसगढ़ का विशेष महत्व है। प्रायः प्राचीन ऐतिहासिक घटनाएँ इसी भूभाग पर घटी हैं। एतद्विषयक ऐतिहासिक सामग्री इस भूभाग से प्राप्त हुई है। आज भी महाकोसल के वन, गिरि कदरा तथा खडहरो में पाए जानेवाले प्राचीन चिह्नों से इसके सांस्कृतिक गौरव का पता चलता है। आज का उपेक्षित छत्तीसगढ़ किसी समय सभ्यता प्रीर सभ्यता का पुनीत केंद्र था। वस्तुतः आदिकालीन मानव सभ्यता इसी वन्य भूभाग में पनपी। अरण्य में निवास करनेवाली ४५ से भी अधिक जातियों को आज भी इस

^१ रायबहादुर डा० बीरलाल कहते हैं—'कदाचित् छत्तीसगढ़ चेदीसगढ़ का अपभ्रंश न हो। रतनपुर के राजा चेदीस कहलाते थे, जैसा कि अभी बिलासपुर जिले के भमोदा ग्राम में एक वास्तव्य मिला है, जिसके अंत में 'चेदीसस्य सवय ८३१' अंकित है। यह रतनपुर के राजा प्रथम पृथ्वीदेव का दानपत्र है। जब सन् १००६ ईसवी में इन राजाओं का चलाया सवय चेदीस कहलाता था, तो कालांतर में उनके दुर्ग या गढ़ों को चेदीसगढ़ कहना असंभावित नहीं जान पड़ना। धीरे धीरे कालांतर में उसका 'छत्तीसगढ़' रूप ग्रहण करना कोई असाधारण बात नहीं।

प्रदेश ने सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार व्यवहार में भारतीय संस्कृति के वे तत्व परिलक्षित होते हैं जिनका उल्लेख गृह्यसूत्रों में आया है। इनके संगीत विषयक उपकरण, आभूषण एवं नृत्यपरंपरा में आर्य संस्कृति की आत्मा झलकती है। यहाँ पर सुसंस्कृत कला का विकास भले ही बाद में हुआ हो, पर आदिमानव सम्यता, लोकशिल्प एवं ग्रामीण रुचि के प्राकृतिक प्रतीक बहुत से मिलते हैं। इनमें इतिहास, और मूर्तिकला के चिह्न मिलते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(क) सामान्य विवेचन—विषयवस्तु और गठन की दृष्टि से छत्तीसगढ़ी लोककथाएँ दो प्रमुख वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। सार्वदेशिक और स्थानीय।

अधिकांश छोटे छोटी कथाएँ सार्वदेशिक श्रेणी की हैं, क्योंकि उनमें पाए जानेवाले कथातत्व तथा मूल भाव सामान्यतः सारे भारत और संसार की अन्य भाषाओं में भी मिलते हैं। कहानी कहनेवाले व्यक्ति यदा कदा स्थानीय और सामयिक रंग मिलाकर इन्हें रोचक बनाने का यत्न अवश्य करते हैं।

सामयिक तत्वों का जीवन अत्यंत श्रव्य होता है और जैसे ही तात्कालिक घटनाओं की नवीनता और रोचकता कम होती है, वे लोककथाओं में से निकल जाते हैं। स्थानीय तत्व उनसे कहीं अधिक दीर्घजीवी होते हैं।

इसके विपरीत अनेक कथाएँ प्रायः पुरातन, स्थानीय हैं। इनमें सार्वदेशिक कथाओं एवं किंवदंतियों का अद्भुत समिश्रण मिलता है।

कुछ लोककथाओं में दैनिक जीवन की प्रतिनिधि परिस्थितियाँ भी चित्रित दिखाई पड़ती हैं, जिनसे हम छत्तीसगढ़ी जातियों के जीवन की वास्तविकता को समझ पाते हैं। छत्तीसगढ़ी लोककहानी एक ओर सीधे सादे धरलू जीवन से और दूसरी ओर जादू टोने, देवी देवताओं आदि की काल्पनिक स्थितियों से संगठित है। प्रकृति के साथ जीवन का तादात्म्य छत्तीसगढ़ी लोककथाओं की विशेषता है।

कथा के मध्य में कहावतों एवं पहेलियों का प्रसंगानुसूल उल्लेख इन लोककथाओं की विशिष्टता है। कुछ कथाएँ अनुभव की यथार्थता के कारण कई कहावतों की जननी हैं। कथाओं के आधार पर ही कुछ कहावतें सून रूप में बनीं हैं।

कुछ कथाओं में छत्तीसगढ़ी आदिवासियों की भूत प्रेत, जादू टोना विषयक मान्यताओं का परिचय मिलता है। वहाँ उनके देवी देवताओं के भी दर्शन होते हैं। कथाओं में स्थान स्थान पर लोकविश्वास और लोकसंस्कृति की झलक पाई जाती है।

छत्तीसगढी लोकतत्व की बढिलता यहाँ की लोककथाओं में भी स्पष्टः परिलक्षित होती है, क्योंकि उनमें आदिम से लेकर आधुनिक युग तक के स्तर का समावेश हुआ है।

सन्क्षेप छत्तीसगढी कथाओं का विशिष्ट गुण है।

(ख) उदाहरण—कृतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) सुख की खोज

देवारी तिहार के गधवा^१ मन ला खिचरी खवायें। तब अइसने एक पहत एक ठन पड़वा^२ खिचरी खाइस। फेर ओकर पेट नइ भरिस। ओ हर मने मन गुनिस, कहुँ में हर मनखे होतेव, ता अइसन खिचरी मोला रोजेच खाय बर मिलतिस।

अउ ओ हर हिमालय परबत माँ जाके गल गे।

विरतोनेच पड़वा हर एक बाहन घर माँ बनम लिस। विहाव होइस। लइका बन्चा होइन। पँसने बिल चिल माँ। गुनिस, इहु जनम माँ मोर उवार नइए कइके।

अउ ओ हर फेर हिमालय माँ जा के गल गे।

अब ओ हर देवता होइस अउ ओकर करा ले सुख दुख बलो परा गिन^४।

(२) अकास धरती

एक दिन कोलिहया^५ हर मने मन गुनिस के सब्बो दुनिया के विहाव होए है, फेर धरती अउ अकास के विहाव नइ होइसे। में हर इनकर विहाव कराहुँ। अइसन बिचार के ढोलिया^६ मेर गिस अउ बात मठा के^७ लहुटिस।

बने दिन देखके कोलिहया हर विहाव रचाइस। ढोलिया आगे। ओकर ढोल के अवाज ला सुनके दुरिहा^८ ले कोलिहया मन आइन अउ अन्वइ मद पिइन। उनकर मंद के पियते पियत धरती अउ अकास विहाव बर सकलागे^९। देवता मन कोलिहया मेर आइन अउ कहिन :

‘अइसन भन करव। काबर कहुँ धरती अउ अकास जुरिया जाही त जम्मा^{१०} मनखे मन मेटिया^{११} जाही अउ धरती हर मुत्ता हो जादी।’ कोलिहया कहिस—‘कहुँ में हर विहाव ला रोक दौं, त मोला का मिलही।

^१ जानवर। ^२ भैंसा। ^३ सचमुच ही। ^४ दूर हो गए। ^५ सियार। ^६ ढोल बजानेवाला।

^७ तय करके। ^८ दूर दूर से। ^९ पास आ गए। ^{१०} सब। ^{११} मिट जायेंगे।

देवता कहिस—‘में हर सब्बो दुनिया ला तोला राज करे बर दे देहूँ ।
कोलिहया हर बिहाव ला रोक दिस आउ धरती अउ अकास नइ जुरे पाइन । ओ
दिन ले कोलिहया मन सब्बो दुनिया मों बगर गे हूँ, अउ उनकर नरियाव^१ दुनिया
भर मों छा गे है ।

(३) मूरख कौआ

एक कौआ अउ सलहइ^२ मन गितान बदिन^३ । कुछ दिन बीतगे त सलहइ
हर दू ठन गार^४ पारिस । कौआ हर कहिस—‘में हर पला खाहूँ ।’ सलहइ कहिस—
‘जा पहिली अपन चोच ला पानी मों धोके आ, तहाँ ले खा लेवे ।’ कौआ हर
बलकुंड मेर पानी बर गेइस फेर रखवार हर नइ पियन देइस अउ कहिस—‘माटी
के घइला^५ ले आ, अउ जो भरके पानी मों अपन चोच ला धोले ।’

कौआ हर कुम्हार मेर गेइस, अउ कहिस—
हुमतेव पानी, धोतेव चोच, खातेव चिरइ के चोहला^६,
मटकातेव चोच ।’

कुम्हार कहिस—‘जा माटी लान दे, में हर घइला बना दू हूँ ।’

कौआ हर भिमौरा^७ मेर गेइस, अउ कहिस—
भिमौरा के कहेव, भिमौरा भइया, देते माटी,
बनातेव घइला, हुमतेव पानी, धोतेव चोच,
खातेव चिरई के चोहला, मटकातेव चोच ।

भिमौरा कहिस—‘जा हरिना ले कहिये, वो हर तोर बर माटी फाँड़ दिरि ।’

कौआ हर हरिना मेर गेइस अउ कहिस—
हरिना के कहेव हरिना भइया, फोड़तेच माटी
बनातेव घइला, हुमतेव पानी, धोतेव चोच,
खातेव चिरई के चोहला, मटकातेव चोच ।

हरिना कहिस—‘जा तें हर कूकुर ला ले आ । वो हर मोला घरहीं^८ अउ
तें हर मोर सीग ले माटी फोड़ लेवे ।’

कौआ हर कूकुर मेर गेइस अउ कहिस—
कूकुर के कहेव, कूकुर भइया, धरतेस हरिना,
फोड़तेच माटी, बनातेव घइला, हुमतेव पानी,

^१ चिल्लाने की भावाव । ^२ मैना । ^३ भिन्न होना । ^४ बड़े देना । ^५ घड़ा । ^६ फड़े बच्चे ।

^७ टीला । ^८ पकड़ना ।

धोतेंव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेंव चोच ।

कूकुर कहिस—‘बा मोर बर दूध ले आन । ओकर पिप ले मोला बल आ
जाही, अउ में हर हरिना ला घर लेहूँ ।’

कौआ हर गइया मेर गेइस अउ कहिस—
गइया कहेंव, गइया बहिनी,
देते दूध, पीतिस कुत्ता, धरतिस हिरना,
कोइतेंव माटी, बनातिस घइला, डुमतेंव पानी,
धोतेव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

गइया कहिस—मैं हर घास नइ खाए हवँ । घास ले आन अउ दूध दुइ ले ।

कौआ हर घास मेर गेइस अउ कहिस—
घास के कहेंव, घासे भइया,
खवातेंव गइया, देतिस दूध, पियातेंव कूकुर,
धरतिस हिरना, कोइतेंव माटी, बनातिस घइला,
डुमतेंव पानी, धोतेंव चोच, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

घास कहिस—बा लोहर मेर ले हँसिया ले आ, अउ मोला लू^१ ।

कौआ हर लोहार करा गेइस अउ कहिस—
लोहरा के कहेंव, लोहरा भइया,
देते हँसिया, लूतेंव काँदी, खातिस गइया,
देतिस दूध, पीतिस कूकुर, धरतिस हिरना,
कोइतेंव माटी, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोच ।

लोहार पूछिस—‘लाल लेवे ते करिया’ ।

कौआ कहिस—‘लाल ।’

लोहार पूछिस—‘कामा धरवे’ ।

कौआ कहिस—‘पेंच^२ माँ बाँध दे ।’

लोहार हर लाल लाल हँसिया कौआ पेंच माँ बाँध देइस, अउ कौआ हर
जर बरके राख होगे ।

(२) कथावर्तें (मुहावरे)

कथावर्तें लोककियों का एक अंग हैं। ये निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। छत्तीसगढ़ी कथावर्तों में हमें साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

(१) एक दृष्टि है पोपण की—यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है तो वह उसकी पुष्टि में कोई बात कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है। इस प्रकार विशेष से सामान्य की पुष्टि करता है। यथा :

(१) चोकरा के जीव जाय, खवइया बर अलोना।

(२) तेली घर तेल होये, त पहाड़ ल नइ पोते।

(३) अँधवा के सट सट, लग जाय त लगी जाय।

(२) दूसरी दृष्टि है शिक्षण की। शिक्षण संबंधी कथावर्तों में कोई न कोई सीख और नीति का उपदेश रहता है :

(४) पर तिरिया के मुख नइ देखों

फूटे बँधवा माँ पानी नइ पियौं।

(५) बिन आदर के पाहुना, बिन आदर घर जाय।

गोड़ घोय परछी माँ बैठे, सुरा बरोबर खाय।

(६) फौआ के रटे ले ढोर नइ मरै।

टिटही के दरी, सरग नइ रोकावै।

(७) पीठ ल मार ले, पेट ल भून मार।

(३) तीसरी दृष्टि है आलोचना की :

(८) घर माँ नाग देव, भिमौरा पूजे जाय।

(९) गोंड का जाने कढ़ी के सवाद।

(१०) आण देवारी राउन रोवै।

(११) अड़हा बैद परानघातिका।

(४) चौथी दृष्टि है सूचना की। ऐसी कथावर्तों में ऋतु, खेल, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचनाएँ रहती हैं। ये ज्ञानबर्धक कथावर्तें होती हैं। जो बातें यों ही याद नहीं रह सकतीं, वे कथावर्तों के रूप में याद रहती हैं :

(१२) गाँव बिगाडे बागहना, खेत बिगाडे सोमना।

(१३) राँदी के बेटी, अउ डहर के सेती।

(१४) धान, पान अउ खीरा, ए तीनों पानी के फीरा।

(१५) नींदे कोडे के खेती अउ गोंघे के वेटी ।

इस प्रकार छत्तीसगढ़ी कथावतों में ज्ञान, शिक्षा, उपदेश, दृष्टांत, व्यंग तथा समाज और जीवन के विविध क्षेत्रों पर मार्मिक कथन और चुमनेवाली उक्तियाँ मिल जाती हैं ।

यहाँ छत्तीसगढ़ी लोकोक्तियों की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालना अनुचित न होगा । लोकोक्ति साधारणतः लघु होती है । 'जौन बोही, तौन लुही' चार शब्दों की उक्ति है, जो 'जो करै, सो पाए' के भाव को प्रकट करती है । किंतु, लघु होना ही इसका नियम नहीं है । कभी कभी किसी कथावत में लंबे पूरे वाक्य तक होते हैं, यथा :

(१६) दुलहिन बर पतरी नइए, बजनिथा बर थारी ।

(१७) कनखजूरा के एक गोड़ टूटे ले कुल्लू नइ होय ।

(१८) मोंग के खाए बर अउ हाट में बकारे बर ।

किसी किसी में एक नहीं अनेक भाव एक साथ साम्य अथवा वैषम्य के आधार पर एकत्र कर दिए जाते हैं, जिसे कथावत बहुत लंबी हो जाती है । यथा :

(१९) सौ मतवाला हालें फूलें । बहुमत परें उतानी ।

एकमत के कोलिह बिचारा । डगरे डगर परानी ।

कथावतों गद्य में तो होती ही हैं, पद्य में भी होती हैं । पर, अधिकांशतः कथावतों के निर्माण में मूल तंत्र होता है दुःख सुख का वह तत्त्व जिसमें पूर्ण लय का संगीत नहीं होता, उसका एक लयांश ही रहता है, यथा :

(२०) घर राखे, छेना थापै ।

(२१) गठरी के रोटी, पनही के गोटी ॥

३. पद्य

(१) पँवाड़े—छत्तीसगढ़ी पँवाड़े प्रबंधगीतों में रहते हैं । ये गीत किसी न किसी कहानी को लेकर चलते हैं । मूलतः ये कहानियाँ ही हैं, पर गेय हैं अतः गीत का आनंद इनमें आता है, जिसे कहानी और भी रोचक हो जाती है ।

वीरों के पँवाड़ों (वीरगाथाओं) में किसी न किसी वीर का चरित्र रहता है । यों भले ही इनकी कथावस्तु पूर्णतः ऐतिहासिक न हो, पर कथावस्तु का केंद्र-बिंदु अवश्य ऐतिहासिक होता है ।

(क) राजा वीरसिंह—छत्तीसगढ़ी वीरगाथाओं में सर्वप्रचलित 'राजा वीरसिंह की गाथा' है । गाथा लंबी है । जादू मंत्र, जोगी जोग आदि के आधार पर गाथा चलती है । रानी का अपहरण भी जोग से होता है । रानी एक जोगी को

भिन्ना देने जाती है और वह रानी को मक्खी बनाकर हर ले जाता है। फिर रानी की खोज, राजा का रानी से मेंट, राजकुमारी से ब्याह, जितनपुर में ब्याह, माँ से मेंट, जोगी का रहस्य, मदनसिंह की मृत्यु, तीनों रानियों की खोज, जोगी को मारना, माता पिता के साथ प्रस्थान आदि का वर्णन है। मध्यकालीन मूढ विश्वासों से भरपूर यह वीरगाथा है। उदाहरण के लिये इसकी कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :

रानी का अपहरण

दुरजन जदुहा मोर भिच्छा माँगे वर आवै ।
 वीरसिंह राजा गण हैं कचेरी ॥ १ ॥
 डाँड़े ला खँचइ के गण हैं ।
 डाँड़े ला नहाक के दान भनि करिये ॥ २ ॥
 सात भन चेरिया डेलवा भुलथे ।
 जय सीताराम कहिके जोगी पहुँचगे ॥ ३ ॥
 बीच अँगना में आके किंदर वजावे ।
 किंदरा ला सुनते है रानी रमुलिया ॥ ४ ॥
 जातो ओ जातो चेरिया भिच्छा देइ देये ।
 सोने के थारी में चेरिया भिच्छा दैवन लागे ॥ ५ ॥
 दुरजन जदुहा करा भिच्छा ला मड़ावे ।
 तोरे हाथ के चेरिया भिच्छा नइ पावौं ॥ ६ ॥
 रानी रमुलिया के हाथे ले दान पाहूँ ।
 रोवत चेरिया महलों में चले जाथे ॥ ७ ॥
 गोरिया मुँह के चेरिया कइसे करिया होगे ।
 मोर हाथ के जोगी भिच्छा नइ भौँकिस ॥ ८ ॥
 तोर हाथे के रानी दाने ला घर ही ।
 घर घर घर रानी रोवथे रमुलिया ॥ ९ ॥
 पाँचे महीना के है यावू मदनसिंह ।
 सास ला कहे दाई सास हमारे ॥ १० ॥
 यावू मदनसिंह के लेहू सँभारे ।
 भिच्छा देण घर में चलि जाथौं ॥ ११ ॥
 सौन के थारी में रानी भिच्छा धरन लागे ।
 यावा के आगू में जाके मड़ावे ॥ १२ ॥
 डाँड़ नहाक के तैं दान रानी करि दे ।
 डाँड़ नहाक ये अथ रानी मोर कैना ॥ १३ ॥
 थैली ले हेरथे, लाली पिंडरी चाउँर ।

रानी ला चाउँर मारन लागे ॥ १४ ॥
 माछी बना के भुजा में बइठारे ।
 घकर लकर जोगी मिरगा के छाली ॥ १५ ॥
 अब तो सकेल के भागन लागे ।
 घर घर चेरिया छोहरिया मन रोथें ॥ १६ ॥
 पलँग में रोवधे बाबू मदनसिंह ।
 सतखंडा महल में रानी ओ डोकरिया ॥ १७ ॥
 कोठा में रोवे मोर भूरी ओ मैसी ।
 सिंह दरवाजा में भूली ओ कुतरनी ॥ १८ ॥
 वीरसिंह राजा कचेरी ले आये ।
 आज के महल में है काबर उदासी ॥ १९ ॥
 घर में आके वीरसिंह पूछन लागे ।
 रानी रमुखिया तोर पत्तो कहाँ है ॥ २० ॥
 ऐती ओती बेटा घरेच में होही ।
 महल ता जाके वीरसिंह देखे ॥ २१ ॥
 बाबू मदनसिंह पलँग में रोवधे ।
 ना रानी दीखे ना कैना दीखे ॥ २२ ॥
 कहाँ गे है माता ओ जल्दी बता दे ।
 ना अन्न खाहूँ, ना पानी पीहूँ ॥ २३ ॥
 कहाँ गे है माता ओ रानी रमुखिया ।
 बहू के हालत घेटा काला बतइहाँ ॥ २४ ॥
 कहाँ के जोगड़ाह बेटा माछी बना के लेगे ॥ २५ ॥
 अतका ला सुनधे राजा मोर वीरसिंह ।
 जल्दी में जल्दी धमनिहा बजा के ॥ २६ ॥
 जातो धमनिहा कोतयाल ला बलावे ।
 दौड़त दौड़त धमनिहा जावन लागे ॥ २७ ॥
 तौला बलाधे जी फुसऊ गँड़वा ।
 राजा ह तोला भइया जल्दी बलाधे ॥ २८ ॥
 दौड़त दौड़त भइया गाँड़ा चले आथे ।
 काहे कारन राजा हभला बलाए ॥ २९ ॥
 गाँधे हाँका गँड़वा नँहर दे दे ।
 रानी के खोज में मैं ही चले जइहाँ ॥ ३० ॥
 रैयत किसाने ला मैं लइ चलिहाँ ।
 हाथ भर हथेना धरे कोतयाल है ॥ ३१ ॥

- घरे है माँदर अली गली में ठोंके ।

चलो भैया चलो तुम राजा के बलावे ॥ ३२ ॥

(ख) देवी देवता के गीत—स्थानीय देवी देवताओं की गाथाओं के अंतर्गत देवी प्रमुख हैं। इन प्रबंधगीतों में देवी के पराक्रम का उल्लेख रहता है। गीत आरंभ करने के पहले देवी की वंदना की जाती है, जैसे :

केवल मोर माय, केवल मोर माय ।

आहू जगत के सेवा में हो माय ।

बेटी होतैंव तो मैं आरती उतारतैंव ।

सुन माला मोर यात, सुनथव मोर यात ।

दूध चढ़ातैंव कारी कपिला के जातैंव दरवार ।

मैं तो जातैंव दरवार, दूध चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देवे वरदान, देवे वरदान ।

पान टोरतैंव सुंदर बँगला के, मैं जातैंव दरवार ।

मैं तो जातैंव दरवार, पान चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देतिस वरदान, देतिस वरदान ।

निम्नलिखित गाथा में ऐतिहासिक तथा लोकतत्वों का विनित्र संमिश्रण है। अकबर गढ़ दिल्ली से प्रकाश देखते हैं और वीरबल से कहते हैं, प्रकाश का पता लगाओ। वीरबल नेगी को भेजते हैं। नेगी वापस आकर सूचना देता है कि वह प्रकाश देवी के स्थान पर हो रहा है। अकबर वीरबल को भेजते हैं कि देवी को दरवार में हाजिर करो। वीरबल देवी के पास पहुँचते हैं और अकबर का सदेश सुनाते हैं। देवी कुपित हो उठती है। वीरबल कांपने लगते हैं। उधर राजभवन में अकबर पर देवी का प्रकोप टूट पड़ता है। अकबर पूजा की सामग्री तैयार करके देवी के स्थान पर पहुँचते हैं और देवी को प्रसन्न कर कृपा का पात्र बनते हैं :

किया तोर डाहीवाला डाही लेसत है, किया घोविया लेसे राख ।

किया जंगल माँ आगि लगे हे, गढ़ दिल्ली भय अँजोर ॥

कहे राजा अकबर सुनो वीरबल, दिल्ली भय अँजोर ।

कहे नेगी वीरबल, सुनो राजा अकबर, न डाहीवाला न डाही

लेसत प ।

×

×

×

दसौ अँगुरिया बिनती करौं डंड सरन लागौं पाँव ।

जा जा तैं जा वीरबल, दिल्ली सहर मैं राजा ल देवे यताय ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।

नष्ट कर देहौं राज पाट ल, कर देहौं राज बिराज ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।
 थक थक राजा काँपे, काँपे बत्तीसों दौत ।
 राजमवन में गिरने राजा, नेगी को करे बुलाय ।
 जल्दी पालकी साजौ नेगी,
 सरहो सिंगार बरहो लंकार राजा घरे, पालकी में रखे मँगाय ।
 अगिन चीर क कपड़ा मँगाए, नरियर पान सुपानी ।
 धजा लिने मँगाय ।
 हिंगलाज के घरे रस्ता राजा हिंगलाज बर जाय ।
 एक कोस रँगें दुइ कोस रँगें, तीसर रँगें हिंगलाज पहुँचे जाय ।
 ऊँचे सिंहासन बैठे जगतारन, चौंतीस नजर लगाय ।
 जब मुख बोले माता भवानी, सुन रुखमिन मोर बात ।
 कहवाँ के घटा उठत है, कहवाँ के रन धूर ।
 नोहय माता करिया घटा, नोहय माता रन धूर ।
 डिल्ली सहर के राजा अकबर, माता मिलन बर आय ।
 श्रोतका बचन ल सुनै जगतारन, दूके बजरु कपाट ।
 जाई पहुँचगे राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 किंदर किंदर के खोजय राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 दसौं अंगुरिया विनती करौं, डंडा सरन लागौं पायँ ।
 मुख में तीरिन चाबेउ माता गल में डारेव पटुका ।
 डंडा सरन लागौं पाँय ।
 दरसन दे दे माता, दरसन दे दे, दुट गे गरब गुमान ।
 श्रोतका बचन सुनै हिंगलाज भवानी, खोलय बजरु कपाट ।
 लेके राजा भेंट चढ़ावैं, डंडा सरन लागौं पाँय ।
 तोला नई जानत रहेवें दाई, मोर दुटगे गरब गुमान ।
 देव तोर सेउक पाटी तीर के माता, चरनों में राखँव लगाय ।
 जीवो तुम जीवो राजा अकबर, जीवो लाख धरिस ॥

(ग) अक्षयकुमार—यौराणिक गायत्री के अंतर्गत 'सरवन' की गाथा प्रमुख है। 'सरवन' के गीत में अक्षयकुमार के प्रसिद्ध चरित्र का उल्लेख है। अक्षय की स्त्री का चरित्र सद्योप चित्रित किया गया है। वह दुर्भाति करनेवाली स्त्री थी। एक ही पात्र में दो प्रकार के भोजन तैयार करती थी। एक पति के लिये, दूसरा सास ससुर के लिये। तब अक्षयकुमार माता पिता दोनों को काँवर में रखकर तीर्थाटन करने जाता है। दशरथ के बाण से उसकी मृत्यु हो जाती है। इसपर दशरथ को अग्ने माता पिता शाप देते हैं।

इस गाथा के कुछ अंश उद्धृत हैं—

सरवन के बोल्यों, सरवन मोर बंधू ।
 लानी विहावै, कुलाछन जोय ।
 हरके न मानै, जो वरजै न मानै ।
 लाती विहावै, कुलाछन जोय ।
 नारी के बोलै, कुलाछन जोय ।
 जाय कुम्हार ले, हँडिया गढ़राय ।
 सरवन चतुर सुजान पिता ल, गर में बाँध चले भाई ।
 डडकी डडकी पद पनिया चले, चलथे कुम्हरा के दुकाने ।
 कुम्हरा के कहेंव सुन भाई कुम्हरा, मोर वर हँडिया गढ़ई देवे ।
 पइसा के लोभी कुम्हरा भइया, एक हँडिया के दुइ खंड वनइ देवे ।
 एक मोहड़ा एक परइ लगा देवे, एक मैं चुरें खट्टा मेहरी,
 अउ एक मैं निर्मल खीर ।
 अँधवा ल देथे खट्टा मेहरी, सरवन ल निरमल खीर ।
 अइसे से दिन कुलु वीतन लागे, अँधवा गए दुवराय ।
 मन में सरवन सोचन लागे, मोर पिता कइसे गए दुवराय ।
 एक दिन सरवन सोचन लागे, धारी लीन पलटाय ।
 खट्टा मेहरी ल सरवन खाथे, अँधवा निर्मल खीर ।
 मन में अँधवा करे बिचार, सुन सरवन मोर वात ।
 आज खापवैं मैं पेट भर खीर, सरवन जीयो लाख वरीस ।
 घर के चूँदी मारन लागे, अंगन दिए निकार ।
 घर ले सरवन चलन लागे, बढ़ई घर पहुँचे जाय ।
 बढइ के कहेंव सुन गा बढई, मोर वर बहिंगा अइके वना दे,
 बीच लुरे कमल के फूल, हाथे में टँगिया धरे बढई, वनके घर डहार ।
 जाय वन में पहुँचन लागे, खोजे चंदन के माड़ ।
 एक टँगिया जब मारै बढई, दू टँगिया के घाव ।
 तीन टँगिया मारे बढई चंदन गिरे, अर्राय ।
 छोल छाल के बढई, चिलफी दिए निकार ।
 अइसे बहिंगा वनाइस बढई, लुरे कमल के फूल ।
 अंधी अंधा ल काँवर में जोरे, अँधवा मरे पियास ।
 नीचे रखिहौ किन बाघ खाही, ऊपर बाज मँडराय ।
 अइसे से बिचार के सरवन, रुखे में दिए शोरमाय ।
 घर के तुमड़ी ले पूत सरवन, पानी के खोजन चले जाय ।

जाय जंगल बिच में पानी भरन लागे, भुड़ भुड़ भुड़ भुड़ तुमड़ी बाजे,
दसरथ खेले सिकार ।

वान तान के दसरथ मारे, सरवन गिरे अराय ।

मन में दसरथ सोचन लागे, मोला लागे अपराध ।

मिरगा के मोरहा माँचा ल मान्यौं, मोला हइता आय ।

घर के पानी चले राजा दसरथ, अंधवा दीन्ह जवाय ।

खटा महेरी मोर बने रहय, मोला चुप तें पानी पियाय ।

अतका बचन ल सुनै राजा दसरथ, दसरथ दीन्ह जवाय ।

मिरगा के मोरहा में माँचा ल मारेंव, मही तोला पानी पियायवें ।

अतका बचन ल सुन के अंधवा, सुन दसरथ मारे वान ।

मोर वेटा ल तें मारे, अउ ते मोर भोले सराप ।

तुलसिदास रघुबर से, हरि से ध्यान लगाय ।

मोर पुत्र ल तें मारें, तोर पुत्रक होहै बनवास ॥

(२) लोकगीत

(१) नृत्यगीत—छत्तीसगढ़ी समाज का प्रेम सबसे अधिक छद्म और ताल पर है। लोकनृत्या की सृष्टि में नृत्यगीत उद्दीपन का काम देते हैं। छत्तीसगढ़ के प्रायः प्रत्येक लोकनृत्य के अपने अपने गीत हैं। लोकनृत्य प्रायः उत्सवों से सम्बन्धित होते हैं और उनका स्पष्ट श्रुति या तो रूमि की उत्पादनशक्ति का आङ्गन होता है या उत्पादनशक्ति के उपकरणों के लिये कृतज्ञता का ज्ञापन। ये नृत्य व्यक्ति-गन नहीं, सामूहिक होते हैं। छत्तीसगढ़ी लोकनृत्यों में नृत्य की वह पद्धति प्रचल रूप से विद्यमान है जिसमें श्रमसंचालन का भावामिव्यक्ति से कोई संबन्ध नहीं होता। नृत्यों में शास्त्रीय आधार का अभाव है। यहाँ के लोकनृत्यों का विकास स्वच्छन्द गति से हुआ है। वे देशज हैं। लोकनृत्यों में धार्मिक प्रवृत्ति की वृत्ति की भावना का भी प्राबल्य लक्षित होता है।

छत्तीसगढ़ी नृत्य और गीत की चर्चा करते हुए सहज ही माँदर, डफला, डोलकी, भौँक, बाँस, बाँसुरी और धुँपरू आदि के चिन्म उभरते हैं। गीत और नृत्य की गोष्ठी और समागम गाँव गाँव बारहो मास चलता है।

(क) नारी गीत—छत्तीसगढ़ी गीत और नृत्य की परंपरा लोककला की बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करती है। सुश्रा नृत्य छत्तीसगढ़ी स्त्रियों का सर्वाधिक प्रिय नृत्य है। इसमें वे वृत्ताकार गोल चक्कर में भुक्त भुक्तकर तालियाँ बजाती हुई गीत गाती हैं। वृत्त के मध्य में एक टोकरी में सुए की मृत्तिका की प्रतिमा रख ली जाती है। वे बारी बारी से अपने पैरों पर पूरा बोझ डालकर अगल बगल डोलती हैं। इसके साथ सुश्रा गीत गाती हैं। इन गीतों में नारीजीवन के सुख दुःख के सर्वाधिक

चित्र मिलते हैं। कुमारियों 'पीवा' गीतों के साथ यही नृत्य करती हैं, विशेषकर आषाढ़ और श्रावण महीनों में।

प्रस्तुत सुश्रा गीत में ससुराल में नारीजीवन के दुःखों का चित्रण किया गया है। भाई बहन को दुःखों से त्राण दिलाने के लिये उसे विदा कराने पहुँचता है। वहाँ पर बहन के दुःख और ग्लानिपूर्ण जीवन से परिचय भी प्राप्त करता है।

(ख) सुश्रा गीत—

कौन चिरइया मोर चीतर काबर रे सुवना,

कि कौन चिरइया उजर पाँख ।

सुश्रा मोर कोन चिरइया उजर पाँख ॥

भरही चिरइया मोर चीतर काबर,

बकुला चिरइया उजर पाँख रे ।

सुश्रना बकुला चिरइया उजर पाँख ॥

कोन चिरइया मोर सुख सोवथ निंदिया,

कौन चिरइया जागय रात ।

मोर सुश्रना कौन चिरइया जागय रात ॥

भरही चिरइया सुख सोवै निंदिया,

श्रो सुश्रना बकुला जागय सारी रात ।

मोर सुवना० ॥

करर करर करै कारी कोइलिया रे सुवना,

कि मिरगा बोले रे आधी रात ।

मिरगा के बोली मोला बड़ सुख लागे रे सुवना,

कि सुख सोवै बसती के लोग ।

एक नइ सोवथे मोर गाँव के गँउटिया रे सुवना,

कि जेकर बहिनी गण परदेस ।

चिट्टी लिख लिख बहिनी भोजत है रे सुवना,

कि मोरो बंधु आवे लेनहार ।

कैसे के जावै बहिनी तोरे लेवन घर रे सुवना,

कि नदिया लुँके हे मँझघार ।

डोंगहा ला दे दे भइया दस रुपिया रे सुवना,

कि तो जल्दी नहकाही नदी पार ।

पो दे दाई पो दे दाई कौंदा भूसा के रोटी रे सुवना,

कि बहिनी लेवन घर जावै ।

उहाँ कहाँ जावे घेटा बहिनी लेवन घर रे सुवना,

कि उहाँ परे हावे वजर दुकाल ।
 तोर वर परे दाई वजर दुकाल रे सुवना,
 कि मोर वर सम्मे सुकाल ।
 रोटी पोवाई के भइए तियार रे सुवना,
 कि बहिनी घर वर घाय लमाय ।
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,
 कि घोड़ा पहुँचे नदिया के पार ।
 डोंगहा के कइहीं मोर भइया के मितनवा रे सुवना,
 कि मोला जल्दी नहका दे नदी पार ।
 आज के दिन भइया रहि वसि जाये रे सुवना,
 कि भौ मैं काल नहकाहीं नदी पार ।
 का तो खयावे भइया का तो पियावे रे सुवना,
 कि कातो ओढ़ावे सारी रात ।
 दिन के खवइहीं भइया खाँड़ मिसरिया रे सुवना,
 कि रात के ओढ़ाहीं भवैरजाल ।
 रात के सोवत मोर भइगे बिहान रे सुवना,
 कि डोंगहा ला पूछे एक वात ।
 काहेन के तोर डोंगा बने है रे सुवना,
 के काहेन के केलवार ।
 सरई सेगौना के डोंगा बने है रे सुवना,
 आमा गउद केलवार ।
 नाहकि नहकाई के तो भइगे तयार रे सुवना,
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,
 कि पहुँचे तरइया के पार ।

(ग) पुरुषगीत—छत्तीसगढ़ के पुरुषों के नृत्यों में 'डंडा' और 'पंथी' नृत्य प्रमुख हैं। इन्हे पुरुष गाते और उसी लय में अपना डंडा दूसरों के डंडों पर मारते हैं। उनकी संमिलित ध्वनि बड़ी अच्छी लगती है। एक व्यक्ति 'उई' 'उई' कहते हुए संकेतध्वनि देता जाता है, जिसपर नाचनेवाले अपनी गति बदल मंडलाकार खड़े हो जाते हैं।

डंडा गीत की एक बंदना और एक गीत इस प्रकार है :

पहिली सुमिरों गनपति गौरा, दूसर महबेवा,
 फेर लेंय गुरु के नावें ।

कंठ बिराजे सरस्ती माता भूले अच्छर देय बताय,

जो अच्छर सुधि विसरैहीं, लेइहीं गुरु के नावैं ।
पाटी परा ले मोती भरा ले, भुमका लू रे मज पाट,
रैया रतनपुर अनमन जनमन, गौने जाय मलार ।

(घ) मँडई गीत—पुरुषों के लोक-नृत्य-गीतों में मँडई गीत का भी महत्वपूर्ण स्थान है। कार्तिक शुक्ल पंचादशी के दिन छत्तीसगढ़ की रावत जाति का बड़ा उत्सव आरंभ होता है जो पूर्णिमा तक चलता रहता है। इन दिनों रावत सब धजकर, ध्वजा फहराते, बाजे गाजे के साथ नाचते हुए अपने यजमानों के यहाँ जाते हैं। नृत्य के साथ साथ वे बीच बीच में दोहे कहते जाते हैं :

यालक पन में एक सुअना पोसवैं, विपता में उड़ जाई ।
उड़ उड़ सुअना मंदिर में वइठे, पिंजरा में आग लगाई ॥ १ ॥
कारी बन के कारी चिरैया, कारी खदर चुन खाय ।
पाथर फोर के पानी पिण, मियना बढि घर जाय ॥ २ ॥
धरि के मंदोदरि थारी में कलेवना, चली सिया के पास ।
उठि उठि सीया भोजन करि ले, करिहौ लंका के राज ॥ ३ ॥
नहिं धरौं तोर थारी कलेवना, नहिं करौं लंका के राज ।
वाँस भिरा में मरि हरि जइहौं, लगि जाहूँ राम के साथ ॥ ४ ॥
पाँव पदुम सिर मुकुट विराजे, चार भुजा रघुराई ।
दुइ भुजा के कुकुत करले, जवहिन दूध पियाई ॥ ५ ॥

(ङ) करमा—पुरुषों के नृत्यों में छत्तीसगढ़ में 'करमा' का बहुत ऊँचा स्थान है। दंतकथा है कि 'कर्म' नाम का कोई राजा था। उसपर विपत्ति पड़ी। उसने मानता मानी और नृत्यगान शुरू किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई। उसी समय से 'करमा' नृत्य प्रचलित हुआ। 'करमा' जनजीवन के हृदयगत उल्लास को प्रकट करता है। 'करमा' नृत्यगीतों में मस्ती, सजीवता, सरसता तथा संगीत का अद्भुत मिश्रण मिलता है :

चोला रोवत है राम विन, देखे परान ।
दादर भाँवर भाँडी ढूँढौं, डोंगर धीच मँझाय ।
सबे पतेरन तोला ढूँढौं, कहाँ लुके है जाय ।
चोला रोवत है राम विन देखे परान ।
माया ला तैं कस कै टोरे, सुरता मोर भुलाई ।
मोर मड़इया सूनी करके, कहाँ करे पहुँलाई ।
चोला रोवत है राम विन देखे परान ।
ए आँखी में नहिं न आप, हिरदे भइगे सूना ।
डोंगरी डहरी तोला ढूँढौं, विपदा यदगे दूना ।

चोला रोवत है राम, बिन देखे परान ॥

× × ×

करिया सियाही कागन लिखना गा ।
तलफ गै चोला कब मिलना रे ।

प्रेमी—न कछू बोले न कछू बताए हो हाय ।

कैसे मा दुवधा समाय, तलफ गै ।

न कछू बोले न कछू बताए हो हाय ।

प्रेमिका—कैनपटी दिन जाथे कैनपटी चंदा हो हाय ।

कैनपटी तारा समाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमी—घर भीतर आग लगै धुँवा नहीं आवे होय ।

कैसे माँ आँसू बहाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमिका—लौकी की बेला करेला की पाती हो हाय ।

ढाका बिना कुम्हलाय, तलफ गै । न कछू० ।

दोनों—दिया की वाती औ चंदा की जोति हो हाय ।

रात भए जल जाय तलफ गै । न कछू० ।

(३) ऋतुगीत

(क) बारहमासी—

चंदन अउर सुगंधन हो, गले पुहुप के हार ।

मोतियन करथे सिंगार हो, गले पुहुप के हार ।

जेठे महिना मे लिख पतिया भेजथे, आयत लगिमे असाढ़ हो ।

सावन बुँदिया क भइया रिमकिम धरसे, भादो में गाहर गंभीर ।

कुँधार महिना गा भइया नम्मी दसेरा,

लँगुरे धजा फहराप, गा भइया ।

फातिक महिना वो धरम कर दिन, तुलसा में दियना जलाए गा ।

अगहन महिना गा वो अगम कर दिन हे, पूस में मारे तुसार हो ।

साघ महिना गा घन अमुआ जो मोरे, फागुन उड़प गुलाल ।

चैत महिना घन वन टेसू फुलत है, वैसाख में कुँज निचारे हो ।

गले पुहुप के हार ॥

(ख) होली—प्रस्तुत 'होली' गीत में फागुन को आगामी नवर्ष के लिये निमंत्रित किया जा रहा है :

फागुन महाराज, फागुन महाराज, अबके गए ले, कब आवे ।

अरे कउन महीना हरेली, अउ कउन महीना तीजा तिहार ।

अरे कउन महीना नम्मी दसहरा, अउ कउन महीना दिया जलाय ।
 अरे सावन महीना में हरेली, भादों तीजा रे तिहार ।
 कुँवार महीना नम्मी दसहरा, कातिक दिया जलाय ।
 फागुन महीना फागुन आए महाराज, अयके गए ले, कब आवे,
 फागुन महाराज ।

(४) प्रणयगीत

(क) ददरिया—इत्तीसगढ़ी प्रणयगीतो में ददरिया प्रमुख है । ददरिया लोकगीत विरह की घड़ियों का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं । ये गीत हमें उस घड़ी की कल्पना करने के लिये विवश करते हैं, जब यौवन की मादक घड़ियों के बीच परदेश जानेवाले प्रियतम के चरणों में किसी बाला ने अपने अश्रुओं की प्रेमांजलि बिखेरकर सिसकियों में डूबती हुई आवाज से कहा होगा :

कुँआ के पानी, कुँआसी लागे ।
 परदेसी चले जाये, रोआसी लागे ।

और गदराए गालों से फिसलकर एक बूँद गिरी होगी । बार बार प्रियतम की याद तड़पाती होगी और रह रहकर भूठे वादे याद आते होंगे । निर्मोही प्रियतम को उलाहना देती हुई वह कहती होगी :

आमा गिराएवँ, खाहुँच कहिके ।
 कइसे दगा देय राजा, आहुँच कहिके ।
 फुटहा मँदिर में, कलस तो नइए ।
 दू दिन के रे अघइया, दरस तो नइए ।
 तरी फतोही, उपर कुरता ।
 राजा रहि रहि के आये, तुम्हर सुरता ।

अपने जाते हुए प्रियतम से उसने वादा करा लिया था :

कुरता सलूका, सी देवे दरजी ।
 दया मया राखवे, राजा, तुम्हर मरजी ।

पर प्रियतम वादा भूल गए । उनकी छवि आँखों में भूलती रहती है :

उड़त चिरइया ला, मार पारँव तीर ।
 कइसे खिचय राजा, तुम्हर तसवीर ।

प्रियतम के बिना नींद भी उड़ गई है :

आमा के पेड़ माँ योले ला मइना ।
 नींद वैरी नइ आवे तुम्हर किरिया ।

मारे ला मछरी, घरे ला सेहरा ।
आँखी माँ भुलथे राजा के चेहरा ।

सँभ के सनेपन में प्रियतम का अभाव और भी खटकता है :

संभा के बेरा, कउआ तो करे कावँ ।
तँ पिरित ला वढ़ाके, चली दिहे गावँ ।

ददरिया सरलहृदय ग्रामीणों के प्रणय का जीता जागता चित्र उपरिपत करता है । इस गीत की भावप्रवणता के संबंध में कहा गया है :

टठिया माँ वासी, गदोरिया माँ नून ।
मैं गावत हौं ददरिया, तँ खड़े खड़े सुन ॥

(ख) बाँस—‘बाँस’ छत्तीसगढ़ी का प्रेम्भविषयक अन्य लोकगीत है । ‘बाँस’ से बनाए हुए बाध के साथ लययुक्त स्वरों में यह गाया जाता है । प्रस्तुत ‘बाँस’ लोकगीत में पति पत्नी का हास्यमुखरित वार्तालाप है :

पत्नी—दिने गँवाए राजा कमरा अउ खुमरी, राति गँवाए पापी नींद ।

कारी धन ला बेच डारवँ राजा, अच सल न गोड़ लमाय ॥

पति—कारी धन ला बेचवँ रानी, बेचवँ तहूँ ला घलाय ।

बेची बूचा के भयो तयार, ठोकोँ श्रो ठौर पचास ।

पत्नी—कौन तोर करही राजा रामे रसोइया, कौन रचे जेवनास ।

कौन तोर करही राजा पलँग बिछौना, कौन जोहे तोर बाट ॥

पति—मैया रचे मोर रामे रसोइया, बहिनी रचे जेवनास ।

मुलखी चेरिया ह मोर पलँग बिछाही, मुरली जोहे मोर बाट ॥

पत्नी—मैया तुँहर राजा मर हर जाही, बहिनी पठोहूँ ससुरार ।

मुलखी चेरिया ल में हाटे मों बेची, मुरली बोहावों मँभवार ॥

पति—मैया राखो में गोरी अम्मर खवाइके, बहिनी राखो छै मास ।

मुलखी चेरिया ला में बाँध छाँद राखों, मुरली राखो जिव के साथ ॥

(५) त्योहार गीत

छत्तीसगढ़ के त्योहार गीतों में देवी के गीतों का प्राधान्य है । चैत्र तथा आश्विन में ‘जँवारा’ तथा ‘माता सेवा’ के गीत गाए जाते हैं तथा कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक ‘गौरा’ गीत । श्रावण मास में ‘हरियाली’ त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों में बड़ा प्रचलित है, जिसे ‘भोजली’ भी कहा जाता है ।

(क) नवरात्र गीत—‘जँवारा’ और ‘माता सेवा’ के गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उसके स्थान, शोभा तथा पराक्रम का वर्णन रहता है । प्रस्तुत गीतों में देवी की प्रार्थना तथा स्तुति की गर्द है :

सँवागा ले आरती हो माय, सँवागा ले आरती हो माय ।
 हिंगलाज के तीस पतंग, जहाँ भधानी तोर उत्पन्न ।
 आसन मार सिंगासन बइठै, लिंबू लाट सदाफल लटके ।
 आइसु ई कुंजनिवारी, तोला लुटे नरियर के वारी ।
 भोफा भोफा फरे सुपारी, सँवागा ले ले आरती हो माय ।
 ब्रह्मा पूजे महादेव पूजे, करे महादेव सेवा, माय ।
 चक्र चलावत अर्जुन आए, सय देवता के सरदारो हो माय ।
 सँवागा० ॥

अपन माँ जेठे धनही कोदाई, धन माँ जेठे गाए हो माय ।
 निरिया माँ जेठ सिता जानकी,
 जग माँ जलापा माये हो माय ॥ सँवागा० ॥

(ख) गौरा के गीत—‘गौरा’ छत्तीसगढ़ की रावत जाति की स्त्रियों का त्योहार है। ‘गौरा’ और ‘गौरी’, नामक देवी देवता का आह्वान किया जाता है और विधिपूर्वक उनकी मूर्तिका की मूर्ति स्थापित कर कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक अनवरत अनुष्ठान होते रहते हैं। इस प्रसंग में देवी देवताओं की वंदना के गीत भी गाए जाते हैं :

एक पत्तरी रैनी भैनी, राय रतन दुर्गा देवी ।
 तोर सीतल छावँ माय, तोर सीतल छावँ माय ।
 जागो गवरी जागो गवरा, जागो सहर के लोग ।
 भाँई भूँई फुले ऋरे सेजरी बिछाय ।
 सुनव सुनव मोर ढोलिया बजनिया ।
 सुनव सुनव मोर गाँव के गाँठिया,
 सुनव सुनव सहर के लोग ॥ जागो० ॥

(ग) भोजली गीत—भोजली त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों को विशेष उमंग एवं आनंद प्रमोद का अवसर देता है। भोजली गीतों में देवी की प्रार्थना और स्तुति के गीत तो रहते ही हैं, साथ ही पारिवारिक जीवन का चित्रण भी रहता है, विशेषकर भाई बहिन के पारस्परिक स्नेह का, जैसे :

बहिन—तेलिन कलारिन के होवथे उभवना गा,
 मोरो उभवना ल करि देवे भैया गा,
 मोरो उभवना ल करिदे ।
 धीमिक धीमिक मोर वाजन वाजे हो,
 कहवाँ के वाजा तो आय रोहिला ओ,
 कहवाँ के वाजा तो आय ।

भाई—तेलिन कलारिन के होवथे उभवना ओ,
ऊँहे के बाजा आय रोहिला ओ,
ऊँहे के बाजा आय ।

बहिन(हंडी से)—कहवाँ के मरका ये दे तोर जनामन रे,
कहवाँ ले लिहे अवतार,
रोहिला वो कहवाँ ले लिहे अवतार ।

हंडी—करिया भिभोरा दीदी मोर जनामन ओ,
कुम्हरा घर अवतार,
रोहिला ओ कुम्हरा घर अवतार ।

बहिन (सूप से)—कहवाँ रे सूपा ये दे तोर जनमन रे,
कहवाँ ल लिहे अवतार,
रोहिला कँहवा ल लिहे अवतार ।

सूप—पहार परवत दीदी मोर जनामन ओ,
कँडरा घर अवतार,
दिदी ओ, कँडरा घर अवतार ।

बहिन(नाँत से)—कहवाँ रे ताते ओदे तोर जनामन रे,
कहवाँ ल लिहे अवतार रोहिला ओ,
कहवाँ ल लिहे अवतार ।

ताँत—कारी रे गैया ये दे मोर जनामन ओ,
ओ घसियारे घर अवतार,
रोहिला ओ घसियारे घर अवतार ।

बहिन—भैया के केहँव मोर भैया हमार गा,
मोर उभवना ल करि देते भैया गा,
मोर उभवना ल करि देते ।

भाई—ना करसा नदण बहिनी,
न दुकना हावे वो,
मँई तो जैहों बजारे,
बहिनी वो मँई तो जैहों बजारे ।
उहाँ ले लानिहों नौनी करसा,
अउ दुकना वो,
तोरो उभवना ल करि दिहों बहिनी वो,
तोरो उभवना ल करि दिहों ।

माँ से—छोटे वो वहिनी के करथों उभयना वो,
मोरो वर बाजा बना दे दाई ओ,
मोरो वर बाजा बना दे ।

माँ—ना मरका नइप वेटा ना सूपा नइप रे,
चले जावे वावन बजार,
वेटा रे, चले जावे वावन बजार ।
उहाँ ले लानवे वेटा मरका अउ सूपा रे,
तँहर बाजा ल बना लेवे,
वेटा रे तँहर बाजा ल बना लेवे रे ।

सखियों से—ठाढ़े ठाढ़े डँड़इया मोर वड़ रँगरेली,
ओ चढ़े लिमन के डार,
रोहिला चढ़े लिमन के डार ।
लिमुवा के डारा मोर टूटि फूटि जइये,
तिरनी गप ले छरियाय ।
कोन सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
वो कोन सकेले लामा केस,
रोहिला वो कोन सकेले लामा केस ।
सँया सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
ओ भइया सकेले लामा केस,
रोहिला ओ भइया सकेले लामा केस ।
फामा सुखावो तोर मुठा भर तिरनी ओ,
कहाँ सुखावो लामा केस, रोहिला० ।
आँड़ा सुखावो तोर मुठा भर तिरनी ।
ओ भुँइया सुखावो लामा केस, रोहिला ओ० ।

वहिन—पाटे में रहितिस मोर नरसिंग बिरसिंग,
वो जउने उतारतिस मोर भार,
रोहिला ओ जउने० ।
कफा के वेटा मोर चाता के छइहाँ गा,
बड़ा के वेटा उतारे भार, ओ बड़ा ।
किया मोला देवे भैया चुरा पैरी गहना गा,
का देवे मोला दुहा गाय भैया गा ।
का देवे मोला भैया सुता गहना गा,
का देवे तँ मोला काने के खिनवा भैया गा० ।

भाई—तोला देहों दीदी मेंह सुराँ सुता खिनयाँ घो,
तोला दिहों दीदी दूहा गाय ।

बहिन—टूटि फुटि जइहे भैया सुता सुराँ गहना गा,
किया तोर लिहों मैं तो नाँव भैया गा० ।
उभर मुभर जाहै भैया दसो तोर नाँवै गा;
जुग जुग एहिवात भैया गा० ।

(६) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म) गीत—छत्तीसगढ़ी जन्म के गीतों में सोहर प्रधान है । प्रस्तुत सोहर में देवकी और यशोदा के वार्तालाप का चित्रण करते हुए देवकी की व्यथा और यशोदा की नारीमुख्य कदवा का चित्रण किया गया है :

प्रथम चरन पद गाँवघ में, चरन मना लेतेवँ ओ ।
बहिनी मोर विघन हरन गन राज, सोहर ला मय गावत हाँव ओ ।
एक धन अँगिया के पातर, दुसर मे हावय गरभवती ओ ।
ललना, मोर अँगना में चढ़त लजाय, सासँ जी पुकारथे ओ ॥
सास मोर सुते है ओसरिया, ननंदि तो अटरिया में ओ ।
ललना, मोर सँया हा सुते हे महल में, मैं कइसे के जगावों ओ ॥
भापकी चलतैवँ अटरिया, खिड़की ल भाकतैवँ ओ ।
ललना, मोर छोटे देवर निरमोही, बंसी ला वजातिस ओ ॥
देवकी रानी गरभ में रहे, मन मन में गुनय सोचय हो ।
ललना कइसे के राखवँ ये गरभ ला, कंस तो फुस्लहा हावय ओ ॥
साते पुत्र रामे दिस, पिछे सकल कंस हर लिए हो ।
बहिनी आठे तो गरभ में, अब तोरेच भरोसा कइसे राखवँ ओ ॥
घर ले निकलय दसोदारानी, सुभ दिन सावन हो ।
बहिनि चल जमुना जल पानी, तो सातो सखी आगू पाछू हो ॥
मुँड पर घड़ा लिए रेसम सूत डोरी लिए हो, बहिनी मोर दसोदा रानी ।
पानी कइसे जावय घो सातो सखी आगू पिछू हो ॥
कोनो सखी हाथ धोवय, कोनो सखी मुँह धोवय हो ।
बहिनी कोनो सखी पार ल जब देखय, तो देवकी रानी रोवय हो ॥
दसोदा रानी मन में गुनय, अऊ सोचन लागय हो ।
बहिनी में कइसे ओ नहकवँ, जमुना धार, जमुना तो धैरिन भए हो ॥
इहाँ कुछु नाँव नही, कोनो घाट के घटोइया नइए हो ।
बहिनी में कइसे के नहकवँ जमुना घाट, देवकी ला पार नहकइतैवँ हो ॥

भिरके कछोरा मुड़उधरा, पानी में समाइ गए हो ।
 बहिनी मोर जाइके पूछते सखी, देवकी ला पूछन लागय हो ॥
 क्या तोरे ससुर दूर बसे, क्या घर दूर हावय वो ।
 बहिनी तोर क्या सैंयाँ हावय विदेसी, काहे दुख रोवत हावय हो ॥
 नहीं मोर ससुर दूर बसे, नहीं घर दूर हावय वो ।
 बहिनी नहीं मोर सैंयाँ विदेसी, कोखे के दुख ला मैं गावथँव वो ॥
 सात पुत्र राम दिए, सकल कंस हर लिए हो ।
 बहिनी मोर आठवें गरभ में, तोरेच भरोसा कइसे साहवँ वो ॥
 चुप चुप देवकी में काम करि आइहँव वो ।
 बहिनी अपने बालक ला मैं तो देवत हवँ वो, तोरो जीव हावय वो ॥
 नून अउ तेल के उधारी होथे, अउ पइसा के उधारी होथय हो ।
 बहिनी मोर काँख के उधारी नई होवे तो, कैसे धीरज घाँधव हो ॥

(ख) विवाह गीत—झूठीसगढ़ में जन्म के बाद विवाह ही प्रमुख संस्कार है। इसमें कुछ विधियाँ तो शास्त्र और पुराणों के अनुसार होती हैं और कुछ लौकिक, परंतु लौकिक आचारों का ही प्राधान्य होता है। इन्हीं में हमें लोकगीतों का परिचय मिलता है।

प्रमुख वैवाहिक आचार तथा गीत नीचे दिए जा रहे हैं :

(१) चुलामाटी (मँटकोरा)—गाँव के तालाब में ब्रियाँ मिट्टी लाने जाती हैं, जिससे घर में चूल्हा बनाती हैं। घर लौटकर धान कूटती हैं—दूल्हे के लिये पाँच पायली और दुल्हन के लिये सात पायली। यह गीत गाते हुए ब्रियाँ मिट्टी खोदती हैं :

तोला माँटी कोड़े ला नइ आवे मीत धीरे धीरे ।
 तोर कनिहा ला ढील धीरे धीरे ।
 जतके पोरसय ओतके ला लील धीरे धीरे ।

(२) तेलचघी—चौक पूरा जाता है। गाँव भर को नेवता दिया जाता है। तेल में हल्दी घोलकर सुआमिनें दूल्हा और दूल्हन को चुपड़ती हैं। यह कार्य दोनों के घर में अलग अलग होता है। ब्रियाँ गीत गाती हैं :

एक तेल चढ़िगे हो, हरियर हरियर,
 मँड़वा माँ दुलरू तोर धदन कुम्हिलाय ।
 राम लखन के तेल ओ चढ़त है, करँया के दियना होवै अँजोर ।
 हरियर हरियर मोर मँड़वा में दुलरू वो, काँचा तिला के तेल ।

ददा तोर लानिथय हरदी सुपारी वो, दाई आनय तिला के तेल ।
 कौन चढाय तोर तन भर हरदी वो, कौन देवय अँचरा के छुँव ।
 फूफू चढाय तोर तन भर हरदी वो, दाई देवय अँचरा के छुँव ।
 राम लखन के मोर तेल चढत हवे, बाजा के सुनव तुम तान ।

(३) मायमौरी—सुआसिनें रोटी बनाती हैं जिसे दूल्हा और दूल्हन के हाथ भरकर सूत से बाँध देती हैं—दूल्हे के लिये पाँच बार और दूल्हन के लिये सात बार—दूल्हे के हाथ में पाँच रोटी और दुल्हिन के हाथ में सात रोटी । दूल्हा दुल्हिन मड़ये के पास रोटी रख देते हैं । स्त्रियाँ गीत गाती हैं

देव धामी ल नेवतेंघ, उन्हूँ ल न्योत्योँ ।
 जे घर छोजिन वारे मोरेन, ता घर पगुरेन हो ।
 माता पिता ला न्योत्येन, उन्हूँ ल न्योत्येन ।

इसी प्रकार कुटुम्ब के सब पुरखों और देवताओं को निमंत्रित किया जाता है ।

(४) नहडोरी—बारात विदा होने के पहले नहडोरी होती है । दूल्हा को नहला धुलाकर नए वस्त्र पहनाए जाते हैं । देबहा दूल्हे का मडप की पाँच बार परिक्रमा करवाता है और उसके शरीर को फण्डे से ढँककर हाथ में फकन बाँधता है । स्त्रियाँ गीत गाती हैं

देतो दाई, देतो दाई असी ओ रुपैया, सुदरि ला लानत्योँ विहाय ।
 सुदरि सुदरि रटन धरै याधू, सुदरि के देस बड दूर ।
 तोर वर लानिहोँ दाई, रँधनी परोसनी, मोर वर घर के सिंगार ।

(५) परघनी—स्त्रियाँ बारात की अगवानी करने जाते समय यह गीत गाती हैं

बडे बडे देवता रँगत हँ वरात, वरमा महेस ।
 लिलिहसा में रामचन्द्र चषथ हे, अउ लछिमन चवे सिंग बाव ।
 लहसत रँगत डौडी अउ डोलवा नाचत रोगथे वरात ।
 के दल रँगथे मोर हाथी अउ घोडवा, के के दल रँगथे वरात ।

(६) भौंवर—भौंवर के समय स्त्रियाँ यह गीत गाती हैं

कामा उलोथे कारी वदरिया, कामा ले घरसे वूँद !
 सरग उलोथे कारी वदरिया, धरती माँ घरसे वूँद ।
 काकर भीजे नवरँग चुनरी, काकर भीजे उरमाल ।
 सीता के भीजे नवरँग चुनरी, राम के भीजे उरमाल ।

कैसे के चिन्हँव सीता जानकी, कैसे चिन्हँव भगवान ।
 कलसा बाँहे चिन्हँव सीता जानकी, मकुट खोचें भगवान ।
 कामा मैं चिन्हँव सीता जानकी, कामा मैं चिन्हँव भगवान ।
 जामत चिन्हँव अटहर कटहर, मौरत चिन्हँव श्रामा डार ।
 चउक माँ चिन्हँव सीता जानकी ला, मटुक माँ चिन्हँव राम ।
 आगू आगू मोर राम चलत है, पीछू लछिमन भाई ।
 अउ मझोलग मोर सीता जानकी, चित्रकूट वर चले जाई ।

(७) गारी—सनधी, दामाद और बरातियों के भात राते समय बियाँ गारी गाती हैं :

काकर वर सीताराम, काकर वर भेजों सलाम ।
 छोटी ल कहि देवे, सिरी सीताराम ।
 बड़की ल कहि देवे, दोहरी सलाम ।
 सावन में फूले साधन करेलिया राम, भर भादों में कुसियार ।
 पाँच गटेरी तोर मइके में छोड़े राम, दस चले हे ससुरार ।
 डिडुवा ल गरजे मोर कारी नागिन, आड़ा ल दोले भिंगराज ।
 मड़वा ल गरजै मोर सानों सुहासिन, देखे सहर के लोग ।
 माठा ल चमके मोर भूरी भैंस राम कोठा ल चमके कलोर ।
 मड़वा ल मोर चमके समघिन छिनरिया, देखें सहर के लोग ।

(८) विदा गीत—छोसगढ के इस छोटे भूभाग ने भारतीय साहित्य-देवता को जहाँ सुख दुख और मिलन विरह की भाव भरी गीतलहरियाँ भेंट की हैं, वहाँ बेटे की विदाई प्रसंग के आँसू भरे दर्दिले गीत भी दिए हैं। आज भी गाँव में छोटी उम्र में ही विवाह हो जाता है। शासकीय विधान चाहे जो भी हो, माता पिता तो किसी तरह अपनी संतान के हाथ पीले फर शीघ्रातिशीघ्र ऋणमुक्त होना चाहते हैं। ब्याह हो जाता है, लड़की रोक ली जाती है। वर्ष दो वर्ष की अवधि के बाद आखिर एक दिन आता है जब माँ आँसुओं में डूब जाती है। पिता का मन भी मोह की परिधि में असहाय सा होने लगता है। भाई बहिनें बच्चों की तरह सिसकने लगती हैं। सहेलियाँ आ जुटती हैं और गाती हैं :

निक निक लुगरा निमार ले ओ दाई, बेटे के आगे लेवाल ।
 बेटे पठौवत कइसे ओ दाई मोर, आँसू में होंगे वेहाल ।
 छुटिगे नौनी के महतारी ओ, फामे वुता होंगे मारी ओ ।
 चारे दिना तैं तो खीमै गजव दाई, मया गजव तैं तो करे ओ ।
 नौनी के घर आज टुटगे ओ दाई मोर, बाहिर में घर ला यनाही ओ ।

नौनी के जोरना ला जोरि दे ओ दाई, रोवथय डंड पुकारे ओ ।
 नौनी ह पहुना कस होगे दाई, घेटी के विदा तैं ह करि दे ओ ।
 दाई के रहेवैं में तो राजदुलारी, दाई रोवय तोर महल ओ ।
 अलिन गलिन दाई रोवयथय, मोर ददा रोवय मूसरधार ओ ।
 वहिनी विचारी रोवजय, मोर भइया ह दंड पुकारे ओ ।
 तुम धन रहव अपना महल में ओ, दुख ला देह सब भुलाय ओ ।
 दुनिया के एकइ रीत ये ओ, पुरखा दिप है चलायँ ओ ।

सहानुभूति से मन भर आता है । लड़की किसी तरह मौन हो कहती है :

रहेवैं में दाई के कोरा ओ, अँचरा में मुँह ला लुकाय ओ ।
 घर आपन जावय वहिन ओ, कनि करो सोच विचारे ओ ॥
 ददा मोर कहिये कुँआ में घँसि जइतँव,
 वया कथे लेतँव वैराग ओ घेटी ।
 किया वर ददा कुँआ में घसि जइवे, किया वर वया लेवे वैराग ।
 बालक सुअना पढ़ता मोर ददा, मोला भटकिन लावे लेवाय ।
 वाट के महुआ डिन डोलवा मोर कका, मोला भटकिन आवे लेवाय ।
 छोटे हौँ सारी बचन पियारी अगा मोर भाँटों,
 मोला भटकिन आवे लेवाय ।
 भरे दरबार ले भाई बोले अओ मोर वहिनी, छिन भर कोरवा न लेंव ।
 गोदी के हमावत ले मोर गोद में रहे,
 अब आज ले भए विरान अओ मोर वहिनी ।

(७) धार्मिक गीत

(क) भजन^१—

में न जियौं विन राम औ माता, में न जियो विन राम ।
 भल राम लखन सिय वन पठवाप, नाहिं किए भल काम ।
 भल होत मोर हमुही वन जइहैं, अवघ रहुहैं केहि काम ।
 राम विना मोर गद्दी है सूना, लखन विना ठकुराई ।
 सिया विना मोर मंदिर सूना कौन करे चतुराई ।
 कपटी कुटिल कुयुद्धि अभागी, कौन हरे तोर धान ।

^१ संभाषक श्री नारायणलाल परमार, 'प्रतिमा', नवंबर, १९५९, पृ० ५१-५३

भला सुर नर मुनि सब दोस देवत हैं,
नाहि किए भल काम, श्रो माता । मैं ॥

(ख) संतसाहित्य—

छत्तीसगढ़ी के संतसाहित्य से कितना ही अंश छूत हो चुका है, पर कितनी ही पोथियाँ घरों, मंदिरों और मठों में अब भी पड़ी हुई हैं ।

इस साहित्य पर विभिन्न धार्मिक मतों की छाप है । इसका बहुत सा अंश अलिखित और मौखिक अथवा-बोय है । संतसाहित्य विशेषतः निर्गुण है । छत्तीसगढ़ी में ब्राह्मणविरोधी धर्मों—कबीर पंथ और रतनाम पंथ—की प्रधानता रही है । कबीर साहब के चौतरे यहाँ अधिक पाए जाते हैं । कवियों को कबीर छाप का रूपांतर माना जाता है । छत्तीसगढ़ी से प्रभावित कबीर की बार्शी देखिए :

अटकन मटकन दही चटकन,
लउहा लाटा यन के काँटा ।
सावन माँ बुंदेला पाकय,
चर चर चिटिया खाई ।
गंगा ले गोदावरी, अठा नगर राजा,
कोलहान साँग पागा ।

(१) धनी धर्मदास—ये बाँधोगढ़ नगर के फसीधन बनिए थे । इनके जन्म का समय वि० सं० १४१८-४३ के बीच माना जाता है । इनकी बानी कबीर साहब की बानी में ही मिल गई है । धर्मदास जी की गद्दी छत्तीसगढ़ के कर्पा स्थान में थी । बारह पीढ़ियों के बाद विरोध उत्पन्न हो जाने से छत्तीसगढ़ में इसकी दो शाखाएँ हो गईं । अब प्रधान गद्दी रायपुर के निकट दामाखेड़ा में है । धर्मदास जी की कविता में छत्तीसगढ़ी का अत्यधिक प्रभाव है :

जमुनियाँ की डारि मोरि तोड़ देव हो ।
एक जमुनियाँ के चौदह डारि, सार सध्व लेके मोड़ देव हो ।
काया कंचन अजय पियाला, नाम वृटी रस घोर देव हो ।
सुरत सुहागिन गजय पियासी, अमरित रस में घोर देव हो ।
सतगुरु हमरे शान जौहरी, रतन पदारथ जोरि देव हो ।
धरमदास की थरज गुसाईँ, जीवन की वंदी छोर देव हो ।

(२) संत घासीदास—रतनामी पंथ के प्रचारक भुदबुद्धा (गाजीपुर) के भीखा साहेब और बाराबंकी जिले के जगजीवन साहब थे । जगजीवन साहब का परलोपवास सन् १७६१ में हुआ । इस पंथ का प्रचार छत्तीसगढ़ में श्री संत पाणी-दास ने किया, जो सन् १८५० तक जीवित रहे । यद्यपि इन्हें हुए अभी भी ही साल बीते हैं, फिर भी न तो उनकी बानी और न उनके संबंध में कोई निश्चित तथ्य ही मिलता है :

चल हंसा अमरलोक जावो, इहाँ हमर संगी कोनो नइए ।
 एक संगी हवय घर के तिरई, देखे माँ हियरा गुड़ाथे ।
 वोहू तिरई हवय वनत भर के, मरे माँ दुसर घनाथे ।
 एक संगी हवय कूखे के वेटवा, देखे माँ घोसा बँधाथे ।
 वोहू वेटा हवय वनत भर के, बहु आए ला बहुराथे ।
 एक संगी हवय धन अउ लड़मी, देखे माँ चोला लोभाथे ।
 धन अउ लड़मी वनत भर के, मरे माँ ओहू तिरियाथे ।
 एक संगी परभू सतनाम है, पाधी मन ला मनाथे ।
 जियत भरत के सबो दिन संगी, ओहू सरग अमराथे ।

(८) बालक गीत

(क) खेल गीत—छत्तीसगढ़ी बालको के कुछ विशिष्ट खेल हैं जिनमें वे गीतों का प्रयोग करते हैं। यहाँ पर उनके कुछ मनोरंजक खेलों का उल्लेख किया जा रहा है :

(१) डाँड़ी पौहा—इस खेल में पूरा एक दल रहता है। मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है। दल में से कोई एक लड़का घेरे के बाहर खड़ा रह जाता है आर शेष सब घेरे के अंदर आ जाते हैं। घेरे के बाहर खड़ा लड़का गीतात्मक ध्वनि से कहता है :

कुकुरँस फूँ ।

घेरे के सब लड़के—काकर कुकरा ?

बाहरवाला लड़का—राजा दूसरथ के ।

घेरे के सब लड़के—का चारा ?

—कनकी कोड़हा ।

—का खेल ?

—डाँड़ी पौहा ।

—कोन चोर ?

—रामू”

घेरे के बाहर खड़ा लड़का भीतर खड़े किसी भी लड़के का नाम लेगा। नाम लेते ही सब लड़के घेरे के बाहर हो जायेंगे, केवल वही लड़का रह जायगा। अब घेरे के बाहरवाले लड़के भीतर आ आकर भीतर के लड़के को चिढाएँगे। वह उन्हें छूने का प्रयत्न करेगा। छू लेने पर बाहरवाला लड़का घेरे के भीतरवाले लड़के की जाति का दो जायगा। उसे बाहर जाकर लड़कों को छू छूकर

अपने भीतरी दल को बढ़ाने का अधिकार रहता है। इस तरह जब तक घेरे के बाहर के सब लड़के न छू लिए जायें, खेल चलता रहता है।

(२) भौंरा—

लाँवर में लोर लोर, तिखुर में भोर भोर।
हंसा करेला पान, राय भूम बाँस पान, सुपली में बेल पान।
लट्टर जा रे भौंरा, मुन्नर जा रे भौंरा।

(३) खुडुआ (कवड्डी)—

खुडुवा खुडुवा नाँगर क पत्ती।
भेलवा गोदों तोर चेथी चेथी।
+ + +
अंदन वंदन चौकी चलिहारी बेल,
मारों मुड़का फूटे बेल।
तीन दुड़वा तिल्ली तेल,
घर घर बेचाय तेल।
× ×
अंदन कटोरी के, वंदन पिसान।
का रोटी राँघव, वर कर पान।

खेल खेल में कभी कोई बालक खेलना नहीं चाहता तो अन्य लड़के उसके सिर की कसम रख देते हैं। वह लड़का अगर कसम की महत्ता को स्वीकार न कर खेल के लिये तैयार नहीं होता, तब कोई एक लड़का कहता है :

नदिया के तीर तीर पातर सूत,
नि मानवे तो अपन बहिनी ल पूँछ।

आशय यह रहता है, कि यदि तू शपथ की महत्ता को नहीं समझ सकता, तो जा, अपनी बहिन से पूछ आ।

लड़का अपनी बहिन से पूछने तो नहीं जाता, पर दल में यदि कोई उसका घनिष्ठ मित्र हुआ, तो वह उससे यह कहलवा लेता है :

नदिया के तीर तीर पान सुपारी,
तोर किरिया ला भगवान उतारी।

इस तरह कसम का बोझ हट जाता है और उस लड़के को खेलने के लिये विवश नहीं किया जाता।

(ख) लोरी

छत्तीसगढ़ी में प्रचलित लोरियों में कुछ ये हैं—

निंदिया तोला आवे रे, निंदिया तोला आवे रे ।
 सुति जावे सुति जावे, बाबू सुति जावे रे ।
 भूनि रोवे भूनि रोवे, बाबू भूनि रोवे रे ।
 तोर दाई गै है बाबू, मउहा बिने बर रे ।
 तोर ददा गै है बाबू, खेत कोड़ारे रे ।
 कोन तोला भारिन बाबू, कोन तोला पीटिन रे ।
 कोन तोला अँगुरी क बाबू, छइहाँ देखाइन रे ॥
 चंदा मामा आवनी, दूध भात खावनी ।
 बाबू के मुँह में गप के, नोनी के मुँह में गप के ।

(६) विविध गीत

(क) वीरम गीत—इस गीत पर 'देवार' जाति की स्त्रियों का एकाधि-पत्य है। ये स्त्रियाँ गीत गा गाकर भिक्षा माँगती हैं। गीत के साथ से हाथ हिला-दिलाकर चूड़ियाँ भी बजाती हैं :

लीम तरी ठाढ़े हे अरतिया बरतिया, बररी धूमत हे निसान ।
 हई हई रे मोरे वीरम बररी धूमत है निसान, लीम तरी० ।
 वो मोरो दाई बर तरी दुलरू दमाद ।
 हई हई रे मोरे वीरम, बरतरी दुलरू दमाद ।
 पाँचो भाई के एके ठिन बहिनी,
 वो मोरो दाई में तो जावत हो धीयाँ अकेल,
 हई हई रे मोरे वीरम, में तो धीयाँ जावत हो अकेल ।
 दाई ददा के इंदरी जरत है भौजी के जियरा जुड़ाय ।
 हई हई रे मोरे वीरम, भौजी के जीयरा जुड़ाय ।
 एसों के मान गौन भिन देहौ, वो मोरो दिहे ल आन पठाय ।

(ख) नचौरी गीत—नचौरी गीतों में प्रणय के संयोग वियोग की स्थितियों का एवं कहीं कहीं नारी की विरहव्यथा का मार्मिक चित्रण मिलता है। उदाहरण है :

ओ दिदी मोर पिया गे परदेस,
 न कीनो आवे, न कीनो जावे, न भंजे संदेस । पिया गे परदेस ।
 काकर बर में हर मेहँदी रचायों, काकर बर सँवारों कोस ।

काकर बर में हर भात साग राँधौं, पिया बसे दूर देस ।
ना भाथे ओकर बिन मोला दिदी,
मोर सास ससुर के देस । मोर पिया० ॥

(ग) लोकोक्तियाँ—छत्तीसगढ़ी हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल जनसाधारण की वे उक्तियाँ हैं जिनके द्वारा बुद्धिविलास का आनंद अथवा बुद्धिपरीक्षा की जाती है। ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी। संस्कृत में इन्हें 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। भारत में ब्रह्मोदय का प्रचलन वैदिक काल से चला आता है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व की बलि से पूर्व होता और ब्राह्मण ब्रह्मोदय पूछते थे। इन्हें पूछने का अधिकार केवल इन दोनों को ही था। शायद यही कारण है कि छत्तीसगढ़ी होना, कहिनी, कथा, धंधा, जनौवल में कहीं कहीं राजा और ब्राह्मण का संश्लेषण हमें मिलता है। छत्तीसगढ़ में इनका आनुष्ठानिक प्रयोग विवाह आदि अवसरों पर भी होता है, अतः इन्हें 'धंधा जनौवल' भी कहा जाता है। श्वसुर वधू तथा पंडित पंडिताइन के धंधा जनौवल में बुद्धिविलास की भावना प्रमुख रूप से पाई जाती है। 'पंडाइन फस दोहरा पंडित करो विचार' ऐसी ही भावना से श्रोतप्रोत है। बुद्धिपरीक्षा के हेतु कहीं गईं पहेलियों में कहीं 'पंडित करो विचार' कहकर बुद्धिपरीक्षा का आग्रह किया जाता है, कहीं 'जान मोर हाना, चल मोर देस' कहकर चतुर व्यक्ति को अपना लेने की स्वीकृति का आग्रह किया जाता है, कहीं 'ये कहिनी त जान लेवे, त जावे अपन डेरा' कहकर बिदाई के सत्कार भाव का प्रदर्शन किया जाता है और कहीं 'ए कथा ला बताके बहुरिया, तें जाहा पानी', 'ए कथा ला जान लेहा ससुर, तब उठाहा कउरे' या 'कहिनी ल जान के, पूत उन्हाहा कउर' कहकर इष्ट से अनुरोध किया जाता है। कहीं 'न जाने ते चावे नहना' कहकर कुत्सित गहंया का भाव व्यक्त किया जाता है और कहीं उच्चर का संकेत दे देने पर भी यदि बुद्धिपरीक्षा में सफलता नहीं मिलती, तो 'जौन न जाने तेखर नाके ला फाट' कहकर अपमान भरे दंड की धमकी दी जाती है।

छत्तीसगढ़ में पहेली कहने की विशेष प्रथा थी। छत्तीसगढ़ की प्राचीन राजधानी रतनपुर के कवि गोपाल मिश्र ने इस संबंध में 'खूब तमाशा' ग्रंथ में इस प्रकार लिखा है :

जोरा जरव जरव की पहरें, जोवन जोर उनाई ।
पावस बीर बहूटी छूटी, किधौं राइ मनुराई ।
कंचन घेली सयै सहेली, कहैं पहेली छुजैं ।
सहर राजपुर राजसिंघ के जीति नौयतें वाजैं ।

छत्तीसगढ़ी में हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल, शिषकुटक आदि लोकोक्तियों के विभिन्न रूप हैं। ये गद्य और पद्य दोनों में होती हैं।

छत्तीसगढ़ी पहेलियों के विश्लेषण से विदित होता है कि ये साधारणतः उन्हीं विषयों पर आश्रित हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं। भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के दो तिहाई भाग इसी वर्ग में आते हैं। व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं। खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं। अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है। प्राणियों में अधिकाधिक जीवों का उल्लेख हुआ है। पशुओं पर कम पहेलियाँ हैं।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन नहीं है। वह ऐसा वर्णन है, जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है। अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है।

यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायँ—ये उपमान सामान्यतः सात वर्गों में बाँटे जा सकते हैं :

(१) खेती संबंधी, (२) भोजन संबंधी, (३) घरेलू वस्तु संबंधी, (४) प्राणी संबंधी, (५) प्रकृति संबंधी, (६) अंग प्रत्यंग संबंधी, (७) पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित।

पहेलियों की रचनाशैली के मुख्य रूप निम्नांकित हैं :

- (१) सूत्र प्रणाली के रूप में,
- (२) नये तुले शब्दों में,
- (३) तुकात रचना में,
- (४) लय भरे गीत में,
- (५) छंदों के रूप में।

भोजन में मिठाइयों का उल्लेख कम है। प्रकृति संबंधी शब्दों की सूची भी लंबी है। खेती संबंधी वस्तुओं में नागर, धन, गेहूँ, गन्ना आदि का प्राधान्य है। वाद्यों में शंख, मॉदर, बाजा आदि का उल्लेख है। नगरों के नामों में प्रायः छत्तीसगढ़ के रतनपुर, रायपुर, विलासपुर आदि हैं। चितलैया आदि व्यक्तिवाचक नाम भी आए हैं। अनेक शब्द निरर्थक होते हुए भी अर्थव्योक्तक शब्दों की भाँति प्रयुक्त हुए हैं। ये किसी वस्तु के भाव मात्र की ओर संकेत करते हैं।

(घ) पहेलियाँ—छत्तीसगढ़ी पहेलियों में उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, पर संकेत इतना निश्चित होता है कि यथासंभव उससे किसी अन्य वस्तु का बोध हो ही नहीं सकता, यथा :

डबरा तेखर ऊपर सुरसुरी, तेखर ऊपर जुगजुगी ।
ओखर ऊपर सुनसुनी । पहाड़ ऊपर रूख जांभे ।
ओर ऊपर चिरइ बहटे ।

इसमें जो चित्र प्रस्तुत होता है, उसमें नाक, आँख, कान, बिर के बाल, तथा जूँ के स्पष्ट भाव संकेतों से नहीं लक्षित होते। अतः पहेलियों में जहाँ वस्तु की व्याख्या और चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं, वहाँ उन चित्रों में अभिप्रेत वस्तु की ओर से दूसरी ओर ध्यान ले जानेवाले शब्दों का भी संयोजन होता है।

लाल घोड़ा ह बैला त कुदाथे ।

इस पहेली में अग्नि को लाल घोड़े के उपमान से अभिहित करने में अग्नि की ओर ध्यान आकर्षित करने की अपेक्षा उसकी ओर से ध्यान विकर्षित करने की प्रवृत्ति मिलती है। अग्नि को लाल घोड़ा और धुएँ को बैल किसी अलंकार प्रणाली द्वारा नहीं माना जा सकता।

दृष्टिकूटों पर रची पहेलियों में प्रचलित हैं, यथा :

नंद वधा के नौ सौ गाय ।

रात चरत दिन वेड़े जाय । —(तारे)

कहीं कहीं पहेलियों में अद्भुत आश्चर्य वृत्त रहता है। पहेलीकार स्वयं इस भाव को व्यक्त करता है। हुक्के की कार्यप्रणाली पर आश्चर्य प्रकट करते हुए यह कहता है :

ए गावँ माँ आगी लगे, धो गावँ माँ कुआँ,

पान पतई जरगे, गोहार पारे कुआँ ।

हुक्के की आश्चर्यमय कार्यप्रणाली को व्यक्त करनेवाली यह पहेली है। कहीं कहीं इसी आश्चर्य के साथ हास्य भी प्रस्तुत होता है :

कारी गाय करंगा जाय ।

ढीले बछरू लंका जाय ।

इसमें बंदूक की प्रक्रिया का हास्यमय चित्र दिया गया है। ओले के सर्वथ में आश्चर्य व्यक्त करते हुए कहा गया है :

तैं राँधे न मैं राँधे, चुर कैसे गिस ।

तैं खाए न मैं खाए, सिरा कैसे गिस ।

कभी कभी पहेलियों में लोकमानस यौन-वृत्ति-परिचायक शब्दचित्र और क्रियाएँ भी उपस्थित करने में नहीं हिचकता। यह यौन भाव बहुत ही परोक्ष रूप में मिलते हैं। फाग की बाली के लिये एक पहेली है :

कुकरी के मुँड़ी अँदौरी बरी ।
तोर चटके, मोर हालत हे ।

सिल और लोढ़े के संबंध में यह कथन
'तेँ सुतत हस, मैं हलायत हों'
बहुत कुछ वैसा ही है ।

कुछ विशेष प्रकार की पहेलियों भी होती हैं, जो दृश्य या घटनाविशेष की ओर संकेत करती हैं :

बिना पाँव को अहिरा भइया,
बिना सींग के गाय ।
अइसन अजरज हम नइ देखेन,
खारज खेत कुदाय ।

एक विशेष दृश्य को देखकर रची गई है । अहीर सर्प की ओर और बिना सींग की गाय मेंढक की ओर संकेत करते हैं ।

मेंढक, सर्प और गिरगिट पर लिखी गई यह पहेली भी नित्रात्मक है :

बिन पूँछी के बलिया ल देख के, खोदवा राउत कुदाइस ।
खेत के मुँड़ पर बइठ के, बिन मुँड़ के राजा देखिस ।

धान से मुराँ फोड़ने का दृश्य इस प्रकार चित्रित किया गया है :

बीच तरिया माँ कोकड़ा फड़फड़ाय ।

पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित पहेलियों भी हैं, जैसे :

खैर सुपारी बैंगला पान, डौका डौकी के वाइस कान । अथवा
खटिया गरथे तान बितान, दू सुतसइया वाइस कान ।

—रावण मंदोदरी ।

पहाड़ ऊपर तुतरू घोले दमकत निकरे राजा ।

पहेलियों में कुछ विशेष व्यक्तिवाचक नामों का प्रयोग किया गया है, यथा—
रामनाथ, जड़खुर, बेलासा, फूलमती आदि । कुम्हड़े के लिये कहा गया है :

जड़खुर ददा, बेलासा दाई ।
फूलमती बहिनी भंदर माई ।

पलाश वृक्ष के लिये कहा गया है :

पेड़ ओकर थावक थूवक, पान ओकर थारी ।
बेटी ओकर स्यामसुंदर, देह ओकर कारी ।

जूते के संबंध में 'लूलू' शब्द का प्रयोग देखिए :

आए लूलू जाए लूलू, पानी ल डर्राय लूलू ।

भोज्य वस्तुओं के संबंध में कुछ पहेलियाँ देखिए :

छिछिल तलैया माँ डूब मरै सितलैया । —(पूड़ी)

दिखत के लाल लाल, छुअत मँ गुजगुज ।

थोरको खाके देखौ, त चाव दिहि चुबु ॥ —(मिर्च)

प्रकृति संबंधी शब्दों में सूर्य, चंद्र, तारे, छाया, आकाश, पाताल, चाँदनी, वृक्ष तथा बैलों के लिये उपमान प्रायः ग्रामीण वस्तुओं से चुने गए हैं :

माँभू तरिया माँ नून के गठरी । —(चाँदनी)

पराँ भर लाई, अकास माँ बगराई । —(तारे)

बीच तरिया माँ कंचन थारी । —(पुरइन पात)

वाद्यों के संबंध में कुछ पहेलियाँ हैं :

काँधे आय काँधे जाय ।

नेग नेग माँ मारै जाय ।

४. मुद्रित साहित्य

सन् १८६० ई० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने सर्वप्रथम 'छत्तीसगढ़ी व्याकरण' की रचना की जिसका अनुवाद सर जार्ज ग्रियर्सन ने जर्नल थाव् एशियाटिक सोसाइटी थाव् बंगाल के जि० ३०, भाग १ में सन् १८६० में प्रकाशित कराया । छत्तीसगढ़ी के सुप्रसिद्ध साहित्यवेत्ता श्री लोचनप्रसाद पाडेय द्वारा आवश्यक संशोधन एवं परिवर्धन किए जाने के पश्चात् मध्यप्रदेश शासन ने इसे पुनः प्रकाशित किया ।

छत्तीसगढ़ी में जिन विद्वानों ने सर्वप्रथम रचनाएँ कीं उनमें सर्वश्री लोचनप्रसाद पाडेय, शुकलालप्रसाद पाडेय तथा श्री सुंदरलाल शर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

श्री लोचनप्रसाद पाडेय ने बालसाहित्य अधिक लिखा है । इनकी छत्तीसगढ़ी कविताओं का संग्रह 'भुतहा मंडल' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।

श्री शुकलालप्रसाद पाडेय की 'गीतों' कवितापुस्तक मिश्रबंधु कार्यालय, जबलपुर से प्रकाशित हो चुकी है ।

श्री बंशीधर पाडेय ने 'हीरू के कहिनी' (१९२६) नामक कहानी लिखकर छत्तीसगढ़ी में गद्यलेखन का प्रवर्तन किया ।

श्री सुंदरलाल शर्मा ने छत्तीसगढ़ी 'दानलीला' (१९२४) लिखकर सारे

छत्तीसगढ़ में हलचल सी मचा दी थी। इस पुस्तक का इतना प्रचार हुआ कि इसके प्रकाशन के कुछ ही समय पश्चात् अनेक लेखकों ने इसपर आधारित अन्य पुस्तकें लिखीं। इनमें 'नागलीला' और 'भूतलीला' प्रमुख हैं।

श्री कपिलनाथ मिश्र की 'खुतरा चिरई के बिहाव' का छत्तीसगढ़ी बाल-साहित्य में विशिष्ट स्थान है। हात्परसप्रधान एवं अक्षरबोध की पुस्तक होने के कारण इसका पर्याप्त प्रचार हुआ।

छत्तीसगढ़ी के राष्ट्रीय कवियों में श्री गिरिवरदास वैष्णव तथा श्री कुंज-बिहारी चौबे के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री वैष्णव की राजनीतिक कविताओं का संग्रह 'छत्तीसगढ़ी सुराज' (१९३५) के नाम से प्रकाशित हुआ था। श्री चौबे की कविताओं में छत्तीसगढ़ के शोषित किसान मजदूर वर्ग का चित्रण है।

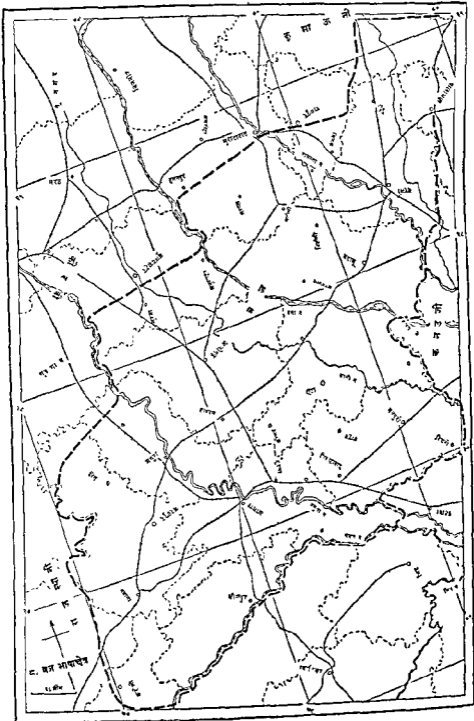
श्री जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ने देवी के गीतों का एक संग्रह 'श्री मातेश्वरी सेवा के गुटका' के नाम से प्रकाशित कराया था।

छत्तीसगढ़ी की अन्य पुस्तकों में

- श्री गोविंदराव विठ्ठल की 'नागलीला' (१९२७);
- श्री गयाप्रसाद बैसेठिया की 'महादेव के बिहाव' (१९४५),
- श्री पुरुषोत्तमलाल की 'काप्रेस आल्हा' (१९३८),
- श्री द्वारकाप्रसाद तिवारी 'विप्र' की 'कछू काही' तथा
'सुराज गीत' (१९५०),
- श्री श्यामलाल चतुर्वेदी की 'राम बनवाठ' (१९५४),
- श्री किसनलाल ढोटे की 'लड़ाई के गीत' (१९४०)
तथा 'गीता उपदेश' (१९५४)

विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें से अधिकांश साहित्यकार छत्तीसगढ़ी में साहित्यसृजन कर रहे हैं, पर छत्तीसगढ़ में किसी समर्थ प्रकाशनकेंद्र के अभाव के कारण अधिकांश साहित्य सुदृढ नहीं हो पाया है। सन् १९५५ में रामपुर में 'छत्तीसगढ़ी शोध संस्थान' नामक संस्था की स्थापना की गई है। इस संस्था ने अप्रैल, १९५५ से 'छत्तीसगढ़ी' नामक मासिक पत्रिका का प्रकाशन भी आरंभ किया है। 'छत्तीसगढ़ी' पत्रिका ने छत्तीसगढ़ी के साहित्यकारों में प्राणप्रतिष्ठा की है और उसके द्वारा छत्तीसगढ़ी के साहित्यसृजन तथा प्रकाशन का कार्य द्रुत गति से आगे बढ़ रहा है।

द-ख म



द. ख म भागचित्र
1:100000

तृतीय खंड

व्रज समुदाय

७. बुंदेली लोकसाहित्य

श्री कृष्णानंद गुप्त

(७) बुंदेली लोकसाहित्य

अवतरणिका

१. बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या

बुंदेली भाषा शौरसेनी प्राकृत और मध्यदेशीय (कान्यकुब्जीय) अपभ्रंश से विकसित हुई ब्रज और कनउजी भाषाओं की सहोदरा है । इसके उत्तर में ब्रज और कनउजी, पूर्व में अवधी और उसकी सहोदरा वघेली तथा छत्तीसगढ़ी, दक्षिण में मराठी मालवी, पश्चिम में मालवी और राजस्थानी प्रदेश हैं ।

बुंदेली की जनसंख्या (१९५१) इस प्रकार है [रायसेन (६३, १५, ३५८) और सतना (५, ५५, ६०३) सीमाती जिले हैं, जिनमें क्रमशः मालवी और वघेली भी बोली जाती है] :

जिला	जनसंख्या
१. ग्वालियर	५, ३०, २६६
२. भिंड	५, २७, ६७८
३. भेलसा (विदिशा)	२, ६३, ०२३
४. गुना	५, ०५, २६८
५. शिवपुरी	४, ७६, ०६२
६. दतिया	१, ६४, ३१४
७. टीकमगढ़	३, ६६, १६५
८. छतरपुर	४, ८१, १४०
९. पन्ना	२, ५८, ७०३
१०. सागर, दमोह	६, ६३, ६५४
११. जबलपुर	१०, ४५, ५६३
१२. मंडला	५, ४७, ६२०
१३. होशंगाबाद, नरसिंहपुर	८, ४७, ८६८
१४. बेतूल	४, ५१, ६५५
१५. छिंदवाड़ा, चिवनी	१०, ८०, ४६१
	<hr/>
	८६, ६६, ८६३

२. ऐतिहासिक विकास

ब्रज और कनउजी बुंदेली की सहोदराएँ हैं। तीनों का विकास वैदिक (छादस), पाचाली शौरसेनी पालि, पाचाली शौरसेनी प्राकृत और पाचाली शौरसेनी (मध्यदेशीय) अपभ्रंश से क्रम से हुआ है। वस्तुतः हिमालय की तराई से लेकर सतपुड़ा के समीप तक कनउजी ब्रज-बुंदेली के रूप में एक ही भाषा प्रवाहित है। अपभ्रंश काल—छठी से बारहवीं सदी तक—में यही की शिष्ट भाषा सारे उत्तर भारत की विशेषतः और सारे भारत की सामान्यतः अंतर्प्रतीय या राष्ट्रीय भाषा रही, जिस तरह से आज हिंदी है। यदि तुर्कों ने दिल्ली की जगह कन्नौज को अपनी राजधानी बनाया होता, तो इसमें संदेह नहीं, आज हिंदी नहीं, बल्कि यही कान्यकुब्जीय भाषा सारे भारत की राष्ट्रभाषा होती। दिल्ली के केंद्र बनने पर उसके आसपास की कौरवी भाषा को हिंदी या उर्दू के रूप में स्थान मिला। दो शताब्दियों के दिल्ली के शासन के बाद १४वीं शताब्दी के अनंतर जब दिल्ली छिन्न भिन्न हुई, तो उसके स्थान पर कई राज्य स्थापित हुए जिनमें हिंदी क्षेत्र में जौनपुर, ग्वालियर और मालवा मुख्य थे। तीनों ने स्थानीय साहित्य और कला के विकास में सहयोग दिया। ग्वालियर के तोमर राज्य ने इसके लिये विशेष कार्य किया। संगीत आदि के साथ एक शिष्ट साहित्य का निर्माण वहाँ आरंभ हुआ जिसको ग्वालियरी भाषा के साहित्य के नाम से अभिहित किया गया। सर आदि के प्रादुर्भाव के पहले ग्वालियरी नाम ही प्रचलित था, जिसे कृष्णभक्ति काव्य की धारा ने ब्रज का नाम दे दिया। ग्वालियरी का मतलब बुंदेलखंडी ही है, इसमें संदेह था। इस नामपरिवर्तन से बुंदेलीभाषियों को क्षोभ होता है। क्षोभ करने की जगह पर उन्हें कनउजी, ब्रज और बुंदेली की एकता को सामने रखना चाहिए। यदि इन भाषाओं में कुछ अंतर है, तो आखिर बुंदेली में भी कहीं अंतर मिलते ही हैं—पाँच फोस पर भाषा में अंतर आता ही है।

३. उपलब्ध साहित्य

समृद्ध बुंदेली लोकसाहित्य अभी बहुत कम ही लिपिबद्ध हो सका है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ और लोकोक्तियाँ या मुहावरे तथा पद्य में पँवाड़े और लोकगीत समृद्ध हैं।

प्रथम अध्याय

गद्य

१. लोककथा

हुंदेली साहित्य में लोककथाओं की अतुलनीय संपदा है। मनोरंजन, नीतिकथन और उपदेश इन लोककथाओं का मूल उद्देश्य है। उदाहरणार्थ 'कोरी कौ भाग' नामक लोककथा नीचे दी जा रही है :

(१) कोरी कौ भाग—ऐसँ ऐसँ कौनऊँ गाँव में एक कोरी रत् तो। बाको एक लरका हतो। बाको बियाव तो भौत दिनाँ भमे तब हो गओ तो, अकेलें अपनी ससरारे बो अबै नो तब हो गओ तो। सो एक दिना बानें अपनी मताई से कई के मताई, गाँव के सब बनें ती अपनी अपनी ससरारे जात, अकेलें मैं कमऊँ नई गओ। सो तुम गैल के लगनैं मोखों कलेवा बना दो। मैं भोरईँ उठ केँ जैवँ।

जा सुनकेँ मताई नें कई—बेटा, तुमाई मंवा है ती जावँ हम कौन रोकेँ। अकेलें एक बात को बिमान रखियो केँ गैल में बइन के आगेँ नियोर केँ चलियो और जाँ अथअओ हो जाय उतै फिर आगे ना चलियो। उतईँ पर रइयो।

लरका ने मताई की जा बात मान लई और भोरईँ कलेवा लैकेँ अपनी ससरार खों चल दओ।

सो मोड़ा बई बात कत् कत् आगेँ चलन लागो।

चलत् चलत् गैल में बाखो एक खेत मिलो। वानें ज्वॉर बाजरा ठाँड़ो तो। ज्वॉर के पेड़ ऐन ऊँचे ऊँचे हते। उनें देखकेँ बाखों अपनी मताई की जा बात को खबर हो आई केँ बेटा बइन के सोमूँ नियोर केँ चलियो। सो जा सोचकेँ बाने अपनी गुँड़ी नैचा लई और निउरे निउरे खेत में होकेँ जान लगी। संजोग की बात के उतईँ भेड़ पै ठाढ़ो ती खेत धनी। वानें जानी केँ जो ती कौनऊँ चोर आय। सो जाकेँ उतईँ बानें कोरी केँ मोड़ा खों पकर लवँ और बाको खून्न मार लगाई। मोड़ा चिल्लाय केँ बोली—महाराज मोखों न मारो। मैं कौनऊँ चोर उचक्का नोईँ। मै ती अपनी ससरारे जा रवँ। चलती बिरियो मोरी मताई ने कई ती केँ बइन के सोमूँ नियोर केँ चलियो। सो महाराज, मैं ज्वार केँ खेत में होकेँ नियोर केँ जा रवँ तो।

खेत के मालिक ने जान लई केँ जो ती कौनऊँ बज्र मूरख आय। सो वानें

बाखों छोड़ दवें और कई कै देख, गैल में भर्र फर्र भर्र फर्र करत जइए । जा बात बानें जायें कई कै जा तरों से खेत की चिरइयाँ भग जैयें ।

कोरी को मोड़ा गैल में भर्र फर्र, भर्र फर्र करत आगें चलन लगे । फल्लू दूर गधो हुइए कै बाखों एक बहेलिया मिलौ । उतै वो अपनी बाल पैलायें चिरइयाँ फँसा रओ तो । कोरी के मोड़ा खों भर्र फर्र करत देखकें बाखों बड़ी खीस डठी । पकर के मारवे खो तैयार हो गवें । अकेलें जब असली किस्सा बाखों मालूम परी तो बोलौ—जा ससरे, अब आगें फत जइए, 'एक एक में दो दो फँसे ।'

कोरी को मोड़ा इनहँ लबजन खों दौराउत् भवें आगें चलन लगे । गैल में उते सँ आ रए ते फल्लू कैदी । वे हालत जेल सँ छूटकें आ रए ते । कोरी के मोड़ा फी जा बात सुनकें वै पैलाऊँ तौ बापे मौत गुस्सा भए, फिर बोले—'जा ससरे, अब आगें फत जइए राम करे, ऐसो फोऊ खों न होय ।'

सो मोड़ा जई बात फत् फत् आगें चलन लगौ । चलत चलत वो एक राजा के राज में पौंचौ । उतै बा दिना राजा कै कुँवर की बरात जा रह ती । बाजे बज रए ते । आतिसबाजी बल रह ती । फऊँ फठपुतरियन को तमासौ हो रवें तो । फऊँ वेड़नी नाच रह ती । मतलब जो कै बाँ देखो तों धूमधाम हो रह ती और बिए देखौ सो हँसत खेलत जा रवें तौ । ऊसेइ में कोरी को मोड़ा जा फत भवें उतै वे निकरो—'राम करे ऐसो फोऊ तों न होय ।' राजा के सिपाइयन ने जब जा बात सुनी तो पैलें तौ बाखों उननं खूब धुनको, जैतें रुई धुनकी बात, और फिर पकर कें राजा के लिंगा लै गए । राजा खो जब सवरो किस्सा मालूम परी, तौ वे बान गए कै अरे जौ तौ फौनऊ मौत सुंदरो आदमी है । बाखो उननं सुरतहँ सिपाइन के हात से छुड़वा दवें, और कई, जा ससरे अब आगे फत् जइए—ऐसो नितइ होय ।

सो कोरी को मोड़ा जइ फत भवें आगें चलन लगे । होत् होत् ससरार की गाँव लिंगा आ गवें । पै जब वो ससरार के घर लिंगा पौंचो, तो उचेइ में सरब डूब गवें । जा देखकें बाखों अपनी मत्तई की जा बात की खबर हो आइ, कै बेटा भाँ सरब डूब जायँ, उतै तुम फिर आगें गैल न चलियो । सो वो उतइ अपनी ससरार के घर के पछाँलें पर रवें ।

रात में बाकी सात बरा बना रह ती । बानें जैसेइ पैलो बरा फरइया में डारो कै बी बिथल गवें । सास ने कई—'बी तो पैलोइ बरा टेदो हो गवें ।' कोरी के मोड़ा ने जा बात सुन लइ । भुनसारें उठकें ससरार पौंचो । सास ने बाकी बड़ी आवभगत करी और पूछी, 'बेटा तुम इतै फवै आ गए ये ।' मोड़ा ने बगब दवें, 'मैं तो रात केई इतै आ गवें तौ जब तुम कै रह ती कै पैलोइ बरा टेदो हो गवें ।' बाकी जा बात सुनकें सास खों बड़ो अचमो भवें, और बानें जान लई कै हमाय

लाला तौ जरूर बड़े हुसवार हैं । पराए घर कौ भेद जान लेत । होत होत जा बात गाँव भर में फैल गई कै कोरी कौ सगो बड़ो हुसवार है ।

बई दिना का भवै कै एक घोबी के गदा खो गए । भौत हूँढ़े, नई मिले । तब कोरी के लड़िका के लिंगा आकें बानें कई—‘महाराज, हमने सुनी कै अपुन भौत हुसवार हैं । हमारे गदा खो गए । बता देवें तौ बड़ी किरपा हुए ।’ संजोग की बात कै भोरई जब वो कोरी कौ मोड़ा दिसा फराकत होवे खेत में बैठो हतो तब बानें कछू गदा तला कुदाई खो जात देखे ते । सो बाने कई—‘जा, तोरे गदा तला के पार पै चर रए । उतै जाकें हूँढ़ ।’ घोबी जब उतै पाँचे तौ साँचकें बाके सब गदा उतै मिल गए । अब का हतौ । गाँवन गाँवन जा बात कौ सोर हो गवैं कै एक कोरी कौ सगो बड़ी जानकार है । खोई बस्त बता देत ।

संजोग की बात कै उतै के राज में जौन राजा हते सो उनकी रानी कौ नौलखा हार खो गयें । भौत तलास भई, पै कऊँ बा हार कौ पतो नई चलो । होत होत फोज ने राजा सँ कई कै महाराज, एक कोरी कौ सगो है । बाकी बड़ी तारीफ सुनी जात कै वो तीनऊँ काल की सब बता देत । सो न होय तो बुलाकें बाकी परिच्छा लै लई जाय । जा बात के सुनतई राजा नै बई बखते सिपाई दौराए और कोरी के सगे खीँ बुलवा कें कई कै हमई रानी कौ हार खो गयें, सौ कै तौ तुम अबई पतौ लगाकें बतावैं कै कितै है; बता देवें तौ इनाम मिले । और कै नई, तौ फिर तुमाइ विंची काट डारी जैयें ।

जा बात सुनके कोरी के मोड़ा कै होस उड़ गए । अकेलें भीतरई भीतर मन खो समझा कें बानें कई—‘महाराज, मौखों रात भर की मौलत मिल जाय । भोरई हार कौ पतौ में देवें ।’

राजा ने रात भर की मौलत बाखों दै दई । अकेलें महलन में सँ बाखो कितऊँ बाहर नई जान दवें । उतई बाके खाने पीने और सोने कौ सब ईतजाम करवा दव ।

कोरी कौ मोड़ा खा पी कें अपनी कुठरिया में जा परी । अकेलें चिंता के मारैं बाफों नींद नई आई । रात भर वो जोई जरात रवें—‘आ जा री सुखनिदिया, मोर कटै तोरी विचिया ।’

बई कुठरिया के लिंगा, एक दूसरी कुठरिया में, महलन को एक दासी परी सो रह ती । बाको नाचें सुखनिदिया हतो और बई ने वो नौलखा हार पुरावें हतो । सो बाने कोरी के मोड़ा की बात जब सुनी तौ बाकौ आदो लोऊ छनक गवें । बानें जान लई के बाखों अबस्त करकें कोरी कौ पतौ लग गवें है । सो मोर होत-नई बा कोरी के मोड़ा के लिंगा पाँची और बाके पाँवन वै गिरकें बोली—‘महाराज,

मोरो कसूर माफ करो। हार मैंने चुरावें है। नरदा के लिंगा जौन पथरा है सो बाके तरैं धरो है। पै मोरी जिंदगी सो अपुन के हात में हैं। मोरो नावें राजा के आगों न लियो। नई तौ मै मारी जैवें।' जा बात सुनकें कोरी कौ मोढ़ा मनई मन भीतह प्रसन्न भवें। सबजें अब बाफी खुसी फौ का पूछने तौ। तनक भेल मएँ राजा के सिपाई अब वालों बुलावन आए तौ बानें अफइ कैं फई—'बा। न कुल्ला, न बुखारी, पान न सुपारी। चलो साथ, राजा बुलाउत। जाव, अब नई आउत, कै दियो।'

तनक में फिर सिपाई बुलावे आए। तब लौ कोरी कौ मोढ़ा हात मों धोकें तैयार होकें बैठ गवें तो। राजा के सामूं जाकें बानें कई—'महाराज, हार कौ पतौ मैंने लगा लवें। वो नरदा के लिंगा पथरा कै नैचें धरो। सो आप उठवा मँगवावें।

राजा ने जब उतै तलास करवों आदमी भेजौ, तो उतै सबजें हार परो तो, जैवें कोऊ ने अबहँ उठाकें धर दवें होय। हार पाकें राजा बडे खुसी भए और कोरी के सगे खों, भौत इनाम देकें उनने विदा करो।

२. कहावतें

हमें एक बुंदेलखंडी कहावत बहुत पसंद है—उड़ी चुन पुरखन के नावें। क्या बढिया बात है। चक्की पीसते समय जो चून उड़ा वह पुरखों को अर्पित। पूर्वजों का इससे अच्छा और क्या सत्कार हो सकता है? इसी के जोड़ की एक और कहावत है—दान की बछिया के कान नहीं होते। शब्दों का अंतर है, अन्वया बात वही है। ऊपर यदि कहा गया है कि बिना कान की बछिया के त्याग में हमें कोई फटिनाई नहीं पड़ती, उसे हम सहर्ष दूसरों को दे देते हैं, तो वहाँ मानों दान-महीता को यह सदुपदेश दिया गया है, कि दान की बछिया हमेशा बिना कान की होती है। उसके कानों अथवा दाँतों की परीक्षा करना अपनी मूर्खता का परिचय देना है।

इन कहावतों में, जिन्हें हम देहाती कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं, जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट हुए हैं। हम तो उनको ग्रामीण जनता का दर्शन शास्त्र कहते हैं। अपने ढंग से मानव जीवन और समाज की आलोचना करना और हँसना ही मानों उनका एक उद्देश्य है। जीवन का एक ही सत्य उनमें अनेक प्रकार

१ उच्चारण के संकेत :

- (१) रत् तौ में तौ का उच्चारण श्री और भी के बीच का होगा, जैसे मंगरेजी 'क'र' में भी का।
- (२) गवें, भवें आदि में वें का उच्चारण न और भी के मध्य का होगा।
- (३) करो में रसी प्रकार रो का उच्चारण रो और री के बीच का होगा।

से व्यक्त हुआ है। एक ही भाषा में किसी एक ही भाव वा विचार को प्रकट करने-वाली अनेक कथावतें आपको मिलेंगी। बिना कान की बड़िया का दान तो उतना बिलक्षण नहीं, और न आपचिन्तक ही है। उसका तो फिर भी कुछ न कुछ उपयोग है। परंतु मरी बड़िया के दान की फलपना तो हमारे लिये अशक्य है। हम कह नहीं सकते कि किस फाल के किस भलेमानुस ने इस प्रकार के दान द्वारा 'मरी बड़िया बाभन के नावें' वाली कथावत को चरितार्थ किया। परंतु हम इतना जानते हैं कि मानव प्रकृति बड़ी विचित्र है। दुनिया में ऐसे आदमियों की कमी नहीं जो 'मरी बड़िया' की मुसीबत दूसरों के गले मढ़कर त्यागी और दानशील बनने का ढोंग करते हैं।

उदाहरणार्थ कतिपय छर्चीछगड़ी कथावतें निम्नांकित हैं :

१. अन्नै तो त्रिटिया वापरद की। =अभी कुछ नहीं बिगड़ा, काम अब भी संभाला जा सकता है।
२. अधिक स्याने की बाँसे सें उड़ाई जात। बाँसा=नाक की हड्डी।
३. असी कोस ससरार, गैबडे सें कौछु खोलें।
४. अपनी अपनी^१ परी आन, को जावे बुरयाने^२ फान^३।
५. अथाई^४ के लोग टिड़कना^५, और नकटा नाऊ।
६. अड़की ऊँट लगो^६ पे अड़की तौ चइए।
७. अँसुआ न मसुआ, यँस कैसे नकुआ^७।
८. अकल बिन पूत लटँगर^८ से, लरका बिन बज डँगुर^९ सी।
९. आँख फूटी पीर निजानी^{१०}।
१०. आँबी तो न सहे, फूटी सहे।

^१ अपनी अपनी विपत्ति। ^२ कोरियों का सुरझा (कोरी = बुनकर)। ^३ कहने। ^४ महल्ले के लोगों के बैठने का स्थान। ^५ दिनकनेवाला, बिदनेवाला। ^६ लगा है अर्थात् विकता है। ^७ रुठे हुए लड़कों के प्रति उक्ति। ^८ लकड़ी का लबा कुदा, लठ। ^९ मरकई दोरी के गले में डाल दो जानेवाली लकड़ी, जिसमें वे सिर बठाकर भार न सकें, मोर्द मार-स्वरूप पत्त। ^{१०} रात हुई।

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पँवाड़ा)

(१) जगद्देव—बुंदेलखंड की ग्रामीण जनता में एक विशेष प्रकार के धार्मिक गीत प्रचलित हैं, जो माता के भजन कहलाते हैं। ये देवी या महामाई की पूजा के अवसर पर प्रायः सर्वत्र गाए जाते हैं। ढीमरों, फोरियों और फाड़ियों में इनका विशेष प्रचार है। अधिकांश गीत देवी की स्तुति से संबंध रखते हैं। ये प्रायः छोटे होते हैं। किंतु कुछ ऐसे लंबे गीत भी हैं जिनमें देवी के किसी प्रसिद्ध भक्त अथवा वीर पुरुष का कीर्तिगान होता है। ये लोकगाथा या पँवारे के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन पँवारों को हम वीरगाथा का नाम दे सकते हैं। मुहावरे में पँवारा शब्द लंबी कथा के लिये प्रयुक्त होता है। बहुधा कहते हैं—‘क्या पँवारा गा रहे हो ?’ अतएव पँवारे का लंबा और बड़ा होना आवश्यक है। वास्तव में मराठी में पोवाड़ा या पँवाड़े का अर्थ ही वीरगाथा है। बुंदेलखंड में जो पँवारे प्रचलित हैं, उनमें प्रायः मालवे के परमार राजाओं का, विशेषकर भोज और जगद्देव का वर्णन है। अतएव संभव है, परमार या पँवार से ही यह पँवारा शब्द बना हो।

यहाँ हम जगद्देव का पँवारा दे रहे हैं। यह वही जगद्देव है जिसके विषय में मालवा, गुजरात और बुंदेलखंड में भी अनेक गीत और किंवदंतियाँ प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि उसने गुजरात के सुप्रसिद्ध राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी की थी। लखटकिया की जो अनेक कथाएँ हमारे यहाँ प्रसिद्ध हैं वे प्रायः जगद्देव से संबंध रखती हैं। ‘रासमाला’ के अनुसार जगद्देव मालवा के राजा उदयादित्य (१०५६-८७ ई०) का पुत्र था। उदयादित्य अपने माँ भोज की मृत्यु के बाद मालवे का राजा हुआ। किसी घरेलू पदार्थ के कारण जगद्देव को मालवा छोड़ गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी करनी पड़ी। वहाँ वह अठारह वर्ष तक रहा। उसके बाद जयसिंह ने पार पर चढ़ाई करने का उपक्रम किया तो वह पुनः अपने पिता के पास आ गया।

* संप्रहकर्ता हरजू कोरी, मवरया २२ वर्ष, शिवा हिंदी मिडिल स्कूल, निवासस्थान गरीम, भाँसी।

इस घटना में कितनी सच्चाई है, यह कहना कठिन है। किंतु इसमें संदेह नहीं कि जगदेव अनेक किवंदतियों और गाथाओं का नायक बना हुआ है। उसके नाम के अनेक पँवारे हमने सुने हैं। अभी तक उसके विषय में लोगों ने अनेक कल्पनाएँ कर रखी थीं, और यह स्पष्ट नहीं था कि वस्तुतः वह कौन था। किंतु निजाम राज्य में प्राप्त एक शिलालेख से उसकी ऐतिहासिकता सिद्ध हो गई है।

प्रस्तुत गीत लोकगाथा का एक अस्युत्तम उदाहरण है। लोकगाथाओं को ग्रामगीतों की संज्ञा देना और उनके श्रंदर कवित्व और उच्च भावों की खोज का प्रयत्न करना संगत नहीं है। यह चेष्टा निरर्थक ही नहीं, हानिकारक भी है। ग्रामगीत प्रायः छोटे होते हैं और रचनाकाल की दृष्टि से वे आधुनिक भी हो सकते हैं। किंतु लोकगाथाओं की परंपरा पुरानी होती है। लोकवार्ता के अध्ययन की दृष्टि से ऐसी लोककथाएँ ही महत्वपूर्ण मानी जानी चाहिए जो सर्वसाधारण में सुखाप्रचलित हों और जिनकी रचना अपने आप ही खेती और खलिहानों पर हुई हो। लोकगाथा के कुछ विशेष लक्षण हैं। जैची श्रंतारियाँ, चंदन किन्नर, दूधा के लड्डुआ सोने के कलस, कंचनभारी, गंगाजल पानी, इन सब का प्रायः उनमें बाहुल्य रहता है। स्थानों की दूरी सदैव बनों की संख्या से प्रकट की जाती है। यह संख्या तीन होती है। शब्दों और वाक्यों का प्रायः दुहराया जाता है। लोकगाथाओं के अज्ञात निर्माताओं की कल्पना अपने सीमित ज्ञान एवं पारिवारिक परिस्थिति और अवस्था को लौंघकर बाहर नहीं जाती। इसीलिये उपमा और उत्प्रेक्षा का यहाँ बहुधा अभाव होता है। वर्णन में सादगी और स्वाभाविकता होती है।

जगदेव के इस पँवारे में तीन नाम ऐसे आए हैं जिनकी खोज हमारी सामर्थ्य से बाहर है। एक नाम तो है परमासन। उसे नगरकोट का राजा बताया गया है। दूसरा है दलपंगर। वह हूलानगर का राजा है। ये शब्द हमें विचित्र भले ही जान पड़ें, किंतु हम उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देख सकते। गीत के श्रंदर जिस प्रकार काश्मीर को कसामीर कहा गया है, उसी प्रकार दलपंगर और हूलानगर भी वास्तविक शब्दों के अपभ्रंश हो सकते हैं।

हम इतना और कह देना चाहते हैं कि हरजू कोरी ने गीत को जैसा लिखा हम उसे वैसा ही दे रहे हैं। अंत की दो एक कड़ियाँ छूटी हुईं जान पड़ती हैं क्योंकि कथाविश्राम अचानक हुआ है :

कसामीर काह छोड़े भुमानी नगरकोट काह आई हो ओ माँ ।
कसामीर कौ पापी राजा सेवा हमारी न जानी हो, माँ ।
नगरकोट' घरमासन राजा कर कन्या विलमाई हो, माँ ।

कन्या कर बिलमावेवारो राजा, पलना डार भुलाई हो, माँ ।
 पलना डार भुलावेवारो राजा, मुतियन चौक पुराप, हो, माँ ।
 मुतियन चौक पुरावेवारो राजा कंचन कलस धराप हो, माँ ।
 देवी जालपा राजा घरमासन खेलें पाँसासार हो, माँ ।
 कौना के पाँसे रतन सँवारे, कौना के पाँसे लाल हो, माँ ।
 देवी के पाँसे रतन सँवारे घरमासन के पाँसे लाल हो, माँ ।
 पैले पाँसे डारे घरमासन, परे न एकऊ दाव हो, माँ ।
 दूजे पाँसे डारे भुमानी, परे पचीसऊ दाव हो, माँ ।
 हँस हँस पूँछे भइया लँगरवा, को हारो को जीतो हो, माँ ।
 हार चलो घरमासन राजा, जीती मोरी आद भुमानी हो, माँ ।
 मन सँ चली मोरी आद भुमानी, सात समुद खाँ जाय हो, माँ ।
 सात समुद पै डोले भुमानी, डोले वरन छिपाप हो, माँ ।
 मलहा मलिहा टेरेँ भुमानी मलहा के नाच लियाओ हो, माँ ।

(२) कारसदेव—कारसदेव बुदेलखंड की पशुपालक जाति के एक वीर देवता हैं, विशेषकर उन जातियों के जो गाय और भैंस पालती हैं अपवा पशु ही जिनकी आजीविका के मुख्य साधन हैं। इस तरह की जातियों में यहाँ शहीर और गूजर ही मुख्य हैं। इसलिये हम कारसदेव को शहीरों और गूजरों का देवता कह सकते हैं। बाहर की बात हम नहीं जानते, किंतु बुदेलखंड में सभी जगह, वहाँ गाय, भैंस होती हैं, वहाँ इस देवता के चबूतरे (देहरे) पाए जाते हैं। इँटों के Δ इस प्रकार के दो छोटे से घर चबूतरे पर बने रहते हैं। इनमें से एक तो कारसदेव और दूसरे उनके भाई सरपाल होते हैं। कहीं कहीं मूर्तियों के रूप में एक बटइया (गोल मटोल छोटी पथरिया) रखी रहती है और कहीं उनके चरणचिह्न देहरे पर अंकित रहते हैं। पास में मिट्टी के दो चार घोड़े रखे होते हैं। बाँसों में लगी सफेद कपड़े की भडियाँ (ध्वजाएँ) फहराया करती हैं। इसी स्थान पर प्रत्येक महीने की वृष्ण चतुर्थी और शुक्ल चतुर्थी को शहीर, गूजर रात्रि में आकर इफट्टे होते हैं। इनमें एक 'घुल्ला' होता है, अर्थात् वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है। घुल्ला के पास ऊन की बनी 'सेली' (छोटी रस्सी) और नीम के भँरे रखे रहते हैं। कारसदेव की सवारी जत्र घुल्ला के सिर आती है तब वह इस रस्सी को उठाकर 'हूँ' 'हूँ' की आवाज करता हुआ पीठ पर हथर उधर मारता और उड़लता रहता है। सवारी के आह्वान के लिये डमरू और घुँघरू लगी हुई डोलक पर—जो दाँव या ढाँक कहलाती है, और जो प्रायः पीतल या मिट्टी की बनी होती है—एक विशेष प्रकार के गीत गाए जाते हैं। ये गीत फहलाते हैं। इनमें कारसदेव एवं कुछ अन्य वीर पुरुषों का यशोगान और उनके श्रद्धसुत एवं श्रौतिक साहित्यिक कार्यों का

वर्णन होता है। 'गोटया' (गोट गानेवाला) ढोलक को अपने पैरों पर रखकर एक ओर एक लकड़ी और दूसरी ओर हाथ से बजाता और गोटें गाता जाता है। जिस व्यक्ति के सिर पर कारसदेव आते हैं वह लोगो की बिनती सुनता, उनकी भाङ्ग फूँक करता, उन्हें अपने नाम की 'भमूत' (भस्म) देता है। गोटया के अतिरिक्त और भी गानेवाले गोट गाया करते हैं। दो तीन बजे रात तक लोग इफ्टे रहते हैं। देहरे के पास अफसर बबूल का वृक्ष देखने में आता है, जिसका संबंध कारसदेव की मृत्यु से बताया जाता है। इनकी पूजा में एक नारियल, पाव-डेढ़-पाव बताशा, 'निशान' (सफेद पताक, जो बाँस की लकड़ी में पिरोई रहती है), सेदुर, धूप, कपूर, धी, लगता है। भीठे तेल का दीपक जलता रहता है। इसके अतिरिक्त सवा सेर मोंग, जिसमें आटा, दाल, धी, गुड़ आदि संमिलित रहते हैं, दिया जाता है। साधारणतया प्रत्येक प्रार्थी एक नारियल अथवा कुछ बताशा देहरे पर चढ़ाने के लिये ले जाता है। उस सवा सेर सामान को वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है, पकाता, स्वयं खाता तथा उपस्थित लड़कों को खिलाता है।

गोंच में, जहाँ विशेषतया अपठ जनता रहती है और ज्योतिषी ब्राह्मणों का अभाव होता है, लोग कारसदेव के चबूतरे पर ढाँप बजती हुई सुनते हैं तो निश्चय कर लेते हैं कि आज चौथ का दिन है। गोटो में कारसदेव का वर्णन है। उन्हें लिखाने के लिये अहीर लोग सहज में तैयार नहीं होते। सुना तो देते हैं, लिखने नहीं देते। जब मैंने बहुत हठ की, तो कहने लगे, कारसदेव की गोट काली वस्तु से कभी नहीं लिखनी चाहिए। मैंने कहा, मैं हरी, नीली, लाल पेसिल से लिखूँगा। परंतु अंत तक उनका उत्तर मिलता गया कि गोट कभी लिखाई नहीं जाती। सेवा करो और सीख लो।

उनके लिये वे पवित्र देवतानी (देवता विषयक) गीत हैं। इसलिये चौथ के सिवा किसी और दिन न तो वे उन्हें गाएँगे ही, और न किसी को कभी सुनाएँगे। धार्मिक गीतों या कहानियों के विषय में इस प्रकार की निषेधात्मक भाषना सभी देशों की पिछड़ी हुई जातियों में देखने में आती है।

'गोट' शब्द संस्कृत गोष्ठ का अपभ्रंश है और इसके उच्चारण से ही हमें सहसा अतीत के ऐसे काल का स्मरण होता है, जब हमारे पूर्वज गाय भैंस पालते थे और नई नई चरागाहों की खोज में निरंतर विचरण करते रहते थे। यह गोष्ठ शब्द गोस्थान या गोचर भूमि का द्योतक है। अपनी उस आदिम अवस्था में मनुष्य अकेला नहीं था। यह गिरोह बनाकर रहता था। इसलिये उसके दोर जब हरे मरे चरागाहों में फैलकर आनंद से नई नई दूब चरते थे तब वह एक जगह इफ्टा होकर बैठ जाता, आमोद प्रमोद करता, हँसता खेलता और आश्चर्य से चकित हो सृष्टि के गूढ़ रहस्यों पर विचार करने की चेष्टा भी करता था।

इस तरह गोष्ठ शब्द केवल गायों के मिलनस्थान का ही नहीं, अपितु आदिमियों के एक जगह मिलकर बैठने के स्थान का भी चोतक हुआ। उसी से गिरोह या कुल का सूचक 'गोष्ठी' शब्द बना। जब तक गोष्ठ में गीएँ चरती थीं तब तक सब लोग गोष्ठीबद्ध होकर, श्रयवा यों कहिए कि एक गोष्ठी या कुल के सब लोग इकट्ठे होकर, बैठते थे। हम अपने उस प्राचीन ग्रन्थालय की श्रव भी नहीं भूले हैं। गोष्ठी में बैठना और वार्तालाप करना हमें श्रव भी श्रच्छा लगता है। अतीत के उस युग में मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी धार्मिक भावनाओं से ओतप्रोत था। आमोद प्रमोद भी उसके लिये देवी देवताओं को मनाने या पूर्वजों की आत्माओं को संतुष्ट करने का एक साधन था। एक जगह बैठकर वह गप शप नहीं करता था, बल्कि कुछ ऐसे कार्य करता था जिससे उसके पार्थिव जीवन की कुछ कठिनाइयाँ हल हों। इसलिये यदि वह गीत भी गाता था तो अपने देवताओं के या कुल के किसी पूर्वपुरुष के। ये गीत उसकी 'गोष्ठी' के गीत थे, जो श्रव केवल 'गोट' बन गए हैं। आश्चर्य की बात है कि बुंदेलखंड के अहीरों और गूजरों ने मानव समाज की एक बहुत प्राचीन संस्था को आज तक ज्यों का त्यों जीवित रखा है। गोट शब्द अपने पुराने अर्थ में ज्यों का त्यों उनके देवता के साथ संबद्ध है। अन्य प्रांतों के अहीरों और गूजरों में भी गोटों का प्रचार है या नहीं, यह खोज का विषय है। संभव है, उनके देवता दूसरे हों। किंतु उनके धार्मिक गीतों में यदि गोट भी है, तो कहना चाहिए कि वे सच्चे अर्थ में हमारे पशुपालक पूर्वजों के वंशधर और उनकी संस्कृति के वाहक हैं।

इन गोटों को हम अहीरो का पौराणिक काव्य कहते हैं, क्योंकि उनमें उनके देवता कारसदेव की जन्म से लेकर मृत्यु तक की पूरी कथा गाई गई है। सन् १९३६ में मैं अपने निवासस्थान गरौठा में था, तब अपने पड़ोसी दीना चौकीदार से मैंने कुछ गोटें ली थीं—उसे इस बात का पूरा विश्वास दिलाकर कि इन्हें न तो हम छापेंगे और न किसी को सुनाएंगे ही। यदि वह हमसे नाराज न हो, तो यहाँ हम उस काव्य का वह अंश पाठकों के मनोविनोदार्थ उद्धृत करना चाहते हैं, जहाँ राजू गूजर की बेटी ऐलादी दूध की नौ मन की खेप अपने सिर पर रखे, गाय भैंसों के बछेड़ों को साथ लिए अपने घर की खोरों से बाहर निकलती है और राजा के हाथी से उसकी मुठभेड़ होती है। हमारा विश्वास है, कारसदेव इससे कष्ट नहीं होंगे, बल्कि दीना पर उन्हें प्रसन्न होना चाहिए कि उसके द्वारा हम सबको उसके पूज्य देव की गौरवगाथा पढ़ने का अवसर प्राप्त हो रहा है :

जगरी ऐलादी अपने खोरन द्वार, हो ओ।

करवावै दीनिया चगरन माँक, हो ओ।

दीलै पड़ैला भुवरी भैंस कौ, हो ओ।

डीलें बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी मनकिया भैंस, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी नगनाचन गाय, हो ओ ।
 गोरे लगावें वाकी मनकिया भुवरी भैंस, सो हो ओ ।
 राजू लगावें नगनाचन गाय सो, हो ओ ।
 जब पेलादी ने धर लई नौ मन दुधवा की खेप, हो ओ ।
 डुरया लए पड़ैला भुवरी भैंस के, हो ओ ।
 डुरया लए बछुला नगनाचन गाय के, हो ओ ।
 डगरी भवानी उरद बजार सो, हो ओ ।
 मद कौ भारै हथिया डोलत तो वा आड़ी गैल, हो ओ ।
 तव महतिया^१ सैं बोली भवानी, हो ओ ।
 अरे, भैया मोरे, कका कहीं कै वीर सो, हो ओ ।
 हथिया हटा लेजौ मोरी आड़ी गैल कौ, हो ओ ओ ।
 भँभकै पड़ैला भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 तड़पै बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 छलकै मेरी दुधुवा की दुहेली खेप, हो ओ ।
 हथिया हटा ले भैया, मोरी आड़ी गैल सैं, हो ओ ।
 हथिया पै कौ महतिया दै रओ पेलादी खों जुवाब सो हो ओ ।
 तेरे सँग की विटियाँ कड़ गईं दो दो बार, हो ओ ।
 तैं नलियन में रातैं विटिया जिन वड़ाइयो, हो ओ ।
 ना तोरा बछुला कहिए नगनाचन कौ, हो ओ ।
 डोर पकरकैं भँभक लैयँ हो ओ ओ ।
 ना कहिए पड़ैला मनकिया भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 जौ हथिया कइए मेरौ रजन दरवार कौ, हो ओ ।
 अरी सिरियानी^२ हथिया वाईजू,
 जौ मेरे बस कौ ना रओ, हो ओ ।
 अरे हथिया पै कौ महतिया,
 हथिया तोरे बस कौ ना होए हो ओ ।
 तौ हथिया पै की जंजीरें नैच खों दै सरकाय, हो ओ ।
 मैं हथिया हटा लओ आड़ी गैल सों, हो ओ ओ ।
 जब हथिया पै के महतिया नैं जंजीरें नैचे खों दई सरकाय, हो ओ ।

(३) अमानसिंह—राजरो की बात हुई । परंतु इनके अतिरिक्त एक और विशेष प्रकार के लंबे वर्णनात्मक गीत वर्षा ऋतु में आपको सुनने को मिलेंगे, जिनकी रचना कौटुंबिक जीवन की किसी काल्पनिक घटना अथवा किसी ऐतिहासिक अनुश्रुति के आधार पर हुई है और जिन्हें सच्चे अर्थ में 'राजरो' कहना चाहिए । इस प्रकार के लंबे कथागीतों में अमानसिंह का राजरो बुंदेलखंड में बहुत प्रसिद्ध है । शायद ही कोई ऐसी प्रामाण्यता हो, जिसे इस राजरो की दो चार पंक्तियाँ फंठस्थ न हों और जिसने श्रावण के महीने में भूले पर अथवा प्रातःकाल चढ़ी पीसते समय इसके प्रारंभ के कुछ बोल जीवन में कभी न गाए हो । अमानसिंह पन्ना नरेश हृदयसाह के पौत्र और छत्रसाल के प्रपौत्र थे । जान पड़ता है, उनकी कोई एक बहिन जालौन जिले में अकोढ़ी घग्वाँ नामक स्थान के ठाकुर प्रानसिंह धँधरे को ब्याही थी । किसी विषय को लेकर सले बहनोई में कड़ा वैमनस्य पैदा हो गया और बात यहाँ तक बढ़ी कि अमानसिंह ने बहिन के भविष्य और लोक-निंदा की कोई परवा न कर बहनोई का बध कर डाला । इसी घटना को लेकर किसी लोककवि ने अपनी कल्पना का रंग चढ़ा अमानसिंह के राजरो की रचना की है । विभिन्न स्त्रियों के मुख से मैंने इस राजरो के विभिन्न पाठ सुने हैं । वास्तव में लोकगीतों की यह एक विशेषता है कि गानेवालों की रूचि और कल्पना के सँचे में टलकर एक ही गीत विभिन्न रूपों में हमारे सामने प्रकट होता है । अतः किसी लंबे कथागीत का शुद्ध और सही पाठ स्थिर करना बड़ा कठिन है । मेरे पास जो पाठ है उसके कुछ अंश पाठकों के मनोरंजनार्थ यहाँ दिए जाते हैं । स्त्रियों के साथ नवविवाहिताएँ आनंदपूर्वक गीत गाती हुई हिंडोरे भूल रही हैं । परंतु अमानसिंह की बहिन को अभी तक कोई लिवाने नहीं गया । वह अभी समुराल ही में है । उसकी माँ उसे लिवा लाने का आग्रह करती हुई अपने पुत्र से कहती है :

सदा न तुरइया फूले अमाना जू , सदा न सावन होय ।

सदा न राजा रन चढ़े, सदा न जोयन होय ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राजरो ।

सबको बहिनियाँ भूलें हिंडोरा, तुम्हारी बहिन बिसूरे परदेस ।

नौआ पठै दो, बमना पठै दो, बइआ जू कौ दिन घर आए ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राजरो ।

हम बिदेसे ना जाएँ माई, नौआ खाँ गलियाँ बिसर गईं ।

बमना खाँ गई सुध भूल, राजा मोरे प्राणा धँधरे कौ राजरो ।

किनका तुम घेठा लैहो कजरियाँ, किनके छुओ दोई पावें ।

बहिन सुभद्रा की लैवूँ कजरियाँ, उनई के लटक छूवूँ दोई पावें ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राजरो ।

२. लोकगीत

बुंदेलखंड के लोकगीतों को उनके विषय और गाने के अवसरों की दृष्टि से निम्नलिखित प्रकारों में बाँटा जा सकता है :

१. ऋतुगीत, २. श्रमगीत, ३. त्योहारगीत, ४. संस्कारगीत, ५. यात्रागीत, ६. धार्मिक गीत, ७. बालगीत, ८. विविध गीत ।

(१) ऋतुगीत

(क) सावन—

(१) सैर—वर्षा ऋतु में, विशेष कर आबण तथा फसली के अवसर पर ये गाए जाते हैं ।

पाठे के ऊपर अब मिरना मिरें, बेला कली उतराय ।
पाई धरिल्ला रे डूबो ना, मोरो परदेसी प्यासो जाय ।
कारी बदरिया री तोहि सुमरों, पुरवाई परों री तिहारे पावैं ।
आज तो बरस जा परी कनवज में, मोरे कंता धरै रै जायैं ।

(२) राहुरे—ये वर्षा ऋतु में गाए जानेवाले स्त्रियों के गीत हैं । प्रायः स्त्रियाँ मरतःकाल चक्की पीसते समय भी राहुरे गाती हैं । बुंदेलखंड के लोकगीतों में राहुरे अपना एक विशेष स्थान रखते हैं । ये वर्षा ऋतु में आषाढ भावण में गाए जाते हैं । यों पुरुष भी राहुरे गाते हैं । परंतु मुख्य रूप से ये स्त्रीगीत हैं और स्त्रियों के पारिवारिक जीवन के सुख दुःख एवं हर्षविषाद से ही इनका विशेष संबंध है । सावन का सुहावना महीना आने पर नवविवाहिता युवती का समुराल से मायके आने के लिये ललक उठना, भाई का अपनी बहिन को उसकी समुराल से लिवाने जाना, बहिन का अपने भाई के आगमन की उत्कंठापूर्वक प्रतीक्षा करना, ननद और भावज की आपस की चुहल और नाँफ भोंफ, तथा प्रत्येक विषय में लड़की का समुराल के लोगों की तुलना में अपने माता पिता और भाई की बड़ाई करना, उनके लिये यश और धन की कामना करना, इन गीतों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय हैं । नवयौवनः बालिकाओं को कोमल अभिलाषाओं और आकांक्षाओं से संबद्ध होने के कारण राहुरे प्रायः बड़े करुण होते हैं । फिर भी आनंद और उल्लास का स्वर उनमें खोने नहीं पाता । एक राहुरा है :

बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।
काँनाँ से आई कारी बदरिया, कानाँ बरस गए मेह ।
अगम दिसा सैं आई बदरिया, पच्छिम बरस गए मेह ।
बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

किनकी जो भर गईं ताल पुखरियाँ, किनके भरे घेला ताल ।
 ससुरे की भर गईं ताल पुखरियाँ, विरन के भरे घेला ताल ।
 किनकी जो जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, किनके जुत गए कछार ।
 ससुरे की जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, विरना के जुत गए कछार ।
 किनकी बुध गईं जुनई याजरा, किनकी जो साठिया धान ।
 ससुरे की बुध गईं जुनई याजरा, विरन की साठिया धान ।
 किनके जो नौंदि घर के निदइया, किनके जो नौंदि मजूर ।
 ससुरे के जो नीदें घर के निदइया, विरन के नौंदि मजूर ॥

(३) फाग—ये बसंत ऋतु के श्रयवा ठीक कहिए तो होली के गीत हैं । ये कई तरह की होती हैं—चौकड़याऊ, छंदयाऊ, डिङ्खुरयाऊ, साखी की इत्यादि । ईसुरी की चौकड़याऊ (चतुष्पदी) फागों प्रसिद्ध हैं । इनमें प्रायः चार कड़ियाँ होती हैं, कहीं कहीं पाँच भी । ईसुरी ने ही सबसे पहले ये चतुष्पदी फागों कहीं । ये सब नरेंद्र छंद में बँधी हैं जो भारतीय संगीत की रीढ़ हैं । यह छंद २८ मात्राओं का होता है, १६ और १२ के बीच यति और अंत में गुरु होता है । फागों में केवल इतनी विशेषता है कि प्रथम पंक्ति में १६ मात्राओं के पहले चरण के साथ १२ मात्राओं के दूसरे चरण का अनुप्रास मिला दिया जाता है ।

छंदयाऊ फागों को छंदशास्त्र में बाँधना कठिन है । इसमें पहले टेक, फिर छंद की पंक्तियाँ और अंत में एक पंक्ति रहती है जो उद्गम कहलाती है । इनके विभिन्न रूप देखने को मिलते हैं । साखी की फाग में पहले दोहा और अंत में टेक रहती है ।

डिङ्खुरयाऊ फागों में केवल एक पंक्ति रहती है ।

उत्तर भारत की ख्यालवाजी की तरह हुंदेलखंड में भी फाग कहने का बड़ा रिवाज रहा है । फागों के कड़ समते ये जो तीन तीन, चार चार दिनों तक लगातार चलते थे । एक टोली की शोर से एक रंग की फाग कही जाती, तो दूसरी टोली तुरंत फाग कहकर उसका उत्तर देती । जो टोली उत्तर न दे पाती, वह हारी हुई मानी जाती ।

हुंदेलखंड के फाग कहनेवालों में ईसुरी, गंगाधर, मुजबल और ख्याली का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है । ईसुरी की भाँति मुजबल अपने छागोट या छंदयाली फागों के लिये प्रसिद्ध है ।

१. चौकड़याऊ

(क) ईसुरी—(संवत् १८६१-१८६६, कन्नस्थान भौंसी जिले में मऊ रानीपुर के निफ्ट मेंडकी)

बखरी रहिमत है भोर की, वई पिया प्यारे की ।
 कचो भीत उठी माटी की, छाई, फूस चारे की ।
 ये वंदेज बड़ी बेबाड़ा, जीमें दस दुआरे की ।
 किवार किवरिया एकउ नइयाँ, बिना कुंची तारे की ।
 ईसुर चाप^१ निकारौ जिदना,^२ हमें कौन उचारे की^३ ।

(ख) गंगाधर—

बूँदा दएँ वेंदी के नेंचे, प्रान लेत है खेंचे ।
 नेंचें आड़ु लगी सेंदुर की, दमकत भाँयें दुबोचें ।
 गुड़ी तीन माधे में परतीं, बैठो दाव रँगीचें^४ ।
 कह गंगाधर बीदन चीदी, पल भर पलक न मीचें ।

(ग) ख्याली—

तोरी बेईसाफी आँसी, सुनौ राधिका साँसी ।
 कायम करी रूप रयासत में, अदा अदालत खासी ।
 सैनन के सम्मन कटवाए, चितवन के चपरासी ।
 मन मुलजिम कर लियो कैद में, हँस हथकड़ियाँ गाँसी ।
 कवि ख्याली बेगुना लगा दइ, दफा तीन सौ ध्यासी ।

(घ) खूबचंद—

मोती धन तोय मुख चूमत, रहत कपोलन भूमत ।
 दै ठोकर ठोड़ी के ऊपर, ठसक भरो नित धूमत ।
 बेसर बीच पास तें पायो, चलत हलत दै लूमत ।
 खूबचंद तैही वड़ भागी, मुख पर करत हकूमत ।

(३) साखी की फाग—

भली करी मोरे दाऊजू दुआरें बसाए बेईमान ।
 ठाहें निरखें पीड़री बैठे में मोरे गाल ।
 जुधन की घातें लगाएँ गल्यारे में ।
 सधके सैयाँ नियरे वसैं मो दुखनी के दुर ।
 घरी घरी कै चाहत हौं, कै हो गय पीपरामूर ॥
 हम खाँ आवें हिलोरें समुद कैसीं ।

^१ चाहे । ^२ जिस दिन । ^३ सुभाते की । ^४ तकौरें ।

(ग) वारामासी—

चैत मास जब लागै सजनी, विद्युरे कुँवर कँनाई ।
 कौन उपाय करौ या ब्रिज में, घर अँगना न सुहाई ।
 वैसाख मास जब लागै सजनी यामें^१ जोर जनाई ।
 पलंग सिजरियाँ मोय नींद न आवे, काँन कुँवर घर नाई^२ ।
 जेठ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस पवन झोरै ।
 पवन के ऊपर अगन^३ उड़त है, अंग अंग कर टोरै ।
 असाढ़ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस वादर छाप ।
 मोरा बोले पपीरा बोले, दादुर बचन सुहाए ।
 सावन मास सुहावन मइना, रिमिक भिमिक जय वरसै ।
 काँन कुँवर कौ गहौ हिंडोला, भूलन खों जिय तरसै^४ ।
 भादों मास भयंकर मीना, चहुँदिस नदियाँ वाढ़ी ।
 अपुन तौ ऊधौ पार उतर गए, मै जमुना जल टाढ़ी ।
 क्वार मास की छुटक चाँदनी, वाढ़े सोच हमारे ।
 घर होते नैनन भर देखते, अउतन कंठ जुहाते ।
 कातिक मास धरम के मइना, कौन पाप हम कीनें ।
 हम सी नार अनाथ छोड़कें, कुवजा खों सुख दीनें ।
 अगहन मास अग्नम^५ के मइना, चली सखी ब्रिज चलिण ।
 कै हँसिए नंदलाल लाड़ले सों, के जमुना दौ^६ घँसिए ।
 पूसन^७ चुनरियाँ वाँहन आई, तलक तलक भई दुवरी ।
 प्रेम प्रीत की फाँस लगी है, जे लालन की कुवरी ।
 माघ मास में हूँदो मधुवन, हूँदी बिंद्रा कुंजें ।
 जिन कुंजन में लाल खेलते, नाहर^८ होय होय गुंजें ।
 फागुन मास फरारे^९ मइना, सब सखि खेलै होरी ।
 जगन्नाथ की वारामासी, गावैं नंदकिसोरी ।

(२) भ्रमगीत

(क) रामारे—

कार में गेहूँ बोते समय गाए जानेवाले ये किसानों के गीत हैं, जो 'रामारे' या 'रामा हो' की टेक के साथ गाए जाते हैं, इसीलिये इनका नाम 'रामारे' पड़ गया । इसका एक उदाहरण निम्नांकित है :

^१ याम । ^२ भक्ति । ^३ वा०—काँन कुँवर की सुदें कजरियाँ देखन खों त्रिदा वरसै ।

^४ भागवत, पा० भाषन । ^५ दह, कुट, स०-एद । ^६ पूम में । ^७ सिंह । ^८ ताँ ।

रामा होओओ ओ ओ..... ।

काना बाजी मुरलिया, भाई रे कहाँ परी भनकार । रामा० ।
 गोकल बाजी मुरलिया, भाई रे मथुरा परी भनकार । रामा० ।
 सो इत राधा उभक गई लयँ मथनिया हाथ । रामा० ।
 जरियो बरियो तोरी मुरलिया भाई रे, मरियो बजावनहार । रामा० ।
 कच्चे से दइया बिलुर गण, नैनुँ न आण मोरे हात । रामा० ।
 ठंडे से पानी गरम घरियो, नैनुँ उठा लो हात ।

(ख) बिलवारी—अग्रहन में ज्वार की फसल काटते समय का गीत है ।

दैहों दैहों कनक उर दार सिपाई रा डेरा करो रे मोरी पौर में ।
 अरी हाँ हाँ री सहेलरी, कँहना गण तोरे घरवारे,
 कँहना गण राजा जेठ ?
 लरकनी ऊँचे महल दियला जारे ।
 वे नो का हौ ल्यावें तोरे घरवारे, का हो ल्यावें राजा जेठ ।
 घुँघटा पै लिखियो बारे देवरा, मोरो हँसत खेलत दिन जाय ।
 कुडरन लिखियो बारी ननदिया अरी गगरी धरे सँकुच जाय ।
 तिन्नी^१ पै लिखियो मोरी अरी सौतनियाँ, उठत बैठत दिन जाय ।

(३) त्यौहार गीत

(क) नौरता के गीत—

ए बाबुल दूरा जुनइया जिन बइयो, सो को हो रखाउन जाय ।
 ए बेटी तुमई हँमाई लाइली, सो तुमई रखाउन जाय ।
 ए बाबुल नायँ सँ जातन जाइो लगत है, मायँ सँ आउतन घाम ।
 कै बेटी मोरी मायँ लगा देउँ इमली अम्मा, नायँ भरा देउँ रजइया ।
 कै बाबुल दूरा जुनइया० ।
 कै बाबुल नायँ सँ जातन भूँक लगत है, मायँ सँ आउतन प्यास ।
 कै बेटी नायँ सँ जातन पुरी पका देउँ,
 मायँ खुदा देउँ बेला ताल । कै बाबुल० ।

^१ रामा रे, दिनरी, बिलवारी आदि की धुनें ही अलग अलग होती हैं, गीतों के विषय वा गठन में कोई भेद नहीं होता ।

^२ पीतों की बुजद, नो आगे खोसो जाती है ।

कै बाबुल कौनाँ लिख दूष घरई कै अँगना, किए लिखे परदेस ।
 कै बेटी भइया भुजाई खाँ घरई के अँगना, तुमें लिखे परदेस ।
 कै बेटी मरै वो नउआ मरै वो वमना करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल ना मरै वो वमना ना मरै वो नउवा, करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल कगदा होय तौ वाँचियो, करम न वाँचे जायँ ।
 कै बाबुल कगला होय तौ पाटियो, करम न पाटे जायँ । कै बाबुल० ।
 कै बाबुल धन होय तौ वाँटियो, करम न वाँटे जायँ ।
 कै बाबुल दूर जुनइया जिन वइयौ, को हो रखाउन जाय ।

(ख) दिवारी के गीत—

ये दीवाली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत हैं जिन्हें विशेषकर शहीर लोग ही गाते हैं। दिवारी के गीतों में एक ही पद रहता है और वह टिमकी और नगरिया आदि बजाकर गाया जाता है। गायकों के साथ एक नर्तक रहता है, जो रंग बिरंगे धागों की जाली से बनी घुटनों के नीचे तक लटकती हुई पोशाक पहने रहता है। इसमें अनेक कुँदने रहते हैं जो नृत्य के समय चारों ओर घूमते और बड़े सुहावने लगते हैं। नर्तक अपने हाथों में मोरपंख के मूठे लिए उच्चक उच्चककर नाचता तथा ऊँची तान खींचकर गाता है। 'दिवारी' एक अजीब राग है। केवल सुनकर ही उसकी विशेषता का कुछ आभास मिल सकता है। पहले सब मिलकर अपना हाथ उठाकर एक दोहा कहते हैं। जैसे ही गाना बंद हुआ, जोर से ढोल बज उठता है।

दिवारी के इन गीतों की एक बड़ी विशेषता यह है कि इनमें प्रायः पहलियाँ भी गाई जाती हैं। पहले पहली गाकर फिर उसका उच्चर भी पहली में सुनाया जाता है। जैसे :

प्रश्न-कव कव घरती नैं काजर दूष और कव कव करे सिंगार । हो ओ ।
 उत्तर-जेठ के महीना काजर दूष, असाइ करे सिंगार । हो ओ ।

(ग) कार्तिक के गीत—

ये कार्तिकस्नान के स्त्रियों के गीत हैं।

सुन मुरली की टेर, अचक रई राधा, सुन मुरली की टेर ।
 होत भोर राधा पनियाँ कौ निकरीं, गऊअन टिलन की घेर ।
 छोड़ो कन्हैया प्यारे बाहँ हमारी, हम घर सास कठोर ।
 कहा करे सास, कहा करे ननदी, चलो कदम की श्रोट ।

(घ) चैत्र के गीत—

चैत्र महीने में जितने सोमवार पड़ते हैं उनमें जगन्नाथ जी की पूजा की जाती है। यह पूजा जगन्नाथ पुरी से लाए गए वेत और कलश की होती है। इसमें निम्नलिखित गीत गाया जाता है :

भले बिराजे जू उड़ीसा जगन्नाथ पुरी में, भले बिराजे जू ।
 कबसें छोड़ी मधुरा बिंद्रावन, कबसें छोड़ी कासी ।
 झारखंड में आन बिराजे, बिंद्रावन के वासी ।
 तुम तो भले बिराजे जू ।
 अठारा पारे^१ चौकी लागें, जात्री जान न पावें ।
 गूजरिया कौ झारौ लीनौ, नागा लहू घजावें । तुम तो० ।
 नील चक्र पै धुजा बिराजे, माथें सोहे हीरा ।
 स्वामी आँगें सेवक नाचै, कै गए दास कथीरा । तुम तो० ।

(ङ) संस्कारगीत

(क) जन्म—

(१) सोहर^२—ये पुत्रजन्म के गीत हैं। पुत्रजन्म के दिन विशेष रूप से बसोरनें आकर ढोलक पर सोहर गाती और नाचती हैं। उसके बाद सोहर उठने के दिन भी बसोरनें आती हैं, और उनके साथ ही जात बिरादरी तथा पड़ोस की स्त्रियाँ भी गाने में भाग लेती हैं :

ऐसी गरबीली नाइन, लाल को नरा न छीने ।
 हतिया चढ़े मोरे समुर जु बुलावें, हतिया चढ़ न आवे । ऐसी० ।
 घोड़ा चढ़े मोरे जेठ जु बुलावें, घोड़ा चढ़ न आवे । ऐसी० ।
 उँटला चढ़े मोरे देवरा जु बुलावें, उँटला चढ़ न आवे ।
 डोला सजाय मोरे सैयाँ जु गए हैं, तुरतई डोला चढ़ आवे ।
 नाइन लाल कौ नरा न छीने ।

(ख) विवाहगीत—

(१) भाँवर का गीत

पहली भाँवर जब फेरियो^३ घेटी, अबहुँ हमारी जू ।
 दूजी भाँवर जब फेरियो घेटी, अबहुँ हमारी जू ॥

^१ पदरे । ^२ सोहर नाम है, पर सोहर की धुन कनकजी से मैथिली तक ही सीमित है ।

^३ फेरी गई ।

तीजी भाँवर जब फेरियो० ।
 चौथी भाँवर जब फेरियो० ।
 पाँचई भाँवर जब फेरियो० ।
 छठई भाँवर जब फेरियो० ।
 सतई भाँवर जब फेरियो बेटी, हो गइ पराई जू ॥

(२) घरपन्न का गीत

हँस हँस पूँछें माय जसोदा, कैसी बनी ससरार । मोरें लाल ।
 ससुर हमारे चारउ देस के राजा, सास जमुनजल नीर ।
 हमरे सारे घुड़ला कुदावें, सरजें^१ तपतीं रसोई, मोरे० ।
 जेठी सारी अधिक पियारी, परसल दूध बयारी ।
 छोटी सारी अधिक पियारी, देत कका जू की गारी । मोरे० ।
 बहुआ तुमारी ऐसैं बनी है जैसे मढ़ भीतर लिखी चितसार ।
 चार दिना खों गए ससुरारे, आन सराई ससरार ।
 नौ दस मास गरभ में राखौ, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।
 तीते सैं^२ लाला सूके में पारो, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।
 हमाए गए को माता बड़ो दुख पायो, तो जनम न जैवूँ ससरार ।
 हमाए कहे को विलख जिन मानो, नित उठ जाव ससरार ।
 पाँच टका पानन खाँ लै लो, नित उठ जाव ससरार, मोरे० ।

(३) विवाई गीत

जाओ साजन घर आपने ।
 चलन चलन साजन कहैं, राजा आजुल चलन न देखैं ।
 कराओ साजन जू सैं वीनती ।
 चलन चलन साजन कहैं, राजा का कुलन चलन न देखैं ।
 कराओ साजन जू० ।
 दान जो देखों साजन दाम जो, सतलर देखों, साजन पचलर देखों,
 इक नई देखों अपनी धीया जिन बिन घर होय विसूनो ।
 दानई छोड़ो साजन दाम जो, सतलर छोड़ी साजन पचलरऊ,
 इक नई छोड़ों तुमरी धिया जिन बिन बरात विसूनी ।
 गुवरा पाथन को धीया न दीनी, पै तपने को रामरसोद,
 कराओ साजन० ।

^१ सरहजें । ^२ गीले कपड़ों पर से ।

बाबुल की बेटी भौती लाडली मैया के बसत पिरान, कराओ साजन०
काकुल की बेटी मोरी लाडली, काकी रानी के बसत पिरान,
कराओ साजन० ।

(५) धार्मिक गीत

(क) माता के भजन—

माई तोरे मड़ पै बादर ऊनए हो माय ।

अग्गम सँ बादर ऊनए मोरी माता, सो पच्छिम बरस एए मेव ।माई०
कौना की भौंजी मैया सुरँग चुनरिया,सो कौना की पचरँग पाग ।माई०
देवी जू की भौजँ सुरँग चुनरिया, सो लँगुड़े की पचरँग पाग ।माई०

(ख) यात्रा के गीत—

ये तीर्थयात्रा के गीत माघ में गाए जाते हैं । शात और शृंगार का एक अपूर्व संगम इनमें देखने को मिलता है । प्राचीन काल में जब रेल नहीं थी, तब पैदल ही लोग प्रयाग, काशी, गया और जगदीशपुरी जैसे दूरस्थ तीर्थों की यात्रा किया करते थे । उस समय इन गीतों को गाकर वे मार्ग की थकान दूर करते जाते थे । आज भी जहाँ रेल का प्रचार नहीं है, वहाँ निफट के मेले या तीर्थस्थलों के लिये जाते समय यात्री लोग ये गीत गाते हैं ।

इन गीतों को कहीं कहीं रमटेरा और कहीं टिपे भी कहते हैं । रमटेरा (राम+टेरा) अर्थात् ऐसे गीत, जिनसे राम का स्मरण करने में सहायता मिले । टिपे का अर्थ है मंजिल । लंबी यात्रा में चार चार, पाँच पाँच कोस तक इन गीतों का क्रम चलता रहता है और उस धुन में ही यात्रियों की मंजिल पूरी हो जाती है । इसीलिये इनका नाम टिपे पड़ा । ये गीत अधिकांश में दो दो चार चार कड़ियों के रूप में होते हैं । अधिकतर एक दोहा होता है और फिर उसके अंत में एक लंबी टेक होती है, जिसको उच्च स्वर में जुहराते और मात्रा के सपाटे भरते जाते हैं ।

जब यात्रियों की संख्या अधिक होती है, तो उनकी टोलियों बन जाती हैं, और उस समय, कुछ गीत ऐसे भी हैं जो प्रश्नोत्तर के रूप में गाए जाते हैं । एक टोली एक दोहा गाती है, तो उसके जवाब में दूसरी टोली एक दूसरा दोहा ।

यहाँ इन गीतों के नमूने दिए जाते हैं :

राम नाम कहवो करौ रे, मोरे प्यारे, जब लौं घट में प्रान ।
फरहुँ कै दीनदयाल के रे, मोरे भइया, भनक परेगी फान ।
हो भजन थोलो सिया रघुवर के रे, भजनहिँ में लगा दो घेड़ा पार हो ।

(५) बालगीत

बालक बालिकाओं के खेल संबंधी अनेक गीत इस क्षेत्र में प्रचलित हैं। इनके सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

(क) बालिकाओं के गीत—

(१) मामुलिया—भादों के महीने में (कहीं कहीं क्वार के कृष्णपक्ष में भी) बुंदेलखंड की बालिकाएँ एक रोचक गीतमय खेल खेलती हैं जो कुँवारी लड़कियों के किसी प्राचीन अनुष्ठान का अवशेष जान पड़ता है। इसे 'मामुलिया' कहते हैं। इसके लिये कोई विशेष तिथि या वार निश्चित नहीं है। प्रायः संख्या समय यह खेला जाता है।

खेल के लिये आँगन के बीच में थोड़े से स्थान को गाय या भैंस के गोबर से चौकोर लीपा जाता है। गोल चौक पूरकर बमूल की एक काँटेदार हरी शाखा बीच में रोप दी जाती है। यही 'मामुलिया' कहलाती है। पहले हल्दी और चावल से उसकी पूजा की जाती है, फिर उसके प्रत्येक काँटे में एक एक फूल खोंसकर उसे नाना प्रकार के रंग विरंगे फूलों से सजाया जाता है। फिर भुने हुए चने, ज्वार के फूले, फूट, ककड़ी आदि का प्रसाद चढ़ाकर सब लड़कियाँ मामुलिया की परिक्रमा करती हैं। तत्पश्चात् उसे उखाड़कर नदी या तालाब में ले जाकर विरा दिया जाता है।

लड़कियाँ यह सब करती हुई जो गीत गाती हैं, उनमें से कुछ यहाँ दिए जा रहे हैं :

(२) पूजन गीत—

चीकनी मामुलिया के चीकने पतौआ, बरा तरें लागी अथैया।
 कै वारी भौजी बरा तरें लागी अथैया।
 मीठी कचरिया के मीठे जो बीजा, मीठे ससुर जू के बोल।
 करई कचरिया के करण जो बीजा, करण सास जू के बोल।
 कै वारी वैया, करण सास जू के बोल।

(३) सुअटा—मामुलिया के बाद नवरात्र के दिनों में लड़कियाँ एक दूसरा खेल खेलती हैं जो 'सुअटा' या 'नौरता' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके संबंध में यह दंतकथा प्रचलित है कि सुअटा नाम का एक दानव था। वह कन्याओं का अपहरण किया करता था। उसके अत्याचारों से दुखी होकर लड़कियों ने दुर्गा की शरण ली और व्रत रखना प्रारंभ किया। दुर्गा ने प्रसन्न होकर उस दानव का वध किया। तभी से लड़कियाँ यह व्रत मनाती चली आ रही हैं।

यह व्रत या खेल नवरात्र की प्रतिपदा से लेकर नवमी तक चलता है। दीवार पर पहले दिन ही मिट्टी से थोपकर सुअटा की मूर्ति बनाई जाती है। उसके दाएँ भाएँ चंद्रमा और सूरज बनाए जाते हैं।

प्रति दिन सुअटा का आवाहन किया जाता है और उसके आने के लिये गैल लीप दी जाती है। साथ ही उसके आने के स्थान को भी लीपकर उसमें रंग विरंगे चौक पूरे जाते हैं।

प्रथम चार दिन तो लड़कियाँ दूध और पानी से सुअटा को पूजती हैं, शेष पाँच दिन दूध और कुम्हड़े के फूलों से। इन पाँच दिनों में प्रत्येक लड़की अपनी गौर की मूर्ति बनाकर लाती है। सुअटा के साथ उसकी भी पूजा अष्टमी के दिन संध्या समय होती है। उस दिन लड़कियाँ उबले हुए चने लाती हैं जिन्हें मसूसा कहते हैं। सुअटा को भोग लगाकर 'भोरी गौर की पेट चिरानौ खदेरे लडुआ हप्पू' कहकर खाती हैं। दूसरे दिन नवमी को पूजा के लिये विशेष पकवान—खुरमे और अठवाई (मैदा की छोटी छोटी कुरकुरी चिंकी आठ पूड़ियाँ) अपने अपने घर से बनवाकर लाती हैं। इन्हें मलियों में भरकर सुअटा और गौर की पूजा की जाती है।

(४) कार्य डालना—प्रातःकाल पूजा के जो गीत गाए जाते हैं उनमें लड़कियाँ वारी वारी से अपनी सब धंगिनो के पिता का नाम लेती हैं। इसे 'कार्य डालना' कहते हैं। केवत कुंवारी लड़कियों की ही कार्य डाली जाती है। विवाहिता लड़कियाँ विवाह के पश्चात् विरोध रूप से पूजा करके नौरता उजै लेती अर्थात् उसकी पूजा करना छोड़ देती हैं।

अष्टमी के दिन लड़कियाँ एक कोरे घड़े में चारो ओर छेद करके उसमें दीपक रख, अपने सिर पर लेकर, सुहल्ले में घूमती हैं। इसे 'रिरिया' या कहीं कहीं 'निक्रिया' निकालना कहते हैं। इस समय वे प्रत्येक घर के सामने जाकर गीत गाती हुई दक्षिणा माँगती हैं। कहीं तो अन्न और कहीं नगद पैसे उनको मिलते हैं। उससे मिठाई खरीदकर सब लड़कियाँ आपस में बाँटकर खा लेती हैं।

प्रातःकाल नौरता की पूजा के समय तो लड़कियाँ नाना प्रकार के गीत गाती ही हैं, संध्या को भी नौरता के पास इकट्ठी होकर गाती और खेलती हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं, दुर्गापूजा को ही लड़कियों ने खेल के रूप में अपना रखा है। बाहर के अनेक तत्व उसमें इस प्रकार मिल गए हैं कि उनके मूल रूप को पहचानना कठिन है।

यह सुअटा महिपासुर जान पड़ता है। संभव है, शायंतेर जातियों से

यह पूजा लड़कियों के अनुष्ठान के रूप में आई हो जो अब बिलकुल ही एक खेल बन गई है।

कायें डालते समय का गीत :

हिमांचल जू की कुँवरि लड़ांमंती नारे सुअटा' ।
 गौरा घेटी नेरा तो अनइयो नौं दिना नारे सुअटा,
 दसमें दिन करियो सिंगार ।
 फलाने जू की कुँवरि लड़ांमंती नारे सुअटा,
 फलानी^१ घेटी, नेरा तो अनइयो घेटी ।
 नौं दिना नारे सुअटा दसमें दिन करियो सिंगार ।
 (इसी प्रकार सबका नाम ले, लेकर कायें डाली जाती हैं ।)

(ख) बालकों के गीत

(१) खेल के गीत—

बाबूलाल बाबूलाल तेल की मिठाई ।
 दतिया की गैल में कुतिया नचाई ।
 कुतिया भर गई, कर लई लुगाई ॥
 हलकू टलकू तीन तगा । मताई मलंगू वाप पदा ॥
 हीरा धीनें कीरा, मकुंदे धीनें घेर ।
 गुरखुरु को काँटौ लग गओ, सब धगर गए घेर ॥
 नधू नथोले । नग नग पोले । हुक्का सी तौंद बिलम से पोले ।
 पचू पाँच रोटी खायँ, आदी हारे लै जायँ ।
 कौआ चोंट चोंट खायँ, पचू लोट लोट जायँ ।

(२) टहके (छोटे कथागीत)—

अलल में गई, दलल में गई ।
 दलल में से लाकड़ ल्याई ।
 लाकड़ मैंने डुफको दीनीं ।
 डुफको मोय कोचो^२ दीनीं ।

^१ यहाँ किसी लड़की का नाम लिया जाता है ।

^२ कुचरथा, छोटे आकार की मोटी रोटी ।

कोचो मैंने कुम्हरै दीनीं ।
 कुम्हरा मोय मटकी दीनीं ।
 मटकी मैंने अहीरै दीनीं ।
 अहीर मोय भैंस दीनीं ।
 भैंस मैंने राजै दीनीं ।
 राजा मोय रानी दीनीं ।
 रानी मैंने बसोरे^१ दीनीं ।
 बसोर मोय दुलकी दीनीं ।
 बाज मोरी दुलकी टामक छूँ ।
 रानी के बदलें आई तूँ ।

(ग) लोरी

भुला दो मैया स्याम परे पलना ।
 काहू गुजरिया की नजर लगी है उलक बुलक दूध डारें ।
 राई नाँन उतारौ जसुदा खुसी भय ललना । भुला दो मैया० ।
 काहे के मैया बने हैं पालना, काहे के मुलना ।
 सोनो को तो बनौ है पालना रेसम कौ मुलना ।
 मात जसोदा लेत बलैयाँ जुग जुग जिश्रो ललना ।
 भुला दो मैया० ।

(घ) जातियों के गीत

(१) चमारों का गीत—

आज दिखानी नइयाँ मोहनियाँ लाल ।
 बागा छूँढ़े बगीचा छूँढ़े बैठी कौन डरैयाँ लाल ।
 पुरा छूँढ़े, मुहल्ला छूँढ़े, बैठी कौन बखरियाँ लाल ।
 कोटवा छूँढ़े अटारी छूँढ़े, बैठी कौन अथैयाँ लाल ।

(२) घोषियों का गीत^२—

मोय चुनरिया ले दो भले से देवर ।
 चुनरी उपजे नानी कोटरा लुंगी गरौठा माँक । भले से० ।

^१ बसोरिनें बाँस के बरतन बनाने के अतिरिक्त पुत्रजन्म तथा शादी विवाह के अवसर पर गाने बजाने का काम करती है ।

^२ घोषियों का यह गीत छपा, गढ़ा, राठो, गरी के साथ गाया जाता है ।

(ङ) हास्य गीत

डुकरा तोखों मौत कितऊँ नैयाँ ।
 डुकरा की खाट मरैला^१ में डारी,
 मरैला के भूत लगत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट बमीठे^२ पै डारी,
 करिया नाग डसत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।
 डुकरा की खाट मड़ैया में डारी,
 दूट बड़ेरा गिरत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट नदी पै डारी,
 आउत नदी बउत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।

(च) पहेलियाँ

अँधयारे घर में दई कौ छिटका ।—रुपया
 अगल वगल तक्का । बीच में भगोले कक्का ।—अर्गल, बँड़ा
 अँधयारे घर में ऊँट बलबलाय ।—चकिया
 अम्म गड़े, दो खम्म गड़े, गद्दी के राजा कुँद परे ।—पैखाना
 अँधयारे घर में दो बहुएँ बैठीं ।—कुठिया^३
 अपुन तो कारी केवला सी ।
 बिटियाँ जाई पठोला सी ॥—कड़ाही और पूड़ी
 अधिक गुलगुली अधिक सुकुवार ।
 मामँ टिकुली, ढिग ढिग^४ वार ॥—नेत्र
 अस खाने यस खाने ।
 बखत परे पै माँग खाने ॥—अजवाइन^५
 अटारी पै सँ उतरी, मड़ो^६ में पेट रै गओ^७ ।—रोटी^८
 अदाफल मीठो सदाफल मीठो, नीबू कौ फल खाटो ।
 पेसो फल ल्याइयो ककाजू जाके ऊपर काँटौ ॥—ककोरा साग

^१ रमरान । ^२ बमीठा, दीमक का भीटा । ^३ रसोई घर में सामान रखने के लिये ये बगल बगल दो बनी होती है । ^४ किनारे किनारे । ^५ बचा होने पर यह खानी ही पपती है ।
^६ मड़ा, अटारी के नीचे का कोठा । ^७ गर्म रह गया । ^८ तबू से नीचे उतराकर रोटी भाग पर सँकने के बाद फूल जाती है ।

८. ब्रज लोकसाहित्य

डा० सत्येंद्र

प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. सीमा

ब्रज की सीमाओं पर पश्चिम में राजस्थानी, पश्चिमोत्तर में कौरवी, उत्तर में कुमाऊँनी, पूर्व में कनउजी, दक्षिण में बुंदेली के क्षेत्र पड़ते हैं। इनमें कनउजी और बुंदेली दोनों मध्यदेशीय अवप्रंश की संतानें तथा ब्रज की सहोदराएँ हैं। इन भाषाओं में प्रायः कोई प्राकृतिक सीमा नहीं है, सिवाय दक्षिण में चंबल के, जो बहुत दूर तक ब्रज को बुंदेली से अलग करती है।

२. क्षेत्रफल

ब्रज क्षेत्र उत्तर प्रदेश और राजस्थान राज्यों में बँटा है। इसका क्षेत्रफल (वर्गमील) और जनसंख्या (१९५१ ई०) निम्नलिखित है :

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
(क) उत्तर प्रदेश—		
१. बरेली	१, ५६२	१२, ६६, २३३
२. रामपुर (आशिक)	३८४	२, १५, २०७
मिलफ तहसील	१५६	६३, २५१
शाहाबाद	१६७	६१, ८०३
ढाँडा	६१	३०, १५२
३. मुरादाबाद (आशिक)	१, ६८३	१२, ४३, ६६६
मुरादाबाद तहसील	३१६	३, ६८, ४७
इसनपुर तहसील	५६६	२, ३८, ६७
संभल तहसील	४७५	३, ४१, ५२१
बिलारी तहसील	३३३	२, ६४, ६५१
४. गढ़ाऊँ	२, ०१४	१२, ५१, १५२
५. बुलंदशहर (आशिक)	६१५	७, २६, ६४५
अनूपशहर तहसील	४५६	३, ८६, ७४६
खुर्जा तहसील	४५९	३, ४०, १९९

६. अलीगढ़	१, ६५०	१५, ४३, ५०६
७. पटा	१, ७१३	११, २४, ३५१
८. नैनपुरी	१, ६४७	६, ६३, ८६०
९. आगरा	१, ८६०	१५, ०१, ३६१
१०. मथुरा	१, ४५६	६, १२, २६४
	योग	१, ०७, ८१, ६०५

(ख) राजस्थान में—

११. मरतपुर
१२. धौलपुर
१३. करोली

३. ऐतिहासिक विकास

आज ब्रज बुंदेली-कनउजी एक दूसरे के बहुत समीपस्थ सहोदर बहिर्न हैं। इससे पता लगता है कि अपभ्रंश काल (५५०-१२०० ई०) में इनकी समानता और भी अधिक रही होगी। स्थानीय कुछ मामूली भेद के साथ उस समय इन तीनों भाषाओं के विशाल क्षेत्र में एक ही मध्यदेशीय अपभ्रंश की प्रधानता रही। प्राकृत काल (१-५५० ई०) की आरंभिक तीन शताब्दियों में शूरसेन जनपद की नगरी मथुरा उत्तर भारत की सबसे महत्वपूर्ण नगरी थी। यही शक क्षत्रप की राजधानी थी, यही उस समय सर्वोत्कृष्ट कला का केंद्र थी। यही कारण है जिससे शौरसेनी प्राकृत का इतना महत्व बढ़ा। शौरसेनी प्राकृत की औरस पौत्री ब्रजभाषा है, इसे कहने की आवश्यकता नहीं। पालि काल (६०० ई० पू०) के आरंभ में उत्तर भारत के १६ जनपदों में शूरसेन भी एक था। उस समय यहाँ की कोई स्थानीय 'पालि' रही होगी। पूर्व वैदिक काल या ऋग्वेद के समय शूरसेन जनपद का न पता लगता है, न यहाँ तक आर्य पहुँचे थे। उत्तर वैदिक काल में कुष और पांचाल की प्रधानता थी। आज पांचाल का पश्चिमी भाग ब्रजभाषी तथा पूर्वी भाग कनउजीभाषी है। हो सकता है, उस काल में शूरसेन में वैदिक पांचाली भाषा बोली जाती हो।

ब्रज का विकास उत्तर वैदिक > शूरसेन पांचाल की पाली > शौरसेनी प्राकृत > शौरसेनी अपभ्रंश के द्वारा हुआ। प्राकृत काल में तथा हाल की पिछली चार शताब्दियों में उसका महत्व बढ़ा।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथा

ब्रज में लोककथा के कहने के कई अवसर और कई प्रकार हैं। एक अवसर तो अनुष्ठान विषयक होता है। विविध त्योहारों पर छियाँ विविध श्रुत आदि का अनुष्ठान करती हैं और उस समय कहानी सुनना अनिवार्य होता है। ऐसे अवसर पर कहीं जानेवाली कहानियों को आनुष्ठानिक कहानी कहा जा सकता है। फिर, कहानियाँ कहने का एक अवसर वह होता है जब कोई बड़ा बूढ़ा अथवा बड़ी बूढ़ी दादी या नानी बच्चों के मनोरंजन, जिज्ञासातृप्ति, ज्ञानवर्धन और मन बहलाने के लिये अथवा खाली समय को फाटने के लिये कहानियाँ सुनाती है। ऐसी कहानियों को बहुधा 'नानी की कहानी' कहा जाता है। इसी प्रकार पुरुषों में कोई कथा कहने के इतने शौकीन होते हैं कि अवसर मिलने पर अधियानों अथवा चौपालों पर बैठकर रोचकता और आनंद के लिये कहानी सुनाते हैं। इन्हें 'चौपाल की कहानी' कह सकते हैं। इसके बाद ऐसे अवसरों पर भी कहानियाँ कही जाती हैं जब किसी चर्चा के बीच में कोई दृष्टांत या उदाहरण देने की आवश्यकता प्रतीत होती है। ऐसे ही अवसर उस समय भी कहानी के उपयुक्त समझे जाते हैं, जब ढोला या झालहा जैसे बड़े गीतों में पहरी समाप्त होने पर गानेवाला विश्राम का अवसर निकालता है। उस समय वह कोई मनोरंजक कहानी कहकर लोगों को ऊबने नहीं देता। अवसरों की उपयोगिता की दृष्टि से समस्त लोककथाओं को सात वर्गों में बाँटा जा सकता है—१. देवकथा, २. चमत्कारों की कहानी, ३. कौशल की कहानी, ४. ज्ञान जोखिम की कहानी, ५. पशु पक्षी की कहानी, ६. दुर्गौवल की कहानी, ७. जीवट की कहानी।

इन समस्त कहानियों को हम चार प्रकारों में बाँट सकते हैं :

(१) आनुष्ठानिक—ये श्रुत आदि के अवसर पर कही सुनी जाती हैं, इनका संबंध छियाँ से होता है।

कार्तिक में प्रत्येक दिन की एक स्वर्तन कहानी होती है, अन्य देवी देवताओं की भी कहानियाँ कही जाती हैं। भैयादूज, श्रद्धोद्दं श्राद्ध, करवा चौप, स्याहू, आस भैया व्यास भैया, अनंत चौदस, गणपूजा आदि ऐसे अवसर हैं जिनपर कहानी सुनना अनिवार्य है।

(२) विश्वासगाथाएँ—किसी भी कार्य के लिये कारणनिरूपिणी ऐसी कहानियाँ प्रचलित हैं जिनपर कहनेवाला पूर्ण विश्वास करता है और जिन्हें श्रवणियों में ईटियोलाजिकल कहा जा सकता है ।

(३) नीतिकथाएँ—ऐसी कहानियाँ में श्रवणरोपयोगी कोई शिक्षा निहित होती है जो श्रवण विशेष के लिये ही बनाई गई प्रतीत होती है ।

(४) मनोरंजन संबंधी—ऐसी कहानियाँ जो मनोरंजन के काम में आती हैं अर्थात् जिन्हें नानी या दादी बच्चों को सुनाती हैं या चौपाल पर बैठकर कहानी सुनानेवाला श्रोताश्रो को सुनाता है ।

ब्रज में लोकमानस का व्यापक रूप उसकी लोककथाओं में ही अभिव्यक्त होता है । लोकमानस में भी एक कोटिक्रम होता है । अतः हमें ब्रज की कहानियों में एक वर्ग ऐसी कहानियों का मिलता है जिनमें अत्यंत पुरातन श्रवणोपपाद का सकते हैं । अधिकांश त्योहारों या व्रतों की आनुष्ठानिक कहानियाँ इसी वर्ग की होती हैं । ये कहानियाँ स्त्रियाँ बड़ी निष्ठा से कहती सुनती हैं । 'नागपंचमी' की कहानी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

नागपंचमी

एक गाम में एक लुगाई ई है । ब्याके पीहर में कोई हनु नाश्रो । एक दिनाँ की बात । एक करियल स्याँपु एक घर में ते भाजिकेँ आइ रह्यो श्रो, ब्या स्याँपु के पीछे ई पीछे एक आदिमी डंडा हात में लाएँ ब्याइ मारिबे कूँ आइ रह्यो श्रो । घरनी को खेल, बु लुगाई ब्बाँई बखत घूरे पै कतना भरिकेँ कूरो डारिबे आई । स्याँपु पै ब्बाई तर्मु आइयो । ब्बाने घाके ऊपर अपनी कतना दाबि दीयो । सबु आदिमी तौ हटि गए । बु ब्बाँई ठाड़ी रही । स्याँपु ने कही—'आजु ते तू मेरी घरम की बैहन और मैं तेरो भैया ।' लुगाई ने कही—'भैया, मेरे पीहर में कोई हनु नाँ । आजु ते तेरो ही घर मेरो पीहर । सामन में गोद लैवे कूँ अइयो ।'

सामन आयौ । सब भैया अपनी बहिनियेँ लैवे कूँ आए । स्याँपु ऊ अपनी घरम की भैनिऐ लैवे कूँ आयौ । बहिन ने खूबु आदर भावु करयो । डलिया कोथरी करी । स्याँपु ने डलिया कोथरी तौ अपनी पीठि पै बाँधी और अपनी घरम भैनिदे लैकेँ चलि दीयो । एक करील के नीचे ब्याकी बाँबी ई । बाँबी के ऊपर ब्बाने अपनी बहिन उतारी । राति भई और बु सोइ गई । स्याँपु अपनी सोउती बहिनदे भीतर लै गौ । ब्बाँ बडे बडे महल बनि रहे । मनिन के दीए जलि रहे । बु स्याँपु सबु स्याँपुन को सरपंचु श्रो । बुनबा ब्याकी चढ़ी श्रो । एक बूठी माँ, इकु बाप और मौतु ते भैया ए । जब सबु स्याँपु बाहिर चले जाई तब बु घूठी माँ फरे—'बेटी

अपने भैया भतीजन कूँ दुधु सिराइ दे ।' बु रोलु कटोरन में दूधु सिराइ दश्रौं करै ।
नैक खटका कर दे । ब्वाइ सुनिकें सबु स्याँप आइ जाई ।

एक दिनों की बात । हौनी बलमान । दूध तातौ रहिगौ और ब्वाने खटका
करि दीयो । केतौ बिजे दूधु पीयो सोई सबके भौँद पजरि गए । छोटे छोटे स्याँप तौ
रिस्याए । परि वा पंच स्याँप और ब्वाकी माँ ने सबु चुप्पु करि दीए ।

सगन वीति गयो । सनूनोंऊ हैगो । ब्वाने अपने सबु भैयान कें राखी
बाँधी । लुगाई ने कही कि भैया अब मोइ जान दे । स्याँपु ने कही कि मैं भेहमान
पै खबरि करिबे जाऊँ । उनई के संग तोइ बिदा करूँगो । स्याँपु महमानें संगई
लिवाइ लायो । बड़ी खातिरदारी करी । बिदा को समैया आयो । बिदा में स्याँप ने
अपनी बहिन ऐ एकु मनिन को हार दीयो और बु दोऊ बिदा है गए । स्याँप ने
कही के भैना, अब मै तोइ लैबे कूँ आऊँ तवई आइ जइयो । भैनिने कही कि
अच्छा ।

महमान बिदा हौती पोत अपनों एकु दुपट्टा भूलि आयो । बु रस्ताई में ते
दुपट्टा ऐ लैबे कूँ गयो । ब्वाइ करील के पेइ के सिवाइ कछु न पायो । परि ब्वा
करील पै दुपट्टा टँगि रह्यौ । ब्वाइ घर कूँ लै आयो ।

एक दिनों कहा मयौ कि बु लुगाई अपनी छत्तिए लीपि लहेसि रही और
ब्वा मनिन के हार ऐ पहरि रही ई । ब्वा सहरपना की ओ रानी हति, काई ब्वाकी
नजरि ब्वा हार पै पर गई । रानी घर छाइकें खटपाटीं लेकें परि रही । राजा नें
कारनु पूछ्यौ । ब्वाने हार लैबे की राजी परगट करी । राजा ने ब्वाई लुगाई को
मालिकु बुलायो और हार की बात पूछी । ब्वाने कही कि मेरी मोटिया
(बहू) ऐ बु ब्वाके पीहर ते मित्यो ऐ । राजा नें कही के द्वै दिना कूँ हमें
ब्वा हारऐ दे जा । ब्वाई नमूना को एकु हार बनवामनो ऐ । ब्वाने हार
लाइके दे दियो ।

कै तो रानी ने बु हार पहर्यौ सोई ब्वामें स्याँपई स्याँपि । फिर राजा ने बुही
बुलायो, परि ब्वाकी हिम्मति ब्वा हारऐ उतारिबे की न परी । फिर ब्वाने अपनी
लुगाई भेजी । ब्वाने बु हार रानी के गरे में ते उतारि लीयो, पु फिरि मनिन को
हार हैगो ।

राजा ने भेटु पूछ्यौ । ब्वाने सब बात बताइ दई ।

(ऐसी प्रत्येक कहानी में टोटके का भाव रहता है । महात्म्य कथा की भाँति
कहानी के अंत में यद कहा जाता है कि ऐसीई सबु फाऊ कूँ होइ । इन कहानियों
में अपने लिये और शेष सबके लिये मंगलकामना श्रोतप्रोत रहती है ।)

(२) कहानियों में अभिप्राय^१

ब्रज की कहानियों में हमें निम्नलिखित अभिप्राय तब प्रमुख रूप से मिलते हैं :

(१) प्राणप्रवेश—एक शरीर से प्राण छोड़कर दूसरे में प्रवेश करना । प्राणप्रवेश करना एक विद्या मानी गई है । इस विद्या को मूलतः जाननेवाले नट माने गए हैं । एक नट ने कच्चे सूत की डोरी आकाश में फेंकी । उसका सूत लीला आकाश में दूर तक खड़ा चला गया । नट उसपर चढ़कर ऊपर गया । वहाँ से उसके हाथ, पैर तथा अन्य अंग कट कटकर गिरे । नटिनी सती हो गई । नट भी लीला आकाश से लौट आया । बुलाए जाने पर नटिनी राजा के महलों में से निकली ।

राजा ने विद्या सीखी—उसके साथ जानेवाले नौकर या नाई ने भी सीख ली । राजा ने जब परीक्षा अपना शरीर छोड़कर मृत तोते में प्रवेश किया, तभी नौकर ने अपना शरीर छोड़ राजा के शरीर में प्रवेश किया । यह घटना कथा-सरित्सागर में योगानंद के संबंध में दी हुई है । योगानंद मृत नंद के शरीर में प्रवेश कर गया था ।

(२) प्राणों की अन्यत्र स्थिति—प्राणप्रवेश में भी शरीर को प्राणों से भिन्न वस्तु माना गया है । शरीर से प्राणों की पृथक्ता की कल्पना पर प्राणों की अन्यत्र स्थिति मानी गई है । प्राणों की यह पृथक् स्थिति दानवों (दानो) में मिलती है । उनके प्राण किसी बगुले में, किसी तोते में रहते हैं । यह बगुला या तोता कहीं किसी जल से धिरे स्थान में, सँप बिच्छुओं से लदे किसी वृक्ष पर टँगा होता है । पिंजड़े पर हाथ लगते ही प्राणाधिकारी व्यक्ति के सिर में दर्द होने लगता है । नायक उसे मार ही डालता है । ढोला में राजा नल ने मौमागुर दानो को इसी प्रकार मारा था । प्राणों की स्थिति की एक कहानी में एक राजकुमार के प्राणों को हार में माना गया है । उसकी विमाता जब हार पहन लेती है तब राजकुमार मृत हो जाता है । जब उसे उतारकर रख देती है, कुमार जीवित हो जाता है ।

(३) चीर पर लेख—देखी सभी कहानियों में जिनमें कुरूप वर के स्थान में कोई सुंदर वर आपन्न किया जाता है, बहुधा यह उल्लेख रहता है कि उस वर ने उस सुंदरी के चीर के एक छोर पर अपनी श्रॉल के फाजल से अपना वृत्त लिख दिया । यह सुंदरी तब उसी अज्ञात राजकुमार अथवा पुरुष को अपना वास्तविक पति मानती है ।

(४) पहिली सुलभाना—पहेली सुलभाने अथवा पहिली बुझाने से

^१ अभिप्राय से तात्पर्य मोटिफ से है ।

कहानियों में कहीं तो प्राणरक्षा का उल्लेख हुआ है, कहीं राज्यरक्षा, कहीं अभीष्ट वस्तु अथवा प्रेमिका मिली है। कथासरित्सागर में वरुचि ने ऐसी ही एक पहेली बूझकर राजस को अपना ऐसा मित्र बना लिया कि स्मरण करते ही वह उपस्थित हो जाता था।

(५) सत की रक्षा—ऊपर अवधि माँगने का उपाय भी सत की रक्षा का ही एक उपाय है। सत की रक्षा की अद्भुत युक्ति कथासरित्सागर की 'उपकोषा' की कहानी में मिलती है। ब्रज में ठाकुर रामप्रसाद की कहानी में उसी का एक प्रामाण्य रूपांतर मिलता है।

(६) सत की तौल—कहानियों में पुष्पों को सत की तौल माना गया है। यह पुरुषसंसर्ग में जाने से पूर्व का सत है। जब तक कुमारी का किसी पुरुष से स्पर्श नहीं होता, वह फूलों से तुल जाती है। स्पर्श हो जाने पर वह फूलों से नहीं तुल पाती। यह सत की तौल केवल सत की परीक्षा के लिये ही नहीं है, गुप्त रूप से किसी पुरुष का संबंध कुमारी से हुआ है इसका भी भेद खोलनेवाली है। कथासरित्सागर में सत की परीक्षा के लिये शिव जी ने पति पत्नी को एक एक कमल दे दिया है। सत डिगने पर यह कमल मुरझा जानेवाला है।

(७) आपत्तिसूचना के साधन—जैसे ही कथासरित्सागर में सत की सूचना कमल से मिलती है, वैसे ही संकट अथवा आपत्ति की सूचना देने की भी कई विधियाँ हैं। एक कहानी में दूध का कटोरा मों को दिया गया है। दूध यदि रक्त हो जाय तो पुत्र संकट में होता है। मित्रों ने परस्पर फूल दिए हैं। मुरझाने पर मित्र पर संकट आने की सूचना मिलती है। एक कहानी में आम का पौधा दिया गया है। पौधा मुरझा जाय तो समझना होगा कि नायक मर गया।

(८) भावी आपत्ति की सूचना—कई विलक्षण कहानियों में भावी आपत्ति की सूचना शीघ्र उनके निवारण का उपाय भी दिया गया है। यह सूचना तोतो अथवा पक्षियों के जोड़ों द्वारा हमें ब्रज की एक लोककहानी में मिलती है। 'भैया दोज' कहानी में आगामी संकट की सूचना गौरैया ने दी है। डेनमार्क और जर्मनी की कहानी में कौए सूचना देते हैं। एक दूसरी कहानी में अभिशाप रूप में वृक्षस्थित देवताओं की वाणियों सूचना देती हैं। ब्रज की एक कहानी में यह सूचना जोड़े द्वारा भी दी जाती है। दक्षिण की एक कहानी 'राम लक्ष्मण' में संकट या आपदाओं की सूचना उल्लू के जोड़े ने दी है।

(९) भावी संकट—बहुधा ये भावी संकट तीन अथवा चार प्रकार के होते हैं :

(१) वृक्ष या उसकी शाखा टूटकर गिरना।

(२) द्वार का गिरना।

(३) सर्प का काटना।

२. लोकोक्तियाँ

(१) कहावतें—सभी लोकसाहित्य कहावतों के अखंड भंडार होते हैं। पग पग पर, बात बात में कोई न कोई चुभती उक्ति कहावतों के रूप में सुनने को मिलती है। ये कहावतें दो प्रकार की कही जा सकती हैं—(१) सामान्य, (२) स्थानीय। सामान्य कहावतें प्रायः सर्वत्र प्रचलित हैं और एक सी हैं। स्थानीय कहावतें ग्रामविशेष में ग्रामीण घटनाओं अथवा आवश्यकताओं के आधार पर बन जाती हैं और प्रायः वहीं प्रचलित रहती हैं।

कहावतें लोकोक्ति का एक अंग हैं जो निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। ब्रज की कहावतों के उपयोग में साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

एक दृष्टि है पोषण की। यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है, तो वह उसकी पुष्टि में कोई कहावत कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है, जैसे—‘गाय न बाळी नींद आवे आळी’।

दूसरी दृष्टि है नीति कथन की जिससे संबद्ध कतिपय कहावतें निम्नांकित हैं :

‘जहाँ की गैल नायँ चलनीं वहाँ के फोस गिनिबे कौ कहा काम ?’

‘शरारत नींद किसानें खोवै, चोरै खोवै खाँसी। टका व्याज बैरागिऐ खोवै, राँड़े खोवै हाँसी।’

‘गुन घटि गए गाजर खाएँ ते। बल बढ़ि गयो बाल चबाए ते।’

तीसरी दृष्टि है आलोचना की। जैसे :

‘गैल में हँसे और आँख नटेरै।

‘नारै और रोमन न दे।’

‘घर में बैदु, मरी मइया।’

‘गदहाए दयौ नोन, गदहा ने बानी मेरी आँख फोड़ी।’

‘गदहा कहा जानें गुलफंद कौ सवाद।’

‘बंदर का जानै अदरक कौ सवाद।’

चौथी दृष्टि है ‘सूचन’ की। ऐसी कहावतों में ऋतु, खेत, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचना रहती है। ये ज्ञानवर्धक कहावतें होती हैं।

(क) जातिपरक कहावतें—

कायथ

कायथ बच्चा पढ़ा भला या मरा भला।

ग्राह्य

यामन, कुचा, नाऊ, जाति देखि घुराऊ ॥

मरी यद्विधा नामन के सिर ॥
जौलों गोकुल में गोसाईं, तौलों कलजुग नाई ॥

जाट

जाट कहै लुन जाटिनी, याही गाम में रहनों ।
ऊँट बिलाई लै गई, तौ 'हॉं जी, हॉं जी' कहनों ॥
नट विद्या जानी, पर नट विद्या नाहिं जानी ।

बनियाँ

जानि मारे बनियों, पहचान मारे चोर ॥
जाकी बनियों वार, ताकूँ नहिं बैरी दरकार ॥

(ख) विविध कहावतें—

लोकोक्तियों के कुछ अन्य प्रकार भी प्रचलित हैं । वे हैं :

(१) अनमिल्ला, (२) मेरि, (३) अचका, (४) श्रौटपाव, (५) गद्गडु, (६) श्रौलना, (७) खुसी । ये सभी पद्यबद्ध होते हैं ।

अनमिल्ला—इसमें नाम के अनुरूप अनमिल बातों का एक साथ उल्लेख रहता है । इसके प्रथम चरण में पद्यानुकूल गति रहती है किंतु दूसरे चरण में प्रायः वह गति पंगु कर दी जाती है :

मैंस बिटौरा चढ़ि गई, टपटप पैंचू खाय ।
उठाय पूँछ देखन लगे, दिवाली के तीन दिना ॥
× × ×
पीपर बैठी मैसि उगारै, ऊँट साट वै खोवै ।
खोछें फिरि कें देखि लुगारै, श्रँगियाए कुचा धोवै ॥

पीपर की एक शाखा फटी पड़ी थी; उसपर मैंस बैठकर जुगाली कर रही थी । हाल ही में एक ऊँटनी के बच्चा हुआ था । उसका बच्चा खाटपर रखकर ऊँटवाले ले जा रहे थे । उपर एक कुत्ता चाकी का भ्रष्टान कहीं से ले आया था । वह भ्रष्टान पुरानी फटी श्रँगिया का था । उसे वह कुत्ता नाली में बैठकर भ्रष्टानोर रहा था । इन विविध दृश्यों को एक में मिलाकर समासोक्ति से अद्भुत कर दिया गया है ।

अचका—

पीपर पैते उड़ी पतंग, जो फहुँ लगि जाय मेरे श्रंग ।
मैने दै दई बजुर किवार, नहिं उदि जाती कोस हजार ।

ऐसे अचकों का प्रयोग भादों की 'ढंडा चौथ' के गीतों में बहुत होता है।

मेरी परोसिनि कूटै ध्यान, मनक परि गई मेरे कान,
बाइ परचौ घानन कौं लाली, मेरे हायनु पर गयौ छाली।

भेरि—इसमें अंतिम अर्धाली एक सी होती है, जैसे—'गडुआ गदत है गई भेरि।' उदाहरण :

कचौ मतौ ग्वाँ दिनाँ कियौ,
आघौ घर खाती कूँ दीयौ।
अन लीयौ घर लकड़ीनु घेरि,
गडुवा गदत है गई भेरि।

खुसी—यह ऐसी ही बातों के कहने का दूसरा ढंग है। खुसी में दोष की तीन बातें बताई जाती हैं और अंतिम अर्धाली का रूप बँधा होता है :

एक तौ लँगड़ी घोड़ी,
दूजी जामें चाल थोड़ी।
तीजै जाकौ फाट्यौ जीन,
खुसी ऊपर खुसी तीन।

ओठपाय—में जान बूझकर किए गए कुछ कामों का परिणाम दिखाया जाता है। इसकी अंतिम अर्धाली होती है—जिही मरिबे के ओठपाय :

एक आँखि तौ कूआ कानी, दुसरी लई मितकाय।
भीति पै चढ़िकें दौरन लाग्यौ, जेई मरिबे के ओठपाय।

ओलना—कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें लोकोक्तिकार मुख-दायक वस्तुओं की संयोजना कर देता है। जैसे :

रिमकिम बरसै मेह, कि ऊँची राबटी।
कामिन करै सिंगार, कि पहरै पामटी।
वारह बरस की नारि गरे में डोलना।
इतना दे करतार फेरि ना बोलना।

गहगड्ड—में सुख की भावना को 'मचे गहगड्ड' द्वारा अभिव्यक्त किया गया है :

किजक कटोरा घ्यौ घना, गुर वनिप की हट्ट।
तपूँ रसोई जेश्रौ मुसाफिर, औ माँचै गहगड्ड।
—नहीं गहगड्ड, नहीं गहगड्ड।

सेत फूल हरियारै डंडी, औ मिरचों के डट्ट ।
हम घोटें तुम पियौ मुसाफिर, यों माँचै गहगड्ड ।
—मचै गहगड्ड, मचै गहगड्ड ।

(२) पहेलियाँ—लोकोक्ति केवल कहावत ही नहीं है, प्रत्येक प्रकार की उक्ति लोकोक्ति है । इस विस्तृत अर्थ को दृष्टि में रखकर लोकोक्ति के दो प्रकार माने जा सकते हैं, एक पहेली, दूसरी कहावत । पहेली भी लोकोक्ति है । लोकमानस इसके द्वारा अर्थगौरव की रक्षा करता और मनोरंजन प्राप्त करता है । यह बुद्धि-परीक्षा का भी साधन है ।

पहेलियों को संहृत में 'ब्रह्मोदय' कहा गया है । पहेलियाँ केवल बच्चों के मनोरंजन की वस्तु नहीं, ये समाजविशेष की मनोज्ञता प्रकट करती और उसकी दृष्टि पर प्रकाश डालती हैं । ये बुद्धिनापक भी हैं और मनोरंजक भी । ये सभ्य और असभ्य सभी कोटि के मनुष्यों और जातियों में प्रचलित हैं । भारतवर्ष में तो वैदिक काल से ब्रह्मोदय का चलन मिलता है । अश्वमेध यज्ञ में तो ब्रह्मोदय अनुष्ठान का ही एक भाग था । अश्व की वास्तविक बलि से पूर्व होता और ब्रह्मा ब्रह्मोदय पूछते थे । इन्हें पूछने का केवल इन दो को ही अधिकार था । पहेलियों का आनुष्ठानिक प्रयोग भारत में ही नहीं, ससार के अन्य देशों में भी मिलता है ।

(क) पहेलियों का वर्गीकरण—ब्रज से प्राप्त पहेलियों के विषयों को हम साधारणतः सात वर्गों में बाँट सकते हैं :

पहला—खेती सबधी । इसमें आते हैं : कुआँ, कुलसन, पटसन, मक्के का भुट्टा, मक्के का पेड़, हल जोतना, चरस, बर्त, चाक, खुरपा, पटेला, पुर ।

दूसरा—भोजन सबधी । इसमें आते हैं : तरबूज, लाल मिर्च, पूत्रा, कचौड़ी, बड़ी, सिंघाड़ा, खीर, पूरी, धी, मूली, अरहर, गेहूँ, प्यार का भुट्टा, आम, ज्वार का दाना, टेंटी, कढी, तिल, बेर, खिरनी, अनार, कचरिया, गाजर, बलेबी ।

तीसरा—परलू वस्तु सबधी । इसमें आते हैं : दीपक, मूसल, हुक्का, जूती, लाठी, जीरा, कैंची, पान, चक्की, ईंट, अशफ़ी, हँसली, पसेरी, तवा, ढँकली, कढाही, चर्खा, कठौती, आटा, पाट, सुई, दोरा, चलामनी, परिया, किराड़, ईंडुरी, कागज, जेवरा, छींका, पावड़ा, शल, दातुन, कुर्ता, पाजामा, कुटी, पचल, चूहरे की आग, तराजू, रुपया, रुई, चलनी, कानल, मोरी, छप्पर, दीवार, अँगिया, फलम, मेहँदी, ताला ।

चौथा—प्राणी सबधी । इसमें आते हैं : जूँ, बर, चिरोटा, दीमक, खर-गोश, जँट, गधुमकड़ी, भैंस, हाथी, भौरा ।

पाँचवाँ—प्रकृति संबंधी । इसमें आते हैं : दिन रात, ओस, तारे, चंदा, सूर्य, दीमक का घर, ओला, छाँह, जवासा, छेर, ढाक का फूल, काई, बया का घोंसला, करील, आकाश, फरास, चिरमिटी, बिजली ।

छठा—अंग प्रत्यंग संबंधी । इसमें आते हैं : दाढ़ी, नाक, शरीर, जीभ, दाँत, आँख, सींग, कान ।

सातवाँ—अन्य । इसमें आते हैं : उस्तरा, बंदूक, चाकू, बछीं, आरी, रेल, सड़क, तबला, कुम्हार का अबँ, मुश्क ।

इस विश्लेषण से विदित होता है कि पहेलियाँ उन्हीं विषयों पर हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं । सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं । भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के विषयों में से दो तिहाई इसी वर्ग के ठहरते हैं । व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं । खेती के भी गिने जुने विषय ही हैं । अन्य व्यवसायों में कुम्हार और फोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है । प्राणियों में भी बहुत कम जीवों का उल्लेख हुआ है । जूँ पर कई पहेलियाँ मिलती हैं ।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का ही वर्णन होती हैं । यह वर्णन ऐसा है जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है । अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है । यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायँ ।

(ख) उदाहरण—

तू चलि मैं आई ।—(किचाड़)

अजापुत्र को शब्द लै, गज को पिछलौ अंक ।

सो तरकारी लाय दै, चालुर मेरे कंध ॥—(मेंथी)

पोखरि की पारि पै अचंभौ बीतौ,

भरि द्वियौ खूब उठाय लियौ रीतौ ।—(कच्ची ईंट)

चार पाम की चापरचुप्पो, वा पै बैठी लुप्पो ।

आई सप्पो लै गई लुप्पो, रह गई चापरचुप्पो ।—

(भैंस पर मेंढकी)

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पवँड़ा)

पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत प्रचलित हैं। इन्हीं में दोला है। दोला एक लोकमहाकाव्य है। इसकी शोध के आधार पर ब्रज में दोला का आदि प्रवर्तक लोहवन का मद्दारी माना जा सकता है। कहा जाता है, उसने नगरकोट में 'दोला मारू रा दोहा' सुना। उसी कथानक को दोले में उसने बनाया। इसे अधिक विस्तृत और व्यवस्थित रूप देने का श्रेय गढ़पति को है। गढ़पति का दोला ही अधिकांश में गाया जाता है।

(१) रौंभा—एक राग का नाम है। वस्तुतः रौंभा इस काव्य का नायक है, नायिका हीर है। इसका कथानक लोकप्रसिद्ध है। हीर रौंभे की कहानी किसी न किसी रूप में सर्वत्र बिलखी मिलती है। यह मूलतः पंजाब की कहानी है। पंजाब में इस कहानी का विशेष प्रचलन है। यह प्रेमगाथा है। ब्रज के गाँवों में भी इसके गायको का अभाव नहीं है।

प्रेमगाथा की परंपरा में हम प्रायः सूफ़ी कवियों को ही पाते हैं। जायसी और नूर मुहम्मद ने उस शाखा को पल्लवित, पुष्पित किया था। आज भी ब्रज में प्रेमगाथा के गानेवाले अधिकांश मुसलमान ही हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि इसे हिंदू गाते ही नहीं, वे भी इसे गाते हैं, किंतु उन्होंने उसे सीखा मुसलमानों से ही है।

इसका विस्तार भी दोले की भौति बहुत बढ गया है। अनेक ऐसे तत्व इसमें आ गए हैं, जिनको खींच तानकर इसमें मिला दिया गया है। उदाहरणार्थ गोरखनाथ जी से रौंभे को गुददीक्षा दिलवाई गई है। इसका विस्तार किसी भी दिशा में दोले से कम नहीं। इसका विभाजन भी दोले की भौति पहरियों में हुआ है किंतु इसके गीत और छंदों में दोले की सी बहुरूपता नहीं पाई जाती। यह चिकारे (एकतारा) पर गाया जाता है। दोले की भौति इसमें भी सुरैया होता है।

(२) जाहरपीर—का गीत भी एक महाकाव्य है। इसपर शिव और नाथ संप्रदायों का स्पष्ट प्रभाव है। जाहरपीर का दूसरा नाम गुरु गुग्गा है। यह बीकानेर के पास बागर के राजा देवराय जी के पुत्र थे। इनकी रानी का नाम बाहल था। राजा पुत्रहीन थे। एक बार गुरु गोरखनाथ जी आ पहुँचे। उनके आशीर्वाद से जाहरपीर उत्पन्न हुए। एक ही साथ पाँच पीर इन्हीं की करामात से हुए :

१. जाहरपीर ।
२. सरवर सुलतान ।
३. लीला घोड़ा ।
४. मज्जू चमार ।
५. नरसिंह पांडे ।

ये पंच पीर के नाम से प्रसिद्ध हुए । लीला बछेड़ा जाहरपीर की सवारी में रहा । एक दिन जाहरपीर ने सात समंदर पार किया । सिरियल नामक राजकुमारी को स्वप्न में देखा । स्वप्न में ही साठे तीन भाँवरें पड़ गईं । जगकर जाहरपीर वहाँ गए । युद्ध हुआ और वे सिरियल को जीतकर ले आए । अंत में दोनों स्त्री पुरुष पृथ्वी में समा गए ।

यह भी ढोला की भाँति पहरियों में बँटा है । प्रत्येक पहरी के अंत में कहा जाता है—‘जाहरपीर की मदद’ और साथ में डमरू सारंगी बजती हैं । दो चीजें और साथ में रहती हैं—चंदोवा और चाबुक । चंदोवा पर जाहरपीर के जीवन की मुख्य घटनाएँ चित्रित होती हैं । चाबुक लोहे का बना हुआ होता है । इसे भी टाँगा जाता है । यह चाबुक शाक्तों में भी प्रचलित है । भैरव जी के साथ भी चाबुक की पूजा होती है ।

छंद सधुक्की है और भाषा भी वैसी ही है । इसकी कुछ पक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :

गुरु गैला गुरु यावरा, धरे गुरु की सेवा हो ।

चेला गुरु ते अति बड़ौ, तौऊ कर गुरु की सेवा हो ॥

रानी बाछलि देवराज से कहती है :

अन्न विहना जग बग सूना, यस्तर सूनी काया ।

कंठ नारि विन कविता सूनी, वेटा विन सूनी माया ॥

जाहरपीर वस्तुतः धार्मिक अनुष्ठान का गीत है । जिस प्रकार देवी के गीत गाए जाते हैं और देवी की ज्योति जगाई जाती है, उसी प्रकार जाहरपीर की ज्योति जगाई जाती है ।

२. लोकगीत

(१) ढोला—राज के लोकगीतों में कहानियों की प्रचुरता है । कुछ गीत तो बहुत लंबे और कई दिन तक चलनेवाले होते हैं—ऐसे गीत बहुधा पुरुष ही गाते हैं । इनमें ‘ढोला’ सबसे अधिक लोकप्रिय है । इनमें राजा नल और उसके पुत्र ढोला की श्रद्धुत और रोमांचक कहानी गाई जाती है । नरवर के

राजा नल पर जन्म से ही आपत्तियों पड़ीं। इन आपदाओं से किस प्रकार वह बचा, कैसे कैसे अद्भुत साहस के कार्य उसने किए और उसके पुत्र दोला का किस प्रकार शैशव में विवाह हुआ और किस प्रकार गौना हुआ, यह समस्त वृत्त जो प्रेम और साहसिक कृत्यों से परिपूर्ण हैं, 'दोला' कहलाता है। दुलैया दोले को ऊँची किंतु बहुत पैनी आवाज में चिंकारे पर गाता है। उसके गायन से एक समा बैठ जाता है।

नल भयानक जंगल में पैदा होता है। उसे एक सेठ अपना धेवता मान कर उसकी माँ के साथ अपने घर ले जाता है। कुछ बड़ा होने पर, नल अपने सेठपुत्र मामाओं के जहाज पर व्यापार करने जाता है, तो मोतिनी से साक्षात्कार होता है। वह दाने (दानव) की पुत्री है। दाने को मारकर नल उससे विवाह करता है। मार्ग में उसके मामा नल को समुद्र में ढकेल देते हैं। समुद्रगर्भ में वासुकि नाग उसका मित्र बन जाता है। नल घर लौटता है और कौशल से अपने धर्म मामाओं के चक्र में से मोतिनी को प्राप्त करता है। जुए में सर्वस्व हारकर अपनी दूसरी रानी दमयंती के साथ गल बाहर निकल पड़ता है। कितने ही संकट पड़ते हैं। इसी संकटकाल में दोला का जन्म होता है। उसी शैशव में मारु से उसका विवाह हो जाता है। इसके लिये नल को कितने ही साहस के कार्य करने पड़ते हैं। अच्छे दिन लौटने पर दोला मारु का गौना बड़ी कठिनाइयों से होता है।

कहानी बहुत लंबी है। इसका एक उदाहरण यह है :

ताते से पानी मरमनि धर्यौ ततैरा, सीरे लिए समोय ।

हंसकुमारि मारु पद्मिनी जामै न्हाई लई बदन भङ्गोरी

चंदन चौकी लई डारि, कुँमरि नाइन बुलवाई ।

तेल फुलेल संग लिए आई ।

लंबे लंबे केस कनफटी चुपटे ।

चतुर नारि गुहि दार्थी वैनी ।

सुआ सारी नाक जनक बनी फुलकी पै पैनी ।

बँदा दिए लिलार ।

बुध राजा की मारवै जैसे ससि निकर्यौ फोरि पहार ।

थोरेई थोरे जाके हौटि, तमोलिन बसि रही ।

वीर ममर की मारु पतिभरता ने, पहर्यौ घाँघरी ।

ओढ्यौ दरिनी चीर ।

दोला के बाद लोकप्रियता की दृष्टि से आलहा का स्थान है। यह आलहा और ऊदल नामक दो बनावर वीरों की गाथा है जिसमें अनेक रोचक कहानियाँ बुझ गई हैं। आलहा में राजपूतकालीन समग्र संस्कृति का एक निराद चित्र मिलता

है। यह गीत भी बहुत लंबा है। आल्हा ऊदल की बावन लड़ाइयों का वर्णन इसमें हुआ है।

ब्रज में कहीं कहीं हीर रंभर की पंजाबी प्रेमकथा भी ढोला तथा आल्हा की तरह लोकप्रिय है।

ये गीत कहानियाँ लोकमनोरंजन के लिये ही गाई जाती हैं। ऐसे लोक-मनोरंजनकारी गीतों में खयाल और जिकड़ी नामक भजनो को भी संमिलित करना होगा, जिनमें अधिकांश महाभारत और पुराणों की कहानियाँ ली गई हैं।

(२) जाहरपीर—यहाँ ऐसे गीतों का भी प्रचार है जो विशेषतः धार्मिक या पूजा के अभिप्राय से गाए जाते हैं। ऐसे गीतों में भी कई प्रसिद्ध कहानियाँ रहती हैं। जोगियों के कुछ परिवार ऐसे गीतों को जागरण अथवा किसी पूजाविशेष के अवसर पर गाते हैं। इन गीतों में जाहरपीर या गुरु गुग्गा की कहानी का बहुत संमान है। जाहरपीर, गुरु गुग्गा या गोगा जी एक ऐतिहासिक वीर पुरुष हैं। ये देवता की भक्ति आज भी पूजे जाते हैं। इनकी कहानी भी इनके और इनके गुरु गोरखनाथ के चमत्कारों से परिपूर्ण है। गोरखनाथ ने सेवा के उपलक्ष में रानी बाछल को जो जो दिए थे उनसे ही जाहरपीर पैदा हुए। पैदा होने से पूर्व ही इन्होंने अपनी माँ, पिता और नाना को चमत्कार दिखाए। गोरखनाथ और नागों की सहायता से इन्होंने सिरियल से विवाह किया। इनकी मौसी के पुत्र शरजन सरजन ने इनसे आधा राजपाट लेना चाहा। जब इन्होंने नहीं दिया तो वे एक मुसलमान बादशाह को चढ़ा लाए। जाहरपीर विजयी हुए और इन्होंने अपने दोनों भाइयों के तिर काट लिए। इस समाचार से इनकी माता ने इनका मुख देखने से इनकार कर दिया, तब ये भूमि में समा गए।

इस गीत का एक उदाहरण है :

सब पीरों में पीर औलिया जाहरपीर दिमाना है।
 दोनों जौरुआ मारि गिराए कीया राज अमाना पे।
 डिल्ली के आलमसाह वास्याह दरगाह बनाई पे।
 हेमसहाय ने कलस चढ़ाए, दुनिया भरत आइ पे।
 मकुना हाती जरद अँवारी जिही तुम्हारे काम का।
 नवलनाथ साँची करि गामे बासी बिदाबन धाम का जी।
 ठगन चिरानी आस ठगिनी आमति पे।
 मैना मिलि लै कंठ मिलाइ मौतु दिन बिछुड़ी जी।
 हरी जोगी कौ का दोसु सरीर तुजाइ लौ री।
 गुर गारी मति देइ कोढ़िन है जाइगी री।

गुरुन के पूजौ पायँ गुरु नैति जिमाइ लै री ।
 गुरु मेरे भोलानाथ मैनि मति कोसै री ।
 कासी सहर ते पंडित आप री पुस्तक लै आप री ।
 पुस्तक लाए मेरी मैनि मौतु समझाई री ।
 अजी आजु नगर में तीज मैना कपड़ा मोई दै री ।
 जे कपड़ा ना देंउ और लै जइयौ री ।
 अरी गुन में दै दै आगि पुराने मैना मोद दै री ।
 अरी दुहरे तिहरै धान रेसमी जोरा री ।
 कम्मर पे लै जाऔं जांमैं बड़े बड़े म्हुआ री ।

जोगी जाहरपीर के साथ पुरनमल, भरथरी और गोपीचंद के भी गीत गाए जाते हैं। इन कहानियों में गोरखनाथ के महत्व का प्रतिपादन है और वैराग्य के तानेबानों से गीत बुने हुए हैं।

३. लोकगीत और जनजीवन

ब्रजवासी की अभिव्यक्ति के दो प्रमुख प्रकार हैं—गीत और कहानियों। इन दोनों का ब्रज में अरबब मखार है। क्या पुरुष, क्या स्त्री और क्या बालक बालिकाएँ, सभी किसी न किसी सरस अभिव्यक्ति में प्रवृत्त मिलेंगे।

प्रातःकाल होते ही चक्री की घरघराहट और बुहारी की सरसराहट के साथ मंद मधुर स्वर में गदलक्ष्मी का कंठ फूट पड़ता है। बच्चों पर चहचहानेवाली चिड़ियों ही ब्रज के प्रातःकाल को सवाक् नहीं बनाती, गदलक्ष्मियों की मधुर स्वर-साहरी भी उसे आश्रावित करती है। वह गाती है :

जागिए ब्रजराज कुँवर भोर भयो अँगना ।
 वाट के धटोही चाले, पंछी चाले नुगना ।
 हम चले सिरि जमुना ।

इन शब्दों को धिरकाती प्रमाती ब्रज के घर को मुखरित कर देती है। इनसे प्रेरित होकर करवटें बदलते हुए पुरुष, अँसों मलते हुए शैया त्यागकर नित्यकार्यों में प्रवृत्त हो जाते हैं। घर का समस्त वातावरण प्रफुल्ल प्रार्थनापूर्ण विनय के भाव से परिपूर्ण हो जाता है। तभी माताएँ बच्चों का मुँह धुलाती, अँसों स्वच्छ करती और लाड़ भरे स्वर में गाती हैं :

कोन्वी कीची कौआ खाय ।
 दूध, बतासे लल्लू खायँ ॥

तब अस्कृत तोलते शब्दों में बालक भी माँ का साथ देता है और दूध बताये के स्वाद की कल्पना से उसका मन फिलाफ उठता है।

पुरुष खेतों पर पहुँच कुआँ चलाता और 'आइ गए राम' के साथ पुरहा लेता तथा राममिलन के आनंद और सुख को व्यक्त करता हुआ अपनी आस्तिक भावना सिद्ध करता है।

उधर घर से निकलकर बालक खेल में लगते हैं। उनके खेलों में भी कहीं न कहीं, कुछ न कुछ गेय शब्दों का पुट अनिवार्य रहता है। फबड्डी की पूरी सॉफ का संगीत उन्हें सिद्ध रहता है। चिलभपट्टा, पानी की मछली आदि कितने ही खेलों में वे शारीरिक गति पर गेय स्वरलहरी से एक प्रकार का ताल देते रहते हैं।

क्या स्त्री, क्या पुरुष, क्या बालक, प्रत्येक के जीवनक्रम में जैसे गेय स्वर समा गया हो। ब्रजवासी इस नित्य के गीत से अधाता नहीं, वह ऐसे श्रवणों की बाट जोहता है जब वह उत्सवों और अनुष्ठानों पर अपने संगीतप्रेम को विशेष प्रोत्साहित कर सके। चैत्र महीने में देवी के गीतों से घर आँगन नूँज उठता है। इधर देवी जालपा और लॉगुरिवा स्त्रियों के कंठों की सगस्त भड्डर और पुलक को आकर्षित कर लेती हैं, तो उधर पुरुष भगतों के तान तमूरे के साथ जागरण के गीत गाने और देवी को प्रसन्न करने के लिये संनद्ध हो उठता है।

चैत्र के ये स्वर ग्रीष्म के बढते उच्चाप में शुष्क हो जाते हैं। किंतु जैसे ही वर्षा का आगमन होता है, पृथ्वी की फूटती हरियाली के अंकुरों की भोंति कंठ कंठ से मधुर ताल मलहारों ब्रजमंडल को तरंगित करने लगती है :

पड़े रे हिंडोले नौ तख बाग में जी,
पजी कोई भूलत रानी राजकुमारि ।

गाते गाते गाँव का प्रत्येक पेड़ चंपा बाग अथवा नौलखा बाग का रूप ग्रहण कर लेता है। भूले पड़ जाते हैं और भूलती रमणियों के रंग विरंगे वज्र ऋतु के श्याम, सजल वातावरण में फरफराने लगते हैं। उनके साथ स्वरों के उतार चढ़ाव से उमगते हुए विविध गीत सुनाई पड़ते हैं—विविध गीत और अनंत गीत—प्रातःकाल से लेकर संध्या तक, संध्या से रात में न जाने किस समय तक ये स्वर चलते रहते हैं। इनको पीते पीते सावन की भयावनी रात मनोरम स्वप्नों में खो जाती है।

कहीं कहीं गाँवों की चौपालों पर वर्षा के आकाश में गरजते बादलों, चमकती बिजली, भनकारती भिल्ली और टरते दादुरों के रव में किसानों की भीड़ एकत्रित होकर आल्हा या ढोला का गीत सुनती है। दुलैया अथवा अलहैत का तीप्ता स्वर सावन मादों की उस आर्द्र राति को चीरता हुआ थोताथों को ही आह्वत नहीं करता, दूर दिशाओं के अंधकार में भिल्लियों को चुनौती देता चला जाता है। सावन मादों के महीनों में यह संगीत रक्षाबंधन की पूर्णिमा के

दिन पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँच जाता है और कृष्ण जन्माष्टमी का त्योहार जन्मोत्सव के गीतों का आकार उपस्थित कर देता है ।

सायन भादों के इन रसीले गीतों की गूँज मंद होते होते क्वार के दशहरा और पूर्णिमा के निकट पुनः देवी के गीत और गंगास्नान, तीर्थयात्रा के गीत पुनर्ज्वलित हो उठते हैं । उधर लड़के लड़कियाँ ढोल भोंक लिए घर घर में घूम-कर टेढ़ा गाते दिखाई पड़ते हैं :

टेखुराय की सात बौहरियाँ,
नाचें कूदें चढ़ें अटरियाँ ।

बालक बालिकाओं के खेलकूद के गीतों से चंचल हुआ क्वार का वातावरण कार्तिकस्नान की पवित्र धर्ममयी गीतध्वनि से परास्त हो जाता है । प्रातःकाल कार्तिक के शीत में ठिठुरती धर्मप्राण स्त्रियाँ श्वेता रहते ही उठकर कूपस्नान करके राधादामोदर के गीत गाने लगती हैं । गावँ के कुएँ गा उठते हैं—प्रातःकाल की मंथर मंदिर समीर भक्ति की इस स्वरलहरी को चतुर्दिक् मंद मंद वितरित करने लगती है । शीत का प्रकोप बढ़ने पर पुनः कुछ काल के लिये जनकठ कुछ मूर्च्छित सा हो उठता है, किंतु फाल्गुन के पहले से ही फिर भ्रूपताल खटकने लगते हैं । इस बार तो स्वरसंगीत में बाढ़ आ जाती है—उन्नाद से परिपूर्ण मानव के मादक स्वर खयाल, झिंकड़ी के भजन और सबसे अधिक होली और रसिया में संचल उठते हैं—ब्रज की प्रकृति का अणु अणु धिरकने लगता है । होली और रसिया तो ब्रज की बिलकुल निजी विशेषता है । इन के उदात्त और सवेग स्वर शरीर को ही रोमांचित नहीं करते, मानसिक स्तब्धता प्रस्तुत करते हुए आत्मा को आदोलित कर देते हैं । शब्द ही नहीं, स्वर और उनका लयविधान तक मार्मिक हो उठता है । होली और रसिया के न जाने कितने प्रकार ब्रज में मिलेंगे । राजपूती होली में तो शरीर की स्थानुओं तक को प्रकंपित करने की अजूबी शक्ति है ।

इस नियमित क्रम के अतिरिक्त ब्रज में संस्कारों के विशेष अवसर ब्रज तथा आते ही रहते हैं । जन्म और विवाह, ये दो संस्कार सबसे प्रधान हैं और इन दोनों अवसरों पर गीत उमड़ पड़ते हैं । प्रत्येक कार्य के लिये, चाहे वह कितना ही छोटा क्यों न हो, कोई न कोई गीत अवश्य है और इन गीतों के साथ मंगल की भावना इतनी घनिष्ट है कि इसका गाना एक प्रकार से अनिवार्य है । दिन निकलने के पहले से लेकर रात के पिछले पहर तक ये गीत चलते रहते हैं । विवाह में रतनगे के अवसर पर तो रात भर गीत गाए जाते हैं—नाम ही इस अवसर का 'रतनगा' (रतिजागरण) पड़ गया है ।

ब्रज गीतों का देश है । क्या यह संभव है कि ब्रज के इन समस्त गीतों का संग्रह किया जा सके और उसे प्रकाशित किया जा सके ? जो गीत परंपरा से चले

आ रहे हैं वे ही इतने अधिक हैं कि उन सबका सग्रह करना कठिन है, उसपर गाँव का गायक स्वरकार ही नहीं, शब्दकार भी होता है—ख्याल, होली, रसिया, भजन, जिकड़ी आदि न जाने कितने रागों के गीत वह प्रति वर्ष नए नए बनाया करता है जिससे ब्रजभाषा के मौखिक साहित्य में निरंतर नई वृद्धि होती रहती है। यह भी कठिन है कि उनमें से सर्वोत्तम गीतों का चयन करके कह दिया जाय—लीजिए, बस इस समस्त भांडार में इतने ही उच्च फोटि के रत्न हैं। फलत हमने यहाँ उदाहरण मात्र ही दिए हैं, अधिक के लिये स्थान भी नहीं हो सकता था।

ब्रज में प्रत्येक पूर्णिमा को ब्रज की परित्रमा होती है। परित्रमा के गीत अलग हैं। इन नियमित गीतों के साथ विवाह तथा जन्म के गीत यथावसर गाए जाते हैं। फिर ढोला, जिकड़ी के भजन, आल्हा, निहालदे, चौबोले चाहे जब मनोनुकूल गाए जा सकते हैं। जिकड़ी के भजन और चौबोले फाल्गुन चैत्र में समों बाँधते हैं।

विवाह, जन्मोत्सव आदि ऐसे अवसर हैं, जिनका सबध मनुष्य की सच्चा मान से है। मानव मात्र इन अवसरों पर शुभ अशुभ का बहुत विचार करता है—उसका अभिप्राय यह होता है कि जीवन में जन्म और विवाह से जो नई अवतारणाएँ होती हैं, वे सफल और सुखद हों। इनसे अदृष्ट भविष्य का सन्ध जुड़ जाता है। ऐसे सबधों के प्रति मनुष्य अपने उद्योग के विश्वास पर निश्चित नहीं हो सकता। उसे अन्य शक्तियों का भरोसा करना पड़ता है। ऐसे अवसरों पर सस्कृत और उन्नत समाज में भी मानव के आदिम सस्कार जाग्रत हो उठते हैं। यही कारण है कि ब्रज में भी जन्म और विवाह के सारे अनुष्ठान स्त्रियों के हाथ में चले जाते हैं, जो बहुधा आज हमें अर्थरहित और रहस्यमय विदित होते हैं। ऐसे सभी अनुष्ठान गीतसहित होते हैं। इन गीतों में अर्थ की गहराई नहीं मिलती, न स्वरों में ही किसी विशेष मधुर ताल या लय का सधान होता है। पर ऐसा प्रत्येक गीत हमारी गृह लक्ष्मियों की समस्त कल्याणभावना से श्रोतप्रोत होता है। आदिम मानव जैसे टूटे फूटे उद्गार इनमें रहते हैं, जिनमें टोने टोटके का अभिप्राय अवश्य निहित मिलता है। इन गीतों में मिलनेवाले मानस का प्रतिबिंब समस्त भारतीय समाज में प्रायः समान मिलेगा। इनका सबध गहन जीवनतत्व के सरस्वती की मामिक, मूल मानवीय भावना से होता है।

इन्हीं अवसरों पर, इन आनुष्ठानिक टोने सबधी गीतों के उपरांत, खेल के गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में सभी प्रकार के गीतों का समावेश हो सकता है। इनमें युग की नवीनता भी स्थान पा सकती है।

जिन नियमित गीतों की व्यापकता ऊपर दिखाई गई है वे सभी स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं।

पुरुषों के गीतों में कोई नियमितता नहीं रहती, न उनमें टोने का भाव रहता है; हाँ, देवी के तथा जाहरपीर आदि के कुछ गीत ऐसे हैं जो पुरुषों द्वारा गाए जाते हैं तथा जिनका टोना वियषक मूल्य उतना चाहे न हो, पर आनुष्ठानिक मूल्य अवश्य होता है। पुरुषों के अन्य गीत, आल्हा, दोला आदि मनोरन्जनार्थ होते हैं। होली, रसिया अधिकारतः पुरुषों द्वारा ही गाए जाते हैं।

४. विषयविभाजन

गीतों में विषयों की दृष्टि से निम्नांकित विशेषताएँ लक्षित होती हैं :

(१) स्त्रियों के गीत—

विवाह, जन्मादि के गीत—१. टोने की गीतों में छोटे देवी देवताओं का उल्लेख होता है।

२. मंगल के गीतों में कृष्ण चकिमखी को भी स्थान मिल जाता है।

३. खेल के गीतों में प्रेमवृत्तों का बाहुल्य होता है।

४. अनुष्ठान के गीतों में अनुष्ठान की विधि, नेम आदि का विशेष उल्लेख रहता है।

तीर्थादि के गीत—कृष्ण, राम, गंगा आदि का उल्लेख, दान और शक्ति की महत्ता।

देवी के गीत—देवी, लागुरा-मंदिर-यात्रा की कठिनाइयों का, विशेष भक्तों का, जैसे धातूँ, कान्हा का।

कातिक के गीतों में—राई दामोदर, गणेश, भक्ति, विभिन्न देवताओं का।

सावन के गीतों में—मल्हार, वर्षा का वर्णन, पति विवोग, बारहमासा, भाई का प्रेम, भूलाने का आनंद, प्रेम के रोमास का।

(२) पुरुषों के गीत—

१. जागरण के गीतों में देवी के भक्तों की स्वत्कारपूर्ण गाथाएँ रहती हैं—जैसे जाहरपीर, जगदेव पँथार आदि की।

२. होली और रसिया में कृष्ण और राधा के प्रेम की प्रधानता रहती है, जिसके साथ किसी भी प्रकार के प्रेम की, यहाँ तक कि नग्न और अश्लील वासनाओं की भी रेखाएँ उभर आती हैं।

३. दोला में नल मोतिनी, दमर्षती, दोला मारु तथा किशनसिंह आदि के

विवाह और विपदाओं तथा चमत्कारपूर्ण कार्यों का वर्णन रहता है—रोमास, साहव, आश्चर्य और विलक्षण बातों से परिपूर्ण ।

४. आल्हा में वीररस की प्रधानता, युद्धों का वर्णन, राजपूतकालीन संस्कृति का चित्रण, जादू, टोने के चमत्कारों से परिपूर्ण रहता है ।

५. जिकड़ी के भजनों में बहुधा रामायण, महाभारत से ऐसे कथाप्रसंग लिए जाते हैं, जो बहुप्रचलित नहीं होते । प्रचलित ऋतों पर भी रचना होती है ।

(३) ऋतुगीत—

(क) रसिया—यह ब्रज का बहुप्रिय लोकगीत है । अन्य किसी प्रांत में इस शैली और नाम का गीत नहीं मिलता । रसिया ब्रज भर में प्रचलित है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसका आरंभ किसने, कब किया । जिस प्रकार जिकड़ी का उल्लेख आहने अफवरी में मिलता है उस प्रकार रसिया का नहीं मिलता । मथुरा में विष्णुपद को देशी राग बताया गया है । यह ४, ६ और ८ चरणों का होता है, ऐसा उल्लेख है । यह भी कहा गया है कि ये विष्णु के संबंध में होते थे । आगरा, ग्वालियर तथा पार्श्ववर्ती प्रदेशों का देशी राग ध्रुपद बताया गया है । यह भी कहा गया है कि ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने नायक वज्रु, मच्छू और भानु की सहायता से यह लोकप्रिय शैली प्रचलित की । ध्रुवपद की रचना चार ताल-स्वर-संयुक्त चरणों में होती है । इसमें माना अथवा वर्ण का कोई पिंगल संबंधी नियम नहीं लगता । इनका विषय प्रेम होता है । इतने उल्लेख में रसिया का कुछ भी पता नहीं चलता । ध्रुवपद तथा विष्णुपद आज संगीत-विशेषज्ञों के हाथ में लोकप्रिय नहीं हैं । रसिया अत्यंत लोकप्रिय और प्रेम की भावोत्तेजकता को उग्रता से अभिव्यक्त करने में समर्थ है । रसिया के जोड़ का राग होली धमार है ।

यों रसिया में भी कोई भी विषय व्यक्त किया जा सकता है, पर राग मुक्तक है । उसमें कोई भाव या किसी कथा का भावोद्बलित अंश ही आ सकता है । अधि-काशतः प्रेम ही इस गीत का प्रधान विषय होता है ।

रसिया का रूप बहुत सुनिश्चित है । ये प्रधानतः दो प्रकार के होते हैं । एक में आरंभ में टेक होती है । इसमें १५-१५ की यति से ३० मात्राएँ होती हैं । यह आरंभ चढ़ाव के साथ तीव्र गति से गाया जाता है । अंतिम अंश ५, १० की यति से दुहराया तिहराया भी जाता है । अंतरा मंद मंथर गति से चलता है, अतः टेक से भिन्न होता है । उदाहरण के लिये एक रसिया की टेक है :

तू काहे रही घबराय,
हँदुर पै पाती भिजवाइ ।

पेरावत मँगार,
तो पै दळें पुजवार ।
एक करि दळें जमीं आसमाँ,
सुत अरजुन सौ पाय,
घबराती ऐ ।
कहि कितेक बात होती है ।
लगी रही आस करुँ ब्रजवास,
तरहटी गोबरधन की मैं ।

अतरा मे प्रायः २५-२६ मात्राओं का आधार होता है । स्वर के सक्रोच और विक्रोच से एक आध मात्रा का अंतर भी हो जाता है । इसका अतरा यह है :

भजन करुँ और ध्यान धरुँ,
छुर्यो कदमन की मैं ।
सदा करुँ सतसंग मंडली,
संत जनन की मैं ॥

इस अतरे में दो ही चरण होते हैं । अंतिम चरण पुन. टेक की शैली में गाया जाता है । इसमें वृत्ति आ जाती है । इसी से टेक आकर मिल जाती है । इस रसिया में सभी चरण एक ही तुक के होते हैं ।

एक दूसरे प्रकार के रसिया में टेक के पश्चात् मथर गति से तीन चरण गाए जाते हैं । उदाहरणार्थ .

मथुरा तीन लोक ते न्यारी,
जामें जन्मे कृष्ण मुरारी । (टेक)
जा दिन जनम लियौ यदुराई,
घर घर व्रज में वजत बधार्द,
मात पिता की कैद छुड़ाई ।

इन चरणों का आधार १६ मात्राएँ होती हैं । पुन ये ही चरण वृत्त गति से दुहराए जाते हैं और तब अंतिम चरण के साथ टेकतुकी १२ मात्राओं का चरण और मिला दिया जाता है ।

तीसरा प्रकार इन १६ मात्राओं के अतर में एक परिवर्तन कर देता है । पहले दो चरण मद, मथर गति से गाए जाते हैं । इनके अंत में 'रे' या 'जी' और जोड़ दिया जाता है । बीच में भी आवश्यकतानुसार वृद्धि कर दी जाती है । उदाहरणार्थ एक अतरा के चरण ये हैं :

तू तौ ओढ़े (लाला) कंबल कारी (रे) ।
कहा आरसी कौ परखन हारी (रे) ।

इनके उपरांत इस षोडशमात्रीय चरण के अंत को युक्त करके तीन चरण और आते हैं जो द्रुत होते हैं :

मुकुट मुरली कुंडल कौ मोल,
आरसी बनी बड़ी अनमोल,
बोलते क्यों बड़ बड़के बोल ।

इसके स्थान पर कहीं कहीं कोई अन्य छंद भी आ सकता है । इसके अंत को कुंडलित करके दोहा आता है :

खायो माखन चोर लाल तुम बड़े बनारसी,
हँसिके माँगे चंद्रावली,
हमारी दे देउ आरसी ॥

इसी प्रकार और भी कई विभेद रसिया के होते हैं ।

रसिया यथार्थ में नृत्यगीत है । रसिया के बनानेवाले ब्रज के प्रत्येक गाँव में मिल जायेंगे । पर गोवर्धननिवासी धासीराम बहुत प्रसिद्ध हुए हैं । यों तो जिकड़ी के भजन रचनेवाले भी रसिया रचने में कुशल होते हैं ।

(ख) होली—रसिया के समान ही जनप्रिय गीत होली है । रसिया सर्वदा गाया जा सकता है, होली धम्मर फाल्गुन महीने में ही विशेष सुहाते हैं । होली भी मुक्तक गीत है । इसके दो बड़े भेद माने जाते हैं । एक तो साधारण शैली है दूसरी राजपूती होली कहलाती है । साधारण होली में रसिया जैसे विषयों और भावों के साथ होली खेलने का उत्साहपूर्ण वर्णन रहता है । राजपूतानी शैली विशेष सशक्त और उग्र स्वरों से परिपूर्ण होती है । इसमें एक ही चरण विविध गतियों से युक्त बहुधा किसी कथा से गमित होता है । राजपूती शैली का आविष्कारक आगरा का 'पतोला' माना जाता है । 'पतोला' अपने नाम के संबंध में कहा करता था :

जाकी द्वै रोटी की भूख सूखि गयो चोला,
ताई ते जाको परिगौ नाम पतोला ।

पतोला की एक होली यह है :

जाके पाँच पुत्र बलदाई ।
जुलम हैगौ मैया, जुलम ही गयो ।

(४) धार्मिक गीत—

(क) देवी—देवी की पूजा के अवसर पर अनेक गीत गाए जाते हैं, उनमें भी कितनी ही कहानियाँ रहती हैं। ये समस्त कहानियाँ बहुधा देवी के भक्तों की होती हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध कहानी जगदेव पेंनार की है। उसका यह गीत जगदेव का पेंनार कहलाता है। यह कहानी भी बहुत बड़ी है। जगदेव ने कहीं महाभारत के भीम की तरह एक दानव को मारा, कहीं भयानक सिंहों का संहार किया, कहीं लोककहानी के लखटकिया की तरह जयसिंह के लिये बड़े बड़े साहस के काम किए, कहीं कथासरितागर के बीरबल की तरह अपनी और अपने कुटुंब की बलि चढाकर अपने राजा की श्रायु बढवाई। इस प्रकार जगदेव के बारह मवासे इस गीत में गाए जाते हैं। देवी के गीत में अहिरामन की कथा और मोरंगाने की कथा भी गाई जाती है।

किंतु इन बड़ी कहानियों के अतिरिक्त जब हम स्त्रियों के क्षेत्र में पहुँचते हैं, तो कितनी ही मार्मिक छोटी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं। ये छोटे छोटे गीतों में अभिव्यक्त हुई हैं और समवेत स्त्रीकठों से निरसत इन गीतों की स्वरलहरी सुननेवालों के फलेजे को कचोटने लगती है। ऐसे गीतों में कुछ कहानियाँ तो प्रसिद्ध पुराणपुराणों या जननायकों के नाम का सहारा लेकर चलती हैं, जैसे, एक सोहर है :

रानी ननद भवज दौड बैठिए

भाभी कैसी सुरति देखी राम ने ?

ननद के कहने पर सीता ने कहा—'ननद, मैं यदि रावण का चित्र बनाऊँगी तो तुम्हारे भाई बुरा मानेंगे।' किंतु ननद ने हठ पकड़ी तो सीता ने रावण का चित्र बनाया। राम आ धमके। ननद ने नमक मिर्च लगाकर राम को रावण का चित्र दिखलाया। पल यह हुआ कि राम ने सीता को बनवास दे दिया।

एक अन्य गीत में, जो सोहर नहीं है, इसके श्रांभे भी कहानी चलती है। लवकुश वाल्मीकि के श्राभ्रम में पैदा हुए। एक दिन राम, लक्ष्मण उधर आ निकले। लवकुश ये पानी मँगा। पानी पीने से पहिले लवकुश का परिचय पूछा। उन्होंने माता का नाम बताया, पर पिता का नाम वे नहीं जानते थे। राम लक्ष्मण सीता के पास पहुँचे। वे बाल सुला रही थी। राम को देखकर भूमि में समा गई। राम दौड़े, तो सीता जी के कुछ बाल ही हाथ में आ सके।^१

(ख) भजन—भजनों के कितने ही प्रकार ब्रज में मिलते हैं। साधारणतः

^१ यदि हिंदी की कहानियाँ और गीतें।

यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक भजनकार अपनी शैली प्रस्तुत करता है। 'भजन' शब्द में यह स्पष्ट ध्वनि है कि इसका आरंभ भगवद्भजन के क्षेत्र से हुआ होगा। यथार्थ में जिस जिकड़ी का ऊपर उल्लेख किया गया है वह भी भजन ही है, लोक मुहाविरे में भी यही कहा जाता है कि जिकड़ी के भजन हो रहे हैं। भजन इस प्रकार संकुचित अर्थ में धार्मिक क्षेत्र की वस्तु है, पर विस्तृत अर्थ में कोई उपदेश वृत्ति से बनी रचना भजन कही जायगी। यहाँ हम उन भजनों का उल्लेख कर रहे हैं, जिनके पूर्व कोई जिकड़ी, रसिया आदि विशेषण नहीं लगता। ऐसे भजनों में से एक प्रकार आर्यसमाजी भजनों का है। आर्यसमाज ने इस लोकप्रिय भजन-प्रणाली को विशेष रूप से अपनाया। उसके भजनीकों ने लोकप्रिय शैली में आर्य-समाज के सिद्धांतों का बड़े कौशल और साफल्य के साथ प्रचार किया। आर्य-समाजी भजनों में साधारणतः खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है, फिर भी तेजसिंह जैसे भजनीकों ने ब्रज क्षेत्र की लोकभाषा को ही माध्यम बनाए रखा।

आर्यसमाज के भजनों में ईश्वर की महिमा तथा समाजसुधार के विषयों का प्राधान्य रहता है।

किंतु साधारणतः लोक में प्रचलित भजनों में एक वे हैं जो धर्म के क्षेत्र से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। उदाहरणार्थ कार्तिकस्नान में प्रातःकाल स्त्रियों जो गीत गाती हैं वे भजन कहे जाते हैं। कार्तिकस्नान में राईदमोदर (राधाकृष्ण) का विशेष महत्व होता है। ये गीत अथवा भजन साधारणतः कृष्ण के उपलक्ष्य में होते हैं। कृष्ण को जगाने का उल्लेख इन गीतों में अवश्य होता है। एक गीत यह है :

जागिए गोपाललाल, भोर भयो अँगना ।
घाट के चटोही चाले, पंछी चाले चुगना ॥
घाट की पनिहारी चली,
हम चली सीरी जमुना ।

एक दूसरा गीत यों गाया जाता है :

लै लै नाम जगजति माता ।

भजनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनकी गति बड़ी गंभीर होती है, इनमें सम प्रवाह रहता है। स्वरों का विशेष आरोह अवरोह अथवा चरणों का पद पद पर लघु दीर्घ होना इन भजनों में नहीं मिलता। तीर्थव्रत के सभी गीत इन्हीं भजनों के अंतर्गत आ जाते हैं। देवी के गीत भी देवी के भजन कहलाते हैं।

तीर्थव्रत के गीतों में 'उठि मिली लेउ राम भरत आइ' बहुत प्रसिद्ध है। इसी प्रसंग में ब्रज की परिक्रमा के गीत आते हैं। इन गीतों में ब्रज के विविध स्थानों के नाम तथा माहात्म्य का उल्लेख होता है।

(५) संस्कारगीत—

(क) जन्मगीत—जन्म के गीतों में छठी के बाद ननद के घर छाने पर एक और गीत गाया जाता है जिसका नाम है 'जगमोहन लुगरा' । रुक्मिणी ने सुभद्रा से कहा, यदि मेरे पुत्र हुआ तो हमें जगमोहन लुगरा दूँगी । पुत्र हुआ । रुक्मिणी के मायके से जगमोहन लुगरा आया । रुक्मिणी यह अलभ्य जगमोहन लुगरा अब सुभद्रा को नहीं देना चाहती । सुभद्रा उषी नाई के साथ बिना बुलाए ही चली आई, जो जगमोहन लुगरा छिपाकर ला रहा था । भाभी रुक्मिणी ने और बहुत सी चीजें देने की बात कही, पर ननद हठ पर है :

भाभी हथिया बँधे बहुनेरे घुड़सार में
भाभी बदन बदीप, सोइ देउ जगमोहन लुगरा दीजिए ।
लाली जे लुगरा ना देउँ कुमर जी के सोहिले ।
लाली भेज्यो ऐ जन्म दिखामनि माय मजलसिया बाधुल मोलु दे ।
ले आयौ री मेरौ तरकसु बेधी बीर ।
राजे अपनी भवज को ऐ साहिया ॥

बहन रूठ गई, तब कृष्ण ने रुक्मिणी को घर से निकल जाने का आदेश दिया । इस पर रुक्मिणी ने ननद को बुलाया :

लाली मह वगदौ, बगदि घर आऊ,
जगमोहन लुगरा पहरिए ।
लाली पहरि ओढ़ि घर जाउ,
तौ मुख भर असीस जु दीजिए ।
भाभी अमर रहैं तिहारी चुरियाँ,
अमरु तिहारी बीछियाँ ।
भाभी जिअौ तिहारे कुमरु कन्हैया ।
कुमरु तिहारे चौक में खेलैं तिहारे आँगन में ।

इसी प्रकार विवाह के गीतों में 'दौतिनि' नाम के गीतों में यशोदा, रुक्मिणी और कृष्ण के नामों का आश्रय लिया गया है । रुक्मिणी से यशोदा ने दानुज माँगी पर—

ए हरि जू हेला तौ दीप दस पाँच,
गरव गहीलीनेँ ऊतरु ना दियौ ।

यशोदा रूठ गई तो कृष्ण रुक्मिणी को उनके मायके छोड़ आए । अब घर की क्या दशा हुई :

ए हरि जू साँभ भई घोर अँध्यार ।
 किसन हरि मरंकि बैठे देहरी ।
 ए मा मेरी कहा गुनि घोर अँध्यार,
 का गुनि लरिका वारे अनमने ।

(ख) विवाह—विवाह के समय नाना रस्मों के साथ बहुत से गीत ब्रज में गाए जाते हैं, जिनमें से कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) घोड़ी—

घोड़ी के गरे घूँघर वार्जे रे, तेजिन तो गरे घूँघर वार्जे रे ।
 सिर तेरे ककरेजी चीरा, हए कलगी पै मोरल नाचें रे ।
 आँख तेरे वरैली की सुरमा, हए डारी पै मोरल नाचें रे ।
 म्हाँ तेरे पानन को वींड़ा, हए लाली पै मोरल नाचें रे ।
 अँग तेरे केसरिया जामा, हए फँटा पै मोरल नाचें रे ।
 हाथ तेरे सोने कौ कँगना, हए घड़ियों पै मोरल नाचें रे ।
 तल तेरे कावुल कौ घोड़ा, हए चाबुक पै मोरल नाचें रे ।
 पैर तेरे जयपुरिया जूता, हए मोचों पै मोरल नाचें रे ।
 संग तेरे भइयों की जोड़ी, हए बन्ने पै मोरल नाचें रे ।

(२) भाँवर—

ए मेरी पैली भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी दूजी भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी तीजी भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी चौथी भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी पँचई भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी छटई भाँमरि अबऊ बेटी वाप की ।
 ए मेरी सतई भाँमरि अब तौ बेटी सास की ।

(३) विदाई—

औरे कोरे छोड़ी हौ गुड़िया, रोवत छोड़ी हौ सहेलरियाँ ।
 रोवत छोड़ी अपनी मायली, चली पिया के साथ है ।
 मेरो पटेऊ खाली घरैऊ खाली, आयौ जमदया धीयै लै गयी ।
 अब तौ जनमूंगी पूत, बऊ पे लै घर आइये ।

१ विवाह के प्रायः सारे गीत डाक्टर किरणकुमारी गुप्ता के संग्रह 'भ्रमशालकरीमी विवाह-प्रथा' से लिए गए हैं ।

(६) खेल गीत—बड़ों के तीन खेल विशेषतः विदित हैं, जिनमें वाणीविलास का उपयोग होता है। एक बड़ा खेल है—कबड्डी। दूसरा है—कोड़ा जमालशाही। तीसरा है चीलभपट्टा।

(क) कबड्डी—इस खेल में उच्चारण करने के लिये कभी तो एक शब्द ही पर्याप्त होता है, जैसे 'कबड्डी, कबड्डी...' इसी को खिलाड़ी कहता चला जायगा। या 'झू झू...' कहता रहेगा। 'झूझू' 'मझूझू' का लघु रूप है। 'मझूझू' कबड्डी का ही दूसरा नाम है। किंतु इसके साथ ही कभी और भी कुछ कहता रहता है, जैसे 'कबड्डी तीन ताला हनुमान ललकारा' या 'चल कबड्डी आल ताल, लड़नेवाले हो हुशियार'। जब कोई मर जाता है, तो यह कहे कबड्डी दी जाती है :

मरे को मर जाने दे,
घी की चुपड़ी खाने दे।

अथवा

मेरौ यारु मरिगौ, कोई लकड़ी न दे,
चंदन कौ पेड़ कोई काटन न दे।

इसी प्रकार अन्य अनेक शब्दावलियाँ, कभी सार्थक कभी निरर्थक, कबड्डी खेलते समय उपयोग में लाई जाती हैं—'भड्डू भड्कि जाऊँ, तीनोंन कुटकि जाऊँ', 'कबड्डी तीन तारे, हनुमान ललकारे, येटा तोई से पछारे'।

(ख) कोड़ा जमालशाही—यह खेल भी बड़ा रोचक है। लड़के एक गोला बनाकर बैठ जाते हैं। एक कोड़ा बना लिया जाता है। एक लड़का कोड़ा लेकर गोल के बाहर लड़कों की पीठ के पीछे पीछे घूमता है और किसी भी लड़के के पीछे उस कोड़े को ऐसी सावधानी से रखता है कि उस लड़के को पता न चले। इस खेल में ऐसे तो कोई मौखिक उद्गार नहीं आते, पर यदि कोई लड़का पीछे की ओर देखने लगता है, तो कहा जाता है :

कोड़ा जमालशाही,
पीछे देखै तौ मार खाई।

(ग) चीलभपट्टा—में भी ऐसे बहुत से मौखिक कथन नहीं हैं। कभी कभी खिलाड़ी एक उक्ति कह देता है। इस खेल में एक लड़का तो बैठ जाता है, एक रस्सी का एक छोर वह पकड़ लेता है। उसी रस्सी का दूसरा छोर दूसरा लड़का पकड़ लेता है। अन्य लड़के चारों ओर से भगद भगदकर लड़के के पास आते हैं और उसके विर में चरत मारते हैं, दूसरा लड़का इन्हें छूता है। यानी उस लड़के की रक्षा करता है। यह खेल खेलते खेलते कभी कभी लड़के मरते हैं :

काहू के मूँड पै चिलमद्रा,
कौश्रा पादै तऊ न उड़ा
मैं पादूँ तौ भट्ट उड़ा ।

(घ) लिरिया--लिरिया और भेड़ खेल में जो लड़का लिरिया बनता है, वह कहता है :

आधी राति गड़रिया डोले,
मेरी भेड़न में कोई न ले ।
तेरी नगरी सोवै कै जागै ।

भेड़ें चुप हो जाती हैं, वह उन्हें उठा ले जाता है ।

शिशुखेल--दो वर्ष और पाँच वर्ष के बीच के बालक की शिद्दा का उसके मनोरंजन का, उसके समय को व्यस्त बनाने का एकमात्र साधन खेल ही होता है ।

(ङ) आटे बाटे--शिशु को खिलानेवाला उसका एक हाथ अपने हाथ की हथेली पर, उसकी भी हथेली ऊपर करके, रख लेता है । अपने दूसरे हाथ से बालक के हाथ पर ताली बजाता हुआ कहता जाता है :

आटे बाटे,
दही चटाके ।
घर फूले बंगाली फूले,
बावा लाए तोरई,
भूँजि खाई भोरई ।

इसका उच्चारण करके वह उसके हाथ की छिगुनी उँगली पकड़कर कहता है : 'यह चाचा की', दूसरी को कहता है 'यह भइया की' । इसी प्रकार उँगलियों को पकड़ पकड़कर उन्हें उस बालक के घर के किसी न किसी सदस्य के लिये बताता जाता है । जब अँगूठा पकड़ता है, तो कहता है 'यह बिलइया गाय का रूँटा' । रूँटे पर गाय नहीं है । बिलइया उसे छेँदने चलती है । दो उँगलियों को बालक की बाँह पर पोरों के सहारे वह चलाता हुआ बालक की कोंख तक ले जाता है । साथ ही साथ यह कहता जाता है :

चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूसे खात ।
चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूसे खात ।

काऊ पे गइया पाई होइ तो दीजौ घीर ।

कॉख में अनायास ही उँगली से वह बालक को गुदगुदाता हुआ कहता है—
'पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई।' बालक खिलखिलाकर हँस पड़ता है।

(च) अटकन बटकन—खेलनेवाले बालक अपने सामने जमीन पर अपने दोनों हाथों को उँगली और अँगूठे के पोरों पर खड़ा कर लेते हैं। खिलाने-वाला उन हाथों को क्रमशः अपने हाथ से धीरे धीरे छूता जाता है और कहता जाता है :

अटकन बटकन
दही चटकन
बाधा लाए सात कटोरी,
एक कटोरी फूटी
मामा की यह रूठी।
काए बात पै रूठी,
दूध दही पै रूठी।
दूध दही तौ बहुतेरी,
बाकौ महीं खायवे कूँ देदी।
चींटी लोगौ कै चींटा।

कोई बालक कहता है चींटी, कोई चींटा। जो चींटी कहता है, खिलानेवाला उसे हलके से नोंच लेता है। जो चींटा कहता है, उसे जोर से नोंच लिया जाता है। तब वह कहता है—'सो जाओ', 'सो जाओ'। सब बालक मुँह नीचा करके जमीन पर झुककर सोने का बहाना करते हैं। तब उन सबको जगाया जाता है—

'उठो भाई उठो, तुम्हारे चाचा आए हैं, तुम्हारे लिए मिठाई लाए हैं।'।

जो जल्दी उठ पड़ता है, वह भगी माना जाता है। फिर उनको परोसा जाता है : 'जि लेउ बरफी, जि जलेबी, आदि आदि।' जो भंगी हो जाता है, उसे परोसते समय गद्दी चीजों का नाम लिया जाता है। परस जाने पर सब बालक तो प्रसन्न हो काल्पनिक खाना खाते हैं, और भगी बना बालक चिढ़ जाता है।

(छ) घपरी घपरा—सब बालक जमीन पर एक दूसरे के हाथ पर हाथ रख लेते हैं। हथेलियाँ सन की नीचे की ओर होती हैं। खिलानेवाला उन सबके हाथों के ऊपर अपना हाथ मारता हुआ कहता जाता है :

घपरी के घपरा, फोरि मारे (साए) खपरा
भियाँ बुलाए,
चमकत आए।
एकरि बिल्ली की कान।

सब बालक दोनों ओर दोनों हाथों से अपने साथियों के कान पकड़ लेते हैं और एक स्वर में कहते हैं :

चँऊ मँऊ, चँऊ मँऊ, चँऊ मँऊ ।

और भूमते जाते हैं । फिर सब सो जाते हैं । तब उन्हें जगाया जाता है । जो जल्दी बोल पड़ता या उठ बैठता है, वह भंगी बना दिया जाता है । तब दाबत होती है । सबको थालियाँ परोसी जाती हैं असल धात फी, भंगी को परसी जाती है आक के पत्ते फी । सबको दूध दही परसा जाता है असल मैस या गाय का, भंगी को परसा जाता है असल सुअरिआ के दूध का । इसी प्रकार सब सामग्री का नाम लेकर परसते हैं । अंत में जूउन भी भंगी पर फँक दी जाती है, और सब कहते हैं :

भंगी की पातर भिनिन् भिनिन् ।

(७) अन्यान्य गीत—पूरनमल आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अतिरिक्त कुछ अन्य लोकघटनाएँ भी कहानियों के रूप में गीतों में आई हैं । 'चंद्रावली' ऐसा ही एक गीत है, इसमें एक स्त्री नारी का वर्णन है । चंद्रावली को मुगलों के सरदार ने बंदी बना लिया । छुड़ाने के सब प्रयत्न विफल हुए तो उसने तंबू में आग लगा दी और जलकर भस्म हो गई ।

इसी प्रकार चंदना, फलारिन, नटबा, घोबिया, भानबा, गेंदाराय, निहालदे आदि के गीतों में किसी न किसी प्रेमकथा का वर्णन है । ये गीत सावन भादों में बहुधा भूलते समय गाए जाते हैं । सावन भादों के भावपूर्ण वेदनासंबलित गीतों में 'मोरा' गीत का स्थान बहुत ऊँचा है । एक भावात्मक कहानी है :

रानी पानी भरने गई । वहाँ मोरा मिला । वह बारबार उसके बर्तन लुटका देता । जैसे जैसे रानी घर आई । सास से कहा—'मुझे मोरा की साध है ।' सास कहती है—'लकड़ी का मोरा बनवा लो, छाती पर गुदवा लो ।' पर, रानी को इनमें से कुछ भी पसंद नहीं । तब राजा गए, मोरा का शिकार कर लाए । वह मोरा पकाया गया, पर मोरा की कुहुक रानों के मन में बसी हुई थी ।

ब्रज की इन भावपूर्ण, रोमांचक, जादू टोने और प्रेमरस से परिपूर्ण कहानियों में महाभारत, पुराण और लोक के वृत्त ही नहीं, विविध लोकघटनाओं की कहानियाँ भी हैं और बौद्ध जातकों में मिलनेवाली कहानियों के भी श्रवशेष हैं । 'सुरही' नाम का गीत ऐसा ही है । सुरही गाय को सिंह ने पकड़ा । सुरही ने पहा कि बछड़ों को दूध पिलाकर आती हूँ, वह लौटी तो बछड़े भी साथ थे ।

बछड़ों ने कहा—सिंह मामा, पहले हमें खाइए । मामा भला भाजे को कैसे खाता ? सिंह गाय के वचनपालन से प्रसन्न हुआ ।

लोकगीतों में गाई जानेवाली कहानियाँ सब प्रकार के लोफतत्वों से संयुक्त होकर अपने रस और भाव से श्रोता का मन मोह लेती हैं ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

इस क्षेत्र में ऐसा साहित्य कई वर्गों में मिलता है। ये वर्ग समाज के विविध घरातलों से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। इनके पहले दो वर्ग किए जा सकते हैं—ग्राम, दूसरा नगर। ग्राम का लोकसाहित्य नगर के लोकसाहित्य से भिन्न होता है। ग्राम का समस्त लोकसाहित्य कटाप्र रहता है, लिखा नहीं जाता। इसके हमें कई प्रकार मिलते हैं। एक साधारण और दूसरा विशिष्ट। विशिष्ट वर्ग में वे गीत होते हैं, जिनमें ग्रामीण मस्तिष्क अपनी ज्ञानराशि को जान झुझकर भर देता है। ऐसे गीत 'जिकड़ी' के भजन हैं। ये गीत या भजन बहुधा महाभारत अथवा पुराण से कोई कथा लेकर बनाए जाते हैं। बनानेवाले की छाप भी बहुधा इन गीतों में रहती है। इन गीतों का उद्देश्य भी मनोरंजनमात्र नहीं होता। ये सभा या समाज में प्रभाव प्रदर्शित करने की भावना से भी बनाए जाते हैं। बहुधा पाठगुन महीने में इन भजनों के अखाड़े स्थान स्थान पर जमते हैं। जिन स्थानों पर ये अखाड़े जमाने होते हैं, वहाँ के निवासी विविध गाँवों की ऐसी भजन मंडलियों के पास सुपाड़ी भिजवा देते हैं—यही निमंत्रण का ढंग है। गुड़ की एक भेली रख दी जाती है। जो सर्वश्रेष्ठ मंडली होती है, वही अंत में यह भेली पाती है। इस प्रकार इन मंडलियों में एक गभीर प्रतियोगिता हो जाती है। पलतः इन भजनों में ग्रामीण मानस का वह स्तर दिखाई पड़ता है, जो नागरिक मानस के स्तर का स्पर्श करता है।

१. जिकड़ी

इन भजनों में यों कोई भी विषय आ सकता है, किंतु रामचरित और कृष्ण-चरित के साथ पाठवों की जीवनलीलाओं पर इन गीतनिर्माताओं का ध्यान विशेष है। पर मुख्यतः इनमें ऐसे मार्मिक स्थलों को लेकर भजन बनाए जाते हैं, जो या तो अद्भुत होते हैं या भावावेग संपन्न। उदाहरण के लिये बभ्रुवाहन की कथा विशेष उल्लेखनीय है। वीर बभ्रुवाहन पर संस्कृत अथवा हिंदी के ख्यातनामा साहित्यकारों ने कुछ नहीं लिखा। संभवतः इसीलिये ग्राम साहित्यकार को यह कथा विशेष प्रिय है। नरसी का भात, धना भगत का गल, नल की कहानी भी इन गीतों में गाई जाती है। ये भजन समस्त ब्रज में गाए जाते हैं। जिकड़ी भजन बनानेवालों में हरफूल, हवा, गणेश, सोभाराम, पातीराम सरंधी, शिवराम जावरा आदि की विशेष ख्याति है। जिकड़ी के प्रचलन और इतिहास के संबंध में हमें केवल एक

उल्लेख आईने अकबरी में मिलता है। उसमें संगीत पर लिखते हुए गीतों के दो प्रकार बताए गए हैं। एक मार्गी दूसरा देशी। देशी उन गीतों को कहा गया है, जो स्थान विशेष में मिलते हैं। इन देशी गीतों में विविध प्रदेशों के प्रधान गीतों के नाम भी दिए गए हैं। गुजरात का देशी गीत 'जकड़ी' लिखा गया है। अनुवादक श्री जैरट महोदय ने इस शब्द की पादटिप्पणी में यह स्पष्ट कर दिया है कि जकड़ी वही है जो जिकड़ी कहलाता है। ये नैतिक विषयों पर होते थे और हाजी मुहम्मद ने इन्हें चलाया था। इससे यह विदित होता है कि जिकड़ी के गीतों का गुजरात में अकबर के समय में खूब प्रचलन था। गुजरात से ये ब्रज में आए होंगे। अकबर के समय में गुजराती जिकड़ी का क्या रूप था, इसका हमें शान नहीं, पर ब्रज में आजकल जो जिकड़ी के भजन बनते हैं उनके निर्माण में साधारणतः निम्नलिखित शैली काम में लाई जाती है। आरंभ में सरस्वती गाई जाती है। शोभाराम जैता निवासी की एक सरस्वती या 'सुरसुती' यो है :

सुमिरँ तोइ ज्ञान की दाता,
तेरी कीरति तीनों लोक में ।
तू घट बैठि गणेश,
जिह्वा पै बास करौ जाते मिटि जायँ व्याधि कलेश ।
फटि जायँ पाप कलेश सदा गवरीपन परधौ ।
बैठि सभा के बीच मान बैरिन कौ मारधौ ।
ज्ञान को सिंधु भरधौ ।
तेरेइ पुन्य प्रताप ते मैंने अभमन नेक करधौ ।
हिरदै बैठि हुकम दै मोकूँ,
मनिपुर की लीला कहूँ ।

यह 'गाह्यौं' कहा जाता है, जो प्रत्येक भजन के आरंभ में होता है। इसके विन्यास में अलग अलग भजन बनानेवाले अलग अलग कौशल दिखाते हैं। पर साधारण नियम सब में व्याप्त मिलता है जिससे इसका स्वभाव पहचाना जा सकता है। इसके प्रथम दो चरणों के बाद तीसरा चरण अवश्य ग्यारह मात्राओं का होता है, जो अंत में भी अनिवार्य होता है। चौथे चरण में १३, १२ मात्राओं का आधार होता है, और अंत में भी। किंतु यह चरण 'अरथा' कर मंद गति से कहा जाता है। अतः कहीं भी दो चार मात्रा के बाद शब्द छोड़े जा सकते हैं। ऐसे शब्द 'अरथाने' में गौरव की दृष्टि से ही आते हैं। यह वृद्धि हमें ऊपर के गाह्ये में 'जाते' शब्द में मिलती है। हरफूल में भी चौथा चरण १३, ११ का ही आधार लेकर होता है, पर कहीं कहीं यह वृद्धि उनकी मात्राओं में हो जाती है। उदाहरण के लिये पोखपाल के एक गीत में यह चरण इस प्रकार मिलता है—'हम

आए खातिर ज्ञान की, तुम दीजौ कछु उपदेश' उसमें आरंभ में ही दो मात्राएँ 'हम' शब्द से बड़ी मिलती हैं। एक गीत का यह चरण देखिए :

नल ने नारि दई नहुराय ।

भारी चौंच तोरि लयो मोती, नल मन में गयौ सिहाय ।

इन चरणों में भी आधार बड़ी है, यद्यपि वृद्धि से इसमें लयांतर भी हो गया है। इसको आधार के रूप में वृद्धिरहित यों प्रस्तुत किया जा सकता है—'नारि दई नहुराय'—११ मात्राएँ अंत में, और 'भारी चौंच तोरि लयो मोती मन में गयो सिहाय' ।

तीसरे चौबे चरण के उपरांत कई चरण आ सकते हैं, अथवा अंत का आधार ही आकर गद्य को समाप्त कर सकता है। यह अंत बहुधा तीन चरणों में होता है। इनमें से पहला ११ मात्राओं का, दूसरा १६ का, सबसे अंतिम १३ मात्राओं का होता है। समस्त गीत प्रायः स्थिर मंद गति से गाया जाता है, फिर भी वैविध्य इसमें मिलता है। कहीं कहीं चौथा चरण कुंडलित करके तीन चरण 'रोला' की भाँति कह दिए जाते हैं। इसमें द्रुतत्व रहता है। गद्यों को प्रायः एक व्यक्ति दुहराता है, फिर टेक आती है। यह पहले तो मंथर गति से, फिर समस्त मंडली द्वारा द्रुत गति से गाया जाता है, यथा :

चकवाई रह्यौ बाज गगन में ।

यह चौदह मात्राओं का होता है और अंत में साधारण नियम से युक्त होता है। टेक के परचात् एक श्रद्धा आता है, यथा—'कंचनपुरी मनिन की शोभा'। इसमें १६ मात्राएँ होती हैं और अंत में गुरु होता है। दो गुरु अधिक अच्छे होते हैं। इस श्रद्धा के बाद रागिनी आती है। रागिनी में प्रायः दो चरण होते हैं जिनकी मात्राएँ १६, १४ के आधार पर ३० होती हैं। ये दोनों चरण तुक, प्रवाह, लय तथा द्रुत गति से युक्त होते हैं। तत्र अंतरा आता है। यह १६, १२ का होता है। इसके अंत में गुरु होता है। इसकी तुक टेक से मिलती है।

उपर्युक्त गीत की एक रागिनी यों है :

कंचनपुरी मनिन की शोभा,

कंचनवर्ण विशाला है ।

कंचन कोटि कला रवि की सी,

गल हीरन की माला है ॥

इसका अंतरा है :

होसत बाज पवन मन्खी में,

पांडन धरतु समर में ॥

चकवाई रह्यौ बाज गगन में ।

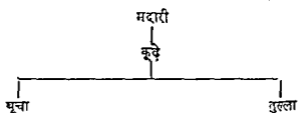
लोककाव्य के इस माध्यम के द्वारा साधारणतः प्रबंधकथाएँ ही व्यक्त होती हैं। यही कारण है कि लोककाव्यकार ने इस भजन की गति में बड़ी वक्रता रखी है। विविध भाव, विविध छंदों में भली प्रकार शक्ति और श्रोज से व्यक्त हो सकते हैं इससे एकरसता का श्रवसाद नहीं घिरता। ब्रज में इन्हें 'रस्याई के भजन' भी कहते हैं। हरिफूल ने महाभारत की कथा इन गीतों के द्वारा इस प्रदेश के लिये सुलभ कर दी। हरिफूल आइराखेड़ा के निवासी थे। सीनई के हरनारायण (हन्ना) इनके मित्र थे। ये हन्ना ही हरिफूल को महाभारत की कथा सुनाया करते थे। हरना (हन्ना) ने भागवत को रस्याई के भजनों में प्रस्तुत किया। गणेश अथवा गन्नेस मैसाराँ के थे। ये पांडित्यप्रदर्शन के लिये प्रसिद्ध हैं। ये दूधरों को ललकारते हुए अपने भजन गाते थे।

२. स्वाँग

हाथरस के स्वाँग पेशेवर स्वाँग हैं, जिन्हें नौटंकी भी कहा जाता है। नत्थामल के स्वाँग विशेष प्रसिद्ध हैं। नत्थामल का स्वाँग होता भी बड़ा श्रच्छा था। ये प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी गठन दोहो, चौबोलों तथा अन्य चलते छंदों की है, जैसे बहरे तबील, फहरवा आदि की। आर० सी० टेंपल महोदय ने 'लीजेंड्स आव दि पंजाब' में लिखा है कि मथुरा में नत्थामल की शैली ही विशेष प्रचलित है। ख्याल तथा भगत या स्वाँग ब्रजभाषा में नहीं रखी बोली में होते हैं, पर वे ब्रजभाषा से प्रभावित अवश्य होते हैं।

इस साहित्य के निर्माताओं में कुछ नाम विशेष उल्लेखनीय हैं, जैसे—जंगलिया, मदारी, गढ़पति, भौहरसिंह, सनेहीराम, नरायण, घासीराम, पिचो, खुब्रो, गंगादास, पसौलीवासी पनीला आदि इनमें से मदारी और सनेहीराम का व्यक्तित्व इन सबसे निराला था। मदारी तो ढोला का आरंभकर्ता माना जाता है। सनेहीराम की वाणी सिद्ध मानी जाती है। इन दोनों का परिचय मुनकर दिए जा रहे हैं। ये उन्हीं स्थानों से लिए गए हैं जहाँ ये रहते थे और जहाँ इनके वंशज अथवा वंशजों के परिचित आज भी विद्यमान हैं।

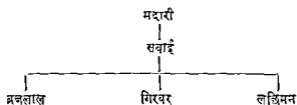
(१) मदारी—मदारी की वंशावली इस प्रकार शत हुई है :



इसके पश्चात् उसके वंश में कोई नहीं बचा। जहाँ आज मदारी का घर

बताया जाता है, वहाँ तीन घर बन चुके हैं। मदारी का कोई भी नामलेवा पानीदेवा नहीं बचा, किंतु यशःशरीर से वह आज भी जीवित है। ढोला के गायक और शोताओं के साथ उसका नाम भी अमर हो गया है। मदारी का चेला सवाई था। सवाई को मरे लगभग पचास वर्ष हुए। उसके कुटुंबीजन बतलाते हैं कि वह ६० वर्ष की उम्र में मरा था। यह भी कहा जाता है कि सवाई ने बुढ़्ढे मदारी से ढोला सीखा था। इस प्रकार सवाई का जन्म भी मदारी के सामने ही हुआ था। हिसाब लगाने से मदारी का युग आज से लगभग १५० वर्ष पूर्व ठहरता है।

बहुत से लोग गढपति को ढोले का आदि प्रवर्तक मानते हैं। सं० १६६६ वि० में गढपति जीवित था। गंगा के इस पार और उस पार उसका नाम बडे आदर के साथ लिया जाता था। उसके ढोले का परिमार्जन और परिष्कार, विरादता और व्यवस्था देखकर सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वह ढोले का आदि रूप नहीं है। प्राप्त हुई कुछ पहरियों से तुलना करने पर तो यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है। मदारी के ढोले के 'आखर' साधारण और ग्रामो के प्राचीन प्रचलित शब्दों में है। इसके अतिरिक्त ग्राम के आचारशास्त्र और अनुभव के वाक्य मदारी में भले ही प्रयुक्त मिल जायें, किंतु सस्कृत की स्मृतियाँ और शास्त्रों की छाया मदारी के काव्य में हमें नहीं मिलती। गढपति के ढोले में इसका स्पष्ट पुट मिलता है। आधुनिकता समके बिना थोडे ही रह सकती है। उपमा अलंकार भी गढपति में विशेष परिमार्जित हैं। तुकातता अधिक स्पष्ट और शुद्ध है। मदारी की तुकातता कहीं कहीं हास्यास्पद भी हो गई है। मदारी की शिष्यपरंपरा कुछ ऐसी है :



सुनते हैं, ब्रजलाल और गिरवर के समय में आकर गढपति ने मदारी के बनाए हुए कुछ आखर सीखे थे और उन्हें ही विस्तृत और विशद रूप उसने दिया।

मदारी जाति का ब्राह्मण था। मथुरा जिले में मथुरा से दो मील पर अवस्थित लोहनन का वह निवासी था। वह नगरकोटवाली देवी का 'भगत' था। शाक्तों से सबंध रखनेवाली जाति, जो आजकल ब्रज में बसी है, जुलाहे और कोली हैं। बिना उनके साथ जाए देवी को यात्रा सफल नहीं होती। देवी में गाँववालों का विश्वास दृढ करना कोलियों का कार्य है। इन कोली पंडों के साथ साथ मदारी ने आठ बार नगरकोट की यात्रा की थी। आज की सी यात्रा की सुनिश्चाने उस समय प्राप्त नहीं थी। मार्ग दुर्गम होने के कारण यात्रा फटिन थी। इसके वात्रियों

का गोंववालों से विशेष संपर्क भी होता था। मदारी, सुनते हैं, देवी से हर बार यही वरदान माँगता था कि मैं कुछ ऐसा रच दूँ कि सब लोग गावें। आगे चलकर उसकी मनोकामना पूरी हुई। आज भी बहुधा ढोला गानेवाले उसकी बदना सरस्वती मनाने के साथ करते हैं।

राजपूताने में ढोलामारु की कहानी लोकप्रिय है। उस कहानी को संभवतः साधारण रूप में मदारी ने नगरकोट की यात्रा के समय सुना था। कहानी को गेय रूप में ही सुना होगा, यह भी संभव है। उसी कहानी को लेकर मदारी ने ब्रज में 'ढोले' का बीजवपन किया। मदारी ने इसी कहानी को ३६० पहरियों में रखा। मदारी की बनाई हुई केवल ये ही ३६० पहरियाँ हैं। इनमें से आज केवल १२५ के लगभग प्राप्त हैं। ये प्राप्त भी एक अनोखे ढंग से हुईं। एक ८० वर्ष का बुढ़ा मृत्युशैया पर पड़ा था। उसके और मृत्यु के बीच में केवल आठ दिन की दूरी थी। इस दूरी को वह जीर्ण क्षयपजर हॉफ कॉपकर पूरी कर रहा था। उसे मदारी का बनाया हुआ सारा ढोला याद था। किंतु नोट लेनेवाला तनिक देर से पहुँचा। बहुत कहने सुनने पर उसने ढोला लिखवाना शुरू किया। छह दिन तक वह ढोला लिखवाने के योग्य रहा। फिर वह गा नहीं सका। उसके ऊपर ढोले का यहाँ तक रंग जम गया था कि मरने के समय तक वह ढोला गाते गाते रो तक पड़ता था। वह चला गया और ढोले का एक सूत्र हमारे हाथ में दे गया। वे ३६० पहरियाँ ही ढोले का आदि हैं।

(२) सनेहीराम—सनेहीराम के सभी भजनों के अंत में यह वक्ति आती है—'माँट हू के बासी जस गामत सनेहीराम'। माँट मथुरा जिले की एक तहसील है। यहाँ सनेहीराम का जन्म हुआ था। उनमें परंपरागत भावुकता और स्नेह था। इस भावुकता का एक बीज उनके पौत्र 'नरायन' में जम गया। उन्होंने भी गाया, सुंदर गाया।

सनेहीराम के घर खेती होती थी। किसान भी बड़े नहीं थे, श्रमिक परिश्रम के बाद जीवननिर्वाह हो पाता था। खेती का कार्य उनका बहुत सा समय ले लेता था। किंतु प्रतिभा को दबाना कठिन होता है। प्रतिभा उन्मुक्त नृत्य के लिये मचलती रहती है।

घरेलू कार्यों के अतिरिक्त उनका एक और नियम था। वे प्रतिदिन यमुना पार कर वृंदावन में बाँकेबिहारी का दर्शन करने चाया करते थे। इससे जो अवकाश मिलता था वही लौकिकता और अलौकिकता को छोड़ने की कड़ी थी, वरी बुद्ध गुनगुनाने का समय था। घरवालों के रोष की चिंता न करके वे दो ही कार्य करते थे—बिहारी जी का दर्शन करने जाना और काव्यरचना करना। वस्तुतः बिहारी जी के दर्शन का भाव ही काव्य बन गया था।

इनके विषय में अनेक चमत्कारपूर्ण बातें गावें के लोग, सत्य होने का बार बार विश्वास दिलाते हुए, कहते हैं। एक दिन घर के काम काज से निवृत्त होने में इन्हे देर हो गई। जाड़े की रात थी। मल्लाह जाकर सो गया। कहते हैं, तब स्वयं बाँकेबिहारी आए और गाव में बैठाकर इन्हे यमुना पार ले गए। बृंदावन पहुँचकर इन्होंने दर्शन किया। लौटकर मल्लाह से ज्ञात हुआ कि उसने इन्हें पार नहीं उतारा था। एक बार मंदिर बंद हो गया था। सनेहीराम द्वार पर पड़े रहे। अर्धरात्रि में बिहारी जी स्वयं प्रसाद ले आए और दर्शन देकर अंतर्धान हो गए। इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि सनेहीराम जी के इष्टदेव बिहारी जी थे। एक और चमत्कार की बात कही जाती है। एक बार दुर्मिन्न पड़ा। पानी न बरसने से मनुष्य और पशु विकल हो गए। गावेंवालों ने उनसे कहा : 'जो तू ऐसीई भगनु ऐ तो मेहु न बरसाइ दे।' सनेहीराम भगवान् के कानो तक पहुँचनेवाला एक भजन गाने लगे :

प्रज कूँ आइकें वचाऔ महाराज ।
 बूढ़े भए, कै नीद सताई, कै कहूँ अटक के काज ?
 तुम जु कही कि प्रज छोड़िके कहूँ न जाउँ ।
 खाई है सौगंध थाया मंद हू कौ लैकें नाउँ ॥
 कैसेँ सुधि भूलि दिन बहुत भए हू नायँ, जी ।
 एक मेह डारि, सय लोगनु लगाई आस ॥
 फेरि बूँद नायँ आई सामन में सूखी घास ।
 पानी नाहिँ पैदा और गैया हू भरति प्यास ॥
 सूखन लागे नाज ।

कहते हैं, इस भजन की समाप्ति पर वर्षा होने लगी थी। बहुत से बृद्ध लोग इसे आँखों देखी बात बताते हैं। उनका कहना है : 'आँखिन देखी पसराम । कबहुँ न भूँटी होइ ।'

थोड़े समय में भी सनेहीराम बहुत कष्ट सके, वह उनकी प्रतिभा की महानता थी। भगवान् नहीं के बराबर होते हुए भी उनकी भाषा सरल, सरस और सुंदर है। लोकभाषा के स्तर से उनकी भाषा कुछ उठी हुई अवश्य है, पर सनेहीराम समस्त ग्रामीणों को अपने साथ लेकर इस स्तर पर चढ़े हैं। सनेहीराम अनजान में ही लोकभाषा और लोकवचि का परिष्कार, परिमार्जन कर गए। उन्होंने भजन की अपनी एक अलग शैली चलाई। उनसे पहले ऐसे भजनों का अस्तित्व नहीं मिलता। उनके पश्चात् उस शैली को अनेक लोगों ने अपनाया। बंबई भूषण प्रेस, मथुरा से उनकी एक पुस्तक 'सनेहीलीला' प्रकाशित भी हुई। उसकी शैली गायों में प्रचलित बाहरमासे की शैली है। इस प्रकार छंद शैली में उन्होंने पारंपरीय सूत को भी पकड़ा और अपनी भी एक देन दी।

इनके भजनों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये श्रीकृष्ण, दाऊ जी और यमुना जी में विशेष आस्था रखते थे। दाऊ जी की मान्यता गाँवों में श्रीकृष्ण से कितनी प्रकार कम नहीं है। इसी से सनेहीराम कहते हैं :

हमारैँ दाऊ जी के नाम कौ आधार ।
नाम अनंत, अंत नाईँ बल कौ धारैँ भुञ्ज कौ भार ।

दाऊ जी 'शेष' जी के अवतार माने गए हैं, अतः 'धारैँ भुञ्ज कौ भार' कहा गया है। बल्लभकुल संप्रदाय में श्री यमुना जी की मान्यता श्रीकृष्णप्रिया के रूप में है। सनेहीराम पतिततारिणी यमुना जी का गीत गाते हैं :

तेरौँ दरस मोय भावै, श्री जमुना मैया ।
सैतल नीर, पाप कूँ पावक, अघ कूँ हाल जरावै ।

कृष्णलीलाओं का गाना तो सनेहीराम जी का मुख्य धर्म ही था। माखनलीला, माटी खाने की लीला, रासलीला आदि पर तन्मयता से लिखे हुए भजन प्रत्येक गाँव में विशेष अवसरों पर ढोलक, मजीरा और रटतारो पर गाए जाते हैं। कृष्ण जी के शृंगार का वर्णन देखिए, कितना अनूठा है :

पीले होट, मंद हास, गलैँ परी गुंजमाल ।
कोटि काम लाजै तन, सामरौँ लगैँ तमाल ॥

+ + +

चीकने, मुछारैँ और कारे घुँघरारे केस,
मधुप समाज लगैँ, अघर अरुन भेष ।
गोल गोल हँ कपोल, देखत फटैँ फलेस ॥

संयोग-मुख-बिभोर वातावरण में सनेहीराम का प्रकृतिवर्णन देखिए :

कोई कोई धेरिया, अमरवेलि छाड रही ।
कारे मुखदारी सो विरभि सुख थाइ रही ।
पकत लिसोरे जय, रूय छवि छाड रही जी ।
प्रात के समैया जासे, कोकिल करत सोर ।
भाँति भाँति पंछी थोलैँ, चित्तह में लागैँ चोर ।

यह सनेहीराम के जीवनचरित और उनके काव्य पर एक संक्षिप्त दृष्टि है। इस प्रकार के न जाने कितने लोककवि आज ग्रामों की जनता के हृदय में बसे हैं और उनका काव्य ग्रामीणों के षंठ में लहरें ले रहा है। यहाँ उन सबका परिचय देना संभव नहीं।

परंपरागत और रचित ब्रज लोकसाहित्य तथा साहित्यकारों के इस सिंहावलोकन से उनकी संपन्नता का पता चलता है। सूर तथा अष्टछाप के अन्य कवियों—स्वामी हरिदास, हितहरिवंश, व्यास आदि—की रचनाओं ने आज का ब्रजमानस आच्छादित कर रखा है, फिर भी लोकसाहित्य का अपनत्व बना हुआ है। उसके मूल्य को हम आगे चलकर ही ठीक ठीक जान सकेंगे।

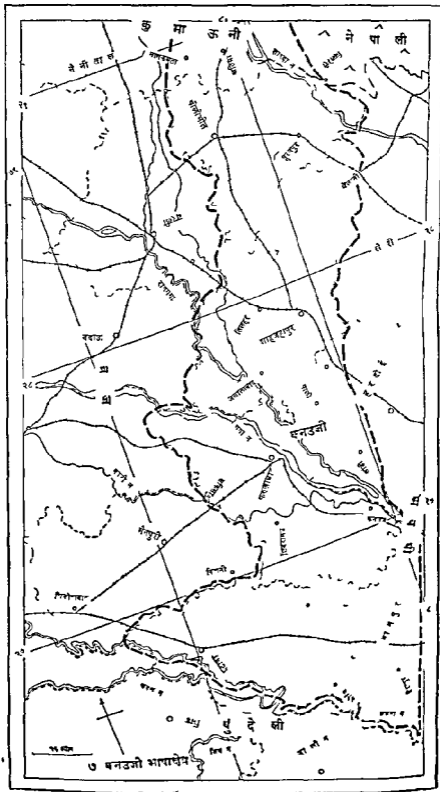
(३) चंद्रसखी—का नाम गीतो के साथ ब्रज से बंगाल तक फैला हुआ है। यह कौन है, इसका ठीक ज्ञान नहीं हुआ। ये बालकृष्ण की छवि पर मुग्ध है।

(४) पतौला—राजपूती होली के लिये प्रसिद्ध है। कहा जाता है, यह आगरे का रहनेवाला और बहुत दुबला पतला था। बहुत कम खाता था, पर होली में जौहर दिखाता था।

६. कनउजी लोकसाहित्य

श्री संतराम 'अनिल'

७ - कनउजी



(६) कनउजी लोकसाहित्य

अवतरणिका

वैज्ञानिक अध्ययन के लिये विश्व की भाषाओं को कई परिवारों में विभाजित किया गया है। इस विभाजन के अनुसार हिंदी भारतीय आर्यभाषा परिवार की एक प्रमुख भाषा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से मध्यदेश की मुख्य बोलियों के समुदाय को 'हिंदी' नाम दिया गया है^१। हिंदी को भी 'पश्चिमी हिंदी' उपभाषा और 'पूर्वी हिंदी' उपभाषा, इन दो भागों में बाँटा गया है। पश्चिमी हिंदी के भी 'खड़ी बोली', 'बोंगरू', 'ब्रज', 'कनउजी' और 'बुंदेली' ये पाँच वर्ग हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से कनउजी का विकास वैदिक (संस्कृत)^२ > पांचाली > पालि > पं० प्राकृत > पं० अपभ्रंश, इय क्रम से हुआ है।

कनउजी भाषा का नामकरण आधुनिक फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज नगर के नाम पर हुआ है। प्राचीन भूगोल के अनुसार कन्नौज न केवल नगर का ही नाम था, वरन् जो क्षेत्र इसके अधीन थे उन्हें भी कन्नौज कहा जाता था^३। इस प्रकार राजधानी और राज्य दोनों एक ही नाम के थे। अतः 'कनउजी' शब्द का आशय है—प्राचीन कन्नौज राज्य में बोली जानेवाली भाषा।

इस भाषा के 'कन्नौजी'^४, 'कनौजी'^५ और 'कन्नौजिया'^६—तीन नामों का उल्लेख मिलता है। कन्नौज को यहाँ के 'कन्नौजी' भाषा बोलनेवाले 'कनउज' कहते हैं। अतः इस भाषा को 'कनउजी' कहना ही समुचित है। पर साहित्यिक 'खड़ी बोली' में इस नगर का नाम कन्नौज है। अतः इस दृष्टि से 'कन्नौजी' उच्चारण भी हो सकता है।

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा : हिंदी भाषा और लिपि, पृ० ४७।

२ डा० प्रियसंतन : लिखितिक सबे भाव् इंडिया, भाग १, खंड १, पृ० १।

३ वही, पृ० १२३।

४ डा० धीरेन्द्र वर्मा : आर्य हिंदी, पृ० १२

५ डा० प्रियसंतन : लिखितिक सबे भाव् इंडिया, भाग १, खंड १, पृ० १

६ फर्रुखाबाद डिग्रीकट गवर्नमेण्ट, पृ० १२१ (१९११ संस्करण)

कनउजी का क्षेत्र ब्रजभाषा और अवधी के मध्य में पड़ता है। यह भाषा उत्तर में कुमायूनी, पूर्व में अवधी, दक्षिण में बुंदेली और पश्चिम में ब्रजभाषा से घिरी हुई है।

अपने विशुद्ध रूप में कनउजी फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर और इटावा जिलों तथा पश्चिमी कानपुर और पश्चिमी हरदोई के कुछ भागों में बोली जाती है। कानपुर जिले के पूर्वी भाग में अवधी और दक्षिणी भाग में बुंदेली का प्रभाव है। हरदोई जिले की संबलीला तहसील के लिये पहना कठिन है कि वहाँ की भाषा कनउजी है अथवा अवधी। यहाँ की भाषा को मिश्रित भाषा कहना चाहिए। पीलीभीत में कनउजी पर ब्रजभाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। मोटे रूप से कहा जा सकता है कि इस क्षेत्र के अंतर्गत फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, हरदोई, कानपुर, इटावा और पीलीभीत, ये छह जिले आते हैं।

कनउजी बोलनेवालों की संख्या लगभग ४३ लाख है :

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
फर्रुखाबाद	१, ६६०	१०, ६२, ६४१
इटावा	१, ६८८	६, ७०, ६६५
शाहजहाँपुर	१, ७६०	१०, ०४, ३७८
पीलीभीत	१, ३४३	५, ०४, ४१८
तहसीलें—		
अफसरपुर (कानपुर जिला)	३६८	१, ८२, ८६७
डेरापुर (" ")	४०३	३, ०८, ४८०
शाहाबाद (हरदोई जिला)	५३६	३, १४, ८५५
	<u>७, ७६१</u>	<u>४२, ८४, ३७४</u>

१. गद्य

(१) कहानियाँ (कथाएँ)—कनउजी लोकसाहित्य गद्य, पद्य और मिश्रित, तीनों रूपों में है। गद्य साहित्य में मुख्यतः कहानियाँ ही प्राप्त होती हैं। विभिन्न प्रकार की कहानियाँ निम्नांकित हैं :

(क) घत कहानियाँ—कनउजी प्रदेश में स्त्रियाँ घत रखकर पूजा के समय कुछ कहानियाँ कहती हैं। इनमें मुख्य ये हैं :

१. सरूठ चौध की कहानी
२. जगन्नाथ सामी की कहानी

३. करवा चौथ की कहानी
४. अनंत चौदस की कहानी
५. भैया दूज की कहानी
६. दीवाली की कहानी

मत किसी कामना अथवा फलप्राप्ति के लिये किए जाते हैं। ये कामनाएँ तथा फल लौकिक होते हैं, आध्यात्मिकता इनमें लेश मात्र भी नहीं होती। गृहस्थ जीवन में जो अभाव या आवश्यकताएँ होती हैं, उनके पूरे हो जाने की कामना इन कहानियों में सदैव रहती है। इनमें अशुभ परिणाम का निवारण तथा कल्याण की दृष्टि से देवताओं को प्रसन्न करने का प्रसंग भी बराबर रहता है।

(ख) उपदेशात्मक कहानियाँ—इस कोटि की कहानियों में देवी देवताओं का उल्लेख, कर्तव्यपालन की चर्चा, सदसत् का विवेचन तथा कोई न कोई उपदेश अवश्य रहता है। इस कोटि में 'करम और लख्खिमी को वाद', 'राजा विक्रमाजीत', 'नारद और भगवान को खेल', 'नारद को घमंड दूर करिबो', 'भाग्य बलवान्' आदि कहानियाँ हैं।

(ग) प्रेम कहानियाँ—अंतर्प्रतीय कहानियाँ तो कनउजी में प्रचलित हैं ही, पर कुछ ऐसी भी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं जिनमें पात्रों के नाम तथा स्थान आदि का उल्लेख नहीं होता। इन प्रेम कहानियों में किसी राजकुमारी से कोई राजकुमार प्रेम करता है। प्रेयसी को प्राप्त करने में जो कष्ट आदि होते हैं, उनको लेकर कथा का विकास होता है। बीच बीच में बड़ी अद्भुत तथा चमत्कार-पूर्ण बातें मिलती हैं।

(घ) विविध—जीवन के विविध पक्षों को चित्रित करनेवाली कहानियों में विविध अनुभवों का चित्रण होता है। कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ ये हैं :

१. धरम की जर इरी
२. घासीराम पंडित बुलाकीराम नाऊ
३. बीरबल की हुसियारी
४. कंजूए बनियाँ

(ङ) पंचतंत्र शैली की कहानियाँ—इनमें नीति की व्याख्या होती है। इन कहानियों के पात्र पशु पक्षी होते हैं। ये सभी कहानियाँ सामिप्राय होती हैं तथा इनमें कथा के व्याज से नीतिकथन रहता है।

(च) जातिस्वभाव—इन कहानियों में ब्राह्मण, ठाकुर, बनियाँ, शहीर, कोली, नाई, मुनार आदि के स्वभावों का चित्रण मिलता है। ब्राह्मणों का आदर-पूर्वक उल्लेख होता है। निपट नौवार ब्राह्मण को भी राजा के यहाँ से कुछ न कुछ

समान अवश्य मिलता है। ठाकुर को वीर तथा चतुर, बनियों को धनी, लोभी, फजूस और डरपोक दिखाया जाता है। कोली कहानियों में सदा मूर्ख होता है। यही बात अहीर की भी है। पर अहीर मूर्ख होने के साथ बात बात पर भगड़नेवाला भी होता है। सबसे अधिक चतुर तथा स्वार्थी नाई चित्रित किया जाता है। वह ठाकुर के साथ रहता है तथा आवश्यकता पड़ने पर उसे परामर्श भी देता है। नाई की चतुरता के कारण उसे 'छ्चीस' अर्थात् छ्चीस बुद्धिवाला कहा गया है। गुनार का चित्रण विश्वासघाती तथा कृतघ्न के रूप में हुआ है। सोना चुराने का स्वभाव तो उसका इतना पक्का होता है कि वह अपनी माता के लिये बननेवाले आभूषणों से भी सोना चुराना चाहता है।

इस प्रकार कनउजी की प्रचलित कहानियों में जीवन के सभी पहलुओं को लिया गया है। उदाहरणार्थ एक कहानी नीचे दी जा रही है :

(१) सकट चौथ की कहानी—एक हठी दिउरानी जिठानी। दिउरानी धनी हठी और जिठानी निधनी। उइ उनके घर पीसि कूटि आमें। उइ लुटिआ भर मठा और कन अन दइ दयें। उइ शोई मैं बसर करें। होत कत्त सकटें आईं। सवेरे से कूटा पीसा, राति का बुकरा उकरा बनाओ। उइकी पूजा परी। रात को सकटें आईं। कही—बाहनि बाहनि, हम तौ टिकिएं।' उन्ने कही—'टिकि रही।' सब लियो पुतो डारो। जब उनें लगी भूँख, तब उन्ने कही कि बाहनि, हमें भूर लगी। कुछ खइवे के दइ देव।' उन्ने कही कि 'सिगरे दिन दिउरानी सेवन जातीं सो मठा कन धरे, लेइ खाय लओ।' सवेरो मओ। 'बाहनि बाहनि, हमें तो हगाव लगी।' उन्ने कही कि 'हगि लेव, हम सवेरे उठाय डरिएं।' 'पोंछि कहाँ?' उन्ने कही कि 'हमारे माये पै पोंछि देव।' पोंछि लओ। 'बाहनि, हम तौ पर जइएँ। किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि लए। सोनोइ सोनो हुइ गओ। बाहनि ने पडित पे कही कि 'सकटें परसन्न हुइ गईं।' उठे। दोनों जने भरि भरि धरन लगे। दिउरानी लडत भई आई कि 'तुम काए नाई आईं। हमारी विटिया बरुएँ उपासी रही। का सकटें परसन्न भईं।' 'हो।' 'का बहिनी तुमने करो?' उन्ने कही कि 'आई, हमने तौ सकटनि कौ मठा और कन सवाए।' शोई दिन ते दिउरानी ने कन और मठा जोरि राखो। ऐशोइ करिएँ। सकटें दिउरानी रियाँ आईं। उन्ने पहिलेईं ते माल टाल गाड़ि दओ। 'बाहनि बाहनि, टिकिएँ।' 'टिकि रही।' 'बाहनि बाहनि, खइएँ।' 'मठा कनन खाय लेव।' 'बाहनि बाहनि, हगिएँ।' 'हगि लेव।' उने सब घर में पोंकि मारो। 'बाहनि बाहनि, किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि के बाहनि बोली 'सकटें परसन्न भईं।' उइ रपटि रपटि के गिरन लगे। आदमी ने लइ बडा खूब कूटो। कहन लागे कि 'तुमने अइयो काए करो।' आदमी होय तो ना जानि पामें। दिउतन ते कुछु योरों छिपत रे।

(२) मुहावरे

हिंदीभाषी अन्य क्षेत्रों में जो मुहावरे प्रचलित हैं, सामान्यतः वे सभी कनउजी में भी पाए जाते हैं। कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

अपने मरे सरग सुक्रियो ।
 अमरउती खइवो^१ ।
 वादर में धिगरिआ लगइवो ।
 हँथिरिआ पै रूख जमइवो ।
 दही में मूसर ।
 इउ मुँह औ धोई की दारि ।
 माछी मरियो ।
 सीसा लइ के मुँह दिखिवे लै कहियो ।
 सुर्जन कौ दिआ दिखइवो ।
 नून से नून खइवो ।

२. पद्य

पद्य की अपेक्षा कनउजी पद्य अधिक संपन्न है। विविधता भी इसमें अपेक्षाकृत अधिक है। पद्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) पँवाड़ा—‘पँवाड़ा’ शब्द के संबंध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इसकी व्युत्पत्ति क्या है। मराठी में यह शब्द वीरगाथा के लिये प्रयुक्त होता है, पर ब्रज में भगड़ा या युद्ध का पर्याय है। यह बात किसी सीमा तक उपयुक्त ज्ञान पड़ती है कि इन गीतों में पहले परमार कृतियों की वीरगाथाएँ गाई जाती होंगी।^२ ये लंबी तो होती ही हैं, साथ ही भगड़ों से भी परिपूर्ण होती हैं। परमारों के गीत इसी तरह के हैं। बुंदेली में पँवाड़ा लंबी कथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। कनउजी में पँवाड़ा का आशय ऐसी कथा से होता है जो बहुत बड़ा चढाकर कही गई हो तथा जिसका विस्तार बहुत अधिक हो। यह आवश्यक नहीं कि इसमें युद्ध का ही विशेष रूप से वर्णन होता हो। ऐसे भी अनेक पँवाड़े हैं जिनका विषय कोई प्रेमकथा होती है।

कनउजी में सबसे अधिक लोकप्रिय पँवाड़ा ‘आल्हा’ है। आल्हा वास्तव

^१ खरवो, लगइवो, जमइवो आदि शब्दों का अर्थ क्रमशः खाना, लगाना, जमाना आदि है।

^२ ‘लोकताता’, जून, १९४०, ‘नगदेव कौ पँवारी’ पर सपादकीय भूमिका।

में एक साधारण सैनिक था, परंतु इस पँवाड़े में उसकी वीरता का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया गया है। आल्हा के गानेवाले विशेषज्ञ होते हैं जो प्रत्येक गाँव में नहीं मिलते। दूर दूर से आल्हा विशेषज्ञ बुलाए जाते हैं और वे दस पंद्रह दिनों तक आल्हा सुनाते रहते हैं।

लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा के पश्चात् 'ढोला' आता है। ढोला केवल कनउजी का ही नहीं, वरन् पूरे हिंदी क्षेत्र का भी प्रसिद्ध लोकमहाकाव्य है^१। अन्य लोकगीतों के समान ढोला प्रत्येक ग्रामीण के कंठ पर नहीं रहता। इसके भी विशेषज्ञ होते हैं। आल्हा की भाँति ढोला भी साधारणतया वर्षा ऋतु में गाया जाता है। यद्यपि कनउजी में ढोला से आल्हा का अधिक प्रचार है, पर इस क्षेत्र के बाहर आल्हा से अधिक व्यापकता ढोला की है। ढोला का प्रचार राजस्थान तक है। आल्हा की कथा में कनउजी के विभिन्न क्षेत्रों में कोई विशेष अंतर नहीं होता, पर विभिन्न क्षेत्रों की ढोला की कथा में बहुत अंतर होता है। यह भी कहा जा सकता है कि जितने ढोला गायक हैं, उन सबकी कथावस्तु तथा घटनाओं में पर्याप्त भेद होता है।

उपर्युक्त पँवाड़ों के अतिरिक्त कनउजी में 'ऊभदेव का गौना' तथा 'पन्नइया' नाम के दो पँवाड़े बहुत प्रसिद्ध हैं। ये दोनों कनउजी के स्थानीय पँवाड़े हैं :

(१) ऊभदेव का गौना—ऊँचे स्थान पर जामिनी गढ बसा हुआ है। उसके पाय ही कलवार निवास करता है। लाडिली जीवा और उसकी भाभी पँसासारी खेल रही हैं। भाभी कहती है—'हे जीवा, तेरा विवाह बाल्यायस्था में ही हो गया था। बारह वर्ष बीत गए, पर तेरा गौना नहीं हुआ।' भाभी के वचन उसके हृदय को पीड़ा देने लगे और उसने ब्राह्मण को जामिनी भेवा। जीवा के पति ऊभदेव ने अपने भाई से घोड़ी माँगी। भाई ने घोड़ी देने से इनकार कर दिया। भाभी ने घोड़ी दिला दी, पर घोड़ी कसते समय छींक हो जाती है। भाई ऊभदेव को जाने से रोकता है, पर वह नहीं मानता। मार्ग में पड़नेवाला जारौली निवासी (ऊभदेव का शत्रु) राय पम्मार घोड़ी माँगता है, पर वह उसे बुरा मला कहकर चला जाता है। जब वह गौना लेकर लौटता है तो ब्राह्मण बल्ला राय से मिल जाता है और ऊभदेव को बहुत अधिक मदिरा पिला देता है। बल्ला घोड़ी लेने का प्रयत्न करता है। घोर सग्राम होता है, जिसमें ऊभदेव खेत रहता है। जीवा सती होने के लिये प्रस्तुत है, इसी बीच शंकर पार्वती चिता लेने के लिये निकलते हैं और ऊभदेव को अमृत देते हैं।

यह पँवाड़ा वर्णनात्मक न होकर अधिकांश में संवादात्मक है। बीच बीच

में नीति के भी सुंदर कथन हैं। जीवा के सौंदर्य का भी अद्भुत चित्रण हुआ है। यह पँवाड़ा अहीरों को बहुत अधिक प्रिय है, क्योंकि अहीरों की वीरता का इसमें आदर्श चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ ये हैं :

जमुना नदी तरे बहे ओ ऊपर गोकुल गाँव ।
 धन्नि अहीर के भाग कौं कस्त लण अउतार ।
 ऊँचे बसै गढ़ जामिनी नीचे बसै कलवार ।
 जौजरि बसै हरी के जाचक बजै डहारे वंस ।
 ननद भउजी दोनौ अंटा चढ़ि गई खेलै पंसासारि ।
 हारि जीत मानै नहीं भउजी दण जुआव ।
 अति कीनी जीवा लाड़िली तेरो बारे न्यो विश्राव ।
 बारा बसै धीति गई तोरे गउने की सुधि नाहिं ।
 माता बउरी मन मरै मरुवा पै विस खाँय ।
 बोल तौ बोले भउजिला होत करेजेन घाय ।

+ + +

अरे रे वाम्हन मेरे नम्र के जामिनी मैं जाव ।
 कहिऔ जान मेरे जेठ ददा पै गउनो करि लइ जाव ।
 कै दादा कुलहीन भए कै घटे खजानन दाम ।
 भाजि परै केउ गेर के मारै पगिथ्या को मान ।

+ + +

अँठ तमोली रचि गई जीवा की भौँहें करीं कमान ।
 भौँअन बदरा उमड़े कुँअरि के नैनन गोरा धार ।
 दाँत किबारे केस घने मुख वैनिन लटकै जाय ।
 मोरा चाहे धन घनो बंदर सलंगी डार ।
 गोरिल चाहे पिय रसिया औ सिर लंबे केस ।

+ + +

वाम्हन गओ जामिनी तौ रहा मैं मिलो जल्ला पमार ।
 ऊभवेच घोड़ी चारैरी मोरे खलंगा से देव निकारि ।
 खलंगा से देव निकारि पाँडे पंद्रह गाँव इनाम ।
 आज के अठएँ तुमको राजा ऊभनि मिलइएँ आव ।

(२) घनइया पँवाड़ा—आल्हा, दोला आदि तो अंतर्प्रतीय गीत हैं, पर घनइया कनउजी का स्थानीय गीत है। लोकगीतों के जितने भी संग्रह बोलियों में प्रकाशित हुए हैं, उनमें किसी में यह गीत नहीं मिलता। इसकी कथा का संक्षेप है :

गंगा और यमुना के बीच में बनेसुर नगर है, जिसके राजा गजोधर हैं। उनकी रानी पुत्री को जन्म देती है। राजा कचहरी में बैठे हैं। शीघ्र ही बाँदी जाधर उन्हें सूचित करती है। फिर धनकुन को भी बुला लाती है। ब्राह्मण आकर उस कन्या का नाम पद्मिनी रखता है। सूर पर ही अभी कन्या पड़ी है, पर अपना वर खोजने के लिये माता से कहती है। इस कार्य के लिये नाई ब्राह्मण भेजे जाते हैं। वे बसावसेली के राजा वासुकि के यहाँ पहुँचते हैं। वासुकि अपने पुत्र नगमुनियों के टीका के लिये नाई तथा ब्राह्मण से अनुरोध करते हैं, पर वे बहाना करके वहाँ से निकल भागते हैं तथा निवा निबौरी के राजा सूरजमल के यहाँ पहुँचते हैं। राजा सूरजमल अपने पुत्र खरगलाल का टीका चढवाने के लिये कहता है। खरगलाल इसके निरोध में रोज़ तक है, पर उसकी कुछ नहीं सुनी जाती और टीका चढ जाता है। निश्चित तिथि पर निवा निबौरी से बनेसुर बरात आती है, और उधर नगमुनियों भी छाप हुए मंडप पर छिपकर बैठ जाता है। बारात की अगवानी होती है। इस समय भी खरगलाल कहता है कि अभी बात बिगड़ी नहीं है, पर उसकी कोई सुनता ही नहीं। प्रत्येक कार्य संपादित होने के पूर्व छौंफ द्वारा अपशकुन हो जाता है। भौंवरें होते ही नगमुनियों खरगलाल को ढस लेता है और उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। सभी और हाहाकार मच जाता है। पद्मिनी के दुःख का तो कहना ही क्या है? सूरजमल के साथ बारात लौटती है। पद्मिनी हरे बाँध कटवाकर साँपों की रखी से पड़ो को बाँधकर घनइया बनाती है तथा कुरुकर्मछा (कामरूप) के लिये घनइया द्वारा प्रस्थान करती है। मार्ग में अनेक दुष्ट उसे पतित करना चाहते हैं, पर सभी दुःखों को भेलती हुई वह कुरुकर्मछा पहुँचती है। वहाँ खरगलाल जीवित हो जाता है, पर भोजिन, तेलिन आदि अनेक नायिकाएँ उसे जादू से जानवर बना देती हैं। इस प्रकार सात वर्ष बीत जाते हैं। बाद में पद्मिनी खरगलाल के साथ उलटी घनइया लेकर चल देती है। एक वर्ष में वह निवा निबौरी लौटती है। सभी हर्षित होते हैं। तत्पश्चात् बनेसुर आती है। वहाँ पर साँपों के बंधन खोल दिए जाते हैं। बारात पुनः आती है तथा धूमधाम से विवाह होता है। सर्वों का यज्ञ कर दिया जाता है। बारात वापस जाती है तथा पद्मिनी एवं खरगलाल आनंदपूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं।

कोई भी काव्य जत्र रचा जाता है तो प्रारंभ में मंगलाचरण या देवस्तुति की जाती है। लोककवि भी इस परंपरा को भूला नहीं। घनइया के प्रारंभ में देवस्तुति की गई है :

ये ही नगर की भुइशाँ भमानी, तुम्हरे लेण हम नीव ।
पदिले हम सुमिरैं रामचंद्र कौ, जिन्ने पिंडी दरै घनाय ।
दूजे हम सुमिरैं मातपिता कौ, पुच्छा लए नौ मास ।

तिसरो में सुमिरौं घरा घरा कौ, जिन्ने रोंपे दोनों पाँव ।
 गुरु कौ हम गामें गुरु कौ मनामें, जिन्ने दिछा दर्ई अधिकाय ।
 गुरु कौ हम गामें गुरु कौ मनामें, नित उठि गंगा करै असनान ।
 सबकौ हम गामें सबकौ मनामें, सबके हम जानै न नावँ ।
 जो जो अंछर भूलै सरसुती, कंठ विराजो न आय ।

२. लोकगीत

कनउजी में अधिकांश पद्य कथात्मक होते हैं। कथा का आकार किसी में तो अत्यंत लघु होता है और किसी में दीर्घ। संस्कारगीतों में ऐसे थोड़े ही गीत मिलते हैं जिनको कथात्मक नहीं कहा जा सकता। वंदना से संबद्ध मजन, देवी का जस तथा विरहा आदि ऐसे गीत हैं जिनमें कथा का नितांत अभाव है।

कनउजी पद्य को समग्र रूप से देखने पर कहना पड़ता है कि इसमें शृंगार रस की उतनी प्रधानता नहीं जितनी भोजपुरी, बँगला आदि में है। शृंगार रस के उत्कृष्ट गीतों की संख्या बहुत कम है।

करुण रस के गीतों का कनउजी में बाहुल्य है। स्त्री की ससुराल में दुर्दशा, वध्या का नारकीय जीवन तथा विधवा की असहायवस्था आदि विषयों पर आधारित गीतों में करुणा की धारा प्रवाहित है। पूर्वी बोलियों में दुःखात गीत भी मिलते हैं, पर कनउजी में करुणा उछेलनेवाले गीत भी सुखात हो जाते हैं। कुछ ऐसी भी गीत हैं, जो पूर्वी बोलियों के गीतों की कथावस्तु से साम्य रखते हैं, पर उनमें अंत में कुछ हेर फेर हो जाता है। ऐसा ही एक बंध्या के दुःख से संबंधित गीत है। श्रवणी और भोजपुरी में बंध्या काठ का बालक बनवाती है और उससे अनुरोध करती है कि वह बोलकर माता के हृदय को शीतल करे, पर काठ का बालक कहता है कि यदि मैं देव द्वारा गढ़ा जाता तो बोलकर सुनाता। इस प्रकार यह गीत दुःखात है। परंतु कनउजी में यह सुखात हो जाता है, जिस समय स्त्री बोलने के लिये अनुरोध करती है, नौ मास की श्रवणी पूरी हो जाती है तथा बालक जन्म लेता है।

आकार की दृष्टि से भी कनउजी गीतों में मनोरंजक विषमता मिलती है। इस प्रदेश का सबसे छोटे आकार का गीत विरहा है। इसमें केवल दो ही पंक्तियाँ होती हैं। दूसरी ओर इतने बड़े बड़े गीत भी होते हैं जो गाने पर दस पंद्रह दिनों में समाप्त होते हैं। ये गीत प्रथमगीत (पँचाङ्ग) हैं जिनका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

कुछ संवादात्मक गीत भी कनउजी में मिलते हैं। इनमें उत्कृष्ट कोटि की नाटकीयता होती है। खेलों में काम करते समय, यात्रा करते समय श्रवणी श्रवणाश के समय में एक पक्ष कुछ गाता है और दूसरा पक्ष उसका उच्चर देता है। खेल

खेलते समय बच्चे भी गीत गाते हैं तथा गाता छोटे बच्चों को सुलाते समय थपकी देकर लोरियाँ सुनाती है।

यहाँ के कुछ लोकगीतों में प्रत्येक पंक्ति के आरंभ तथा अंत में प्रायः कुछ ऐसे शब्द भी होते हैं जिनका गीत के अर्थ से कोई संबंध नहीं होता। वे शब्द गीत की स्वरसाधना में सहायक होते हैं, जैसे आरंभ में 'कि एजू', 'कि अरे रामा' और अंत में 'हो हरी', 'रामा हो रामा' आदि।

(१) भ्रमगीत—

(क) चक्की के गीत—चक्की के गीतों को 'जाँत के गीत' भी कहा जाता है। इनमें आचारशिद्धा कूट कूटकर भरी है। इनमें कश्य भाव को विशेष मरत्व दिया जाता है, पर कुछ गीत रामायण और महाभारत के कथानक पर भी आश्रित हैं। सीताहरण चक्की के गीतों का प्रिय विषय कहा जा सकता है :

रथ तौ रौकत जात जटाई ।

विप्र रूप घरि आओ राउन, भिच्छा माँगन जाई ।

कुड़री वाहर भई जानकी, रथ पै लेत चढाई । रोकत० ।

कौकी विटियाँ काह नाम है, कउन हो लए जाई ।

सुर्ज वंस निरपति राजा दसरथ, तिनके सुत रघुराई । रोकत० ।

तिनकी तिरिआ नाँव जानकी, हरे निसाचर जाई ।

अइसो कोई होय रामादल में, हमकौ लेव छुड़ाई । रोकत० ।

अगिन यान जब छोड़ो राउना, पंख गिरे हहराई ।

तुलसी दास' भजौ भगवाना,

राम ते कहिथौ कथा समुन्नाई । रोकत० ।

चक्की के गीतों को यदि समग्र रूप से देखा जाय तो जीवन के सभी पहलुओं पर इनसे कुछ न कुछ प्रकाश अचरय पड़ता है। इन गीतों में कथाएँ भी होती हैं और कथानक में जो भाव होता है वह उसी प्रकार का होता है जैसे मिट्टी के गमले में फूल। कोमलता, मधुरता तथा चिरस्थायी प्रभविष्णुता इनके गुण हैं^१।

(ख) रौपा तथा निराई के गीत—रौपा (रोपनी) तथा निराई के समय जो गीत गाए जाते हैं उनमें तथा चक्की के गीतों में कोई स्पष्ट सीमारेखा नहीं खींची जा सकती क्योंकि जिस प्रकार भ्रमनियारणार्थ चक्की के गीत गाए

^१ ऐसे अनेक गीत हैं, जिनमें लोककवियों ने अपना नाम न देकर 'तुलसी' की छाप दे दी है।

^२ प० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ ।

जाते हैं उसी प्रकार 'रोंपा' तथा 'निराई' के गीत भी। इन गीतों में सुगलों के अत्याचार, वियोगिनी का दुःख, रास ननद का दिया दुःख आदि विषय होते हैं। चक्की तो बैठे बैठे पीची जाती है, पर रोंपा और निराई करते समय चलना भी पड़ता है, इसीलिये स्वरसाधना की दृष्टि से इन दो प्रकार के गीतों में भेद है। रोंपा तथा निराई का एक गीत दिया जाता है :

कि एजी माँक माँक रखवा हैं ठाड़े इक महुआ इक आम ।
 कि एजी उइ तरे ठाड़े दुइ परदेसिया, इक लछिमन इक राम ॥
 कि एजी सिउ कौ पूजन चलीं सितल दे सब सखियन के संग ।
 कि एजी की हौ तुम कोई बाट बटोही, की रे परदेसी लोग ।
 कि एजी ना हम हैं कोई बाट बटोही, ना रे परदेसी लोग ।
 कि एजी हम तौ हैं दोनों राम लछिमन, राजा दसरथ जू के पूत ।
 कि एजी नौ मन सुनवाँ जनक मँगाओ, धनिस धरो बनवाय ।
 कि एजी जो कोइ धनिस कौ टोरि दिखावै, सीता कौ व्याहि लइ जाय ।
 कि एजी धनिस कौ टोरन राम जी चले हैं, लछिमन ठाड़े मुसन्नायँ ।
 कि एजी कोमल गात उमिरि भइआ थोरी, बहिआँ मुरकि न जाय ।
 कि एजी बहिआँ रे बहिआँ जनि करौ लछिमन, किरि पाछे पछिताय ।
 कि एजी धनिस टोरि नौ खंड करे हैं, सीता कौ व्याहे लए जायँ ।
 कि एजी सीता कौ व्याहि अवधपुर लइ गए घर घर बजत बघाई ।
 कि एजी माँक माँक रखवा हैं ठाड़े, इक महुआ इक आम ।

(२) ऋतुगीत—

(क) सावन के गीत—कनउजी के सावन गीतों को तीन कोटियों में रख सकते हैं। एक तो वे, जिनमें सावन की हरियाली, मेवों की घटा, रिमभिम रिमभिम पड़नेवाली फुहार और बिनली चमकने का वर्णन होता है। दूसरे वे गीत हैं, जिनमें दापत्य जीवन का चित्रण मिलता है। इन गीतों में शृंगार के उभय पक्षों की भाँकी मिलती है। तीसरे वे गीत हैं, जिनमें स्त्री की मायके जाने की राध, उसके भाई का आना, माता के संबंध में चिंतित रहना आदि हैं। इस विषय को लेकर कनउजी में जितने कल्याणपूर्ण भावों को व्यक्त करनेवाले गीत हैं, कदाचित् दूसरी भाषा में उतने नहीं हैं। नीचे कुछ सावन (कजरी) गीत दिए जाते हैं :

कि अरे रामा हीरा जड़ी संदूक मोतिन की माला, हे हारी ।
 कि अरे रामा सोने के थारन भुँजना परोसे, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा जेमों ननद जू के भइया, तुम्हारे परँ पइयाँ, हे हारी

कि अरे रामा सोने के गड्ढा गंगाजल पानी, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा पिछौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।
 कि अरे रामा पाना पचासी की विरिया लगाई, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा रचौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।
 कि अरे रामा फूलम बारी की स्त्रियया विछाई, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा सोवो ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।

(ख) फाग—वसंत ऋतु के फाल्गुन मास में गाए जानेवाले गीतों को फाग कहते हैं। जिस प्रकार कजरी की स्वरलहरी क्लियों के कंठ से सावन मास में प्रवाहित होकर वातावरण को रसमय बना देती है, उसी प्रकार फाग पुरुषकंठ से निःसृत होकर वसंत के उन्माद को द्विगुणित कर देता है। फागुन में गीतों की झड़ी सी लग जाती है। रात दिन लोगो को फाग गाने की धुन सवार हो जाती है। फाग का प्रधान विषय है राधाकृष्ण तथा ग्वालवालों का होती खेलना, जिसमें अवीर, गुलाल और पिचकारी का विशेष प्रकार से उल्लेख होता है। इन गीतों में राधाकृष्ण के प्रेम और क्रीड़ाविलास का वर्णन भी होता है। कुछ गीतों में शिव जी का भी नाम आ जाता है। संभवतः होली के समय भंग का प्रयोग शिव का होली से संबंध होने के कारण ही किया जाता है। होली वास्तव में फसल का पूर्वकाल है। इसमें सृजन का तत्त्वदर्शन होता है। यही कारण है कि होली में नम्रता और अरलीलता का भी प्रदर्शन होता है।

होली के समय गाए जानेवाले गीतों की दो भेणियाँ होती हैं। एक क्रीड़ा-विलास की और दूसरी ओजपूर्ण। ओजपूर्ण गीतों में महाभारत तथा रामायण के विविध युद्धों का बड़ा ही सजीव वर्णन होता है। इनमें सीतावनवास और लक्ष्मण-शक्ति आदि का भी समावेश रहता। कुछ में उपदेश भी है।

गीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका एक स्वतंत्र राग होता है। इसके गाने की विधि बड़ी विचित्र होती है। गीत में संमिलित होनेवाले सभी लोग एक साथ ही चिल्ला चिल्लाकर गाते हैं, जिसे सामूहिक गान (कोरस) कह सकते हैं।

फाग का एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है :

होरी खेलि रहे नंदलाल, मथुरा की कुंजगलिन में ।
 अरे कहाँ ते आई राधा प्यारी, कहाँ ते आप नंदलाल ।
 अरे कहाँ ते आप गोपी ग्वाल । मथुरा० ।
 अरे पूरव ते आई राधा प्यारी, अरे दखिन ते आप नंदलाल ।
 अरे पछिम ते आप गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

अरे रंग तो लाई राधा प्यारी, अरे पित्रकारी नंदलाल ।
अरे भरि भरि मारै गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

(ग) बारहमासा—यह बड़ा ही लोकप्रिय वियोगगीत है । जिस प्रकार संस्कृत साहित्य में प्रवास के लिये मंदाक्राता छंद का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार लोकगीतों में वियोग के लिये बारहमासा का । इन गीतों में प्रत्येक मास का वर्णन होता है, अतः उसे प्रकृतिवर्णन की कोटि में रख सकते हैं । पर इनमें प्रकृति शृंगार के उद्दीपन विभाव के अंतर्गत आती है । एक बारहमासा है :

चैत मास चिंता अति बाढ़ी, प्रान रहै चित लेखे ।
कइसे धीर धरै मोरी सजनी, विन हरिमोहन देखे ।
वदसाख मास रितु लागी री सजनी, सब कोई मंडिल छाप ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, हमरे मंडिल को छापै ।
जेठ मास रितु लागी री सजनी, चौलित पमन भकोरे ।
अइसी पमन चलै निसबासर, अंग अंग करि टोरै ।
असाढ़ मास रितु लागी री सजनी, चौतिर वादर घेरै ।
बिजुली घमकै कोई न सदरखै, रिमिक भिमिक जल बरसै ।
साउन मास रितु लागी री सजनी, सब सखि भूला भूलै ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, भुलुआ कइसे भूलै ।
भादों मास रितु लागी री सजनी, चौलित अंधियरिया छार्ई ।
मोर की धानी पपीहा बोले, दादुल बचन सुनावै ।
प्यौर मास रितु लागी री सजनी, सब कोई गंगा हनाय ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, हमरे को गंगा हनाय ।
अगहन मास रितु लागी री सजनी, सब सखि गउने जायँ ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, हमरो गउनों को लेवे ।
पूस मास रितु लागी री सजनी, जाडो बहुत सतावे ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, हमरो जाडो कइसे छूटे ।
महाँ मास रितु लागी री सजनी, मालिन बौर लइ आई ।
हमरे क्रसन विदेस हैं छाप, हमरे बौर कउन लेव ।
फागुन मास रितु लागी री सजनी सब सखि होरी खेलै ।
हमरे तौ क्रसन विदेस हैं छाप, हम होरी कइसे खेलै ।

(३) मेला गीत

सीता फूली न अंग सेमायँ, देखि छवि राम जी की ।
कोइ कोइ सखियाँ मगल गामँ, कोइ कोइ केस सँवारै ।
सात सखी मिलि ब्रह्मन लागी, कउन हैं कंत तुम्हारे । देखि छवि० ।

वाँहन में पीतंबर सोहै, कानन कुंडल धारी ।
जिनके मूँड़ पै मुकट विराजे, ओई कंत हमार । देखि छवि० ।
कोई कोई कछुनी काछे, कोइ कोइ लौंग सँवारे ।
सात सखी मिलि बोलन लागीं की जो कहूँ राम तुम्हें व्याहन चाहैं,
धनिस लेयँ अजमाय । देखि छवि० ।
धनिस उठाय टोरि दओ छिन में,
सीता को चले विश्वाहि । देखि छवि० ।

(४) संस्कारगीत

वैदिक संस्कारों में अब मुख्यतया पाँच संस्कार मनाए जाते हैं । अतः इन्हीं से संबंध रखनेवाले पाँच प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं—

(१) जन्मगीत, (२) अन्नप्राशनगीत, (३) मुंडनगीत, (४) यज्ञोपवीतगीत, (५) विवाहगीत ।

(क) जन्मगीत—

जन्म, अन्नप्राशन और मुंडन के समय मुख्य रूप से जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'सोहर' कहते हैं । अन्य गीत बेल श्रौपचारिक होते हैं । जब कोई संस्कार संबंधी कार्य होता है तो उसमें किस खवपी का क्या हाथ है, इसी का वर्णन विशेष रूप से रहता है । इस कोटि में 'बरध्रा', 'नारा छीनने', 'सतिया', 'तीर मारने', 'सतति हनान', 'छुठि रतने', 'अन्नप्राशन' (मुहँबोर) तथा 'मुंडन' के गीत आते हैं । यज्ञोपवीत संस्कार में प्रचलित गीत 'बरध्रा' कहलाते हैं, तथा विवाह के समय गाए जानेवाले गीतों के घोड़ा, घोड़ी, बन्ना, बन्नी आदि नाम हैं ।

(१) सोहर—कनउजी में दूतरे गीतों से सोहरों की संख्या बहुत अधिक है । सोहर का वर्णन विषय मुख्यतया शृंगार है । इसमें दंपती की रतिर्नादा, गर्भिणी स्त्री की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, गर्भिणी की इच्छा, पुत्र का जन्म, घर का आनंद प्रभृति विषय होते हैं । परंतु साथ ही सीता, बाँझ लियों तथा उनके कष्टों एवं मनोवेदना का भी निश्चय मिलता है । छंदों में वर्णित विविध भावनाओं की दृष्टि से सोहर के निम्नलिखित भेद हैं :

१. कामना, २. दोहद, ३. प्रसवपीड़ा, ४. जन्म, ५. ननद और भाभी के बदने, ६. नेग, ७. प्रसूता के नरारे, ८. आनंद बधाये ।

(२) प्रसव—

कैसी अनमनी हौ आज नारि तुम काए अनमनी ।
चौली चीर अरगनी टाँगो, फेस लपँ छिटुकाए, सुनो जिया ।
खन आँगन खन भीतर डोलैं, आवै पहारू पीर, सुनो जिया ।

भोर होत पौ फाटन लागो, केसुन लियौ अरवतार, सुनो जिया ।
 काए के छुरनियन नार छिनाओ, काए के खपर हनवाओ ।
 सोने छुरन सो नार छिनाओ, रूपै खपर हनवाओ ।
 गैया के से गुवरन आँगन लिपाओ, तिलन चौक पुराओ ।
 कौन जियाए कौन खिलाए, कि केरै लाला कहाए ।
 ननदा ने जाए देवकी खिलाए, जसुदा के लाल कहाए ।

(ख) वरुआ गीत—

यशोपवीत संस्कार के गीतों को 'वरुआ' कहते हैं। यह संस्कार कनउजी प्रदेश में, प्रधानतया ब्राह्मणों के यहाँ और कहीं कहीं स्त्रियों के यहाँ भी, होता है। अतः इन गीतों का इन्हीं दो वर्गों में प्रचलन है। इतना होते हुए भी आश्चर्य की बात यह है, कि इस संस्कार से संबंधित गीत बहुत उपलब्ध होते हैं।

यशोपवीत संस्कार के कारण माता, पिता तथा स्वयं ब्रह्मचारी की प्रसन्नता एवं संस्कार के विविध विधि विधानों का वर्णन इन गीतों में मिलता है। एक गीत में दशरथ राम के जनेऊ के लिये चिंतित हैं और वशिष्ठ से प्रार्थना करते हैं कि राम आठ वर्ष के हो गए, उन्हें जनेऊ पहनने की बड़ी साध है। कहीं कहीं जनेऊ के विभिन्न कृत्यों की तैयारी में लोग व्यस्त दिखलाए जाते हैं। विधि विधानों को बतलाने के लिये एक ऐसे पात्र की योजना की जाती है जो पूछता है कि जनेऊ कहाँ हो रहा है? इसके उत्तर में कहा जाता है कि नहाँ बाँधों पर धोती सूखती हो, ब्राह्मणों को भोजन कराया जा रहा हो, पंडित वेदोच्चार कर रहे हो, तथा जिस प्राण्य में ढोल आदि बाजे बज रहे हों, वही समझना कि यशोपवीत संस्कार हो रहा है।

जनेऊ के समय सभी संबंधी आमंत्रित होते हैं। अतः इन गीतों में यह भी वर्णन मिलता है कि जब संबंधी लोग संस्कार में संमिलित होने के लिये आते हैं, तो मार्ग में वर्षा होने के कारण उनके 'खोलह शृंगार' भीग जाते हैं। जनेऊ हो जाने के पश्चात् ब्रह्मचारी भिक्षा माँगता है, क्योंकि वेदाध्ययन करने के लिये उसे काशी भी तो जाना है। अपनी मातामही, पितामही, माता, चाची तथा भामी आदि से वह कहता है—मुझे सचू और दो लड्डू दे दो, जिससे मैं काशी वेद पढ़ने के लिये जा सकूँ।

अवधी, भोजपुरी, मगही, बैंगला, उड़िया, गुजराती, राजस्थानी आदि के जनेऊ गीतों से कनउजी के वर्णन विषय में बहुत समानता है। विवाद में बहुत अंतर होता है, पर जनेऊ सब प्रदेशों में लगभग एक ही प्रकार से होता है। यहाँ 'वरुआ' गीत का एक उदाहरण दिया जाता है :

को मेरे मुँजाघन जइये, मुँजिया कटइये ।
 को लइ आवै मुँज को जनेऊ चाहिये ।
 आज्ञा मोरे मुँजघन जइये, मुँजिया कटइये ।
 वेइ लइ आम्हें आली मुँज के जनेऊ चाहिये ।
 पहिलो जनेऊ मुँज को, दुसरो हिरनवाँ की खाल ।
 तिसरो जनेऊ सूत को, रँगो है हरदिया की गाँठ ।
 कासी वेद पढ़ि आप नरायन बरुआ ।
 किन जा दई है पीरी लँगुटिआ ।
 आज्ञा मेरे दई है पीरी लँगुटिआ, आज्ञी ने जनश्रो कराओ ।
 चाचा मेरे दई है पीरी लँगुटिया, चाची ने जनश्रो कराओ ।
 माया मेरी दई है पीरी लँगुटिया, भजजी ने जनश्रो कराओ ।

(ग) विवाहगीत—

विवाह की विविध रस्मों के समय सैकड़ों गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में लोककवि ने बालविवाह, वृद्धविवाह, विषम विवाह तथा दहेज की विषम समस्याओं पर भी अपने उद्गार व्यक्त किए हैं। वर खोजने के लिये पिता की परेशानी तथा विदा के समय के गीतों में जो चित्र खींचे गए हैं, वे बड़े ही हृदयसशील हैं। कनउज्जी में ऐसे भी गीत मिलते हैं जिनमें वर तपस्वी का वेप धारण कर कन्या के आँगन में बैठकर तपस्या करता है तथा कन्या के माता पिता के पूढ़ने पर उत्तर देता है कि मैं तुम्हारी कन्या को वरण करना चाहता हूँ। विवाह के गीतों में कहीं कहीं कन्या सुंदर और अपने अनुरूप वर खोजने के लिये पिता से प्रार्थना करती है। दूसरी ओर माता अपने पति को कन्या के लिये वर खोजने के लिये प्रेरित करती है। इनमें विवाह की सङ्घज तथा ज्योनार का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन भी होता है।

विवाह गीतों में दो प्रकार के गीत होते हैं। एक तो वे हैं, जो वधू के घर में गाए जाते हैं, और दूसरे वे जो वर के घर में। कन्यापद के गीत वरण रस से पूर्ण होते हैं, क्योंकि माता पिता को बहुत बड़ी चिंता यह होती है कि उनकी कन्या एक अपरिचित व्यक्ति के साथ सदैव के लिये चली जायगी। उन्हें उसके चले जाने का इतना शोक नहीं रहता जितना यह सोचकर कि क्या वहाँ उसे मुक्त मिलेगा? दूसरी ओर वरपद के अधिकांश गीतों में सजावट और धूमधाम का वर्णन मिलता है, क्योंकि वर, उसके पिता तथा माता को इस बात की प्रसन्नता रहती है कि उन्हें एक वधू की प्राप्ति होगी। दोनों पक्षों में गाए जानेवाले मुख्य गीत निम्नलिखित हैं :

कन्यापद

१. पीली चिट्ठी

२. फलदान

वरपद

१. मरीठा

२. फलदान

३ मात मागना (पियरी)	३ भात माँगना
४ धना	४ धना
५ मडप गाइना	५ मडप गाइना
६ तेल चढाना	६ तेल चढाना
७ पितृ तथा देवनिमन्त्रण	७ पितृ तथा देवनिमन्त्रण
८ मायें मैथरा	८ मायें मैथरा
९ द्वारन्वार	९ पुरइन पूरना
१० चढावा	१० मौर पहनना
११ भौंवर	११ वल्ल पहनना
१२ क यादान	१२ निकरौसी
१३ द्वार रोकना	१३ नूनराई उतारना
१४ दाती मिलाना	१४ उबग्न
१५ ज्योनार	१५ फगन छुड़ाइ
१६ फलेवा	१६ मौर सिराई
१७ गारी	१७ गारी
१८ बन्नी	१८ बन्ना
१९ घोड़ी	१९ सोहागरात
२० नकग	२० खोड़िया (नकग)

विवाह के कुछ गीत उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं

(१) बन्ना—

सइयाँ साँभ के निकरे हें आप भोर भप ।
 कउने बिलमाए कउने बस में परे ।
 लउंगन बिलमाए जइफर बस में परे ।
 लउंगन कटवइए जइफर कलम करे ।
 महलन ऊपर रनियाँ रूप सरूप धरे ।
 रनियाँ मरवइएँ बलमा बस में करे ।
 पतिया लिसि भेजौं नइहर खचरि करें ।
 भइआ चढि आमें बलमा पै मार परै ।

(२) विदा गीत—

आम नीम तरे ठाडी घेटी, माया फलेवा लए ठाडि है रे ।
 खाय न लेव मोरी घेटी परदेसिन, तुम्हरे फलेवा बडो दूरि रे ।
 सोउत घेटी की डुलिया फँदामें, सोउत करै अस्वार है रे ।

इक बन नागी दुसर बन नागी, तिसरे में पहुँची जाय है रे ।
परदा खोलि जब घेटी जू देखो, छूटो नदहर को देस है रे ।
एहो मैके को कोई नाहीं, वाप को कोई नाहीं ।
एहो मारि कटारि मरि जाऊँ, तौ मैको को कोई नाहीं है रे ।

(५) धार्मिक गीत

(क) देवी के गीत—देवी के गीत दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । एक तो वे जो स्त्रियाँ 'जागरण' में गाती हैं और दूसरे वे जो 'भगत' गाते हैं । इन गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उनके पराक्रम, उनके स्थान की शोभा आदि का बर्णन, 'जाति' की तैयारी तथा यात्रियों की कठिनाइयों का उल्लेख मिलता है । यह गीत स्त्रियाँ तथा पुरुष विशेष रूप से चैत्र मास में गाते हैं । चैत्र मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर नवमी तक नवरात्र व्रत रखा जाता है । इन दिनों स्त्रियाँ राति-जागरण करके गीत गाती हैं । सप्तमातृका की पूजा की जाती है । इसके अतिरिक्त सीतला देवी की भी आराधना होती है । नीचे देवी के गीत दिए जाते हैं :

सीतला महारानी की जइजइ योलो ।
मइआ को दूध मइआ कइसे चढ़ामैं,
बछरा ने डारो है जुठारि, कि जइजइ योलो ।
साठी के चाँडर मइआ कइसे चढ़ामैं, चिरई ने डारे हैं जुठारि ।
गंगा को नीर मइआ कइसे चढ़ामैं, मछरी ने डारो है जुठारि ।
वारी को फूल मइआ कइसे चढ़ामैं, भँवरा ने डारो है जुठारि ।

(६) बालगीत

कनडजी में अनेक गीत बालक बालिका, स्त्री पुरुष खेलने के समय गाते हैं । इनका उद्देश्य खेलों को मनोरंजक बनाना होता है । फलतः इनमें उत्कृष्ट गीतत्व न होकर केवल वाणीविलास रहता है ।

(क) शिशुओं के गीत—छोटे छोटे बच्चे जो खेल खेलते हैं उनके साथ गीत भी गाते हैं । प्रत्येक खेल के लिये अलग अलग गीत होता है और इन गीतों में खेल से संबंधित प्रक्रिया का भी कहीं कहीं उल्लेख होता है । एक खेल का नाम 'घपरी घपरा' है । इस खेल में संमिलित होनेवाले सभी बालक अपनी अपनी हथेलियों को एक दूसरे की हथेलियों के ऊपर रखाते हैं । जिसकी हथेलियाँ ऊपर होती हैं, वह अपनी एक हथेली से अन्य हथेलियों को षण्णपापर करता है :

घपरी के घपरा, फोरि टाप सपरा ।
मियाँ बुलाए चमकत थाए ।
पपर जितल के काचै फान ।

इतना कहते ही दो दो बालक आपस में एक दूसरे के कान पकड़कर खींचते हैं और सिर हिलाते हुए गाते हैं :

चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,
चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,
हुर्र बिलइया ।

‘हुर्र बिलइया’ कहते ही सब एक दूसरे के कान छोड़कर हाथ ऊपर उठा देते हैं ।

लोरी—बच्चों को बहलाने तथा सुलाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें ‘लोरी’ कहते हैं । ये गीत माता, दादी अथवा बहन गाती हैं । पर कनउजी में इस कोटि के कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनको बच्चों को बहलाने के लिये पिता अथवा बड़ा भाई गाता है । एक गीत यहाँ दिया जाता है जिसमें गायक बच्चे को अपने पैरों पर बिठाकर भुजाता है और साथ साथ गाता भी जाता है :

खंत खनइयाँ, कौड़ी पइयाँ ।
डगर चलत हम कौड़ी पाई ।
कौड़ी हम घसियारे दीनी ।
घसियार हम को घास दीनी ।
घास लै हम गैप डारी ।
गउआ हमकौ दुधू दीनी ।
दुधू की हम खीर बनाई ।
लहला खाई सयने खाई ।
रही बची सो आरे घरी पिटारे घरी ।
सियरामऊ को चंदर आओ ।
कुलु खाय गओ कुलु ढरफाय गओ ।
डुकरिया रहँटा हटइ पै ।
मरखना चर्घया आउत है ।

यह कहकर पैर उठा दिए जाते हैं और शिशु आनंदित हो जाता है ।

(स) बालकों तथा वयस्कों के गीत—

टेसू—टेसू खेल बालकों, वयस्कों के लिये होता है । इसमें सभी वयस्क मिलकर घर घर टेसू माँगने जाते हैं । इस समय गाए जानेवाले गीतों को ‘टेसू के गीत’ कहा जाता है । इनकी प्रमुख विशेषता विलक्षणता है । इस विलक्षणता के साथ एक ही गीत तथा लघु कथावस्तु भी मिलती है । एक गीत की कथा है—कोई कहीं ‘गुलेंदे’ खाने गया । उसने कुछ खाए कुछ अपनी भोली में डाल लिए ।

रक्षकों ने उसे पकड़ लिया। तब उसने सहायता के लिये एक अहीर को पुकारा। उस अहीर की घोड़ी ने रक्षक को पछाड़ दिया। तब रक्षक दिल्ली फरियाद के लिये गया। पर दिल्ली तो बड़ी दूर है, अतः वह चूल्हे की ओट में छुप गया।

इन गीतों में एक पद में एक बात और दूसरे में दूसरी बात का वर्णन होता है। अतः असंबद्ध को संबद्ध करके इनकी योजना होती है।

(ग) बालिकागीत—

(१) 'भुँकिया'—जिस समय बालक और युवा टेसू गाते हैं, उसी समय बालिकाएँ भुँकिया के गीत गाती हैं। 'भुँकिया' के गीतों में 'टेसू' के गीतों के समान विलक्षणता तो है ही, पर इनकी शैली में एक विशेष बात यह है कि ये संवादात्मक होते हैं। इन गीतों में माता और पुत्री के संवाद द्वारा अनेक विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। कभी पुत्री पूछती है—'हे माता, भाई के विवाह में क्या क्या मिला ? भाभी कैसी है और उसके गुण तथा श्रवणुण क्या हैं ?' माता के उत्तर में अद्भुत बातें होती हैं। एक गीत इस प्रकार है :

हरो रूपट्टा लील को सुअना, रँगों अरगनी टाँगि ।
बाँधें तो बाँधे रानी के रामरतन सुअना, बनि ससुरिया जायँ ।
उनके ससुर की लगर विटेना, सुअना पकरो रूपट्टा की खूँट ।
छोंड़ो छोंड़ो लगर विटेना, सुअना जो माँगौ सो देयँ ।
माँगें तो माँगें ताल कसिरुआ, औ गुलरी को फूल सुअना ।
ताल कसिरुआ सरि गप सुअना, गुलर फूले आधी रात ।

(२) फुलेरा गीत—फुलेरा भी बालिकाओं का एक खेल होता है, जो फाल्गुन मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक खेला जाता है। खेलों के सभी गीतों में ये गीत कहीं अधिक गंभीर होते हैं। इनमें बालिकाओं के प्रति माता पिता का लाड़ प्यार, ताड़ना पाने पर उसका उचर तथा मायके के मोह का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण होता है। कहीं कहीं इनमें हास तथा विलक्षणता भी भी पुट दे दी जाती है। नीचे एक फुलेरा गीत दिया जाता है :

ऊँचौ चोतरा चोखुटो, जहाँ घेटी खेलन जाँय ।
हो राधा भामिन बनवारी की ।
खेलन मेलन भोर भओ है, वायुलि के दरवार । हो० ।
वायुलि फाड़ी साँटुली, हो भाई ने बोले हैं बोल । हो० ।
फाहे को फाड़ी साँटुली फाहे को बोले हैं बोल । हो० ।
आज वसेरो नीयरे, कालि वसेरो है दूरि । हो राधा० ।
हम तो नुम्हारी चीरई, चुनत बिनत उड़ि जायँ । हो० ।

(७) विविध गीत—

(क) जातियों के गीत—लोकगीत सभी जाति के लोग गाते हैं, परंतु कुछ जातियों के निजी विशेष गीत भी होते हैं । इन गीतों में कहीं कहीं किसी जाति के पेशे से संबंध रखनेवाली कुछ बातें आ जाती हैं, जिनसे गीतों को पहचानने में सहायता मिलती है । भिन्न भिन्न जातियों भिन्न भिन्न रागों से गीत गाती हैं इसके आधार पर भी हम समझ पाते हैं कि अमुक राग किस जाति का है । जातियों के आधार पर रागों के नाम भी पड़ गए हैं । चमारों के राग को 'चमार राग' और धोवियों के राग को 'धोविया राग' कहा जाता है ।

(१) अहीरों के गीत—कनउजी प्रदेश में अहीर 'जखई' के उपासक होते हैं । जखई की प्रशंसा में वे उनका 'बस' गाते हैं । 'बस' के अतिरिक्त अहीरों का प्रसिद्ध गीत 'बिरहा' कनउजी से भोजपुरी क्षेत्र तक प्रचलित है । बिरहा बहुत छोटा छंद होता है, पर बिहारी के दोहों की भाँति गंभीर भाव करने की क्षमता रखता है । बिरहे का एक उदाहरण है :

गोरी को जुबना उमसन लागे, जइसे हिरनियाँ के सींग ।
मूरिख जानै कुछू रोग उठत है, पीसि लगवै नीम ॥
महँगी के मारे बिरहा बिसरि गओ, भूलि गई कजरी कवीर ।
देखिके गोरी को उमसो जुवनवाँ, उठै न करेजवा में पीर ॥

(२) चमारों के गीत—

मारे डरै कडीली तोरी अँखियाँ ।
धरहा बस कीनो बिसनु बस कीनो ।
रिसि मुनि बस कीनो बजाय के वँसुरिआ ।
काम बस कीनो विरोध बस कीनो ।
हरि बस कीनो लगाय के छुतिआँ ।

(३) धोवियों के गीत—धोबी लोग मदिरापान के पश्चात् नाच के साथ अपना गीत धोविया राग में गाते हैं । इन गीतों में धोबी के कार्य-व्यापार संबंधी उल्लेख भी होते हैं । अहीरों की भाँति धोबी भी बिरहा गाते हैं :

ना बिरहन की सेती पाती, ना बिरहन को बंजा ।
जाई पेट ते बिरहा उपजै, गाऊँ दिना औ रत ।
छियो राम, छियो राम ।

(४) कहारों के गीत—कदारों के गीत मुख्यतया शृंगार रस के होते हैं ।

इनके गीत कहँरवा राग में गाए जाते हैं। शृंगार के अतिरिक्त इनके कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें आध्यात्मिकता का संकेत मिलता है :

गोरी धना ने सुअना पालो, जी गोरी धना ने ।
 बड़ो जतन करि पिंजरा बनाओ । तामें घने घने तार लगाए जी ।
 तुंवा के कागज पिंजरा मढ़ाय दओ । मेरो पंछी न कहँ उड़ि जाय जी ।
 राति दिन उनकी टहलि करति है । मेरो पंछी न कहँ दुखियाय जी ।
 मेवा खवावै दिन राति पढ़ावै ताय । दिओ घाई से चित्त लगाय जी ।
 एक दिना सो गाफिल हुइ गई । सुअना निकरि गओ करै हाय जी ।
 खिरकी न खुली कोई तार न टूटो । जानै निकरि गओ कउन राह जी ।
 वाग बगीचा बनखंड सब हूँदै । कहँ पंछी न मिले राम जी ।
 प्यारे सुअना को कहँ पता न पाओ । गोरी बइठि रही भक मारि जी ।
 याही विधि तेरे तन की दसा होय । लेउ जीवन हरिगुन गाय जी ।

(ख) पहेलियाँ—

तनक सी नटिआ जोति आई पटिया । (सुई)
 एक थार मोतिन से भरो ।
 सबके ऊपर औंधो चरो । (तारों भरा आकाश)
 पिठी गुलमुली पेट हड़उआ ।
 ना बतावै तीको वाप कउआ । (छुपर)
 कारी तीं कुइलारी तीं, कारे बन में रहती तीं ।
 टिकुली को पानी पीती तीं, पत्तन में दुवि रहती तीं ॥ (यँगन)
 एक अचंभो हमने देखो, मुदाँ अँटा राय ।
 टेरे ते बोले नहीं, मारे ते चिल्लाय ॥ (मृदंग)

(ग) संवादात्मक गीत—

इन गीतों में अन्य लोकगीतों की अपेक्षा गेयता की मात्रा कम है, पर इनमें श्रुमबवो का सुंदर चित्रण होता है। इसके अतिरिक्त इनके सवाद बड़े ही संक्षिप्त पर साथ ही तर्कसंगत तथा मार्मिक होते हैं। कहीं कहीं हास का पुट भी मिला रहता है।

३. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी साहित्य के इतिहास के मध्यकाल में ब्रजभाषा ने साहित्यिक भाषा का रूप धारण कर लिया था। इसकी व्यापकता इतनी अधिक बढ़ी कि पश्चिम प्रदेश के निवासियों ने भी इसे साहित्यरचना का माध्यम बनाया। इस प्रदेश में यद्यपि

कवि अनेक हुए, पर उन्होंने ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ की^१। आधुनिक काल में भी इस प्रदेश के साहित्यकारों ने खड़ी बोली को अपनाया और इस प्रकार शिष्ट-साहित्य-रचना से उपेक्षिता 'कनउजी' आज भी उपेक्षिता ही है। ब्रज और अवधी इस दृष्टि से भाग्यशालिनी हैं क्योंकि उनकी साहित्यरचना का मध्यकाल में तो चरम विकास हुआ ही, साथ ही वह परंपरा किसी न किसी रूप में आज भी चल रही है।

कनउजी में शिष्ट साहित्य का अभाव तो अवश्य है, पर लोकसाहित्य का इसमें आरोप भांडार है। वह लोकसाहित्य बहुत ही कम मात्रा में प्रकाशित हुआ है। जो कुछ अब तक प्रकाशित हुआ है उसका लेखा जोखा नीचे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) भाषा तथा व्याकरण संबंधी सामग्री

कनउजी भाषा का सबसे पहला प्रकाशित ग्रंथ वाइवल (न्यू टेस्टामेंट) का अनुवाद है। इसका प्रकाशन सन् १८२१ ई० में सेरामपुर मिशन प्रेस से हुआ। यों तो जिस भाषा का प्रयोग इसमें हुआ है, उसे 'कनउजी' नाम दिया गया है, पर वस्तुतः यह भाषा कनउजी के व्याकरण से पूरा मेल नहीं खाती^२। दूसरा ग्रंथ केलाग का 'हिंदी व्याकरण'^३ है। इसमें लेखक ने यद्यपि कनउजी भाषा अथवा उसके व्याकरण पर अलग से कोई विवेचन नहीं किया है, पर संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा परसर्गों का अध्ययन करते समय तुलना के लिये उसने कनउजी के रूपों को भी दिया है। व्याकरण के विवेचन के क्षेत्र में कनउजी का उल्लेख पहली बार इसी ग्रंथ में मिलता है।

डा० प्रियर्सन ने अपने 'भाषा सर्वे' में कनउजी भाषा और उसकी उपभाषाओं का विवेचन करते हुए उसके क्षेत्रविस्तार और बोलनेवालों की संख्या का भी उल्लेख किया है। प्रत्येक उपभाषा की ध्वनि तथा व्याकरण की विशेषताओं को बतलाने के साथ ही उन्होंने तुलनात्मक अध्ययन के लिये 'खर्चीले लड़के की कहानी'^४ के उद्धरण प्रत्येक उपभाषा में रूप दे दिए हैं। इस कहानी के द्वारा ध्वनि तथा व्याकरण की दृष्टि से कनउजी का विस्तृत अध्ययन किया जा सकता है। प्रियर्सन का यह अध्ययन लगभग ३५ पृष्ठों में हुआ है और यह इतना अधिक वैज्ञानिक है कि परवर्ती विद्वानों ने इसके बराबर सहायता ली है।

^१ डा० पीरेंद्र वर्मा : प्रामोथ हिंदी, पृष्ठ २२

^२ डा० प्रियर्सन : लिपिविस्तृत सर्वे भास्व रटिया, भाग ६, खंड १, पृष्ठ ८२

^३ वही।

^४ वैरेवल भास्व द प्राडिगत सन।

डा० धीरेंद्र वर्मा ने 'हिंदी भाषा का इतिहास', 'हिंदी भाषा और लिपि', 'ब्रजभाषा का व्याकरण' तथा 'ग्रामीण हिंदी' नामक पुस्तकों में त्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' के आधार पर कनउजी भाषा का बहुत ही संक्षेप में उल्लेख किया है। ब्रजभाषा ग्रंथ में उन्होंने ब्रज के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है। यद्यपि कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण पर उन्होंने स्वतंत्र रूप से विचार नहीं किया है, पर ब्रज के प्रसंग में उन्होंने उसके पूर्वी रूप (कनउजी) की ध्वनियों तथा व्याकरण के रूपों की ओर धरावर संकेत किया है। पूर्वी रूपों में से भी फर्रुखाबाद, इटावा, कानपुर, शाहजहाँपुर तथा हरदोई की रूप संबंधी विशेषताओं का उन्होंने अलग से उल्लेख किया है। इस प्रकार यह ग्रंथ कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण की जानकारी के लिये उपादेय है।

डा० उदयनारायण तिवारी ने 'हिंदी भाषा का उद्गम और विकास' में, गोपाललाल खन्ना ने 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' में तथा रामशेरसिंह नरला ने 'हिंदी भाषा का इतिहास' में कनउजी का संक्षेप में उल्लेख किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय से प्रकाशित होनेवाली पुस्तक 'कनउजी लोकोगीत' में अनिल ने लगभग १५ पृष्ठों में कनउजी भाषा का अध्ययन उपस्थित किया है। इसमें कनउजी का नामकरण, क्षेत्रविस्तार, बोलनेवालों की संख्या, उपभाषाओं तथा व्याकरण पर प्रकाश डाला गया है।

(२) कहानियाँ

कनउजी के प्रकाशित लोकसाहित्य में केवल कहानियाँ ही ऐसी हैं, जो विशुद्ध कनउजी में छपी गई हैं। इसका कारण यह है कि इनका संकलन तथा प्रकाशन भाषा के विशेषज्ञों द्वारा हुआ है। यद्यपि छपी हुई कहानियों की संख्या बहुत कम है, तथापि भाषा के अध्ययन के लिये ये उपयोगी हैं।

सर्वप्रथम कहानी त्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' में मिलती है। यह कहानी कानपुर जिले की है और इसमें राजा बीर विक्रमाजीत, उसकी रानी, उसका पुत्र दैतुर तथा उसकी पुत्री—पाँच पात्र हैं। कहानी का आरंभ राजा और रानी के विवाद से होता है और अंत में राजपुत्र तथा दैतुर की पुत्री का विवाह हो जाता है। इस कहानी को डा० धीरेंद्र वर्मा ने अपनी 'ग्रामीण हिंदी' में भी दिया है। दूसरी प्रकाशित कहानी 'कनउज' जिला फर्रुखाबाद की है, जो डा० वर्मा की 'ग्रामीण हिंदी' पुस्तक में प्रकाशित हुई है और जिसके मूल संकलनकर्ता श्री बलभद्रप्रसाद

मिश्र हैं। डा० वर्मा ने 'ब्रजभाषा' ग्रंथ में जिला शाहजहाँपुर^१ की एक, फर्रुखाबाद^२ की दो तथा इटावा^३ की एक कहानी का संकलन किया है।

(३) परंपरागत लोकगीत

अवधी, भोजपुरी, ब्रज आदि भाषाओं के परंपरागत लोकगीतों का विस्तृत तथा गंभीर अध्ययन किया जा चुका है। पं० रामनरेश त्रिपाठी, देवेंद्र सत्याधी, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, डा० सत्येंद्र प्रभृति विद्वानों ने लोकगीतों का बड़े ही परिश्रम से संग्रह किया है। पर कनउजी में ऐसा कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हो सका। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' के 'प्रामगीत' भाग में फर्रुखाबाद का केवल एक गीत दिया है। इधर हाल ही में प्रकाशित होनेवाले 'कनउजी लोकगीत'^४ ग्रंथ में कनउजी लोकगीतों के प्रकार, उनमें सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक जीवन का चित्रण तथा गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है। ग्रंथ के परिशिष्ट भाग में १५-६० लोकगीत भी दे दिए गए हैं। उत्तर प्रदेश सरकार के सूचना विभाग की ओर से अभी 'हिंदी लोकगीत संग्रह' निकला है जिसमें कनउजी के भी ६-१० गीत संकलित किए गए हैं^५।

परंपरा से चली आनेवाली लोकोक्तियाँ तथा पहेलियाँ भी अभी प्रकाश में नहीं आई हैं। इनके अतिरिक्त रामायण, महाभारत तथा पुराणों से संबद्ध भजन तथा अनेक प्रबंधगीत ऐसे हैं जिनका प्रकाशन आवश्यक है।

(४) आधुनिक लोककवियों द्वारा रचित पद्य

ग्रामों में शिक्षा के प्रसार के कारण कवियों में पद्यरचना की अभिवृत्ति उत्पन्न हो गई है और इन रचनाओं को छपवाकर वे इनका प्रचार भी करना चाहते हैं। शिक्षा के प्रसार से साहित्यिक खड़ी बोली किसी न किसी मात्रा में गाँव गाँव पहुँच गई है और इसका परिणाम यह हुआ है कि ग्रामीणों की रचनाओं में भी खड़ी बोली मिश्रित हो गई है। कुछ ऐसी छोटी छोटी पुस्तकें मिलती हैं जिनके ऊपर तो लिखा होता है 'असली फर्रुखाबादी भजन' या 'असली फर्रुखाबादी गाने' पर उनकी भाषा को देखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें कनउजी के कुछ नाममात्र के ही रूप हैं। परंतु अधिकांश पुस्तकों में पर्याप्त मात्रा में हमें विशुद्ध कनउजी के दर्शन होते हैं। जहाँ जहाँ खड़ी बोली के शब्द लिए

^१ गाँव सदमा, तहसील पुवापौ। ^२ रामनगर। ^३ पत्नी कहानी बंशीली तथा दूसरी मदरि संकरपुर की।

^४ अनिल 'कनउजी लोकगीत'। ^५ इन कनउजी गीतों का संकलन अनिल ने किया है।

भी जाते हैं, उनमें क्रिया के परसर्ग कनउची के ही होते हैं। अतः इस भाषा की भी मूल प्रकृति कनउची ही होती है।

यों तो अनेक लोककवियों ने अनेक छोटी छोटी पुस्तकें छपवाई हैं, पर इन सबमें नौवति राय, हरसहाय, बंशीधर शैदा, कमलूदास काँधी और श्रीराम यादव अधिक लोकप्रिय हैं।

चतुर्थ खंड
राजस्थानी समुदाय

१०. राजस्थानी लोकसाहित्य

श्री नारायणसिंह भाटी

(११) राजस्थानी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र तथा सीमा

शताब्दियों से राजस्थानी राजस्थान की भाषा रही है। डा० तेजीतोरी के मतानुसार राजस्थानी और गुजराती १६वीं शताब्दी तक एक ही भाषा के रूप में विद्यमान थी जिसे उन्होंने 'पुरानी पश्चिमी राजस्थानी' के नाम से अभिहित किया है। इसका क्षेत्र पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात रहा। १६वीं शताब्दी में राजस्थानी और गुजराती में रूपभेद हुआ। राजस्थान की प्राचीन साहित्यिक भाषा के लिये 'भरुभाषा' शब्द का प्रयोग भी पुराने ग्रंथों में मिलता है। पहले से ही यहाँ की साहित्यिक भाषा पश्चिमी क्षेत्र की भाषा होने के कारण इस क्षेत्र की प्रमुख बोली मारवाड़ी का व्याकरण इसमें विशेष रूप से मान्य रहा है, यद्यपि राजस्थान के विभिन्न भागों में प्रचलित बोलियों का भी प्रभाव उसमें किसी न किसी रूप में अवश्य है। अतः मारवाड़ी बोली के संबंध में इतना स्पष्ट है कि यह राजस्थानी भाषा की बोलियों में प्रमुख बोली है और शिष्ट (स्टैंडर्ड) राजस्थानी का रूप इसी बोली का एक विकसित रूप है।

डा० मोतीलाल मेनारिया ने राजस्थानी की बोलियों और उनके क्षेत्र का विभाजन इस प्रकार किया है :

- (१) मारवाड़ी—जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर, मेवाड़, शेखावाटी, अजमेर मेरवाड़ा, पालनपुर तथा किशनगढ़ का कुछ भाग।
- (२) डूँडाड़ी—शेखावाटी के अतिरिक्त पूरा जयपुर, किशनगढ़ तथा इंदौर अजमेर का अधिकांश भाग, अजमेर मेरवाड़ा का उत्तरपूर्वी भाग।
- (३) मालवी—मालवा में।
- (४) मेवाती—अजमेर भरतपुर के उत्तरपश्चिमी भाग में।
- (५) बागड़ी—डूंगरपुर बाँसवाड़ा में, जिसे बागड़ देरा भी कहते हैं।

राजस्थानी भाषा के अंतर्गत मानी जानेवाली ये ही मुख्य बोलियाँ हैं। इनकी कई उपबोलियाँ भी हैं जिनका उल्लेख यहाँ करना अप्रासंगिक होगा। राजस्थान में बोलियों की अधिकता के लिये एक दोहा अत्यंत प्रसिद्ध है :

चारहूँ कोसाँ बोली पलटै, यनफल पलटै पाकाँ।

तीसाँ छतीसाँ जोयन पलटै, सखण न पलटै लाजाँ।

उपर्युक्त वर्गीकरण से यह स्पष्ट है, कि मारवाड़ी का क्षेत्र अन्य बोलियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। अतः इस बोली का लोकसाहित्य राजस्थान के बहुत बड़े क्षेत्र का लोकसाहित्य है।

२. विकास

राजस्थानी (मारवाड़ी) और गुजराती १५वीं सदी तक एक ही भाषा थी, यह कह आए हैं। तुलनात्मक अध्ययन यह भी बतलाता है कि इस भाषा का संबंध चंबियाली, कुड़ई, गढवाली, कुमाऊँनी और नेपाली जैसी पहाड़ी भाषाओं से भी है। रा (का), ला (गा), छे (है) उपर्युक्त सभी पहाड़ी भाषाओं में कम न्यूनाधिक मिलते हैं, बल्कि उनका ला (मारुला=मारुंगा) उन्हें गुजराती से भी अधिक मारवाड़ी के समीप बतलाता है। उत्तरी भारत की अन्य भाषाओं की तरह राजस्थानी की भी वैदिक (००-७०० ई० पू०), पालि (६००-१ ई० पू०), प्राकृत (१-५५० ई०) और अपभ्रंश (५५०-१२०० ई०) के स्थानीय रूप में विकसित होना पड़ा। जिस अपभ्रंश से मारवाड़ी का विकास हुआ, वह कौरवी और शौरसेनी अपभ्रंश के समीप थी जो अब भी उनकी उत्तराधिकारिणी कौरवी और ब्रजभाषा के साथ देखी जाती है। पर राजस्थानी में अन्य भाषाओं की तुलना में अपभ्रंश की विशेषताओं का समावेश अधिक मात्रा में हुआ है।

राजस्थानी की विभिन्न बोलियों में मारवाड़ी का लोकसाहित्य सबसे विस्तीर्ण है। युगों की मौखिक परंपरा से चले आनेवाले असंख्य गीत, पँवाडे, पढ़ें, तिलोके, लोकनाटक, कहावतें, बातें, चुटकले आदि आदि आज भी यहाँ के जनजीवन में अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाए हुए हैं। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि यहाँ के लोकजीवन ने इस साहित्य को इतना आत्मसात् कर लिया है कि उसे जीवन से अलग हटाकर देखना असंभव है। व्यावहारिक जीवन की साधारण से साधारण घटना तक का संबंध इस लोकसाहित्य से है। लोकसाहित्य लोकजीवन की एक बहुत बड़ी और प्रमुख आवश्यकता की पूर्ति का साधन भी है।

आधुनिक सभ्यता और शिक्षा से यह क्षेत्र अभी तक बहुत अछूता है जिसके फलस्वरूप यहाँ का लोकसाहित्य अपने मौखिक रूप में जीवित है। यह यहाँ के जनजीवन के अध्ययन का सबसे महत्वपूर्ण तथा प्रामाणिक साधन है।

राजस्थानी (डिंगल) भाषा में चारणों तथा अन्य कवियों ने अत्यंत श्रेष्ठ कोटि की रचनाएँ शास्त्रीय पद्धति पर की हैं और उनका स्थान राजस्थानी तथा हिंदी साहित्य में बहुत ऊँचा है। इन रचनाओं में तत्कालीन इतिहास, राजनीति, शासकवर्ग की मान्यताओं, संघर्षों आदि का दिग्दर्शन कराने की प्रवृत्ति अधिक है, इसलिये जनजीवन की बारीकियों को आत्मसात् करनेवाली रचनाएँ

बहुत कम देखने में आएंगी। मरुभूमि के सौरभ की जो ताजगी आज भी इस लोक-साहित्य में है, वह न बड़े बड़े प्रबंधकाव्यों के अलंकृत छंदों में और न इतिहास तथा ख्यातों की जिल्दों में ही ढूँढने से मिल सकती है। यहाँ का लोकसाहित्य जनजीवन से संचित उस कुसुम के समान है जिसका रंग समय के आतप से आज तक नहीं मुरझाया, न जिसके सौरभ में ही कोई कमी आई। यह लोकसाहित्य मरुभूमि के निवासियों की रागात्मक प्रवृत्तियों का वह कोप है जो लिपिबद्ध न होने पर भी सांस्कृतिक इतिहास की वास्तविकता को बड़ी सूची के साथ अपने में संजोए हुए है। सहृदय जन आज भी इसकी गहराई में युगों के हासरदन का अनुभव कर सकते हैं।

लोकसाहित्य आवश्यकतानुसार कई प्रकार की शैलियों में विकसित हुआ है। यहाँ केवल उसके प्रमुख अंगों की ही चर्चा होगी। लोकसाहित्य के निम्न-लिखित मुख्य दो भाग हैं—(१) गद्य और (२) पद्य। पद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ) और कहावतें हैं, और पद्य में पँथाडे, लोकगीत तथा लोकनाटक।^१

३. गद्य

(१) लोककथा (याता)—राजस्थानी का प्राचीन गद्यसाहित्य अत्यंत समृद्ध है। आज भी असंख्य बातें, ख्यातें, कहावतें तथा मुहावरे पुरानी पोथियों में तथा लोगों की जवान पर हैं। जैन आचार्यों ने ग्रंथों की टीकाएँ लिखकर तथा चारणों और भाटों ने बातों तथा ख्यातों के माध्यम से निरंतर राजस्थानी गद्य के भांडार को भरा है। बात साहित्य अभी पूर्ण रूप से प्रकारा में नहीं आया है, पर वह एक ऐसा निधि है जिसपर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है।

रूप और तत्व दोनों ही दृष्टियों से विचार करने पर बातों में अनगिनत विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। इन विशेषताओं के सहारे तत्कालीन समाज की धार्मिक, राजनैतिक, श्रापिक तथा नैतिक मान्यताओं को इतने समीप से देखने का मौका मिलता है कि इनके साथ यदि कहावतों को भी मिला लिया जाय तो इन्हें सामाजिक मान्यताओं का विश्वकोश कहने में कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन बातों में ऐतिहासिक, पौराणिक, आभ्यन्तरिक, सामाजिक और कारभरिक सब तरह के विषयों को स्थान मिला है। छोटी से छोटी बात ५-६ पंक्ति की मिल सकती है और बड़ी से बड़ी दो रातों में भी आसानी से समाप्त नहीं होती। प्राचीन समय में, जब आधुनिक शिक्षाप्रणाली के साधन उपलब्ध नहीं थे, तब शिक्षा के

^१ इस संग्रह की भविकारा सामग्री ठाकुरानी भी गुनावरुंवर (देरवा, जोधपुर) के संग्रह से ली गई है।

प्रसार का कार्य इन्हीं 'बातों' के माध्यम से पूरा हुआ। शासकों ने इनसे कर्तव्य-परायणता का पाठ सीखा। नीतिज्ञों ने नीति ग्रहण की, प्रेमियों ने प्रेम का आदर्श इन्हीं को सुनाकर कायम रखा और धर्म के लिये मर मिटनेवालों को इनसे निरंतर धर्म की प्रेरणा मिलती रही। कहने का तात्पर्य यह कि समाज ने व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त करने में इन बातों से कम लाभ नहीं उठाया। एक ओर जहाँ समाज की बहुत बड़ी आवश्यकता की पूर्ति इन बातों ने की, वहाँ दूसरी ओर वे आज भी देहातों में मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन हैं।

इन बातों की तुलना आधुनिक कहानी साहित्य से नहीं की जा सकती, क्योंकि दोनों भिन्न भिन्न समयों की आवश्यकता की उपज हैं। पर इसमें संदेह नहीं कि आधुनिक कहानी ने इनसे बहुत कुछ ग्रहण किया।

बात की पहली और सबसे बड़ी विशेषता उसका मौखिक रूप है। इन बातों का निर्माण लिपिबद्ध करके चिंतन तथा मनन करने के लिये नहीं हुआ, अपितु कहने और सुनने में ही इनकी सार्थकता रही है। इसी विशेषता के अनुकूल अन्य शैलीगत तत्वों का समावेश इनमें हुआ है। बात का रंग रास को ही जमता है। रात्रि के शांत वातावरण में कथा कहनेवाला अपने मँजे हुए स्वर से बात का प्रारंभ करता है। प्रारंभ की भूमिका बड़ी उत्सुकतापूर्ण और आकर्षण होती है :

बात भली दिन पाघरा, पैंडे पाकी घोर।

कहते ही सुननेवाले उत्कर्ष हो जाते हैं और तब कथा की भूमिका बाँधी जाती है।

बातों में हुँकारी का बहुत महत्व है। बात सुननेवाले से कही जाती है और यदि वह हुँकारी न दे, तो बात कहनेवाला ऊब जाता है। इसीलिये बात कहनेवाला प्रारंभ में ही सुननेवालों को 'बात में हुँकारो पौज में नगारो' कहकर सचेत पर देता है। फिर कथा को आगे बढ़ाता है। कथा और उठमें भी कथा बनती चली जाती है। स्थान स्थान पर रूप, शृंगार, प्रकृति, युद्ध, राजमहल आदि के सागोपाग वर्णनों की झड़ी लग जाती है जिससे सुननेवाले मुग्ध हो जाते हैं। अँधेरी रात में भी उनके सामने एक चित्र सा प्रस्तुत हो जाता है। पात्रों में मनो-वैज्ञानिक कथोपकथन होने पर भी प्रत्युपक्रमित्य सुननेवालों को अनर्दित करता रहता है। बात में यार्ताखार केवल मनुष्यों के बीच ही नहीं होते, पशु, पक्षी, वृक्ष, तड़ाग और समुद्र तक मौका पाकर सवाल जवाब करने में नहीं चूकते। जड़ और चेतन के बीच वहाँ कोई सीमारेखा नहीं, लौकिक अलौकिक का भी कोई पार्यन्त नहीं। स्वर्ग की अप्सराएँ जगह जगह मनुष्य का काम करती हैं और देवता बिना किसी भिन्नक के धरती पर उपस्थित हो जाते हैं। वातावरण की सजीवता और चिनोपमता के बीच इस प्रकार की कितनी ही घटनाएँ घटित हो जाती हैं। कथा का यज्ञ विखरा होने पर भी रस के सद्ग प्रवाह में भोतागण बदे चले जाते हैं।

बात की रोचक शैली ही उसका प्राण है। भाषा में चित्रोपमता, स्थान स्थान पर पद्यात्मकता, कथाकार के अंग संचालन, लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरे और दृष्टान्तों के प्रचुर प्रयोग के कारण इनमें एक विशेष प्रकार का आकर्षण आ जाता है। जगह जगह कथानक को गतिशीलता देने के लिये उसमें यात्रा का वर्णन किया जाता है और 'घर क्यूँ घर मजलों, घर कूचों घर मजला' कहकर श्रोताओं की कल्पना को आगे बढ़ाया जाता है। स्वर का उतार चढ़ाव, स्थान स्थान पर तुफान भाषा का प्रयोग, तथा हास्य और वाग्विदग्धता का पुट देकर ऐसा रसपूर्ण वातावरण तैयार किया जाता है कि श्रोता उसके प्रवाह में बड़े विना रह नहीं सकते। भ्रम का तर्क का अभाव होते हुए भी उत्सुकता को बनाए रखने की अद्भुत क्षमता दृष्टिगोचर होती है। छोटी से छोटी कहानी में भी उत्सुकता नष्ट नहीं होने पाती। उदाहरणार्थ 'राजा भोज री बात' का एक अंश देखिए :

रिपि कपाट जाड़ि गुफा में बैठी हुतो । राजा आय कह्यो—“किवाइ खोलो ।” जद रिपि कह्यो—“कुण है ?” राजा कह्यो—“हूँ राजा छूँ ।” जद रिपि कह्यो—“राजा तो इद्र है ।” जद भोज कह्यो—“किवाइ खोलो, हूँ क्षत्रिय छूँ ।” जद रिपि कह्यो—“क्षत्रिय तो अर्जुन हुयो ।” जद भोज कह्यो—“खोलो किवाइ ।” रिपि कह्यो—“कुण छै ।” भोज कह्यो “मिनख छै ।” रिपि कह्यो—“मिनख तो धारापति भोज है ।” जद राजा कह्यो—“हूँ भोज हूँ ।” रिपि कह्यो—“हाथ लगा, विना खोलियों किवाइ खुल जासी ।” यूँ हीज हुवो ।

जैसा पहले कहा जा चुका है, एक बात के अंतर्गत कई प्रकार की बातें बनती चली जाती हैं, पर अंत में सभी बातें मूल बात में आकर समाहित होती हैं। अंत सुखात होगा या दुःखात इसका श्रोता को अंत के कुछ पहले ही आभास हो जाता है। साधारणतया इन बातों का अंत सुखात ही होता है। प्रारंभ में जो समस्या बीजरूप में उपस्थित रहती है, उसका पूर्ण विकास करके अंत से उसका उद्बोध बोद्ध दिया जाता है और इस प्रकार बात के उद्देश्य की सार्थकता सिद्ध होती है।

राजस्थानी बात साहित्य अत्यंत विस्तृत है। प्राचीन मान्यताओं में परिवर्तन आने के कारण और आर्थिक ढाँचे की नवीनता के फलस्वरूप बात कहनेवाले—जिनकी जीविका का साधन यही कला थी—समाप्त होते जा रहे हैं और उनके साथ इस कला का भी हास और लोप हो रहा है, पर आधुनिक राजस्थानी गद्यसाहित्य के लिये ये बातें बहुत महत्वपूर्ण भूमिका का काम दे सकेंगी, इसमें कोई संदेह नहीं।

एक अन्य कथा का भी कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

गोदड़ की कहानी^१—बावनी उजाड़ में एक कुवो हो, जको अठे एक काळुओ अर एक गादड़ो अर एक पाटड़ा गो । अरे तीनो सामल ईं रेता, जको आपके चुगो पॉणी रन्नावता र न रन्नावता । एक दिन दिन छिपते सी एक राजा सीकार खेलतो बी ठीने आगो । जणों राजा बोल्यो—‘अठे ठेरों जणों साथ नोकर हा ।’ जका बोलया के अठे एक कुवो है । जणों राजा बोल्यो—‘और आपोंने के चाए, खाणो तो साथ है । पाणी चाए, ओ कुवो हैई । जणों गादड़ो बोल्यो—‘काळुवा राजा आवे है’ । काळुओ बोल्यो—‘आपणो केले हीं आण दे ।’ जणों गादड़ियो बोल्यो—‘आदे की फोले हैं । आपों ने मार गरे सी ।’ जणों काळुओ बोल्यो—‘मे तो राजा के वयुँ हाथ आउने । कुवो असी हाथ ऊठो है जको बीमें बड ज्यॉसु । पाटड़ा गो बोली—‘में की हाथ नी आउँ, मेरे तो रोही मेईं साट हाट ऊँडी घुरी है, जको बीमें चली नास्युँ ।’ जणों गादड़ो बोल्यो—‘जणों तो मौत मेरी आई ।’ गादड़ियो बोल्यो—‘राजा के साथ के के है ।’ जणों काळुओ बोल्यो—‘सागी घोड़ा है ।’ गादड़ियो कही—‘आकी तो दर फोनी ।’ जणों पाटड़गो बोली—‘लाओ री कुचाबी हीं ।’ सुणतॉईं गादड़ियो तो भाग्यो । यो बाँके ओले जको दिनुँगे तॉईं उडपेईं फोनी ।

राजा बोल्यो—‘आपणे तो पाणी काडो थोडॉं ऊठॉं तॉईं ।’ जको सगे छोटो सो चडस हो, अब खिन्का पॉणी काटण ल्याग्या । सो काळुओ पाणी पर तिरहो । जको चडस मे आगो, जणों लोग मार गेरषो । जणों रिवालदार बोल्यो—‘घोडॉं के मेखॉं रोपो, मेख ठोकीर पाटड़ोगो बार नीसर के भाजी । जणों बीने बी मारली, अर बठेईं मेरेदी, राजा चलयो गो । दिनगे गादड़ियो पाड़ो आयो । आयकी दोन्धों ने हेलो मारघो कही—‘अरे भारला आज्यायो, राजा तो गयो । जणों अब बोले ऊँगा ।’ गादड़ियो उने उने देखयो, तो दोनुँ कुआ के सारेईं मरघा पड्या हा । जणों गादड़ियो देखके बोल्यो :

असीतो कुवा मे गईं अर, साठ घुरिके मॉण ।

सो जीतप दाप, सईंसाँज का जाँगे ॥

(२) लोकोक्तियाँ (कहावतें)—राजस्थानी कहावतों में यहाँ की पीढ़ियों का अनुभव बोलता है । कहावतों ने अपने छोटे से आकार में सुगों सुगों का अनुभव इस रूनी के साथ संनित कर लिया है कि समय की बहुत बड़ी मंजिल तय करने के पश्चात् भी आज वे यहाँ के जनजीवन के साथ कदम मिलाकर उसे गतिशील करने में पूरी सहायता कर रही है । जीवन के किर्या

^१ शेखावाटी (भुंऊरू) की बोली ।

भी अश को ले लीबिए, उसके तप्य को व्यक्त करनेवाली कहावतें अवश्य मिल जायेंगी। ये कहावतें उस तिकके के समान हैं जिनका चलन असंख्य जीमों पर घिसने के बाद और भी अधिक हो चला है। कितनी ही कहावतों की पृष्ठभूमि में विशेष सामाजिक घटनाएँ छिपी हुई हैं। उन घटनाओं का उद्घाटन होने पर उनका महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है। बहुत बड़ी संख्या में इस प्रकार की कहावतों की उपलब्धि राजस्थानी गद्यसाहित्य की समृद्धि की द्योतक तो है ही, साथ ही यहाँ के सघर्षपूर्ण जीवन के अनुभवों की अनेकरूपता का भी बहुत बड़ा प्रमाण है।

इन कहावतों में छोटी से छोटी कहावतें दो शब्दों की और बड़ी से बड़ी कहावतें ४५ पक्तियों तक की उपलब्ध होती हैं। छोटी कहावतों का प्रचलन समाज में अधिक है। बड़ी कहावतों में प्रायः तुकात भाषा का प्रयोग मिलता है। कई बार एक ही कहावत के विभिन्न रूप भी देखने को मिलते हैं। राजस्थानी लोकसाहित्य के विभिन्न अंगों की तुलना में इसका महत्व लोकगीतों को छोड़कर किसी से भी कम नहीं है। यहाँ उदाहरणार्थ कुछ कहावतें दी जाती हैं, जिनसे उनकी विशेषताओं का कुछ अनुमान लग सकेगा।

अकल बड़ी क भैंस ? (बुद्धि बड़ी या भैंस ? 'प्रयात् भैंस से बुद्धि बड़ी है।)

अकूरड़ी पर किसो आँधो को हुवैनी (घूरे पर फौन सा ग्राम नहीं होता ? घूरे पर भी ग्राम हो सकता है। बुरी जगह भी अच्छी वस्तु पैदा हो जाती है, नीच कुल में भी सज्जन उत्पन्न होते हैं।)

अन्न खावै जिसी डकार आवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसी ही डकार आती है।)

अन्न खावै जिसो मन्न हुवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसा मन होता है।)

आज हमाँ तो फाल तमाँ (आज हमको तो फल तुमको काम पड़ेगा। अर्थात् सगर में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है।)

आप मरताँ वाप किणै याद आवै ? (आप मर रहे हो तो वाप किन्हें याद आते हैं ? अर्थात् स्वयं विपत्ति में पड़े हों तो दूसरे पर किसी का ध्यान नहीं जाता। पहले अपने आपको बचाने की चिन्त होती है।)

आमो टोप-सी-सो निजर आवै (आकाश नरेटी जितना दिराई पड़ता है।)

उतर भीला म्हारी धारी (ये भीला, उतर, अथ मेरी धारो आरं। अर्थात् अन्न मेरा दाँव आया। दुनिया म एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है।)

ऊँचा चढ चढ देखो, घर घर ओही लेखो (ऊँचे चढ चढकर देख लो, घर घर वही हिसाब मिलेगा । अर्थात् सब जगह यही हाल है । सुख दुख सबको भोगना पड़ता है ।)

ऊँट किसी घड़ जैसे (देखें, ऊँट किस करवट बैठता है ? अर्थात् देखें, आगे चलकर क्या नतीजा होता है या कैसी परिस्थिति खड़ी होती है ।)

कठैई जावो, पईसारी खीर है (कहीं जाओ, पैसो की खीर है । अर्थात् सभी जगह पैसो की जरूरत पड़ती है ।)

कदे घी घणा, कदे मुड़ी चिणा (कभी खूब घी, और कभी केवल मुड़ी भर चने ।)

४. पद्य

(१) पँवाड़ा (लोक गाथा)—पँवाड़ा शब्द के साथ यहाँ के लोगों का कुछ ऐसा हार्दिक संबंध है कि उसे सुनते ही रोमांच हो आता है । पँवाड़ों में प्रायः उन्हीं लोगों की कीर्ति गाई गई है, जिन्होंने लोककल्याण तथा वचननिर्वाह के लिये अपने प्राणो तक की बाजी लगा दी । ऐसे कई महान् पुरुष हुए हैं जिनकी बीवनी पर बड़े कवियों ने कलम नहीं उठाई पर जनता ने स्वयं उनके अविस्मृत कार्यों को सद्दयतापूर्वक वाणीबद्ध किया है । राजस्थान में ही नहीं, भारत के अन्य भागों में भी इस प्रकार की कीर्तिगाथाएँ जनजीवन में प्रचलित हैं—ब्रज में 'पमारा', मध्य प्रदेश तथा उत्तर प्रदेश में 'पँवारा' तथा महाराष्ट्र में 'पौवादा' ऐसे जनकाव्य के प्रतीक हैं । मारवाड़ में पँवाड़े को 'परवाड़ा' भी कहते हैं ।

पँवाड़ों में प्रायः महापुरुषों का जीवनवृत्त अंकित होता है जिनमें मार्मिक स्थलों पर विशेष प्रकाश डाला जाता है । अत्यंत सरल और प्रचलित भाषा का प्रयोग, जनजीवन से खुनी हुई उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ, नियमबद्ध न होते हुए भी छंद में सहज प्रवाह, पंक्तियों की पुनरावृत्ति, बीच बीच में वार्तालापों के माध्यम से नाटकीयता का आभास, संबोधनकारक शब्दों का अधिक प्रयोग, आदि उनकी शैलीगत विशेषताएँ हैं ।

राजस्थानी में जो पँवाड़े प्रचलित हैं उनका रचयिता कौन था, इसका कोई पता नहीं लगता । किस काल में इनका निर्माण हुआ है, यह अनुमान लगाना भी कठिन है । प्राचीन हस्तलिखित पोथियों में केवल दिगल, सरस्त तथा ब्रजभाषा के ग्रंथों को लिपिबद्ध किया गया है । इस प्रकार के पँवाड़े तो केवल मौखिक परंपरा पर ही आगे बढ़ते आए हैं । कहने की आवश्यकता नहीं, लिपिबद्ध न होने पर भी समय की कितनी ही मंजिलें तय करते हुए पँवाड़े यहाँ की मानव परंपरा के साथ साथ आगे बढ़ते गए हैं जिधरें उनके साथ यहाँ के लोगों के रागात्मक

संबंधों की गहराई प्रमाणित होती है। इनका वास्तविक आनंद गाने तथा सुनने में ही है।

इन पँवाड़ों में राजस्थान के धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक आदर्शों का प्रतिबिंब तो मिलता ही है, ऐतिहासिक तथ्यों की खोज के लिये भी ये अत्यंत महत्वपूर्ण साधन हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से इनका मूल्यांकन तथा प्रयोग करते समय यह ध्यान में रखना जरूरी है कि इनमें कहीं कहीं कल्पना की अतिरंजना से भी काम लिया गया है। वहाँ ये वास्तविक तथ्य से दूर जा पड़े हैं। कई प्रचलित किंवदंतियों का भी प्रयोग इनमें हुआ है। अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनों को भी स्थान मिला है।

(क) पाबू जी—राजस्थानी में जो भी पँवाड़े उपलब्ध होते हैं, उनमें पाबू जी के जीवनवृत्त से सभ्य रखनेवाले पँवाड़े अत्यंत प्रसिद्ध हैं। पाबू राठौड़ को घोड़े घोड़ियों का बड़ा शौक था। देवल चारणी की कालेमी घोड़ी उनको पसंद आ गई। माँगने पर चारणी ने वचन माँगा कि जब कभी मेरी गायों पर कोई आपत्ति आएगी तो तुम्हें उनकी रक्षा करनी पड़ेगी। पाबू जी ने वचन देकर घोड़ी रख ली। पाबू जी का विवाह भोडे ही समय पश्चात् उमरफोट के सरजमल सोढा की पुत्री से होता निश्चित हुआ। ज्यों ही बरात उमरफोट पहुँची, पाबू जी का बहनोई जींदराव खीची देवल चारणी की गायों को घेरने के लिये पहुँचा। चारणी भागकर पाबू जी के पास पहुँची। उस समय पाबू जी का विवाह सत्कार हो रहा था। केवल तीन माँवरें लेने के बाद ही पाबू जी को देवल चारणी के रोने की आवाज सुनाई दी। वे वहीं पर स्तब्ध हो गए। गायों के घुराए जाने की आशंका तो उनके मन में थी ही, देवल चारणी की आवाज सुनकर उन्होंने अपना वचन याद किया। सगे संबंधियों ने बहुत सगभ्राया, पर पाबू जी ने नहीं माना और चौथी माँवर द्वारा विवाह सत्कार पूर्ण होने के पहले ही सोढी जी का पल्ला खोलकर घोड़ी पर सवार हुए। अंत में गायों के लिये जिंदराव से भयकर युद्ध हुआ जिसमें पाबू जी वीरगति को प्राप्त हुए। उनकी इस कर्तव्यपरायणता से प्रेरित उनके जीवनवृत्त पर कई पँवाड़े बने हैं जिन्हें सुनते सुनते रोमांच हो आता है।

(ख) नानड़िए का पँवाड़ा—राजस्थान में पाबू लोकदेवता बन गए। राजस्थान के पाँच पीरों में सर्वप्रथम पाबू जी का ही नाम आता है। उनकी यश-गाथा उनके निधन के कुछ ही समय पश्चात् राजस्थान के घर घर में प्रचलित हो गई। इस प्रकार पाबू के जीवनचरित को लेकर राजस्थान में पँवाड़े बने तथा इनके माध्यम से राजस्थानी लोकहृदय ने उस वीर के प्रति अपनी अद्भुत प्रतिभक्ति अर्पित की।

मौखिक परंपरा में रहने के कारण पँवाड़ों के रूप में बहुत परिवर्तन हो जाते हैं। पँवाड़ा गानेवालों की भाषा तथा विरारों का इनके परिवर्तन में सबसे अधिक हाथ रहता है।

पैवाड़े में भी नानडिप् को अपने वंश का परिचय पनिहारियों के गीतों द्वारा विदित होता है। इनकी रचना कब हुई तथा किसने की, इस विषय में कुछ भी कह सकना संभव नहीं। रचना एक व्यक्ति ने की श्रयवा एक समूह ने, यह भी निश्चित रूप से कह सकना कठिन है।

नानडिया पाबू जी के बड़े भाई बूड़ो जी का पुत्र था। पाबू जी तथा बूड़ो जी की मृत्यु के समय वह गर्भ में था। सती होते समय गैली रानी ने अपना उदर फाटकर पुत्र को निकाला तथा देवल चारणी को वह बालक नानी के पास पहुँचाने के लिये दे दिया।

उस बालक का पालन पोषण नानी ने किया तथा उसका नाम नानडिया पड़ा। बारह वर्ष की अवस्था तक उसको अपने मातापिता के विषय में कुछ ज्ञात नहीं था। एक दिन सरोवर के तट पर कुछ पनिहारियों के गीत सुनकर उसने कौतूहलवश प्रश्न किया तथा उसको ज्ञात हुआ कि वह बूड़ो जी का पुत्र तथा पाबू जी का भतीजा है। अपने वंश की मर्यादा तथा अपने पिता एवं काका का प्रतिरोध लेने की भावना उस वीर बालक में जागृत हुई। वह अपनी नानी के मना करने पर भी बाबा गोरखनाथ का चेला बन गया। उसने दीक्षा तथा शक्ति लेकर जायल खींची के—जिससे युद्ध करते समय उसके पिता तथा काका स्वर्गवासी हुए थे—नगर में पहुँचा।

नानडिया खींची के नगर के बाग में पहुँचा। वह बाग वनों से सुखा पड़ा था, परंतु उसके आगमन से सहसा हरा भरा हो गया। इसकी सूचना खींची तथा उसकी रानी को मिली। नानडिप् को मारने के लिये खींची ने विप मिला दूध पिलाया परंतु गुरु की कृपा से कुछ नहीं हुआ। फिर अपनी बुद्धि (खींची की पत्नी) की सहायता से उसने मार्ग की संपूर्ण बाधाओं को समाप्त किया। जायल खींची को निद्रा से जगाकर उसका सिर शरीर से पृथक् कर दिया। उसका सिर लेकर वह उची रणक्षेत्र में पहुँचा जहाँ उसके पिता तथा चाचा स्वर्गवासी हुए थे तथा उनकी समाधि पर उनके शत्रु का सिर चढ़ाकर उसने अपना प्रतिशोध पूर्ण किया। नानडिप् के इस कृत्य ने उसे श्रगर बना दिया।

नानडिया गीत की कुछ पंक्तियाँ उदाहरण रूप में दी जाती हैं :

करया छैं वै देवज भुवानी घोलीं^१ गिरज का रूप ।
कोई पाँखाँ में लपेट्यो छैं वै सतियाँ कोरो लाडिलो ॥
उड़ती उड़ती पूँची^२ छैं वा गैलाँ की गिरनार ।

^१ छफेर । ^२ वृन्नी ।

कोई चक्कर तो लगावै छै वा गैलौं की गिरनार ।
 नीजर^१ पसारी देवल सीदी भैलौं मार्यँ ।
 कोई अण्डू गैलो देख्यो छै भुवानी गढ़ में टैलतो^२ ॥
 अण्डू गैला यो ले थारो भाँणजियो सँभाल ।
 कोई आया छै दुखियारो वालो नानेरै की ओट में ॥
 अण्डू गैले सुण की दीनी दोन्युँ भुजा पसार ।
 कोई छाती कै लगायो छै धैं बाई जी को लाडिलो ॥
 अण्डू गैले रेसम डोरी दीनी छै लटकाय ।
 कोई हॉडो^३ तो बलायो छै धैं सुरंगौ हरियल बाग में ॥

(ग) मैणादे—मैणादे (मैणावटी) और उसके पुत्र गोपीचंद की कहानी का संबंध बंगाल से है, परंतु इस कथा को भारत के सभी जनपदों में समान लोकप्रियता मिली है। राजस्थान में तो इस विषय में पुष्कल लोकसाहित्य पाया जाता है। यह कथा राजस्थानी जनजीवन में रमी हुई है। मैणादे ने वरदान के रूप में पुत्र गोपीचंद को पाया था। परंतु शर्त यह थी कि यदि गोपीचंद एक निश्चित समय से पूर्व जोगी नहीं हो जायगा तो वह जीवित नहीं रह सकेगा। मैणादे ने उसे निश्चित समय से पूर्व जोगी बनाकर संसार की माया से मुक्त करवा दिया। फलस्वरूप जनश्रुति के अनुसार वह अमर हो गया। यहाँ मैणादे संबंधी राजस्थान जनपद का महिला गीत प्रस्तुत किया जाता है :

हाथ ज लोटो रे गोपीचंद, काँधे ज धोती,
 तो गोपीचंद राजा, न्हावण चाख्या जी, हरे राम ।
 न्हाय र घोय र गोपीचंद, घोतियो सुकायो,
 तो ठंडी ठंडी वूँद, क्याँ सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो रे नाहका, नाँहीं तो विजली,
 तो ठंडी ठंडी वूँद, क्याँ सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो जो राजा, नाँही नो विजली,
 तो भैलौं में भुरचै, माता मैणादे, हरे राम ।

(घ) निहालदे—निहालदे राजस्थानी लोकगीतों का एक विशेष भारी-चरित है। इस जनपद में एक कहावत है—'भजन गाकर निहालदे गाई।' इसका अर्थ यह है कि भजन गाकर जो वैराग्यपूर्ण वातावरण तैयार किया गया उसे निहालदे गीत गाकर आसक्तिमय बना दिया गया। इस प्रकार राजस्थान का

१ दृष्टि । २ दहनता दुभा । ३ भूला ।

निहालदे गीत सांसारिक प्रेम का एक ज्वलंत उदाहरण है। इस गीत की कथावस्तु इस प्रकार है :

निहालदे अपने बाग में भूलने के लिये गई थी। वर्षा प्रारंभ हुई और शीघ्र ही उसने उग्र रूप धारण कर लिया। ऐसी स्थिति में सुलतान ने उसे वर्षा से बचाया। निहालदे राजकुमार सुलतान के रूपमाधुर्य पर मुग्ध हो गई। घर लौटने पर निहालदे की माता ने उससे देर होने का कारण पूछा तो निहालदे ने सारा वृत्त कह सुनाया। साथ ही निहालदे ने सुलतान के साथ ही अपना विवाह करने का निश्चय भी प्रकट किया। उसकी माता ने उसे हर प्रकार से बहुत समझाया, परंतु वह अपने निर्णय से जरा भी विचलित न हुई :

सात सैयाँ कै भूमखै निहालदे, भूलण वाग पधारी ।
 ए निहालदे भूलण वाग पधारी, और सही सय वावड़ी निहालदे ।
 तूँ कित वार लगाई, ए कँवर बाई, तूँ कित वार लगाई ।
 तनै कुण बिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, ब्याहँ रिस छाई ए वैरण यादली ।
 मेहा भल वरसौ, माता उडीकै ए सुख कै म्हेल में ।
 मेहा भल वरसो, माता उडीकै ए सुख की गोद में ।
 माता की गोदी आई तौ निहालदे, सुख महलँ कै माँही,
 ए निहालदे सुख कै महल कै माँही,
 एफ पुरस म्हानै मिल गयौ ए माता ।
 वागँ में भौत भुलाई, ए मात म्हारी वागँ भौत भुलाई ।
 तनै कुण बिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, ब्याहँ दिस छाई ए वैरण यादली ।
 मेहा भल वरसी, माता उडीकै सुख कै म्हेल में ।
 मेहा भल वरसौ, माता उडीकै ए सुख की गोद में ।

(२) लोकगीत—लोकसाहित्य में गीतों की प्रमुखता है। असंख्य गीत विभिन्न विषयों को लेकर स्वयं समाज द्वारा रचे गए हैं। जीवन के हर महत्वपूर्ण कार्य में गीत का स्थान है। बच्चा गर्भ में होता है तभी से गीत गाए जाते हैं, जन्म की खुशी गीतों में ही व्यक्त होती है, बच्चा बीमार होता है तो गीतों के द्वारा ही देवता मानाए जाते हैं और जनेऊ संस्कार गीतों के बिना संभव नहीं है। विवाह के क्षणों में ध्वजित हृदय का बोझ इन्हीं गीतों में उडेलकर दलका करते हैं, मरण के पश्चात् गंगा माता की अभ्यार्थना तक में गीतों के बिना काम नहीं चल सकता। कहने का तात्पर्य यह कि पूरा जीवन ही गीतमय है, जीवन के हर मार्मिक क्षण का संदेन इन गीतों की रागरागिनियों में मुखरित हो उठा है।

मोटे तौर पर इन लोकगीतों को विषय की दृष्टि से निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—(१) ऋतुगीत, (२) श्रमगीत, (३) संस्कार गीत, (४) प्रेम (शृंगार) गीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बाल गीत, (७) विविध गीत ।

बहुत से गीत अत्यंत सरसता के साथ गाए जाते हैं । मॉड राग यहाँ का एक मौलिक राग है, जिसमें मूल गीत बड़ी खूबी के साथ गाया जाता है । श्रम संबंधी गीतों की अपनी लय अलग है । राग रागिनियों के हिसाब से जो गीत जिस समय या पहर में गाने के होते हैं, वे उसी समय तथा पहर में गाए जाते हैं । राग रागिनियों की सुविधा के हिसाब से विभिन्न वाद्ययंत्रों का प्रयोग भी इनके साथ होता है । निम्नलिखित वाद्य अधिक प्रचलित हैं :

- (१) तार वाद्य—सारंगी, कमाइची, जंतर, खान, रावणहत्या, इकतारा, तबूरा, वीणा आदि ।
- (२) फूँक के वाद्य—बरी, अलगूँजा, सतारा, सहनाई, टोटा, पूँगी, नड़, बरुण (बाँकिया), संख, डिंगी आदि ।
- (३) ताल वाद्य—ढोलक, मादल, मृदंग, ढोल, नगाड़ा, नौघत, धुँवा, चंग, दपड़ा, चंगड़ी, खँजरी, ढीबका, श्रपंग, मटकी, डमरू आदि ।

इनके अतिरिक्त कई गीतों के साथ काँसे की थाली, मजीरा, पायल, चिमटा, घुँघरू आदि का भी प्रयोग होता है । आबकल हार्मोनियम तथा तबले का भी कुछ प्रयोग होने लगा है ।

गीत स्त्रियों का अत्यंत प्रिय विषय है । स्त्री जाति ने अपने हृदय को जितना इन गीतों में व्यक्त किया है उतना और किसी रूप में नहीं । समय को आवश्यकता के अनुसार इन गीतों को गाना कई जातियों का पेशा भी रहा है । ढोली, दादी, मिराची, मोंगशिपार, फदाली (दफाली), कल्लवत, लंगा, पातर, फंचनी, नट, रावल, मँवाऊ आदि ऐसी ही जातियाँ हैं जिनकी जीविका का प्रमुख साधन गीत ही रहे हैं । इन लोकगीतों की सहजता तथा सरलता इनका अपने आप में बहुत बड़ा गुण है, जिसके कारण स्वतः प्रचारित होते हुए ये पीढ़ियों से जीवित रहे हैं । समय के साथ थोड़े बहुत परिवर्तन भी इनकी यस्तु तथा रूप में श्रवण हुए । राजस्थानी क्षेत्र के विभिन्न भागों में ये गीत थोड़े परिवर्तन से गाए जाते हैं ।

आधुनिक जनताधिक युग में, जब कि लोकसंस्कृति पर पड़े लिखे लोगों का ध्यान जाने लगा है, लोग इन गीतों की फिर से सराहना करने लगे हैं । राजस्थान तथा अन्य प्रांतों के रेडियो स्टेशनों से भी राजस्थानी गीत प्रसारित होते हैं । यह एक

अत्यंत शुभ लक्षण है कि आधुनिक राजस्थानी के कई कवियों ने भी इन लोकगीतों की सहजता और सरसता से प्रेरित होकर अपनी काव्यरचना में इनसे बहुत कुछ प्रहार करने का प्रयत्न किया है।

यहाँ कुछ विभिन्न विषयों के राजस्थानी लोकगीतों के उदाहरण दिए जाते हैं^१ :

(क) ऋतुगीत

(१) सावण^२—

बाप चाल्याछा भँवर जी पीपली जी ।
 हाजी ढोला हो गई घेर घूमेर बैठण की रूत चाल्या चाकरी जी ।
 हाजी माँरी लाल ननद का बोर आप बिन घड़ी मन मालगेजी ।
 परण चल्या छा भँवर जी गोरड़ी जी,
 हाँजी ढोला हो गई जोध जवाँन ।
 माँणण की रूत चाल्या चाकरी जी ।
 सरस जलेवी भँवर जी मैं वणों जी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याउ फूँसुवाल ।
 भूक लगे जद जीम ल्यो जी ।
 सकलर फूई तो भँवर जी मैं वणोंजी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याउ लोटो गेर ।
 प्यास लगे जद पीय ल्यो जी,
 हींगलु रोढोलीयो भँवर जी मैं वणों जी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याऊ फुलड़ारी सेज ।
 नींद लगे जद पौड़ज्यो जी । हाँजी माँरी सास सपूती का पूत ।
 थाँ बिन घड़ीयन आ लगेजी ।

(२) भूला—

जोड़ो खुदादे ओ मोरे मेरा जलवल जाँमी थाप ।
 आवण सावणीयाँ की तीजाँ वाई नायसी ।
 खुचो खुदायो वाई थारो
 पड्यो हीलोरा खाय नावण पालीवई सासरे ।

^१ इसमें बहुत से गीत ठाडुरायी गुलाबडुमारी (रीवा, जोधपुर) के संग्रह से लिए गए हैं।

^२ पारी (रावणा राजपूत), रेतको (भँभुनू) ।

हींडो घला दे ओ आरे मारा काँनकँवर सा वीर ।
 आवण सावणीयो की तीजो वार्ई हींड सी ।
 घल्यो घलायो ये वार्ई धारो पड्यो हींडोला ।
 खाय हींडावाली वार्ई सासरे ।
 लेहरियो रँगा देण मोण म्हारी राता देई माय,
 ओङ्गवाली वार्ई सासरे ।

x + x

(३) पपइया—

भँवर वागोँ में अइज्यो जी, वागोँ में नार अकेली पपइयो बोत्यो जी ।
 सुंदर गोरी किस विद् आऊँ जी, ओजी मॉरी परणी नार अकेली ।
 भँवर सहजाँ में आइज्यो जो सहजा मैं डरूँ अकेलो पपइयो बोत्यो जी ।
 मिरगानेणी किस विद् आऊँजी, ओजी मॉरी परणी नार अकेली ।
 भँवर आपरी परणी मरज्यो जी, सूतीने खाइज्यो साँप पपइयो बोत्यो जी ।

x x x

(४) तीज के गीत—

आई आई पेल सावण की ये तीज, मने भेजो माँ सासरे जी ।
 और सयली मा खेलण रमण न ये जाय, मने दीयो माँ पीसखो जी ।
 फोडुँ तोडुँ माँ चाकलडी कोय पाट, बगड़ वपेरूँ माँ पीसणी जी ।
 पोई पोई माँ, रोटीयाँ की ये जेट, पट्टलो पोयो मा मॉडीयो जी ।
 ओरॉने तो मॉमिरीयाँ मिरायोँ ये धी, मने मिरीयो मा तेल की जी ।
 ओरॉने तो मापलियाँ पलियाँ ये खोर, मने पत्नीमो राय को जी ।
 ओरॉने तो मा दो दो रोटीय खाँड़, मने भँडक्यो मा छालु को जी ।
 आयो आयो मेरा पीवरीया कोय काग, योगी भँडक्यो मा ले गयो जी ।
 लेज्या लेज्या मेरे पीवरीया कारे काग, जाण दिखा जे मेरी माय ने जी ।
 देखो देखो मारी राजकँवर कोमे माँ सदा कँवर कोण मा,
 देखो वार्ई माँ जीमणी जी ।

(५) होली (काग)—

गढ़सूँ तो होली माता उतरी,
 वारा हाथ कँवल सिर मोड़ण रायाँ होली ।
 लूँगर डोडाजी होली का सेवरा ।
 वीरा ये ये कूण होली मे खाँडो घाल सी ।

वीरा ये कृण देसी मदरी दातेय^१, रायाँ की होली० ।
 वीरा रामचंद्र जी होली में खाँडो घाल सी ।
 वीर लिछुमण जी देसी मदरी दातण ।
 रायाँ की होली, लुँगरे डोडा जी, होली का सेवरा ।

फाग —

माँथा ने मैमद हृद के विराजे तो रखडी की छिय न्यारी जी ।
 म्हारा किलता जोवन पर किय डारी ।
 पिचकारी जी में तो सगली भोज गई किय डारी ।
 ज्याँ डारी ज्याँ ने मोहे बतावो नीतर घोंगी में गाली जी ।
 म्हारा गोरा सा वदन पर किय डारी ।
 वूजी सा का जाया वाई सा का वीरा ।
 तोरा जान डारी पिचकारी जी में तो सगली भोज गई ।
 ऐसी डारी कानाँ ने कुंडल हृद के विराजे तो भुटणाँ की छिय न्यारी जी ।
 माँरा घूँगट का लपट पर किय डारी ।
 मुखड़ा ने वेसर हृद क विराजे, तो मोतिडाँ की छिय न्यारी जी ।
 माँरा नाजक सा वदन पर किय डारी ।
 हिवडा ने हाँसजल हृद के विराजे, तो तिलडी की छिय न्यारी जी ।
 मैं तो सगली भोज गई, किय डारी० ।
 वैयाँ ने चुडलो हृद के विराजे, तो गजराँ की छिय न्यारी जी ।
 मारा गोरा सा वदन पर किय डारी ।
 पगल्या ने पायल हृद के विराजे, तो धिछियाँ की छिय न्यारी जी ।
 म्हारा किलता जोवन पर, किय डारी ।
 भर पिचकारी गोरा मुख पर डारी ।
 तो अँगिया की भाँत पिगाडी जी, मारा घूँगट का लपट पर किय डारी ।

(ख) श्रमगीत—

(१) भणत—खेत में काम करते समय विशेष लय के साथ गाया जानेवाला गीत, जिसे मारवाड़ी में 'भणत' कहते हैं :

लेवो भिणीजी^२ नालेरो^३, नालेरो नागोर रो ।
 चोटी वीकानेर रो, सालू साँगानेर रो ।
 वेले छुडै^४ नालेरो, काची गिरियाँ नालेरो ।
 लाँवी चोटी नालेरो ।

^१ होली का दहन । गोबर का गोला । ^२ हार । ^३ नारियल । ^४ किकार ।

(२) ननद भावज—

कोठे से^१ आई सूँठ, कोठे से आयो जीरो ।
 कोठे से आयो ए, भोली नणद थारो वीरो ॥
 जैपुर से आई सूँठ, दिल्ली से आयो जीरो ।
 कलकत्ते से आयो ए, भोली भावज म्हारो वीरो ॥
 फ्या में^२ आई सूँठ, काय में आयो जीरो ।
 काए में आयो ए, भोली वार्द थारो वीरो ॥
 ऊँटा में आई सूँठ, गाड़ी में आयो जीरो ।
 रेल्ल में आयो ए भोली भावज, म्हारो वीरो ॥
 काए में चाहे सूँठ काए में चाय जीरो ।
 काए में चाए ए भोली वार्द, थारो वीरो ।
 जापे^३ में चाहे सूँठ, यो साग सँवारे जीरो ।
 सेजा में चाहे ए भोली भावज, म्हारो वीरो ॥
 खींड गई सूँठ बिखर गयो जीरो ।
 यो रस गयो ए भोली भावज म्हारो वीरो ॥
 चुग लेस्याँ^४ सूँठ, पछाड़ लेस्याँ जीरो ।
 मनाय लेस्याँ ए नखड़ी, थारो वीरो ॥

(३) कुरजाँ—

भागी दौड़ी वागई जी वागई कुरजाँ रे पास ।
 आँपा कुरजाँ एक गाँव किय आँपाँ धर्म की भाण ।
 कुरजा य म्हारो भँवर मीला देय ।
 ल्यावो न कोरा कागड चाय ल्यावो न कलम दवाल ।
 पाँखाँ पर लीखवो औलमाँय चाँचाँ पर सात सलाम ।
 वार्द य थारो भँवर मिला घो ए ।
 वागई कुरजाँ वागई जी वागई कोस पचास ।
 डेरा तो ढाल्या राजासारा वाग में जी ।
 ढोलो मारुणी चोपड़ ढालीयाँ जी, कुरजाँ रही कुरलाय ।
 हाथों रा पास हाथ रया जी, श्यार रही गरखाय जी ।
 जिनावर म्हारो देशों को बोलजी ।
 खुला रहो जी ढोला सूता रहो जी घर मुँसड़ा पर हाथ ।

१ कक्ष से । २ किममें । ३ प्रसव । ४ चुन लीगी ।

जीनावर हरी माँ बागँ रो बोल जी ।
 नासो, बाँगो री घण नाँसाघाँय नाँ घर मुखड़ा पर हाथ ।
 गोरीय मेह तौ भँवर पराया जी ।
 तुँक कुरजाँ मारा गावँ कीय मुख से य बचन सुणाय ।
 किसी सुरंगी मायर बाप छ य कीसी य सुरंगी घर नार ।
 बहौत सुरंगी माई बाप जी, भोते सुरंगी छोटी भाँए ।
 एक वीरंगी थारी गोरड़ी जी, खड़ी उड़ावे काला काग ।
 भँवर अथ तो घरँ ने पधारो जी ।

(४) वियोग—

लीला चाल ऊतावलो जी राजा ।
 दिन थोड़ी घर दूर सा ।
 प्यारी उड़ावे कामला जी राजा ।
 उभी जोवे बाट सा ।
 यो तो प्यालो अरोगो हेतीला राजा ।
 माँरी मनघारसा ।
 गोरी ऊचा महल में जी राजा खड्या सुकावे केस सा ।
 हाथ कीलंगी केवड़ो जी राजा, कर भँवर सुँहेत सा ।
 यो तो प्यालो प्रेम कौ जी ढोला प्यारी री मनघार ।
 जयपुर का बजार में जी राजा, सेन कबूतर जाय ।
 सिटी देर उड़ावत जी राजा, जोड़यो विड़ड़यो जाय ।

(ग) संस्कार गीत

(१) जन्म—

(क) जच्चा (सोहर)—

जीय पहलो मास जच्चा जी न लाग्यो, बाल बोहल मन लीयो जी ।
 दूजो मास जच्चा जी न लाग्यो, घुप्तड़ मन रलीयो जी ।
 ग्हाँरी बंस बधावण सो नाँरइपाल, केसर घोलस्या ।
 जी अगणो मास जच्चा जी न लाग्यो नी, बुड़ा मनरलीयो जी ।
 चौथो मास जच्चा जी ना रंग्या मन र लीयो जी ।
 मारी बंस बधावण सो नार घाल केसर घोलन्या ।
 जी पाँचवा मास जच्चा जी न लाग्यो साँक सुलाँ मन रलीयो जी ।
 छुटो मास जच्चा जी न लाग्यो दारुड़ी मन रलीयो जी ।

जी माँरी बक बक हँसणा सोनों रे घाल केसर घोलन्या जी ।
 सतवों मास जचा जी न लाग्यो खीर, खाँड मन रलीयो जी ।
 अठवों मास जचा जी न लाग्यो घाट पील मन रलीयो जी ।
 माँरी बंस बढाव सोनार घाल केसर घोल रया जी ।
 नोवो मास जचा जी न लाग्यो होलर सबद गुणा जी ।
 मारी बंस बढावण सोनार घाल, केसर घोलन्या जी ।
 जी केसर घोलाँ पान जचा वो नोनो, पड़दारा ली जी ।
 आगा सिरदारो मुख सुँ बोलो हँस हँस घूँगट खोलो जी ।
 माँरी घणी मॉजाण सोनार, घाल केसर घोल न्या ।

(२) विवाह—

(क) बनड़ा—

बनड़ा बनड़ी तो कागज मोकल्या, आज्यो मारा बाधोसा के देस ।
 चोपड़ पासा रालिया, पेलो तो पासो राइबर रालियो ।
 पड़ ग्यो सिरदार बना को दाव, हस्ती तो जीत्या कजली देस रा ।
 दुजो तो पासो राइबर रालियो, पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 घुड़ला तो जीत्या गुड़खुड़ देस रा ।
 अगण्यो तो पासो राइबर ।
 रालियो, पड़ग्यो दाइदार बना को दाव ।
 करवा तो ऊँट जीत्या मारू देस रा ।
 चौथो तो पासो फुटरमल रालियो, पड़ग्यो हस्ती दाँत रो ।
 छटो तो पासो राइबर रालियो पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 नेल्लो तो जीत्या रल जड़ाव रो,
 सतवो तो पासो राइबर रालियो ।
 पड़ग्यो सिरदार बना को दाव, बनड़ी तो जीत्या बड़ पीरवार री ।

(ख) बाना बैठना—बाना बैठने के दिन पीठी के लिये छाजला (घर) में सात सोहागिनें दो दो आमने सामने बैठकर धीरे धीरे छाँटती हैं, आवाज नहीं होने देती । आवाज होने से वर और वधू में आपस में भगदा होने की आशंका रहती है । फिर ओखल मूफल (कुबी छोट) से कूटती हैं, तदनंतर वे ही सातो झियाँ चक्की में पीसती हैं ।

(ग) बड़ा विनायक—बारात के दो दिन पहिले कुम्हार के यहाँ से मिट्टी के गणेश की लाने के लिये महिलाएँ गाती बजाती जाती हैं । फिर गणेश की को घाल में रख, पीला कपड़ा ओढ़ाकर घर ले आती हैं । फिर बड़ा विनायक की लापसी बनती है और सबको जिमाते हैं ।

(घ) चाक पूजना—बारात रवाना होने के एक दिन पहले शाम के चार पाँच बजे महिलाएँ गीत गाती हुई कुम्हार के यहाँ चाक पूजने जाती हैं। वहाँ पर वे नाचती हैं और ढोली ढोल बजाता है। कुम्हार पाँच औरतों के घिर पर दो दो घड़े रख देता है। गणेश जी वाले पर में घड़े रख दिए जाते हैं। यदि घड़े टूट जायँ, तो बड़ा अशुभ माना जाता है।

(ङ) रातीजमा—बारात घर से रवाना होने के पहले दिन रातीजमा होता है, जिसमें देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं।

(१) देवी गीत—

माताका भवन में जी वो नारेलाँ के बिडलो,
सुपारी के बिडले, माँरी आद भवानी बस रई।
माता जी ने ध्यावे जीवो सदा सुख पावे जयँ, रेतो हिरदे माँरी०।
माता का भवन में जीवो चिरमटडीरो बिडलो,
काजलिया के बिडले, मारी०।
माता का भवन में जीवो मेहँदी रो बिडलो, रेली के बिडले मारी०।
सुसरो जी ध्यावे जीवो सदा सेखपावे ज्यारैतो०।
जेठ जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावे ज्यारैतो०।
सायेय जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावे ज्यारैतो०।

(२) सती गीत—

भोपाल गढ़ सुये चुँड़ावत राणी नीसरिया।
अमर बुर्ज करिया है मुकाम साँची सकलई प।
चुँड़ावत राणी देस में नहायातो धोयाजी।
चुँड़ावत राणी साँपडिया किया राणी सोला सिएगार।
घाय घडा रणकी चुँड़ावत राणी चीनती।
घडी दोय पग त्याजी मोड। साँची०।
हँस खेलो प मारी दासियाँ, संबो खेलये भावे महने।
कुरम राजा जी को साथ ला रा माहने लीज्यो जी।
शेखावत राजा आपके। साँची०।
राजा अर्भेसिंह जी रा चुँड़ावत राणी कुलवह।
राजा सिरदारसिंह जी रा घीप। साँची०।
राजा बगताघरसिंह जी घालमा राजा सिवनाथसिंह जी रो माप।
थाई हकमकुँवर की माप। साँची०।
घडप चडावे चुँड़ावत राणी सीरणी रोक रुपहयाँ रो भटे। साँची०।

मेहतो थाने ध्यावाँ जी चुँड़ावत राणी हैतलुँ ।
दुःख दालिदर परोए वार रज वलावो जी भवानी ।
आका मन सही साँची सकलाई जी चुँड़ावत राणी देस में ।

(च) भाँवरें—राजस्थान मे सात नहीं चार ही भाँवरे पढ़ती हैं । वहाँ
सिंदूरदान भी नहीं होता ।

पहलो फेरो ले म्हारी लाडो वार्द दासाने लाडली ।
दूजो फेरो ले म्हारी लाडो वार्दय बाबोसाने लाडली ।
अगरो फेरो ले म्हारी लाडो वार्दय वीरोसाने लाडली ।
चोथो फेरो लियो म्हारी लाडो होइए पराई ये ।
हलवाँ हलवाँ चाल म्हारी लाडो हँसेली सहेलियाँ ।

(छ) ओलूँ (विदाई)—

मैं थाने पूछा म्हारी घीवड़ी,^१ मैं थाने पूछा म्हारी बालकी ।
इतरो बाबेजी रो लाड, छोड र वार्द^२ सिध चाल्या ।
मैं रमती बाबोसारी पोल,^३ आयो सगे जी रो सूवटो,^४
गायडमल^५ ले चाल्यो ।
मैं थाने पूछा म्हारी बालकी, मैं थाने पूछा म्हारी घीवड़ी ।
इतरो माऊ जी रो लाड, छोड र वार्द सिध चाल्या ।
आयो सगे जीरो सूवटो ।
हे आयो सगे जीरो सूवटो,
लेग्यो टोली में सू टाल, फुटरमल^६ ले चाल्यो ।
मैं थाने पूछा म्हारी वार्दसा, मैं थाने पूछा म्हारी बहनड़ी ।
इतरो वीरे जी रो हेत, छोड र वार्द सिध चाल्या ।
हे आयो परदेसी सूवटो ।
हे बागौं मँयलो^७ सूवटो ।
मैं रमती सहेल्या रे साथ, जोड़ी रो जालम ले चाल्यो ।

(घ) धार्मिक गीत—

(१) जलदेवता—

हरिया बाँसा री छावड़ी रे माँय चँपेली रो फूल ।
कै तू वामण बाँण री के विणजारे री धीय ।

^१ लकड़ी । ^२ सहेली, लकड़ी । ^३ पोरि । ^४ हुग्गा । ^५ बीर पति । ^६ सुंदर पति ।
^७ बागों में ।

ना मूँ वामण बाँण री न विणजारे री धीय ।
 हूँ तो सकल देवतीए पाँगलियाँ पग देय ।
 भवानी आद भवानी सकल भवानी चारहँ कूँठ ।
 चारहँ देसो में बखानी सिवरुपे आद भवानी ॥
 हरिया बाँसा री छावड़ी ए माँय जुई रो फूल ॥ कै तू ॥
 हूँ तो सकल जलदेवती ए निर्धनियाँ धन देय ।
 निर्धनियाँ धन देय भवानी आद भवानी सकल भवानी ।
 चारहँ देस में चारहँ खूट में बखानी सिवरु ए आद भवानी ।
 हरिया बाँसा री छावड़ी ए माँय कमल रो फूल ॥ कै तू ॥
 आँधलियाँ^१ आँख देय भवानी आद भवानी ।
 सकल भवानी चारहँ^२ देस में चारहँ खूट में ।
 बखानी सिवरु ए आद भवानी ॥

(२) सेडल (चेचक) माता—

बाढ़ बिचाल पाँपली जी, ज्याँरी सीली छाँय ।
 बलाह्युँ सेडल माता ए ।
 ज्याँ तलवालो खेलतो जो, खेलत चट गयो ताप । बलाह्युँ० ।
 खिलमिल वालो घर गयोजी, बिलख्यो सारी रात । बलाह्युँ० ।
 दादी भूया धर धर काँपी, डराया माई शर बाप । बलाह्युँ० ।
 थे घरघो डरपो जोगर्यां ए, करर्युँ छतर की छाँय । बलाह्युँ० ।
 जद म्हाँरी माता तूठण लागी, गारको सो बीज । बलाह्युँ० ।
 जद म्हाँरी माता मरणे लागी, मन्के को सो बीज । बलाह्युँ० ।
 जद म्हाँरी माता मान लियो ए, सोयो सारी रात । बलाह्युँ० ।
 मारिये कूँडाले घोकसी जी, नानड़िए री माय । बलाह्युँ० ।

(३) बालगीत—

दीजो ओ नैनी री घाय, नैनी^३ नै कुलाय ।
 एक दीजी लात री, आ पड़ी गुलाचाँ^४ राय ॥
 फीकर देऊँ बाई^४ लात री, म्हाँरे मोट्याँ बिचली लाल ।
 खाँड़ियो खोपरो चिणाँ के री दाल ॥

× × ×

कान्या, मान्या^१ कुरर, जाऊँ जोधपुरर ।

लाऊँ कवूरर, उडाय देऊँ फरर ॥

× × ×

अतनी पतनी पीपलिय रा पान ।

अपड साथण इणरो^२ कान ॥

(बरसात के समय)

मेह बाबा आजा । घीने रोटी खाजा ॥

आयो बाबो परदेसी । अबे जमानो कर देसी ॥

ढाँकणी में ढोरुलो^३ । मेह बाबो मोरुलो^४ ॥

भहारी भहारी छालियो^५ ने दूधल दलियो पाऊँ ।

न्यानरियो आवे तो लात री मचकाऊँ ॥

(च) कहावतें—

प्रश्न—भू खीर मैं मूसल क्यों ?

उत्तर—व्याह घीच घरेचो ज्यूँ ॥

व्यायोडी व्यायोडी लेगो ।

जातो खीर मैं मूसल देगो ॥

तेरा गयौ टपकलो, मेरी गई हमेल ।

विना मन का पावण, तनै घी घालूँ क नेल ॥

राधो तूँ समभयो नहीं, घर आधा जा स्याम ।

दुबघा में दोनूँ गया माया मिली न राम ॥

पिय पाप पिय ढोलिय, पिय को गलबिच हार ।

पिय को ही दिवलो जगे, चातर करो विचार ॥

गई घात नै जाण दे, रही घात नै सीख ।

तूँ क्यूँ कूटै धावली, मुवै साँप की लीरु ॥

भरिया खो मिलके नहीं, मिलके सो आघाह ।

इस पुरजों को पारजा, धोल्या अर स्या चाह ॥

वाप चराई केरडी, माय उगाही भीर ।

तूँ के जाणै वापलो, बडै घरौँ की सीख ॥

आधी छोड पूरी नै धावै ।

बैँ की आडी कदे न आवै ॥

पर पिव पूजण मैं गई, पिव अपणौ की लाज ।
 पर पिव पूजत हर मिल्या, एक पंथ दो काज ॥
 काली भली न कौड़ियाली, भूरी भली न सेत ।
 राखी राँडौ च्यारवाँ नैं, एकै ही खेत ॥
 आई थी कुछ लेण कूँ, देय चली कुछ ओर ।
 मखल गमाई गाँठ को, देख चली टमकोर ॥

(छ) लोकनाट्य—

राजस्थानी जनजीवन में लोकनाटकों का बहुत महत्वपूर्ण स्थान रहा है । मेलों में, धार्मिक पर्वों पर तथा अन्य सामाजिक उत्सवों में लोकनाटक सदियों से अपना महत्वपूर्ण कार्य करता आ रहा है । इन लोकनाटकों का प्रादुर्भाव कन्न और कैसे हुआ, यह कहना अत्यंत कठिन है । सच पूछा जाय, तो आदिकाल में नृत्य, संगीत तथा कविता का एक ही रूप था । तीनों एक दूसरे के पूरक होकर सहज रूप में प्रकट होते थे । किसी नाटकीय कथावस्तु को लेकर जब संगीतात्मक अभिव्यक्तियों की जाती तो स्वतः नाटक की सृष्टि हो जाती थी । समाज की सांस्कृतिक तथा भौतिक उन्नति के साथ साथ ज्यो ज्यो मानव में अभिव्यक्ति की क्षमता का विकास होने लगा त्यों त्यों कविता, संगीत और नृत्य में पार्थक्य होने लगा । फिर भी किसी न किसी रूप में तीनों ने बहुत लंबे अरसे तक साथ निभाया । पर आज तो इनमें से प्रत्येक ने अपनी स्वतंत्र सत्ता पूर्ण रूप में विकसित कर ली है । इसी विकासक्रम में नाटकों ने भी अपना स्वतंत्र कलात्मक रूप ग्रहण किया और कालांतर में शास्त्रीय दृष्टि से भी उनका मूल्यांकन तथा विकास संभव हुआ ।

आधुनिक नाटकों का आदिम रूप आज भी इन लोकनाटकों में देखने को मिलता है । युगों की धार्मिक एवं सामाजिक मान्यताओं का जीवंत चित्र इन लोकनाटकों से बढ़कर अन्यत्र उपलब्ध नहीं ।

इन लोकनाटकों को नये नये शब्दों की परिभाषा में बंधना संभव नहीं । अतः उनकी सामान्य विशेषताओं तथा मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना उचित होगा :

(१) लोकनाटकों में प्रायः वे ही कथाएँ होती हैं जिनका यहाँ के जनजीवन में बहुत प्रचलन है । ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं को उनमें मुख्य स्थान मिलता है । इन ऐतिहासिक कथावस्तुओं में धार्मिक मान्यताओं का भी यथोचित स्थान देखने को मिलता है । जैसा लोकसाहित्य का अपना स्वाभाविक गुण है, इनमें वास्तविकता तथा कल्पना का अद्भुत मिश्रण रहता है । कई लोकनाटक तो वास्तविकता की अपेक्षा कल्पना से अधिक अतिरंजित रहते हैं । राजा मोरपज, राजा मलयगिरि तथा भरथरी की कथा इसी प्रकार की है ।

(२) नाटकीयता में संगीतात्मकता का अद्भुत योग इनकी बहुत बड़ी विशेषता है। आदि से अंत तक संगीत की अतल गहराई में नाटकीयता निमग्न रहती है। यह संगीत गाँवों में प्रायः सारंगी तथा रावणदत्ते की सहायता से चलता है। बीच बीच में कहीं कहीं कथावस्तु को स्पष्ट करने के लिये गद्य में भी वार्तालाप होते हैं। रामलीला जैसे लोकनाटकों में गद्य का समावेश कभी कभी अधिक मात्रा में किया जाता है। कथावस्तु संगीतात्मक होने के कारण कथोपकथन भी अधिकतर पद्यमय होते हैं।

(३) नृत्य नाटक का आवश्यक एवं स्वाभाविक तत्व है। कोई भी लोकनाटक किसी प्रकार भी नृत्य की उपेक्षा करके सफल लोकनाटक नहीं हो सकता। इन लोकनाटकों में नृत्य भी लोकनृत्य ही होते हैं। आजकल सिनेमा के कारण नृत्य को अधिकाधिक समय दिया जाने लगा है और उसमें कुछ अश्लीलता भी आने लगी है।

(४) नाटकों में नाटकीय तत्वों की ओर ध्यान कम होता है, क्योंकि सुन्यवस्थित कला की ओर इनका ध्यान प्रारंभ से ही नहीं होता। मूलतः उनका लक्ष्य कला की ओर इतना न होकर प्रयोजन अथवा उपदेश की ओर होता है। फिर भी वे पूर्णतः नाटकीयता से रहित हों, ऐसी बात भी नहीं है।

(५) लोकनाटकों का प्रचलन बहुत पुराने काल से है, पर समय के साथ इनकी भाषा में आवश्यक परिवर्तन होते रहे हैं, जिससे वे सामाजिक इतिहास के साथ साथ अपने नवीन रूप में प्रचलित होते रहे हैं। आज भी एक ही नाटक राजस्थान के विभिन्न क्षेत्रों में वहाँ की स्थानीय बोलियों में ही प्रचलित है। कहीं कहीं कथावस्तु में थोड़ाबहुत हेरफेर भी कर दिया गया है। मौखिक परंपरा पर जीवित रहने के कारण इनमें ये परिवर्तन अत्यंत स्वाभाविक हैं। प्राचीन पोथियों में इनका कोई रूप सुरक्षित नहीं मिलता। इससे यह अनुमान लगाना भी कठिन है कि कौन से समय में क्या क्या परिवर्तन हुए।

(६) साहित्यिक नाटकों के अभिनय में वेशभूषा का पूरा विचार रखा जाता है, पर ऐतिहासिक ज्ञान की अनभिज्ञता तथा साधनों की कमी के कारण लोकनाटकों में यह कभी सदा नहीं रहती है।

(७) लोकनाटक प्रायः खुले मैदान अथवा हाते में खेले जाते हैं। साहित्यिक नाटक खेलने के लिये जिस प्रकार रंगमंच आदि की समुचित व्यवस्था अपेक्षित होती है, ठीक वैसी ही व्यवस्था इनके लिये आवश्यक नहीं। कभी कभी रामलीला आदि के निमित्त थडालु भक्त अपने प्रयत्न से रंगमंच की सामग्री जुटा लेते हैं तथा पंहाल आदि की व्यवस्था भी हो जाती है, अन्यथा बहुत से नाटकों का आनंद तो खुले मैदान में ही उठाया जाता है।

(८) साहित्यिक नाटकों की तरह इन नाटकों में भी विदूषक का बहुत महत्वपूर्ण स्थान होता है। रामलीलाओं में तो विदूषक अनिवार्य सा है। भोंड़ लोगों द्वारा आयोजित हास्योत्पादक नाटकीय संवाद तो विदूषक की तरह ही संपन्न किए जाते हैं। विदूषक की वेशभूषा, उसके हावभाव और कहने का ढंग सभी हास्योत्पादक होते हैं।

लोकनाटकों की सफलता मूलतः इनके खेले जाने के ढंग पर निर्भर करती है। यदि इन नाटकों को खेलनेवाले पात्र प्रतिभासंपन्न होते हैं तथा वेशभूषा, उच्चारण आदि का पूर्ण ध्यान रखा जाता है तो दर्शकगण प्रभावित हुए बिना नहीं रहते।

सहजता और सरलता इन नाटकों का बहुत बड़ा गुण है। शास्त्रीय नियमों से दूर उनका अपना जनरुचि के अनुकूल विधान होता है, जो जनरुचि के साथ ही, बिना किसी आलोचना प्रत्यालोचना के, परिवर्तित होता जाता है।

लोकनाटकों का विभाजन चार भागों में किया जा सकता है :

(१) करुणरसप्रधान—इनमें राजा भरथरी, राजा हरिश्चंद्र आदि के खेल आते हैं।

(२) हास्यरसप्रधान—इनके अंतर्गत रावलियाँ री रमत तथा भोंड़ लोगों के हास्य भरे प्रदर्शन आते हैं।

(३) स्फुट हास्यपूर्ण खेल—दामाद आदि के मनोरंजनार्थ कई चार घंटों में औरतों भी छोटे छोटे नाटकीय उत्सव तथा वार्तालाप करती हैं। होली आदि के अवसर पर भी स्वाँग आदि हास्यपूर्ण खेल खेले जाते हैं।

(४) धार्मिक नाटक—इनके अंतर्गत रामलीला मुख्य है।

इस वर्गीकरण के उपरांत संक्षेप में अब कुछ महत्वपूर्ण नाटकों पर विचार किया जाता है।

(१) रामलीला—यह लोकनाटक समस्त भारत में प्रचलित है। धर्म-प्रधान होने के कारण मारवाड़ प्रदेश में भी इसका खूब प्रचार है। रामलीलाओं का अधिक प्रचलन प्राचीन काल में था। पर आधुनिक शिक्षा के प्रचार के साथ ज्यों ज्यों धार्मिक भावनाओं में शैथिल्य आने लगा है, इस ओर से लोगों का ध्यान हटने लगा है। सिनेमा के प्रभाव के कारण अश्लीलता और कृत्यों का समावेश अधिक हो जाने से उनका धार्मिक उद्देश्य अब उस रूप में पूरा नहीं होता। राम-

लीलाओं में स्त्री पात्रों के स्थान पर प्रायः छोटे लड़के काम करते हैं और वेशभूषा की ओर भी पूरा ध्यान नहीं दिया जाता ।

(२) पाबू जी की पड़—यह मारवाड़ की अत्यंत प्रचलित धरत है । इसे यथार्थतः नाटक की श्रेणी में तो नहीं रखा जा सकता, पर यह है नाटक के समकक्ष ही । एक लंबे मञ्चकृत कपड़े पर पाबू जी के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं के चित्र अंकित होते हैं । यह कपड़ा लंबा तान लिया जाता है । फिर मोपा तथा मोपी रावणहृदये पर पाबू जी के गीत गाते हैं । चित्र दिखाने के लिये मोपी के हाथ में मशाल रहती है और वे दोनों इस पट के सामने नाटकीय ढंग से टहल टहलकर अत्यंत भावात्मक रागिणी में पाबू जी की कर्तव्यपरायण जीवनी का गान करते हैं । राज भी गाँवों में इसका बहुत प्रचलन है ! यह पड़ प्रायः रात रात भर चलती रहती है ।

(३) रावलियाँ की रमत—रावलियाँ की रमत में कदण, वीर, हास्य आदि रसों का समावेश रहता है । कहते हैं, इसका प्रचलन बादशाह अकबर के समय से हुआ । यह खेल रात भर चलता रहता है । इसके अंतर्गत कई छोटे बड़े खेल खेले जाते हैं । स्वाँग इसका मुख्य अंग है—बनिया, सन्यासी, बीका जी, किसनगूजरी आदि के स्वाँग विशेष रूप से द्रष्टव्य होते हैं ।

इस प्रकार के छोटे बड़े बहुत से नाटकों का प्रचलन मारवाड़ में है । आधुनिक सभ्यता के प्रभाव से इन लोकनाटकों को भी क्षति पहुँचने लगी है । देहातों में इनका प्रचलन अवश्य है, पर शहरों में इन्हें देय दृष्टि से देखा जाने लगा है ।

५. मुद्रित लोकसाहित्य

२०वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब डा० तेरीतोरि ने राजस्थानी भाषा और साहित्य पर वैज्ञानिक ढंग से काम प्रारंभ किया, तभी से राजस्थानी साहित्य के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालने की ओर लोगों की प्रवृत्ति हुई ।

डा० तेरीतोरि के कुछ समय पश्चात् बिड़ला कालेज, पिलानी, के वाइस प्रिंसिपल स्वर्गीय सूर्यकर्ण पारीक का ध्यान राजस्थानी साहित्य के संपादन की ओर गया, जिसके फलस्वरूप प्रो० नरोत्तमदास स्वामी, रामसिंह तथा सूर्यकर्ण पारीक ने मिलकर राजस्थानी के कुछ महत्वपूर्ण ग्रंथों का संपादन किया । इनमें 'राजस्थान के लोकगीत' नामक राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह (दो जिल्दों में) अत्यंत महत्वपूर्ण है । संपादकों ने गीतों के भावार्थ देने के अतिरिक्त शब्दार्थ तथा आभरणक

टिप्पणियों देकर इस ग्रंथ को उपयोगी और महत्वपूर्ण बनाया है। इन गीतों का संग्रह करने में अध्यापक गणपति स्वामी का महत्वपूर्ण सहयोग रहा है। इसके अतिरिक्त जैसलमेर से प्रकाशित एक गीतसंग्रह से, जगदीशसिंह गहलोत द्वारा संग्रहीत 'मारवाड़ के ग्रामगीत' से तथा बंबई पुस्तक एजेंसी द्वारा प्रकाशित 'सचित्र मारवाड़ी गीतसंग्रह' आदि से भी उक्त ग्रंथ में सहायता ली गई है। इस गीतसंग्रह के अतिरिक्त कितनी ही छोटी बड़ी पुस्तिकाएँ तथा लेखादि प्रकाशित होते रहे हैं।^१ स्वयं सूर्यकर्ण पारीक ने अलग से भी राजस्थानी लोकगीतों की एक छोटी सी पुस्तक संपादित की थी जिसमें गीतों पर कुछ प्रकाश भी डाला गया है।

आजकल लोकसाहित्य और लोकसंस्कार पर विद्वानों का ध्यान विशेष रूप से जाने लगा है एवं लोकगीतों पर छोटे बड़े कई प्रकार के लेख विभिन्न दृष्टिकोणों को लेकर पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे हैं। 'परंपरा' त्रैमासिक पत्रिका के लोकगीत विशेषांक में राजस्थानी लोकगीतों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

राजस्थानी लोकसाहित्य में बात (कथा) साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण होने पर भी उनके संपादन एवं मुद्रण का कार्य बहुत कम हुआ है। इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य पारीक जी ने ही किया है। उन्होंने अत्यंत प्रसिद्ध 'राजस्थानी वार्ता' को उपयोगी भूमिका और शब्दार्थ देकर प्रकाशित किया है। डा० फन्हैयालाल सहल और प्रो० पतराम गौड़ ने भी 'चौबोल' नामक पुस्तक में चार राजस्थानी बातों का हिंदी भावार्थ सहित संपादन किया है। इन विद्वानों ने राजस्थानी के प्राचीन गद्य की विशेषताओं को इन ग्रंथों में सुरक्षित रखा है, यह इनकी विशेषता है।

राजस्थानी कथावतों के संकलन का कार्य भी कई विद्वानों ने किया है, पर इनका संपादन करके प्रकाश में लाने का श्रेय प्रा० नरोत्तमदास स्वामी तथा मुरलीधर व्यास को है। इन्होंने दो भागों में राजस्थानी कथावतों का संपादन किया है जिसमें हर कथावत का अर्थ और उससे मिलती जुलती हिंदी की कथावत देने का प्रयास भी किया गया है। इनके अतिरिक्त डा० फन्हैयालाल सहल (पिलानी) ने राजस्थानी कथावतों के संबंध में ही शोधनिबंध लिखा है जो, आशा है, शीघ्र ही प्रकाशित होगा। इस संबंध में डा० सहल के महत्वपूर्ण लेख भी विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं।

पँचाङ्गों और लोकनाटकों पर स्वतंत्र रूप में कोई महत्वपूर्ण प्रकाशन अभी

^१ इस संबंध में विशेष द्रष्टव्य : 'परंपरा' के लोकगीत अंक में भी कपूरचंद नाइटा का लेख।

नहीं हुआ है। कुछ व्यवसायी प्रकाशकों ने इस संबंध में छोटे छोटे प्रकाशन किए हैं, पर उनमें न पाठ की शुद्धता है और न संपादन की मर्यादा।

राजस्थानी लोकसाहित्य का समय समय पर प्रकाशन यहाँ से निकलनेवाली शोधपत्रिकाओं में होता रहा है।

‘महभारती’^१, ‘राजस्थान भारती’^२, ‘शोधपत्रिका’^३, ‘परंपरा’^४, आदि शोधपत्रिकाओं में लोकगीत, बातें, वैयाकों, कहानियाँ आदि के संबंध में महत्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध होती है, जिनमें डा० सहल, प्रा० नरोत्तमदास स्वामी, श्री अग्ररचंद नाहटा और श्री मनोहर शर्मा द्वारा प्रस्तुत सामग्री विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

बिछले कुछ वर्षों से लोकसाहित्य के विभिन्न विषयों को लेकर राजस्थान विश्वविद्यालय के कई छात्र शोधकार्य कर रहे हैं और यहाँ के शोधसंस्थान इस संबंध में सामग्री का संकलन भी कर रहे हैं।

राजस्थानी लोकसाहित्य का क्षेत्र वास्तव में इतना विस्तृत है, कि अभी तक किया गया कार्य इस दिशा में प्रारंभिक प्रयत्न मात्र है। जिस समय पूर्ण रूप से यह लोकसाहित्य प्रकाश में आएगा, राजस्थान की विभिन्न सांस्कृतिक निधियों का समाजशास्त्रीय अध्ययन करने के लिये अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण सामग्री विद्वानों को उपलब्ध हो सकेगी और राजस्थान की सांस्कृतिक परंपराओं के साथ यहाँ की जनता रागात्मक संबंध स्थापित कर सकेगी। इससे राजस्थानी साहित्य के इतिहास में भी कितने ही नए अध्याय जुड़ेंगे जो आनेवाली पीढ़ियों के लिये सदैव एक जीवंत स्रोत का काम देते रहेंगे और यहाँ की भाषा को बल प्रदान करते रहेंगे।

१ प्रकाशक - विद्यया एजुकेशन ट्रस्ट का राजस्थानी शोध विभाग, विनाली।

२ सार्वलोक राजस्थानी रिस्चर्च इंस्टिट्यूट, बीकानेर।

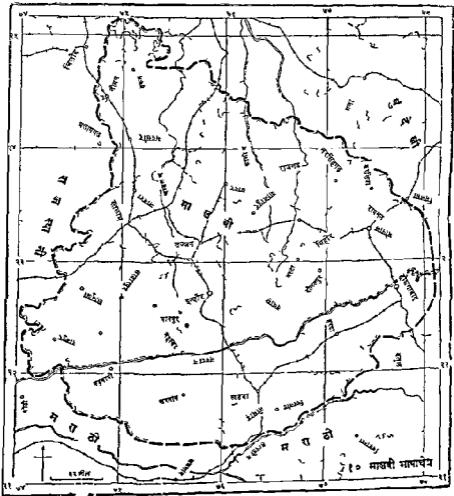
३ साहित्य संस्थान, विश्वविद्यालय, उदयपुर।

४ राजस्थानी शोध संस्थान, चौराघनी, जोधपुर।

११. मालवी लोकसाहित्य

डा० श्याम परमार

१०—भारतवर्ष



(११) मालवी लोकसाहित्य

१. मालवी भाषा

(१) सीमा—भारतवर्ष के मध्य में, थोड़ा पश्चिम की ओर हटकर, चार प्रमुख भाषाओं (बुंदेली-मराठी गुजराती-राजस्थानी) से घिरा हुआ मालवा वर्तमान मध्य प्रदेश के अंतर्गत एक उन्नत (माल उन्नत भूतल) भूभाग है। यह प्रदेश उत्तर अक्षांश २३.°३०' से २४.°३०' और पूर्व देशांतर ६४.°३०' से ७८.°१०' के मध्य में है। भौगोलिक परिधीमाओं से समृद्ध यही भूभाग मालवा का पठार कहा जाता है।

(२) ऐतिहासिक विकास—ऐतिहासिक दृष्टि से मालव प्रदेश अत्यंत प्राचीन जनपद है। पुराणों के अनुसार विन्ध्यपर्वत के पृथ्व्यातीं बारह जनपदों में मालवा भी एक था। पाणिनि ने ई० पू० चौथी शताब्दी में मालवों का उल्लेख किया है। मद्र और पौरव जातियों के साथ मालवों का नाम भी आता है। विक्रंदर के साथ जिस मल्ल जाति का युद्ध हुआ था, वह यही मालव जाति थी। मल्ल (मालव) नाम से ज्ञापित कुछ इलाके उत्तर प्रदेश, पंजाब के कुछ स्थानों में मिलते हैं। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि मालव वन एक स्थान पर स्थायी नहीं रहे। मालव जाति की प्राचीन मुद्राएँ राजपूताना के कुछ भागों में उपलब्ध हुई हैं, जो ई० पू० दूसरी शताब्दी की हैं। उनमें से अधिकांश पर 'मालवाना जयः' अथवा 'जय मालवाना' अंकित है। मालव जाति पंजाब की ओर से आकर इस क्षेत्र में बसी और उसी के नाम से अवंती प्रदेश मालवा कहा जाने लगा।

मालवा के पठार की समुद्रतल से आनुपातिक ऊँचाई १६०० फुट है। इंपीरियल गेजेटियर (१६०८) के अनुसार नर्मदा के उत्तरी किनारे का निर्माण करती हुई रेता, ग्वालियर के दक्षिण की ओर झुकी, विन्ध्य की भेड़ियों तथा भेलसा (विदिशा) के निकट से आरंभ होनेवाली दक्षिण उत्तर की ओर जाती सीमापट्टी तथा पश्चिमी सीमारैला (जो राजपूताना की ओर बढ़ती है) के मध्य का क्षेत्र मालवा की सीमा निर्धारित करते हैं। यह सीमाक्षेत्र निश्चित पंक्तियों के बहुत कुछ अनुरूप है :

इत चंचल उत घेतवा, मालव सीम सुजान ।

दक्षिण दिसि है नर्मदा, यह पूरी पहचान ॥

मालवा में जातियों के आगमन का प्रमुख प्रवाह सिंधु और गंगा के मैदान

की ओर से रहा है। गुजरात का पश्चिमी क्षेत्र तथा चंबल का ऊपरी भाग इसमें संमिलित थे। विंध्य की श्रेणियों दक्षिण के प्रवाह को बहुत समय तक रोके रहीं। सांस्कृतिक समन्वय की दृष्टि से उत्तरी मालवा (आगर) की अपेक्षा पश्चिमी मालवा (अवंती) आकर्षण का प्रमुख केंद्र था। शकों और हूणों के आक्रमणों का सामना इसे ही करना पड़ा था। ऋग्वेद के रचयिता ऋषि और आर्यगण मालवा में नहीं आए थे। कदाचित् बुद्ध के पूर्व दोस्त्राव की ओर से आए हुए आर्यों के द्वारा मालवा आबाद हुआ। मेगस्थनीज ने चारमी नामक एक जाति का उल्लेख किया है जो चर्ममंडल में निवास करती थी। उसका संबंध चर्मखेती (चंबल) के बीहड़ों में बसी सभ्यता से होगा। विद्वानों ने बुंदेलखंड के चमारों से इस चारमी जाति का संबंध अनुमानित किया है। मौर्यों के पतन के पश्चात् मध्यवर्ती भारत के उत्तरी क्षेत्र में आदिवासियों का बल बढ गया। पश्चिमी मालवा शकों से प्रभावित था। इन जातियों ने अपना रक्त यहाँ की जातियों में मिलाया। इस समय मालवा और आग्नीर गणतंत्र सचेत हो गए थे। प्रभावशाली विदेशी जातियों की शक्ति क्षीण हो जाने पर, वे यहाँ की सभ्यता में क्रमशः घुल मिल गईं। चंबल के उत्तर-पश्चिम में ऐसी कई जातियाँ बसी हुई थीं। अग्निवशी (शक) परमार, परिहार, चौहान, सोलंकी, निरंतर नए क्षेत्र की खोज करते रहे। मालवा के परमार आबू से आए थे। नर्मदा उपत्यका में कलचुरी और हैहयवंशी थे। परमारों के दबाव से वे मध्य देश की ओर बढ गए। उनकी प्रथम राजधानी माहिष्मती (महेश्वर) थी।

मुसलमानों के प्रभाव ने यहाँ के चौहानों और चंदेलों को छितराकर उनकी सुसुप्त प्रवृत्ति को हमेशा के लिये समाप्त कर दिया। फौज के पतन के पश्चात् गहड़वार मारवाड़ में चले गए। मुसलमानों के समय पश्चिम मालवा में इनके कुछ राज्य स्थापित हुए। मालवा के परमारों की शक्ति क्षीण हो चली थी। तोमर और चौहान इस भूमि पर कुछ काल तक सचेष्ट रहे, पर बाद में मालवा मुसलमानों के हाथ में आ गया। मराठों का आक्रमण मालवा के इतिहास में महत्वपूर्ण घटना है : राजपूतों ने मालवा की संस्कृति को बहुत प्रभावित किया, पर मराठों के आगमन के पश्चात् दक्षिण मालवा पर उनका भी प्रभाव पड़ा। राजपूतों के कारण कई मिश्रित जातियाँ उत्पन्न हुईं। मराठों के अधिकृत क्षेत्र में अथ पिंडारियों का प्रवेश हुआ, तो कितने ही हिंदू धर्मभ्रष्ट हुए। मुसलमानों की जो सेनाएँ धार, माह और सारंगपुर में रहा करती थीं उनके कारण भी सेवा करनेवाले हिंदुओं का बाह्य आचार व्यवहार मुसलमानी हो गया। साधारणतः कृषि ही लोगों का एकमात्र व्यवसाय था। जिस मालवा जाति का उल्लेख आरंभ में किया गया है, उसका पृथक् अस्तित्व आज नहीं है। संभवतः काल के प्रवाह में यह जाति यहीं दूर निष्कल गई अथवा यहाँ की साधारण जनता में धीरे धीरे घुल मिलकर लुप्त हो गई।

केवल बलाई को छोड़कर मालवा की वर्तमान शेष सभी जातियाँ अपना संबंध राजस्थान, गुजरात या उच्चर से घोषित करती हैं। बलाई अपने को मालवा का मूल निवासी बताते हैं। संभव है, इनका संबंध यहाँ के आदिवासियों से रहा हो।

मालवी लोकसाहित्य के संकलन का कार्य अंग्रेजी में सन् १९२५ के लगभग आरंभ हो गया था। प० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' (पॉंचवॉ भाग) में इंदौर के दो व्यक्तियों के नामों का उल्लेख किया है। यह उल्लेख वस्तुतः सन् १९२८ तक उनके द्वारा किए गए प्रयत्नों से संबंधित है, पर उन व्यक्तियों द्वारा भेजी गई सामग्री का कोई उल्लेख ग्रंथ में नहीं है। इसके पूर्व नागपुर के 'फ्री चर्च आन्ड स्काटलैंड मिशन' के स्टीवन हिस्लप द्वारा संकलित जो सामग्री उनकी मृत्यु के बाद आर० टेपुल द्वारा संपादित होकर प्रकाश में आई, उसमें नर्मदा और मालवा के निकटवर्ती भागों का थोड़ा सा लोकसाहित्य उपलब्ध है। सन् १९३२ और ३८ के बीच भूतपूर्व इंदौर राज्य के शिक्षा एव रेवेन्यू विभाग ने म० भा० हिंदी साहित्य-समिति के तत्वावधान में लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया। गाँवों की प्राथमिक शालाओं के शिक्षकों एव पटवारियों से लोकगीत लिखवाकर भेजाए गए। धर राज्य ने भी इसी प्रकार संकलन करवाया।

शासकीय प्रयत्नों के अतिरिक्त ग्वालियर के श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव ने लगभग २५ वर्ष पूर्व लोकसाहित्य लिखित करने का बीड़ा उठाया था। उस समय के संकलित साहित्य का प्रकाशन अभी तक नहीं हो सका है। हिंदी साहित्य-समिति (इंदौर) के पास भी सामग्री भी अप्रकाशित है। अतः १९४२ के पूर्व की सामग्री प्रकाशन के अभाव में परखी नहीं जा सकी। इसके परचात् व्यक्तिगत प्रयत्न किए गए। चंद्रसिंह भाला ने अपने लेखों में ४० गीतों को उद्धृत किया है। उन्नयिनी की साहित्यिक संस्था प्रतिभानिकेतन और मालवा-लोकसाहित्य परिषद् ने इस दिशा में पर्याप्त प्रेरणा दी। चिंतामणि उपाध्याय, श्याम परमार, चंद्रशेखर दुबे और बसंतिलाल वम ने संकलन के कार्य को आगे बढ़ाने में हाथ बँटाया। अनुमान है, समग्र रूप से लगभग १५०० लोकगीत, २०० लोकनृत्य और २५० लोककथाएँ प्रामाणिक संग्रह में स्थान पा सकते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—मालवी लोककथा साहित्य के संग्रह का कार्य रिडुमे एक दशक से समन हुआ। सन् १९३१ के पूर्व पत्रिय जातियों की उत्पत्ति संबंधी कथाएँ सेन्सस रिपोर्ट के लिये शासन द्वारा संकलित की गईं। मालवम की समावर्ष आर्थिक सत्राल इटिया की जिलदों में भी कुछ मालवी कथाएँ प्रकाशित हुईं। सन् १९५५ में १६ लोककथाओं का एक संग्रह (मालवा की लोककथाएँ, ले० श्याम

परमार) प्रथम बार प्रकाश में आया। अनुमान है, अब तक लगभग सभी प्रयत्नों से ढाई सौ से अधिक कथाएँ लिपिबद्ध की जा सकी हैं। बरियार प्लविन् का भी यही अनुमान है।

मालवी में सभी प्रकार की कथाएँ पाई जाती हैं। ऐतिहासिक और अर्द्ध ऐतिहासिक कथाएँ जहाँ एक ओर लुप्त इतिहास की कड़ियाँ जोड़ती हैं वहाँ दूसरी ओर नूतनकथाएँ, पशुपत्नी संबंधी कथाएँ, चतुराई विषयक कथाएँ, कमसंबद्ध कथाएँ और चमत्कारप्रधान कथावृत्त संपूर्ण पठार पर कूतुहल की सृष्टि करते हैं। इन कथाओं के अनेक वृत्त ब्रज, राजस्थान और नीमाड़ की कथाओं से मिलते हैं।

मालवी लोककथाएँ मैदानी हैं। पहाड़ी कथाओं की तुलना में उनमें भूत-प्रेतों और परियों के प्रति विश्वास का प्रभाव कम है। मध्यवर्ती भारत के नाथ साधुओं और सिद्धों के प्रभाव को व्यक्त करनेवाली कथाएँ उल्लेखनीय हैं। मुख्य रूप से कृषिजीवन के प्रभावों से मालवी कथाएँ भरी हैं। आदिवासियों के विश्वासों की भूलक यद्यपि उनमें मिल जाती है, तथापि उनकी नैतिक मान्यताओं, नीति और अभिप्रायों में मध्यकालीन प्रभावों की भूलक है।

मालवी में लोकोक्ति, कवात (कहावत) या कवाड़ा और पहेली पारसी अथवा प्याली कहलाती है। कवात वाक्यांश (मुहावरे) और पूर्णवाक्य दोनों रूपों में उपलब्ध है। हराम का, हाड़का, पल्लो जाया न पल्लो बायाँ, काशी राशी ने विपन घणा आदि मुहावरे हैं, पर ये मालवी में कवात कहे जाते हैं।

मालवी कहावतों की प्रकृति राजस्थानी के अनुरूप है। गुजराती की सादगी और किसानों की जीवन के गूढ़ अनुभव दोनों उनमें व्यक्त हैं।

ऐसी लगभग दो हजार कहावतें मालवी और उसके उपभेदों में उपलब्ध हैं। सीमावर्ती मालवा की कहावतों का एक संग्रह प्राचीन शोध संस्थान (उदयपुर) से छह वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ है, जिसके संग्रहकर्ता रत्नलाल महता हैं।

मालवी कवात के गीतात्मक अंश उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के छंदोबद्ध कथनों को कवाड़ा कहना उपयुक्त समझा जाता है।

पहेली की नीमाड़ में 'ताड़नू की बार्ता' कहते हैं जिससे 'बुझौचल' का अर्थ स्पष्ट होता है। राजस्थानी के 'आदिप' से ये बहुत मिलती हैं। शर्त बदना, आग्रह करना, बहुप्रश्नी पंक्ति कहना अथवा यौनवृत्ति को श्लेषात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मालवी पहेलियों में लक्षित होता है। मालवी की सैकड़ों पहेलियों में कृषिजीवन के उपकरणों का बाहुल्य मिलता है। 'दो मूँदों की दोयी' उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

दो मूँडों की दोषी

सूरजनारायण तो देवलाक में रेंता था । उनकी मा ने बरा^१ इनाज लोक में रेंती थी । वी कदी कदी इना लोक में आता ने घर की सालसभाल करी ने खर्चा पानी का बवस्था करी ने पाछा चल्पा जाया करता था ।

सूरजनारायण की माँ बड़ी मतलबी थी । उने कई^२ कल्या के एक दन कुमार काँ जई ने दो मूँडा^३ की दोषी^४ घड़वई ली । वस ती दोषी को एकन मूँडो था, पण उका में आइ देने से दो गरज सरती थी । अत्र उने कई^५ कल्या के जद दोषी घर लई तो एक बाजू खीर दूसरी बाजू राबडी राँदण दी सुस्वात कर दी । बऊ बापड़ी के या चाल समज मे नी अई । जदे दोई साखू बऊ जीमख बैठती, तो साखू तो खीर लई लेती ने राबड़ी बऊ आगे मेल देती । बऊ कदी कदी कती—“का हो साखूजी, नत^६ की राबड़ी बनाने ?” साखू भट्ट कती—“कई^७ करों लाड़ी, पूरो नी पडे ।” बऊ बापड़ी चुप हुई जाती ।

इस तरे नरा दन हुई गया : ऐक दन सूरजनारायण आया । माँ ने उणीज दोषी में खीर ने राबड़ी राँधी । जदे जीमखे बछा तो अपखा बेटा की थाली में खीर मेली, न बऊ आगे राबड़ी । सूरजनारायण के खीर अच्छी लगी तो बडई करवा लाग़ा । पण उनकी बेरों के धणी की या बात समज मे नी अई । वा मनीज मन सोचवा लागी के आज खीर बखीज काँ है, जो ई खीर का असा गुण गई रपा है । जीमी चूँठी ने सूरजनारायण आराम करने गया, तो पास मे जई ने बेरों ने पूछवा के तम खीर को बडई करी रपा, ग्हारे तो कई समज में नी अई तमारी बात । सूरजनारायण भी इनी बात पे चकराया । उनने कवा के अत्र काल फिर देखांगा ।

दूसरा दन उनीज तरे^८ माँ ने खीर ने^९ राबड़ी बणई । सूरजनारायण थाली देखता जई रपा था । माँ परासी री थी । उनने देखा के उनकी थाली में खीर ने बऊ की थाली में राबड़ी है । अत्र तो उनके अत्रभो होण लगे । माँ कई^{१०} जादू टोनी जाने है, या कई^{११} बात है ? पद विचार मे पड़ी ग्या थी तो । नी समज में अई तो उनके दोषी मँज भाँकी के दखा । “अरे तहारी या बात है ?”

उनने माँ से इका कारण पूछवा । माँ भी तो रीखाणी पड़ी गी । कई^{१२} कती । पण केरा सव^{१३} ती केरा लगी, “कई^{१४} कलें बेटा, कुमार ने अखीज^{१५} दोषी घड़ी है । घरे घरेज असी दोषी है ।”

^१ जो । ^२ दो मुँडवाली । ^३ हँडिया । ^४ रोज । ^५ उनी तरह । ^६ भीर । ^७ के तिये ।
^८ रती री ।

सूरजनाराण के बड़ो दुख हुयो । बोल्या—“तो नदी घर घर असीज बरुना हाइका की माल^१ हुई री हागी ।

दूसरा दन ने उनने अपणा राज में छेडी फिरई दी, के जो कोई दो मूँडा की दोणी घडेगा और जो बापरेगा, उनके देश निकाला दिया जायगा ।

इस तरे माँ की चालाकी खुली गी । उसा बाद सासू बऊ मजे में रेवा लगी ।

(२) लोकोक्तियाँ (कवात, केवाड़ा)

(क) कृषि संबंधी—

कार्तिक देरया काल, ने समया देरया सुकाल ।
भादौ भिलनी भजा^२ खाय ।
खेत में नालो, घर में सालो ।

(ख) भाग्य संबंधी—

भाग विना खाणो, न करम विना सगा नी मिले ।
करम अभागी खेती करे । बेल मरे ने टोटो^३ पड़े ।
चालनी में दूध छाना, करम होय तो बचे ।

(ग) सासू बहू संबंधी—

सासू मरी ने साल भागो, ऊठो यड्डक कामे लागो ।
लँगड़ी बऊ काम करे, ने सो जना से टेको देवाय ।
नित की रनूवई सासुरे जाय, कागला कतरा कूलर खाय ।
जेलू^४ चली सासुरे सो घर संताप ।
हलर मलर का पीसनो, न वाव दुलंता पाणी ।
वारू^५ सासू जी त्हारो कातनो, हात पाँव दिया तानी ॥

(घ) नीतिपरक—

हाथ फेन्या की लड़मी, जीव फेन्या को दलहर ।
काम सुधारो तो अंगे पधारो ।
जेको धन राय उर्री बुद्धि आय ।
वेटी से कई घर बसे ?

^१ हिंदिया की माला । ^२ मुनिया । ^३ मुहमान । ^४ जलनेवाली । ^५ ग्योन्न बरहती है ।

(६) मानव स्वभाव संबंधी—

गोल^१ खाय ने गुलगुला से परेज ।
 चोर की माँ छाने^२ रोवै^३ ।
 पराई थाली में घी घसा^४ ।
 भट जी भटा खाए, दूसरा के परेज बताए ।
 काणा, कंजर, कायरो, चपटा, भूँडो, नूझा भूर ।
 ओछी गर्दन, दाँतलो इनसे रीजो बूर ॥

३. पद्य

(१) पँवाड़ा—मालवी में नरसिंहगढ के चैनसिंह, सीकरी के हूँगसिंह, 'धारगदी', 'भरयरी' एवं 'नर्मदा में नाथ डूबने' आदि के पँवाड़े प्रसिद्ध हैं। कुँवरसिंह की तरह चैनसिंह ने सन् १८२४ में नरसिंहगढ से चलकर अंग्रेजों की छावनी सीहार (भोपाल के पास) पर आक्रमण किया था। हूँगरसिंह (हूँगजी जुबारजी) का पँवाड़ा मालवा की सीमा पर प्रचलित है। हूँगजी ने भी अंग्रेजों के दाँत खटे किए थे। 'धारगदी' में सन् १८५७ में धार के निकट हुई घटनाओं का लोकपरक वर्णन है, जिसमें अगभेरा के बख्तावरसिंह के शौर्य का बतान किया गया है। बख्तावरसिंह को इंदौर में पँधी दे दी गई थी। 'चैनसिंह' का कुछ अर्थ इस प्रकार है :

राजा सोथालसिंह का चैनसिंह, मुलकों में राज किया,
 मैचन्धा बसता जी साव बरन्धा^५ हो कँवर सा,
 तमारी लड़वा की वेस^६ ।
 मैन्धा दुवारता भाई जी वोल्या,
 नी हो दादाजी तमारी नी लड़वा की वेस ।
 पालना बसता माजी बई घोल्या,
 नी हो कुँवर त्हाकी लड़वा की वेस ।
 रसोई पौवंता^७ भावज वोल्या,
 नी हो देयर जी तमारी लड़वा की वेस ।
 घाड़िला किरंता वीराजी हो वोल्या,
 नी हो बरसा, तमारी लड़वा की वेस ।

^१ गुल । ^२ गुपकर । ^३ रोती है । ^४ बटुव ।

^५ अनारबाई डालन में प्राग मुदरी (जिला शाजापुर, सं० प्र०) में २२ मई, १६५२ को प्रथम बार लेखाक द्वारा लिखित विवा गया । ^६ मना किया । ^७ बरस । ^८ बरते हुए ।

ढेलड़ा^१ खलंता बन्यावई बरज्या,
नी हो दादाजी तमारी लड़वा की बेस ।
सेज्या सँवारता गोरी हो बरज्या,
नी हो आलीजा तमारी लड़वा की बेस ।
हिदरखाँ भदरखाँ^२ यूँ कर वोल्या,
चेनसिंह, एकला से पड़ग्या काम ।
भाई भतीजा घर रह्या, चेनसिंग,
एकला से पड़ग्या काम ।
सीस कटाया, घाँट बघाया; चेनसिंग,
मुख पे उड़े रे गुलाव ।
सीवर^३ में जाई डेरा हो डाल्या,
चेनसिंह बड़ से कन्या है जुवाब^४ ।

महाराष्ट्र में प्रचलित पँवाड़ों की तरह नर्मदा उपत्यका के पँवाड़ों में 'जी जी' की आधारभूत धुन नहीं लगती । मालवा में उसका प्रभाव नहीं के बराबर है । मराठों की भूतपूर्व रियासतों में स्थानीय भाषा की रचनाओं की अपेक्षा मराठी के ही पँवाड़े अधिक प्रचलित रहे । नर्मदा के किनारे 'पंडेराव का पँवाड़ा' फाल्गुन सुदी १२ के चैत्र की प्रतिपदा तक गाया जाता है । मालवा के बंजारे 'परिया' गाते हैं । छुमत् जातियों में भी पँवाड़े प्रचलित हैं । लावनीबाजों का जोर भी लंबे समय तक मालवा में रहा । सर जान मालकम ने अपने संस्मरणों में इस प्रकार के कुछ मनोरंजनों का उल्लेख किया है । नीमाड़ और मालवा के आगर नामक स्थान पर लावनीबाजों का खूब प्रभाव रहा ।

भरथरी के पँवाड़े का कुछ अंश उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

('पिंगला मुरापा' नाथपंथी गीत)

पेला समरूँ^१ दूधी सारदा हो राजा,
गणपत लागूँ में पाँध, राजा भरथरी ।
वोले राणी—सुनो भरथरी म्हारी बात,
जीबलो^२ जीवो हो राजा ।

^१ खिलौने । ^२ बडापुर खाँ भीर हैदर खाँ लोदी दोनों चेनसिंह के साथी थे और युद्ध में काम आए । दोनों के वंशज आज भी मध्य प्रदेश के आम पनारा (सारंगपुर तहसील) में रहते हैं । ^३ सीहोर (भोपाल) । ^४ मुकाबला । ^५ स्मरण करूँ ; ^६ जीवन ।

काण तो पिथा^१ से जागी बणी ग्या,
 छोड़ी गया उज्जणी का राज ।
 मल्ल^२ भुरती ता छोड़ी ग्या हा राणी,
 पिंगला हा राजा ।
 राजा कणी ने खान भरथरी दई दीनो हो,
 जिन अय यदयो वासक^३ नाग ।
 बालपणा में जोगी कर दिया हो राजा,
 छोड़ी गया उज्जणी का राज ।
 'कागत होय तो राणी में याँच लूँ,
 करम^४ न बाँच्यो जाय ।'
 अरे राजा, जुलम का जोगी,
 जो मैं जाखती, रेती^५ अखंड कुँवारी ।
 हे जी कुँवारी रेती ने पीपल पूजती,
 परख्या^६ लागी गया म्हने दाग ।
 दाग तो लाग्या काचा लील^७ का हो राजा,
 अरे राजा चंदा बिन फेसा हे चाँदणी ।
 तारा बिन केसी रात, बिना भाई हो राजा फेसी बनड़ी,^८
 भुरेगा वार तेवार ।
 माता भुरेगी जलम जोगणी हो राजा,
 वन्या वार तेवार ।
 सपना में हो राजा सपना में,
 भागवत^९ भेलो^{१०} रे घतावेगा ।
 सुणा म्हारी जोड़ी रा भरतार^{११},
 मत छोड़ी उज्जणी का राज ।
 मेलौ मत छोड़ो राणी पिंगला हो राजा ।

(३) लावनी (किलगी तुर्रा)—१५वीं शताब्दी के लगभग 'किलगी तुर्रा' नामक एक गीतशैली का उदय मालवा में हुआ । किलगी तुर्रा के दो पद्य हैं । 'किलगी' अलाउडे के लोग 'किलगी' को माता और 'तुर्रा' को पुत्र मानते हैं । 'तुर्रा' अलाउडे के लोग 'किलगी तुर्रा' को दपती बतलाते हैं । इन्हीं दोनों पद्यों में

^१ यथा । ^२ महल । ^३ वासुकी नाग । ^४ भाग्य । ^५ रत्नी । ^६ विवाहिता हो जाने से ।

^७ कधी नील । ^८ चाँदनी । ^९ बहन । ^{१०} प्रसु । ^{११} संयोग । ^{१२} भियतम ।

संवादात्मक नोक भोक प्रायः आयोजित होती हैं। मध्यस्थ का कार्य 'टुंडा' नामक पद्य द्वारा किया जाता है। 'टुंडा' वस्तुतः लुप्त होते हुए प्रश्न को उभाड़ने अथवा तर्क शांत करने में सहायक होता है। दार्शनिक व्याख्यानसार किलगी और तुराँ आदिशक्ति और शिव के सूत्रक हैं। किलगीपद्य का विश्वास है कि आदिशक्ति ही शिव की उत्पत्ति का कारण है। तुराँ पद्य शक्ति को शिव की पत्नी धोषित करता है। उसकी मान्यता बहुत कुछ शिवपार्वती के सगुण रूप से मेल खाती है। स्पर्धा इन्हीं मतभेदों में विद्यमान है। परवर्ती संतो की परंपरा से इस क्षेत्र की बंदिशों में निर्धारित पदावली का समावेश हुआ। १६वीं और १६वीं शताब्दी के किलगीतुराँ साहित्य में हिंदू और मुसलमान विश्वासों के बीच समन्वय की चेष्टा लक्षित होती है।

मालवा में इस साहित्य पर मुसलमानों और मराठों का भी प्रभाव पड़ा एवं लावनी को स्थान मिला। 'ख्याल' का प्रवेश उत्तर भारत के प्रभाव से आया, उसकी भिन्न भिन्न धुनों का इसमें समावेश हुआ। आगर (मध्यप्रदेश) के किलगी अखाड़े के मेरू, मोती, गुगल खॉ और चेताराम तथा तुराँ अखाड़े के बलदेव उस्ताद का नाम दूर दूर तक फैला। नीमाड़ के कपराबद एवं चोली ग्राम में किलगी तुराँ का बहुत सा साहित्य उपलब्ध है। सन् १७२६ के आसपास होलकर राज्य की रानी अहिल्याबाई ने इस शैली को प्रोत्साहन दिया था। मंदसौर (दशपुर) के निकट ग्रामी में भी किलगीतुराँ की परंपरा मिलती है। दोनों टोटके से संबंधित जंजीरा नामक गीतशैली इसी के अंतर्गत आती है जिसका प्रयोग अब लुप्त हो चुका है।

किलगीतुराँ की अनेक हस्तलिखित पोथियाँ उपलब्ध हैं जिनमें परंपरा से गाई जानेवाली रचनाएँ लिखी हैं। यह परंपरा मौखिक होकर भी लिखित रूप में प्राप्त है।

धार्मिक परंपराएँ—मालवी लोकसाहित्य की धार्मिक परंपरा उल्लेखनीय है। नीमाड़ के 'मसाख्या' गीत का आध्यात्मिक सौंदर्य मालवा के पठार तक पहुँचा है। संत सिंगा के गीत मालवा के ऊँचे पठार से सतपुड़ा की शैलमालाओं तक किसानों में प्रचलित हैं। सिंगा का चर्चत्व किसी भी प्रसिद्ध संत के मुकामिले में अधिक है। १७वीं शताब्दी में सिंगा के जीवित होने का अनुमान लगाया जाता है। इसी प्रकार ब्रज तथा मारवाड़ में प्रसिद्ध चंद्रसखी के गीत भी उल्लेखनीय हैं। चंद्रसखी का काल १७वीं शताब्दी का उच्चार्ध तथा १६वीं शताब्दी का प्रारंभ अनुमानित किया जाता है। अधिकांश साहित्य 'पंथी' है। आशिक रूप से यह साहित्य मुद्रित और आशिक रूप से मौखिक है, पर लोकपरक गौरीक साहित्य मात्रा में अधिक है। कबीरा, रामदेव, जोगीदा और निरगुन जैसे अनेक गीत निम्नवर्ग में रच गए जाते हैं। भाउदास, भाटीहरजी, अण्णदा सौनी आदि व्यक्तियों

की छाप के पद भी मिलते हैं। नाथ जोगीड़ों के प्रभाव के कारण भरथरी, गोरख, मल्लिंदर और गोपीचंद के गीत भी चिकारो पर सुने जाते हैं। भजनी साहित्य इसके संबंधित है। पंथी गीत प्रायः पुरुषो की रचनाएँ हैं।

(२) हीड़ पूजन—

हीड़ ग्रामीण जनता का एक लोकप्रबंध है, जो गति के आवरण में मौखिक परंपरा के रूप में कुछ सुरक्षित रह सका है। मैंने हीड़ की पूरी लोकगाथा को लिपिबद्ध करने का प्रयास किया, किंतु दुर्भाग्यवश ऐसा कोई भी व्यक्ति नहीं मिल सका, जिसे पूरी हीड़ याद हो। भिन्न भिन्न व्यक्तियों को जितना भी अंश याद था, उसको लिखकर कथाप्रसंग को समझते हुए हीड़ की लोकगाथा को संकलित किया गया है :

पेलाँ सुमराँ गणपति महाराज, फेरि सुमराँ माता सारदा ।
गणपत ने चढावाँ मोदक लाड़या, सारदा ने फुलाँ की माल ।
हिरदाँ में विराजे गणपत देव, कठे विराजे देवी सारदा ॥
भूल्या चून्या ने मारग बताव ।

(हीड़ की जोत)—

तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले सिरि ईंदरासन माँया ॥
दूसरी जले पोखर जी का घाट ।
तीसरी जले भुवानी दफ्तरण माय, चौथी जोत जले फरणा जी माय ।
एक तिल्ली नै दूजो कपास, तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले ।
कपास नै ढाँन्यो जुग संसार ॥

मालवा और राजस्थान में दीपावली के अक्सर पर हीड़ गाया जाता है। यह गोपजीवन के सजीव चित्रों से भरी पूरी एवं ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकट करनेवाली गाथा है। कथावृत्त १४वीं शताब्दी का है जिसमें बगदावत गूजरो के अनेक युद्धों का वर्णन है। इसका मुख्य नायक देवनारायण है। गूजर सबसे अधिक हीड़ गाते हैं। इसके दो प्रकार प्रचलित हैं—(१) घोल्या की हीड़, (२) चाला हीड़। घोल्या का अर्थ है बैल। यह गृहभूजा से संबंधित प्रबंध है। चाला हीड़ बगदावत गूजरो का लोकगीतों में सुरक्षित इतिहास है। दीवाली के दूसरे दिन 'चंद्रावली' गीत गाया जाता है। उसे भी प्रबंध रूप में स्वीकार किया जा सकता है। 'एकादशी', 'बालावाऊ', 'काजल राखी', 'पंडवकपा' (पांडवकपा), 'दकमशीहरण' आदि मालवी प्रबंध उल्लेखनीय हैं।

(२) लोकगीत—मालवा का लोकगीत साहित्य, भाषा और बोलियों की दृष्टि से अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। मालवी का जहाँ तक संबंध है, उसे (लोक-गीत-साहित्य के संदर्भ में) छोटे छोटे उपभेदोंमें बाँटना उचित नहीं, क्योंकि मालवी उपभेदों एवं जातिगत गीतों में एक ही प्रवृत्तियाँ होती हैं। प्रगाढ़ समन्वय एवं संस्कृतियों के अंतरावलंबन के कारण उसमें संस्कार एवं आचारभेद का अभाव है, गेय पद्धति भी प्रायः सर्वत्र समान है।

मालवी गीतों का स्वभाव संतोषी है। पठारवर्ती मालवा संघर्षों में कम पड़ा है। यही कारण है कि मालवी में वीरगीतों का अभाव है। स्रैण-प्रवृत्ति-प्रधान गीतों के आधिक्य का कारण भी यही है। संस्कारों, उत्सवों और अनुष्ठानों के समस्त गीत स्त्रियों की परंपरागत संपत्ति हैं जिनमें रूढ मान्यताएँ अपना अनोखापन रखती हैं।

मालवी गीतों में मध्यकालीन संस्कारों की झलक स्पष्टतः निसरी है। ये गीत प्रधानतः कृपिसभ्यता की समृद्ध अभिव्यक्ति के कोष हैं। गुजराती और राजस्थानी गीतों की मान्यताओं और अभिप्रायों का उनमें समावेश है। पुरुषों के गीतों में विस्तार और स्त्रियों के गीतों के चरण छोटे होते हैं। लघुवृत्तों का स्वरूप मालवी गीतों में है। लघु कथावृत्त स्त्रियों और बालकों दोनों के ही गीतों में प्राप्य हैं।

पुरुषों के पंथी गीतों में हमें लोकोन्मुखी संतकाव्य के दर्शन होते हैं। सिद्ध-साहित्य की आत्मा को छूते हुए कई गीत जोगी और नागों के कंदों पर ध्यान भी चले आ रहे हैं।

मालवी गीतों का रंग भडकीला नहीं है। संगीत की दृष्टि से मालवी गीतों की धुनें अपने ढंग की हैं। चार और पाँच स्वरों में उनकी धुनें गूँधी हुई हैं।

मालवा के लोकगीतों के मुख्य भेद ये हैं :—

- | | | |
|-------------|---------------|--------------|
| १. श्रमगीत | ४. देवतागीत | ७. प्रेमगीत |
| २. नृत्यगीत | ५. त्योहारगीत | ८. बालिकागीत |
| ३. ऋतुगीत | ६. संस्कारगीत | ९. विविध गीत |

(क) श्रमगीत—

(पैल संबंधी)

तहाक कमई म्हारा घोड़िला, फ़या यँधाया, लाया रो नाज उपाये^१ ।
घारी^२ ओ छालर का जाया, सोना से मँडई दूँ थाकी सींगड़ी ।

^१ जपन किया । ^२ न्योझावा होती है ।

रहाकी कमई म्हारा घोड़िला, कन्या परणार्ई ।
 घर को धरम बढ़ायो, वारी ओ छालर का जाया ।
 रहाकी कमई म्हारा घोड़िला, घेटा परणाया, घर को धंस बढ़ायो ।
 वारी ओ छालर का जाया, सोना से मड़ई दूँ तहारी सींगड़ी ।

(ख) नृत्यगीत—

दोय नँनद भौजाया पानीड़ा चाली, पनघट पै वैठा सिपैड़ौ^१ ।
 सिपैड़ो तो यू कर बोल्या—‘चलो गोरी साथ हमारा ।’
 इतना तो सुणी हम यूँकर बोल्या—
 ‘धरती का घाघरा सिवई दे सिपई रे ।
 साँप री मगजी लगई दे सिपई रे,
 बादल रा लुगडो वणई दे सिपई रे ।
 तारा रा फूल टँकई दे सिपई रे,
 गोयरा री चीण लगई दे सिपई रे ।
 जद चालाँ त्हारा साथ ।’
 इतरो तो सुणा सिपैड़ा बोल्या—
 ‘पेसो तोमसे हमारे से नी वणे, जाओ गोरी अरणा मेल ।’

(ग) ऋतुगीत—मालवा में होली, सावन और चारहमासी गीतों का बाहुल्य है। होली पुष्पों द्वारा भिन्न भिन्न मुखड़ों में गाई जाती है। सावन के गीत दो भागों में विभक्त हैं—१. कुमारियों के गीत, २. ब्याहताओं के गीत। ब्याहताओं के गीतों का जन्म श्रापाढ या चैत्र से शुरू होता है। फातिक और माप में स्नान के गीतों और भजनों का प्रचलन है।

सावन में बालिकाएँ लीलीली गाती हैं। चूँकि सावनगीत वर्षा के गीत हैं, अतएव भाई बहन के व्यापक प्रेम और युवाओं के प्रथमप्रसंगों की पूर्णता इनमें समाई हुई है। चैत्र में तीज, श्रापाढ में मेरु जी, क्वार में संजा और गर्बा, फातिक में स्नान के भजन, दीपावली पर चंद्रावली तथा फाल्गुन में होली, यह मालवी स्त्रियों के ऋतुगीतों का क्रम है। सावन में फजली तीज एक बार और आती है। बालिकाएँ चैती तीज पर पुलवती के गीत गाती हैं।

(१) सावन के गीत—

लॉय लियोली^२ पाकी सावन महिनो आयो जी,
 उठो हो म्हारा चाला जीरा लीलड़ी पत्ताणो जी ।

^१ सिपारी। ^२ निगाली ।

तमारी तो प्यारी बेन्या सासरिया में मूले जी,
 मूलो तो भुलवा दिजो अबके सावन आवाँ जी ।
 कारे माली का छोरा, म्हारी बेन्या ने देखी थी,
 देखी थी भई देखी थी, पाणी भरता देखी थी ।
 हाथ में हरियालो चूड़ो, माथे मोहन वेड़ो^१ जी ।
 चाँदनी चदकड़ी सी रात मारुणी रमवा निसन्या^२ जी म्हारो राज ।
 रमत रमत लागी बड़ी बेग सायब त्हारा मोकले^३ जी म्हारा राज ।
 एक तेड़ो^४ ने दूवी हो, तीजो तो तेड़ो आविया जी म्हारा राज ।
 सायब ने लागी बड़ी रीस^५ जड़िया बजड़ किवाड़ जी म्हारा राज ।
 साँकल दी लोहे की जी, ताला तो जड़िया प्रेम का जी म्हारा राज ।
 मारुणी ने लागी बड़ी रीस, ली है पीयर केरी घाट जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सुसरा जी लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 बउबड़ म्हारी बड़ा घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा ससुरा जी पीयर पड़ोस,
 बचन सालै तमारा पूत को जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सायब लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 गोरी म्हारी बड़ो घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा, पीयर पड़ोस, बचन सालै आपको जी म्हारा राज ।
 गेला गोरी, मूरख गँवार, घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा पीयर पड़ोस, कातागाँ स्टल्यो जी म्हारा राज ।
 जावाँगा जावरिया रा हाट, भोंगो तो करी बेचाँगा म्हारा राज ।
 रुपया रुपया म्हारा तार, मोझरी म्हारी कूकड़ी जी म्हारा राज ।

(२) होली—

रंग का आ रणुवई भन्या ओ कचोला, कंचन की पिचकारी ।
 छोडो ओ पोटली ने करो सिनगार, खेलो घणियर जी^६ से होली ।
 पैरी आढी वो रणुवई सासू कने गया, देवो हुकुम खेलौ होली ।
 हमारा कुँवर रणुवई तप का ओ लोभी, नी खेलै तिरिया से होली ।

^१ घड़ा । ^२ निकल । ^३ छोड़ने है । ^४ जुवावा । ^५ कोष । ^६ रणुवई के पति ।

रंग का गोरी गई भन्था हो कचोला, कंचन की पिचकारी ।
 छोड़ो हो गठरी ने करो सिनगार, खेलो हो ईश्वर जी से होली ।
 पैरी श्रोद्री ने रगुवई सासू कने गया, देवो हुकम खेलों होली ।
 हमारा कुँवर रगुवई तप का हो लोभी, नी खेलै तिरिया से होली ।

(घ) देवतागीत—

(१) सतीमाता—

माथा ने भमर^१ घड़ाव रे सेवग^२ म्हारा,
 सायव को डालो चंदन नीचे ऊवो ।
 चंदन नीचे ऊवो, चमेली नीचे ऊवो,
 सायव से छेटी^३ मती पाड़ो रे,
 सेवग म्हारा सायव को डोलो ।
 बडटयन^४ चुड़लो चिराव^५ रे सेवग म्हारा, सायव ।
 मुविया ने रतन जड़ावो रे सेवग म्हारा,
 पगल्या ने नेवर^६ घड़ावो रे सेवग म्हारा ।
 अडगों ने सालूड़ी रँगावो रे सेवग म्हारा,
 सायव को डोलो चंदन नीचे ऊवो ।

(२) सतियार—

सतियारा डरा हवावाग में, कशिपत^७ सेधों हिंगलाज,
 वावड़^८ लोनी बीड़ो पान को ।
 कशिपत मेल्याँ सासू सूसरा, हे म्हारी सतियार ।
 कशिपत मेल्याँ मायनवाप, हो मोटा का जाया । वावड़० ।
 हाँसत मेल्याँ सासू सूसरा ने रोयत^९ मेल्याँ मायन वाप,
 मोटा का जाया, वावड़० ।
 कशिपारी घसी अमर पाल, हे म्हारी सतियार,
 सजनारी^{१०} घसी अमर पाल, मोटा का जाया । वावड़० ।
 कशिपत मेल्याँ ऊँडा श्रोत्रा, कशिपत मेल्याँ सूरजपाल,
 मोटा का जाया० ।

^१ एक प्रकार का कामूरण । ^२ परिवन । ^३ विदोग । ^४ शक्ति । ^५ चुड़ तैयार करो ।
^६ कामूरण । ^७ सती के । ^८ विम प्रकार । ^९ रूह । ^{१०} रोते हुए । ^{११} विपत्तम को ।

कण्ठिपत मेल्या देवर जेठ, कण्ठिपत मेल्या नाना बालूड़ा,
मोटा का जाया० ।

अरे घोड़े चढ़ी ने बाग मरोड़ी, म्हारी सतियार,
कण्ठिपत सेवी हिंगलाज, मोटा का जाया, बाघड़० ।

(३) सीतला—

कुँकू भरी चँगेलड़ी,^१ बऊ थें काँ चाल्या आज,
आज सीतला माता आसन बेठा ।
यो म्हारे पूजन काज, माता म्हारी एक बालूड़ा ।
एक बालूड़ा का कारणे म्हारे ससरा जी बोल्या बोल,
हरती फरती रे हलरावती, म्हारे हिवड़ो^२ हिलोरा ले,
माता म्हारी० ।
अटसन बाँधू र पालनो, माता पटसन बाँधू रेसम डोर,
काता म्हारी एक बालूड़ा ।

(४) त्योहार गीत—

(गणगोर)—

अबोला

जी सायबा, खेलण गई गणगोर,
अबोलो^३ म्हासे क्योँ लियो जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, अबोले अबोले देवर जेठ,
मारुजी^४ रूस्या नी सरे जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, एक चणा री दौय दाल,
दौयन राखो सारखी जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, पड़ गई रेसम गाँठ
टूटे, पण छूटे नई जी, म्हारा राज ।

(च) संस्कार गीत—

(१) जन्मगीत—

जन्मसंस्कार के गीतो का आरंभ गर्भाधान के मातर्वे महीने से हो जाता है ।
शास्त्रों में जिसे 'पुंघवन' कहते हैं, वही मालवा में "खोलभराई", "अगरखी" या

^१ पूजा का पाल । ^२ हृदय । ^३ मान । ^४ म्रियतम ।

“साधपुरावा” कहलाता है। “धनवऊ” के गीत इसी अवसर पर गाए जाते हैं। सतानोत्पत्ति के पश्चात् “पगल्वा” (पदचिह्न) पत्र पठाने की परंपरा उल्लेखनीय है, जिसे प्राप्त करते ही सधियों के यहाँ भी “बच्चा” और “बधाव” ध्वनित हो उठते हैं। जन्म के दसवें दिन सूरजपूजा होती है। सूरजपूजा के गीतों में “धुधरी” गीत बड़ा महत्व रखता है। बीसवें दिन “जलमा” पूजा का लोकाचार संपन्न किया जाता है, जिसमें पाँच गीत निश्चित रूप से गाए जाते। मालवी के समस्त जन्म-संस्कार गीतों में “सोहर” नाम की कोई स्वतंत्र गीतशैली नहीं मिलती। “होलर” श्रवण ही रागबी उपमेद में मिल जाते हैं। जन्मपूर्व के गीतों में “परिमाजी”, “बडी” या “जीजा” के गीत एक ओर स्थान पाते हैं, तो “धनवऊ” और “अगरनी” दूसरी ओर।

“धनवऊ” उन समस्त गीतों के समूह का नाम है जो प्रसूता को “धन्यबहू” के समान से भूषित करते हैं। इनमें “लाखारस चूनर”, “घेवर”, “भोंज्या रूसना”, “देठोवेद”, सँटा (गन्ना), तरबूज, कलाकद, दाख, फला, पिस्ता, जामुन आदि वस्तुओं से सन्निहित उन्हीं के नामों से प्रचलित गीत गाए जाते हैं। प्रसव के पश्चात् देवी देवताओं से सन्निहित गीतों का क्रम आरंभ होता है। “भेरूजी”, “माता”, “आलिजा”, “हरसिद्ध” मालव के विशेष मान्य देवता हैं। “बधावा” की पुनरावृत्ति भी इन्हीं के साथ होती है। अन्धा के गीतों में “पगल्वा”, “चौपड़”, “चौक”, “परेवा”, “धुधरी”, “पील्यो”, “लापसी” तथा “गोदड़ी”, “वाँदरो”, “कौंगलो” आदि गीत उल्लेखनीय हैं। इन्हीं से जुड़े हुए हास्यप्रधान गीत “छ्यालीगीत” के नाम से चलते हैं। जलमा पूजा के गीत सबसे भिन्न हैं। मालवा के ये समस्त गीत स्त्रियों के स्वभाव के एक एक परंपरागत रागद्वेष को व्यक्त करनेवाली रचनाएँ हैं। बाँकपन के अनिराम से मुक्ति की उत्कट अभिलाषा एवं सतानोत्पत्ति के लिये कठोर साधना, मान मनोती, टोने टोटके द्वारा इच्छित अभिलाषा पूरी करने की प्रवृत्ति, गर्भवती के मासिक लक्षण का उल्लेख, प्रसव-पीड़ा का वर्णन तथा पुत्री की अपेक्षा पुत्र की कामना समस्त गीतों में उपलब्ध है।

कुलपऊ

कँवले ऊवी कुलपऊ जी, अई अई कंमर माय पीड ।
 चिंता हमारी कुण करे जी, ससरा हमारा राज यिजयी ।
 साख अरक भांडार, चिंता हमारी कुण करे जी ।
 जेठ हमारा चोधरी जी जेठाणी भौली नार^१ । चिंता हमारी० ।

^१ जेठानी हमारी कामण गारी नार (पाठांतर) ।

देवर हमारा लाड़ला जी, देराणी आणे' आँद नार ।
 ननँद हमारी लाड़ली जी^२ ।
 हाजी नंदोई पराया पूत, चिंता हमारी कुण करे जी ।
 ओरा^३ माय की ओवरी, वी सूता^४ ननँद वई का वीर ।
 आँगूठा मोड़ जगाविया जी, जागो जागो ननँदल वई रा वीर ।
 खाली कर दी ओवरी जी, लटपट बाँधी पागड़ी जी ।
 ऋटपट हुआ असवार, या लो सुंदर ओवरी जी ।
 जो तम जाओगा दीयड़ी^५ जी, होजी आव सातीड़ा में लाज ।
 जो तम जाओगा पूत, होजो घर में वधाई हाय ।
 चिंता हमारी कुण करे जी, पूत जो जणे दादाजी रो बंस बड़ायो ।
 चिंता गोरी की वई करे जी, नीरे जग्या तो पूत जग्या ।
 सगला^६ गोरी की चिंता करे जी ।

(ख) विवाह गीत—सगाई के साथ ही मालवा में विवाह गीतों का आरंभ हो जाता है। इस अवसर पर 'साजन' गाए जाते हैं। अच्छे जीवन के सजीव चित्र एवं परिवार की समृद्धि इन गीतों में मुखर हुई है। गणेशवंदना किसी भी मांगलिक कार्य की संपन्नता के लिये आवश्यक है। मालवी में इस विषय के कई गीत हैं। इन गीतों में गणेश का हम वही स्वरूप पाते हैं जो राजस्थानी और पहाड़ी शैली के चित्रों में अंकित है। उनमें गणेश के साथ ऋद्धि सिद्धि भी अंकित की जाती हैं। वही रूप गणेश-गीतों में परंपरा से चला आ रहा है। शीतला माता दोनों पक्षों में पूजी जाती हैं। दो तीन गीत ही उसके संबंध में मिलते हैं। शीतला के भाई गुणाधीर का गीत इसमें संमिलित किया जा सकता है। दूल्हे और दूल्हन को शीतलापूजन के बाद हल्दी चढ़ाई जाती है। पाँच लड्डू, जवारा, साल खपड़ा, चौक, पाँच सुहागण, फाल्या, 'भरभर' और 'आरती' नामक गीत हल्दी चढाने के बाद गाए जाते हैं। राजस्थान के प्राचीन ग्रंथों में 'वान बैठाना' नामक लोकाचार को हाथ का मलिया कहा गया है। इन्हीं के साथ 'हल्दी' और 'तेलचढ़ाई' गाते हैं। हल्दी में बंजारो की मोट तथा समृद्ध वृषिजीवन के चित्र हैं। वरपक्ष के 'सेवेरा' (सेहरा), 'घोड़ी' और 'बना' तथा वधूपक्ष के सुहाग कामणा चीरा तथा बनी उल्लेखनीय गीत हैं। चीरा और 'कामणा' भी कन्या के यहाँ खूब गाए जाते हैं। चीरा वस्तुतः बना गीतों के अंतर्गत है। 'कामणा' का तात्त्विक महत्व है। इन्हें दूल्हे

^१ द्वारके समीप दीवार के सहारे । ^२ ननँद हमारी भाँजा बिरली (पाठान्वर) । ^३ कुट्टर ।

^४ सो रहे हैं । ^५ पुथी । ^६ सब ।

के अंतरमन को दूहहन के प्रति पूर्णरूपेण वशीभूत करने के उद्देश्य से स्त्रियाँ गाती हैं। संख्या में ये १०८ हैं। कामण गाते समय दुहहन का काँपना तथा मावा द्वारा उसे आश्वासन प्रदान करना सभी गीतों में वर्णित है। स्त्रियो ने 'कामण' को मंत्र की प्रतिष्ठा देनी चाही है। बीरा गीत मोहरे के मेले पर स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं। बहन द्वारा भाई का न्योतना, उसके आगमन में विलंब, उत्कट प्रतीक्षा के बाद उसका आना, अनेक प्रकार की भेंट लाना तथा श्रवसर पर पहुँचकर बहन के संमान की रक्षा करना, यही लघु कथावृत्त 'बीरा' में गुपित है। चूनर का आग्रह 'बीरा' अथवा 'मोहरा' के गीतों की आधारभूत पंक्तियों हैं। 'केशरवाट' तथा 'गाड़ी' दो ऐसे गीत हैं, जो संपूर्ण मालवा में इस श्रवसर पर गाए जाते हैं। 'बीरा' की धुनें लगभग सभी स्थानों पर समान हैं। बारात चढने के पूर्व अथवा कन्या के यहाँ बारात आने के पूर्व मॉडवा (मडप) छुवाया जाता है। कुछ गीत औपचारिक रूप से मॉडवा के पास बैठकर स्त्रियाँ गाती हैं। 'उकड़लीपूजा' के बाद 'तातंग बरद' की जाती है। यह लोकाचार पृथ्वी की दृष्टि से दोनों पक्षों में होता है। बरद में तेरह मृचिकापात्र जल से भरकर मायमाता (कुलदेवी) के संमुख रखे जाते हैं। पारिवारिक विषय से संबंधित गीत इससे जुड़े हैं। बरनिकासी के समय 'घोड़ियों', 'स्नान का गीत', 'तेल चढावा' और 'बना' वर के यहाँ गाए जाते हैं। बरात जब वधू के यहाँ पहुँचती है तो गीतों का स्वर बदल जाता है। हस्तमिलन के समय 'हाथीवाला' गाकर स्त्रियाँ विदा की कक्षा में दूब जाती हैं।

मालवी के समस्त विवाहगीत ऐसे हैं जिनमें जातियों की दृष्टि से कोई विशेष अंतर लक्षित नहीं होता। संपूर्ण पठार पर एक ही तरह की धुनें और निश्चित गीत उपलब्ध हैं।

(१) बीरा भात—

बीरा रे, सबरूा पेयौं तमने नोतिया,^१ असुरो^२ क्यौं आया ।
 बीरा रे, के त्यहारी खेती में टोट^४ पड़ियो, के त्हारा सउकार नटिया ।
 बीरा रे, के रहारी गाड़ी से घुरो टूटियो, के त्हारा बलयो^५ भूसा ।
 वेन्या ओ, नी न्हारी खेती में टोटो पड़ियो, नी हारा सउकार नटिया ।
 वेन्या ओ, त्हारो भावज ने माथो नहायो,^६ छायले वेठ सुत्ताये ।
 वेन्या ओ, चार जणी^७ मिल चट्या टाल्या, पाँच जणी मिल गूथ्या ।
 जद नदराली ने वूपच्या^८ हेड्या, सव रंग सालू ओड्या ।

१ नीच । २ आमत्रिन किया । ३ किरा मे । ४ तुच्छान । ५ बल । ६ माँ संवारी ।
 ७ कप । ८ दिग्वा ।

जद नखराली ने डायो खोल्या, सब रंग गेणो पेरयो ।
जद नखराली ने उब्धी हेरी, लिलवट^१ टिलड़ी^२ लगाई ।
जद नखराली छुकड़े^३ वेठी, जद म्हने छुकड़ा हाफ्यो ।

(२) भाहेरा—

गाड़ी तो रड़की रेत में रे वीरा, उड़ रही गगना धूल ।
चालो म्हारा घाहरी^४ उताला^५ रे, म्हारी बेन्या बई जोवे बाट ।
घोहरी का चमक्या सींगड़ा रे, म्हारा भतीजा को झगल्यो झग ।
म्हारी भावज बई का चमक्या चढ़लारे,
म्हारा बीरा जी की पचरंग पाग ।
काका बाबा म्हारा अतघणा^६ रे, म्हारा भोयर^७ होता जाय ।
माड़ी रो जायो म्हारा वीर पडलारे, म्हारी बरद^८ उजालया जाय ।

(३) बिदा—

घड़ी एक घोड़िलो थावेज^९ रे सायर बनड़ा,
माता बई से मिलवा दोरे हटीला बनड़ा ।
माता बई से मिली करी कई करो हो, सायर बनड़ी ।
दोमी पलखड़े पावँ धरे चलो आपणा,
कोठी का कने पड्या बई देलड़ा^{१०} ।
बई तो चाल्या परदेस,
पाछे फरी ने बई जी हो देखजो,
दादा जी ऊबा मंडप हेट^{११},
संपत होय तो दादा जी लाव जो,
नी तो रीजो तमारा देस,
संपत थोड़ी ने बई रिख^{१२} घणो^{१३},
बई ने लावाँ बड़ी वग^{१४} ।

(४) प्रेमगीत—

(क) साजन—

साजन समदरिया का ओले पेले चार, साजन खेले सोवटा^{१५} ।
साजन कुण हान्या कुण जीत्या, हान्या हान्या लाड़ी का वाप ।

१ लिलार, कषाल । २ टिकिया । ३ छोटी बेलगाड़ी । ४ बैल । ५ बत्ती । ६ बटुत ।
७ ग्रामसीमा । ८ भा । ९ ठहराना । १० बिलीना । ११ निकट । १२ कप ।
१३ बटुत । १४ रीम । १५ गेंद ।

(अमुक जी) जीत्या, घर में से बक लाड़ी भूँकर बोल्या—
 हारता हारता डाय माय का गैला म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी क्यो हान्या ।
 हारता हारता चड़चारी तेजी म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी क्यो हान्या ।
 हारता हारता गुवाड़ा^१ माय की लड़मी म्हारा मारु जी,
 म्हारी प्यारी बेटी० ।
 हारता हारता चार जना में वाली म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी० ।

(ख) आफू—

साखू ने घोलियो केसर लीपणा ए मारुणी,
 ननदल न घोली घर में राड़^२ ई दन आफू रा ।
 क्यो तो खई ए आभा बीजली,
 कई आफू^३ खाती तो म्हने केवती ए मारुणी ।
 त्हारी आफू देता उतार । ई दन० ।
 कई देराण्या जेठाण्या मेरे बेठती, कई करती सार सम्हार ।
 हूँ बेठयो त्हारा पायडे^४, कई तू सूती खूँटी तान । ई दन० ।
 साखू ने घोलियो केसर लीपणा, ननदल ने घोली घर में राड़ ।

(ग) गूजरी—

ओ गूजरण, तमारे बुलावे देवरो, ओ गूजरण,
 म्हारो ओ मंदर देखण अँरियो त गरब गहली गूजरी ।
 ओ देव जी, तमारा मंदर को कई देखणो, ओ देवजी,
 जेसी म्हारी गायो की या छाण^५ ओ गड़ मथरा की गूजरी ।
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
 ओ गूजरण म्हारो ओ हात्तिया^६ देखण आवियो । तू० ।
 ओ देवजी, तमारा हत्ती का कउँ देखणा,
 ओ देवजी जेसो म्हारी भूरीया भँस । ओ गड० ।
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
 ओ गूजरण म्हारा थो घोड़िला^७ देखन आवियो । आ० ।

^१ गोशाला । ^२ लक्षार । ^३ मफ़ीम । ^४ पाव के पास । ^५ जहाँ गायें बांधी जाती हैं ।

^६ हाथी । ^७ घोड़े ।

ओ देवजी, तमारा घोड़िला को कई देखणा,
 ओ देवजी जेसी म्हारी दूमड़ गाय हो । आ० ।
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
 ओ गूजरण म्हारा यों पूतर^१ देखन आवियो । तू० ।
 ओ देवजी तमारा पूतर का कई देखणा,
 ओ देवजी जेसा म्हारा गाया रा गुयाल । आ० ।
 ओ गूजरण केने^२ दई^३ धन माया,
 ओ गूजरण केने दया बालू पूत हो । तू गरव० ।
 ओ देवजी धरम करम की म्हारी धनमाया,
 ओ देवजी ने दया बालू पूत । आ गड़० ।

(घ) दूहा (बोहे)—

वाड़ी^४ सूखे वाथलो, कूँए सूखे बचनार ।
 गोरी सूखे वाप क्यौँ, हीन पुरुस की नार ।
 घर चंपा घर मोगरो, पर घर सौँचन जाय ।
 घर गोरी घर सायबा, पर घर पोढन जाय ।
 छ छल्ला छ मूदड़ी, छल्ला भरी परात ।
 एक छल्ला^५ का वास्ते, म्हने छाड्या मायन वाप ।
 चाँदो^६ म्हारा सूसरा, तारा देवर जेठ ।
 सूरज म्हारा सायबा, चमके सारा देस ।

(५) बालिका गीत—

‘सौँभती’ कुवारी बालिकाओं के गीत हैं । आश्विन मास की प्रतिपदा से कुवारी कन्याएँ इनका गाना आरंभ करती हैं । १६ दिन तक दीवार पर भिन्न भिन्न आकृतियाँ बनाकर उनके संमुख गीत गाए जाते हैं । बुंदेलखंड के “भामुलिया” एवं महाराष्ट्र की “गुलवई” इसी तरह की है । सौँभती के चार पद हैं—(१) आनुष्ठानिक, (२) आकृतिक, (३) ऐतिह्य, (४) गीतात्मक । सौँभती के आदर्श चरित्रगीतों में उसके रूपगुण की चर्चा निखरी है । बालबुद्धि के अनुरूप गीतों का गठन और विस्तार है । इनमें छोटे छोटे कथासूत्र, लघु चरण, द्रुत गति तथा संवादात्मकता देखी जाती है ।

‘घड़लया’ नवरात्र में गाए जाते हैं । इसी तरह ‘अबलया छत्रलया’ (फार महीना), ‘दरुया गोया’ (सावन), फुलपाती (चैत्र) आदि को बालिकाएँ गाती हैं ।

१ पुत्र । २ कितने । ३ दिया । ४ बगीची । ५ प्रियतम । ६ चाँद ।

बालकों के अनेक खेल गीतों के अतिरिक्त 'हलो', 'डेडक माता', 'आकुल्या माकुल्या' उल्लेखनीय हैं। 'हलो' मालवी लोरियो को कहते हैं। अनेक 'हलो' गीत मालवी में उपलब्ध हैं।

(क) साँझी—

(केल)

म्हारा पिछवाड़े केल उगी, केल उगी, हँ जापू पपइयो थोत्यो ।
 म्हारा वीराजी चढ़वा लाग्या, चढ़जो अचड़ी सी डाली ।
 म्हारा देवरिया चढ़वा लाग्यो, चढ़जो टूटी सी डाली ।
 म्हारा वीराजी जीमण बेठ्यो, दऊँ रे ताजा सा भोजन ।
 म्हारा देवरिया जीमण बेठ्यो, दऊँ रे सूखा सा टुकड़ा ।
 म्हारा वीराजी घरे छोरो^१ हुया, लऊँ रे भगला ने टोपी ।
 म्हारा देवरिया घरे छोरी^२ हुई, दऊँ रे सिल्ला ये दचकी^३ ।

(ख) अथल्या छवल्या—

अथल्या छवल्या दोय म्हारा वीर, दोय सँदेसो मोकल्यो जी ।
 पक ने तोड़ी बड़ की डाला, दूजा ने तोड़ी कूपल^४ जी ।
 तोड़त तोड़त पड़ गई साँझ, आज बन्या घर पामणा जी ।
 खोड़ी^५ फाड़ रँधू भात, वीरा जिमाड़ आपणा जी ।

(६) विविध गीत—

(क) हास्यगीत—

हिरणी

म्हारा आँगण ऊवो तुमड़ो, तोड़ु बगारी भाजी जी ।
 अँडो तोड़्यो बंडो तोट्यो, तो नी सीजी^६ भाजी जी ।
 आजा गाम^७ का छाणा^८ लाया, तो नी सीजी भाजी जी ।
 छोटा देबर की टॉग तोड़ी बड़ा जेठ की मूड़ा फतरा ।
 तो जई^९ सीजी भाजी जी ।
 ससरो डाक्री जीमण बेठो, नई परँडी^{१०} पाणी जी ।
 आगे तो म्हारी चले जेठानी, पाछे हँ देराणी जी ।

^१ लकड़ा । ^२ लकड़ी । ^३ टटक । ^४ कोपल । ^५ युव की मेन्वी । ^६ बकी । ^७ संपूर्ण ग्राम ।
^८ बडा । ^९ जाकर । ^{१०} पक्षी ।

पग रपट्यो म्हारी आयल दूटी, हूँ जाणू म्हारी कंमर जी ।
कंमर तो म्हारी राम वचाई, फूटी कारी गागर जी ।

(ख) निरगुण कथी—

लागी होय सो जाणजो म्हारा भाई, लागी होव सो जाणजो ।
मारग माय एक घायल धूमे, घाव नजर नहीं आवे ।
ज्ञान कंठा पेरी ने वैठा, हिरदा में काल जमाई ।
श्रंका ने लागी थंका ने लागी, लागी सजन कसाई ।
बलख दुखारा ने ऐसी लागी, झोड़ चले वादसाही ।
भुव ने लागी परशाद ने लागी, लागी मीरावाई ।
गोपीचंद भरथरी ने लागी, तन पे भभूत रमायी ।
कहे मछंदर सुणो हो गोरख, सुन्न में धजा परायी ।
लागी होय सो जाणजा म्हारा भाई ।

(ग) पारसी (पहेलियाँ)—

मोती बेराना^१ चंदन चोक में आ मारूजी म्हने से सोरया^२ नी जाय ।
(तारे)
काली डाँडे^३ तोकाय^४ कोनी, बोड्यो^५ बेलघो^६ हकाय^७ कोनी ।
(गॉँ, शेर)
घोली घोड़ी घरभर पूँछ । (मूली)
कालो खेत कड़ब^८ को भारो, खैचूँ डोरी चलके तारो । (दियासलाई)
चार कोट चौबीस तगारा, जीपे वैठा दो बनजारा ।
(चार दिशाएँ, २४ घंटे, चंद्रमा और सूर्य)
तालाव भरघा था, हिरण खड्या था । (दीपक और ज्योति)
गाँव में पीयर गाँव में सासरा, रोती आये ने रोती जाय ।
(चरसा, मोट)
ऊपर तासा, नीचे तासा, बीच में लाल तमासा । (मसर)

(घ) माच (ओपेरा)—

माच (मंच) मालवा का गीतनाट्य है । इसकी मंचरचना का
अपना विशेष ढंग है । माच का क्रमागत इतिहास विहली एक शतान्दी से आरंभ

^१ बिखरे हैं । ^२ पकड़ करना । ^३ लकड़ी । ^४ छठारं नही जाती । ^५ बिना सोंग का ।
^६ बल । ^७ हाँकना । ^८ मक्के की छेठियाँ ।

होता है। कहते हैं, इसके पूर्व मालवा में 'ढारा ढारी' के खेल प्रचलित थे। राजस्थानी 'ख्याल' से माच अनेक अंशों में भिन्न हैं। रास ने परोक्ष रूप से माच को प्रभावित किया है। प्रचलित माचों के प्रवर्तक बालमुकुंद गुद और उन्हीं के अखाड़े से प्रभावित कालूराम उस्ताद, राधाकिसन गुद, मेरू गुद आदि के नए अखाड़े आगे चल पड़े। उज्जयिनी मान का केंद्र सदा से बनी रही। कथावस्तु की दृष्टि से पौराणिक, प्रेमख्यानक और लोकप्रचलित कथाएँ माच में ली गई हैं। ढोलक की विशेष धुन के साथ नाटक के बोल (सवाद) गमकते हैं। चरित्रचित्रण के लिये विस्तार का अभाव एव स्वगतकथन की प्रवृत्ति माच में पाई जाती है। दृश्य-योजना दर्शक की कल्पना पर निर्भर है। समासवाद प्रायः पद्यबद्ध होते हैं। माच की विशेष शैली ही उसके तंत्र का आधार है। रगतों के रूप में धुनें बदलती हैं। टेक के अतिरिक्त प्रायः दोहों का प्रयोग किया जाता है। लोकप्रचलित गीतों का भी यथास्थान उपयोग होता है। बोल की प्रारंभिक पंक्तियाँ 'गिर' और अंतरा 'उड़ापा' कहलाता है। माच का अपना विशिष्ट धर्मीय उपर्युक्त मालवा का प्रिय विषय है।

४. मुद्रित साहित्य

मालवी के मुद्रित मिश्रित लोकसाहित्य का क्रम पञ्चालाल 'नायब' लिखित 'मास्टर साब की अनोखी छुटा' नामक प्रहसन से आरंभ होता है। लगभग चालीस वर्ष पूर्व इस पुस्तक का प्रकाशन हुआ था। यह पुस्तक गीतिनाट्य के रूप में है। एतत् १९८२ के पूर्व मालवी के लोकनाट्य माच की दस पुस्तकें छपकर बाजार में विकने लगी थीं। उनके कुछ वर्ष बाद कालूराम उस्ताद द्वारा सफलित माच की छह पुस्तकें और निकलीं। इस प्रकार मालवी के मुद्रित साहित्य का क्रम गद्य और पद्य दोनों से आरंभ होता है।

सन् १९४७ में नारायण विष्णु जोशी लिखित "जागीरदार" नामक माच का प्रकाशन हिंदी ज्ञान मंदिर (भवाई) से हुआ था। टकसाली मालवी की यह रचना अपने दग की है जिसका विषय तत्कालीन ग्रामीण समस्याओं से संबंधित है। हास्य विषयक एक उपन्यास 'बाह रे पट्टा मारी करी' उज्जयिनी के एक पंडे की कहानी है जिसे सौभाग्य से विश्वभ्रमण का अवसर मिल जाता है। श्रीनिवास जोशी ने इसे आरंभ में द्रमश 'धीरा' (मासिक) में प्रकाशित करवाया था। श्री जोशी की दो दर्जन मालवी कहानियाँ भी मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं। बाबूलाल भागिया, अनूर, सतीश भोनिया, रमेश बरुआ और डा० चिंतामणि उपाध्याय की कतिपय मालवी कहानियाँ और प्रहसन उल्लेखनीय हैं। 'उमा काकी' नामक रमेश बरुआ लिखित मालवी रूपक इस क्रम में अत्याधुनिक रचना है।

पद्य की दृष्टि से मालवी और मीमांसी का अधुनातन साहित्य पर्याप्त समृद्ध

है। सुखराम लिखित “ललितादेवी ना ब्याव” तथा आगर के नानूराम एवं शंकरलाल की लेखनियों से आरंभ होकर नंदकिशोर की हास्यरस की पुस्तकों “पंडित पच्चीसी” एवं “खटमल बच्चीसी” से होते हुए “युगल निनाद” (युगलकिशोर द्विवेदी), “केशरिया फाग” (गिरवरसिंह भेंवर), “पगडंडी” (नरेंद्रसिंह तोमर) एवं बालाराम पटवारी के “किरसाणी कीचड़” तक का पद्य सहज लेखन की प्रवृत्ति का द्योतक है। उक्त सभी प्रकाशन सन् १९४० से १९४७ के बीच में हुए।

पद्य की नवीन प्रवृत्तियों का उदय आनंदराव दुवे से होता है। उनकी “रामाजी रईग्या ने रेल जाती री” एवं “बरसात आई गी रे” रचनाओं ने नए कवियों को बहुत प्रभावित किया। मदनमोहन व्यास, हरीश निगम, सुल्तान मामा, भेंवर आदि इन्हीं की परंपरा के कवियों ने अनेक कविताएँ लिखकर स्थानीय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाईं। बालकवि बेरागी की सुघड़ रचनाओं का एक और दौर सन् १९५२ के बाद आरंभ हुआ। प्रकाशित पुस्तकों में सूर्यनारायण व्यास द्वारा अनूदित मालवी “मेघदूत”, प्रतिभा निकेतन द्वारा प्रकाशित मालवी कविताएँ तथा “नीमाड़ी कवितासंग्रह” उल्लेखनीय हैं।

मुद्रित साहित्य की दृष्टि से मालवी में संतसाहित्य की कुछ प्रकाशित पुस्तकें निम्नलिखित हैं—१. गुप्तानंद महाराज कृत “चौदह रत्न”, “गुप्तसागर” एवं “गुप्त-ज्ञान गुटका” (जिनकी तृतीय आवृत्ति संवत् १९३३ में हुई), २. केशवानंद रचित “तत्त्वज्ञान गुटका” (संवत् १९८२), ३. नित्यानंद कृत “नित्यानंद विलास” (तृतीय आवृत्ति संवत् १९६४) तथा लोकप्रचलित पदों का संकलन “शीलनाथ शब्दामृत” (सन् १९०१)।

राज्य के पुनर्गठन के पूर्व “मार्तेड” तथा “जयाजी प्रताप” (श्रव ‘मध्यभारत संदेश’) नामक साप्ताहिकों में मालवी की अनेक रचनाएँ प्रकाशित हुईं। “वीणा” (मासिक) और “विक्रम” (मासिक) के अतिरिक्त स्थानीय दैनिक पत्रों में निरंतर मालवी का साहित्य छपा करता है। सन् १९५५ के आरंभ में उज्जैन से मालवी का एक स्वतंत्र साप्ताहिक “महामालव” आरंभ हुआ था, जो कुछ समय बाद बंद हो गया।

मालवी का मुद्रित साहित्य गद्य की अपेक्षा पद्य में अधिक है। लोकगीतों का एक संग्रह ‘मालवी लोकगीत’ (१९४२) तथा समय समय के लेखों में उद्धृत गीत हैं। आधुनिक मालवी का गद्य और पद्य धीरे धीरे आगे बढ़ रहा है। खेद है, शुद्ध मालवी लोकसाहित्य के भंगुर कंठों में रचित वृत्तियों का भांडार अभी पर्याप्त मात्रा में मुद्रण में नहीं आया है।

पंचम खंड

कौरवी

१२. कौरवी लोकसाहित्य

श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'

(१२) कौरवी लोकसाहित्य

१. कौरवी भाषा

(१) सीमा—कौरवी भाषा उत्तर में सिरमौरी (गढवाली), पूर्व में पञ्चाली (बहेली), दक्षिण में कनौजी तथा ब्रज तथा पश्चिम में मारवाड़ी और पञ्जाबी भाषाओं से घिरी है। इसके पश्चिम में अवाला कमिभरी की घग्गर नदी तथा पटियाला और फीरोजपुर जिले हैं। उत्तर में हिमालय के पहाड़ और सिरमौर तथा गढवाल जिले, पूर्व में रामपुर और मुरादाबाद जिलों के अवशिष्ट भाग तथा बदाऊँ जिला, दक्षिण में बुलदशहर का अवशिष्ट भाग तथा गुड़गाँव और अलवर के कौरवी भाषी अंश हैं।

यह प्रायः संपूर्ण अवाला और मेरठ कमिभरियों की भाषा है। गंगा और जमुना के बीच के सहारनपुर, मुजफ्फरनगर जिलों का संपूर्ण भाग एवं गंगा के पूर्व बिजनौर और जमुना से पश्चिम फरनाल, रोहतक, हिसार, और दिल्ली कौरवी भाषी हैं। उत्तर में देहरादून और अन्धाला, पूर्व में मुरादाबाद और रामपुर, दक्षिण में बुलदशहर और गुड़गाँव के बहुसंख्यक लोग यही भाषा बोलते हैं। मेरठ जिले की तहसील बागवत को टकसाली कौरवी भाषा का क्षेत्र माना जाता है जो कौरवी क्षेत्र के प्रायः बीच में पड़ता है।

(२) जनसंख्या—उत्तर प्रदेश और पञ्जाब में विस्तरे हुए एक दर्जन से अधिक जिलों में कौरवी बोलनेवाले लोगों की संख्या एक करोड़ से अधिक है। इसकी चारों ओर की सीमाएँ निश्चित न होने से ठीक ठीक जनसंख्या मतलाना मुश्किल है। जिलों के हिसाब से वह इस प्रकार है (१९५१)

क्षेत्र	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या
१ देहरादून (सदर तहसील)	१,१८६	३,०२,२५३
२ सहारनपुर (जिला)	२,१४७	१३,५३,६३६
३ मुजफ्फरनगर (जिला)	१,६३४	१२,२१,७६८
४ मेरठ (जिला)	२,२००	२२,८२,२१७
५ बुलदशहर	१,६१२	
अनूपशहर (जिला)		३,८६,७१६
बुलदशहर (जिला)		४,५५,७०१
सिकंदराबाद (जिला)		३,१७,२३८

६. बिजनौर (जिला)	१,८३५	६,८५,१६६
७. मुरादाबाद	२,३१६	
अमरोहा (तहसील)		२,६३,१६८
उत्तरप्रदेश में योग	१३,३३३	७६,६५,७५१
८. अंबाला (जिला)	१,६६०	६,४३,७३४
खरड़ तहसील को छोड़कर		
९. करनाल (जिला)	३,०६७	१०,७६,३७६
१०. रोहतक (जिला)	२,३३१	११,२२,०४६
११. हिसार (जिला)	५,३,५७	१०,४५,६४५
१२. जिंद (जिला)	४७१	१,६६,६४४
१३. गुड़गाँव (जिला)	२,३४८	६,६७,६६४
१४. दिल्ली (प्रदेश)	५७८	१७,४४,०७२
१५. पटियाला (जिला)	१,३२१	५,२४,२६६
१६. फिरोजपुर (जिला)	४,०८५	१३,२६,५२०
पंजाब में योग	२१,५४८	८६,२२,६७३
पूर्वयोग	३४,८८१	१,६६,१८,७२४

सभी लोकसाहित्यों की तरह फौरवी लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है तथा गद्य, पद्य और मिश्रित तीनों में मिलता है। स्वींग के रूप में इनमें नाटक भी मौजूद हैं, कितने ही लोकगीत नृत्यात्मक हैं।

२. गद्य

गद्य कहानी और मुहावरे के रूप में मिलता है जो रोचकता और उपयोगिता की दृष्टि से बहुत महत्व रखता है।

(१) कहानी—नानी की कहानियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। नानी (अनुभव व्यक्ति) के अतिरिक्त कहानी कहने की क्षमता और किसमें हो सकती है? किंतु जैसा यथार्थ और आदर्श के समन्वय का प्रयत्न साहित्यिक कहानियों में देला जाता है वैसा लोककहानियों में नहीं। उनमें मानव की यह जगह जिज्ञासा (कौतूहल) को उभारकर कहानी को रोचक और प्रभावोत्पादक बनाने का प्रयास अधिक होता है। अधिकांश कहानियाँ (केवल कुछ घटनाओं के अत्युक्तिपूर्ण वर्णनों को छोड़कर) जनजीवन से संबंध नहीं रखती। ये प्रायः दिवंगत आत्माओं, देवताओं, विलक्षण पुरुषों या राजारानी और राजकुमारों से संबंधित होती हैं। इस कारण उनमें असाधारण एवं असंभव घटनाओं का प्रदर्शन किया जाता है। लगभग ६५ प्रतिशत कहानियाँ अत्यंत ही 'इक राजा ता' वाक्य से आरंभ होती हैं। आगे चलकर राजा

या रानी के किसी शाप, शर्त या कोई कठिन कार्य कर दिखाने, उसमें दैवी सहायता प्राप्त होने अथवा किसी साधु संत, जादूगर या मानव की तरह सुनने समझने और बोलचालवाले किसी वृद्ध, पशु अथवा पक्षी की सहायता मिलने से कार्यपूर्ति का वर्णन होता है। स्त्रियों में इस प्रकार की अथवा त्रतोत्सव संबंधी धार्मिक कहानियाँ कही सुनी जाती हैं। त्रतोत्सव संबंधी कथाओं में विशेष रूप से निपेधों की चर्चा होती है जिनसे व्यक्ति और समाज के चरित्र की पावनता सुरक्षित रहती अथवा जिनका पालन करने, न करने पर व्यक्तिगत हानि लाभ की आशंका होती है। ऐसी कहानियों का मूल आदिम मानव के अधविश्रामों में मिल सकता है। कहानी के इस दूसरे प्रकार में पहले की अपेक्षा कल्पनातत्व की स्पष्ट कमी है। कहानियाँ स्त्रियों में बड़ी आदरभावना के साथ कही सुनी जाती हैं। सभी इनके कहने की अधिकारिणी भी नहीं होतीं, क्योंकि कहानी का अंश भुलाया या आगे पीछे नहीं सुनाया जा सकता। ऐसी कहानियाँ कहने सुननेवाले दोनों को ही अधिकारी, निष्ठावान् और तनमन से शुद्धचित्त होना चाहिए। भाई दूज, करवा चौथ, अहोई आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। कुछ नमूने लीजिए :

गौरा का व्याह्र^१

एक राजा की एक बेटी थी, नाम ता उसका गौरा। नाई वामण सब देस देस में होय आए, कोई बर ना मिलै। बाप ने कया—‘बेटी, घर डूँडूँ तो बर नई हात आचा, बर डूँडूँ तो घर नई हात आचा, इसघे तो आच्छा ता, तू होचेई मर जाती ।’

बेटी ने कया—‘मेरे ब्या का सदेसा ना करो तुम। मैं तो अपणा बर आपी डूँडूँगी ।’

बेटी ने नाई वामण कू बुला के कै दिया, अक—‘मेरा बर डुडि आओ, उसकू देख के थिया मत जहयो, उसी से मेरा रिस्ता कर अइयो ।’

नाई वामण गए र उनने बर कू कया अक—‘तुम्हारी सगाई आवे हे ।’

बर सिव जी माराज ते। उनने कया अक—‘मेरी सगाई कौण करे ?’

‘राजा की बेटी करे ।’

लोग बागों ने सिव जी माराज से कया, अक—‘इने खाणा तो खुलाओ ।’

^१ ऐसी कहानियों में बुलाकी नाई और पाओ कुर्ज की ‘बारह मंत्रन’ कहानी है, जिसमें बारह कथाएँ सविनष्ट क्रमागत रूप में कही जाती हैं। इनका विस्तार बहुत है और कहने का रंग कुछ ऐसा है कि वससे बह और भी बढ़ जाता है। इन कहानियों में चातुरी, प्रेम और वीरता के वर्णन अधिक होते हैं।

उनने कया—‘हम पै क्या रक्खा खाणे कू?’

फेर सिब जी ने भुड्डों के रेत^१ रख दिए पतलों पै, अर गंगाजल उनके धोरे रहैताई, उनने गंगाजल बी गेर दिया । रेत का तौ बूरा हो गया अर गंगाजल का यी बण गया ।

नाई बांमण ने खा पी लिया ।

लोग बागों ने कया अफ—‘इने दळणा भी चहए ।’

सिब जी ने कया—‘हम पै क्या रक्खा है?’ फेर उनने कंकड़ों से दोत्रों की भोल्ली भर दी—‘तो दळणा भई ।’

दोत्रों नल पड़े । बांमण ने भोल्ली से लिकालके कंकड़ बखर दिए, नाई ने रख लिए । रस्ते में जाके देखला, तो उनकी असरफी मोअर बण गई ।

बांमण ने कया—‘भई, हमें तो खबर ती नई के मोअर असरफी हो जागी, हमने तो गेर दी ।’

दोत्रों ने जावके राजा की बेटी से कया—‘हम सिका^१ चढ़ाई आए, ब्या बी ठराइ आए ।’

बरात कया चली, बस अपने सिब जी नादिया बेल पै चढ़के चल दिए । लोग बाग बरात आवेगी, समझ के जानम ओजम बिछा रए ते । सिब जी आयके बैठ गए । लोग बागों ने कया—‘याँ कअों बैठो हो लेके नादिया बेल कू, याँ तो राजा की बेटी की बरात आय रई हें ।

सिब जी ने कया—‘हमी घराती, हमी बराती, हमी गौरा जी के बर ।’

लोग बागों ने राजा पै संदेसा भेजा—‘याँ तो सिब जी माराज बैठे है, बाज गात्र कुछ नई है ।’

राजा ने कया—‘गौरा बेटी, दू होतेईस मर जाची तो अच्छा । तने मेरी बड़ी हँसाई करी ।’

लौंडिया ने सिब जी पे संदेसा भेजा अफ—‘जैसे अंतरग्यानी हो, वैसेई हो जाओ । बाप्पू की हँसाई हो रई है मेरे ।’

सिब जी ने एक चीन बजाई, घोड़े, टमटम, बगी सच आय गए । दूसरी चीन बजाई, बस अंग्रेजी बाजा बी आ गया ।

राजा ने नाई कू भेजा अफ बरात निमाणे कू बुलाय लाओ । उने जावके सिब जी कू कया ।

सिंह जी ने कया—‘भूरे दो आदमी कू जिमाई लाओ, जब मेरी बरात जायगी। अर उन्हे सुक, सिनिचर दोनों को भेज दिया। उनोंने खुलाना करा। टोकरे भर भरके दिया, जब बी वे भुक्केई रए। राजा ने कया—‘इने कोटूठे में बाड दो, कअाँ तक खुलाओगे टोकरो से।’

सुक सिनिचर सवा सवा हाथ धरती बी चाट गए, अर कोटूठे में कुछ बी न छोड्हा। फेर राजा आया गौरा पै—‘बेटी, मैं क्या खुलाऊँ इने, ये तो सब चाट गए।’

बेटी ने सदेसा भेजा सिंह जी पै—‘जी, क्यों मेरी हँसाई करो हो, जैसे अंतरग्यानी हो, बैसे क्यूँ नई होते?’

सिंह जी ने राख की चुटकी भरके पुडलिया बाँधके घर दी भंडार में। भंडार पैसाई भर गया—‘यो तो अपणे लच्छण दिखावे ते। सब बरात जीम लिया, अर भर भर याल पडोसनी कू बाँटि आए। गौरा का ब्या हो गया। सिंह जी माराज ले चले गौरा कू।

सिंह जी माराज ने कया—‘हाँ मेरी मावसी है, मैं तो मावसी ते मिलिके जाऊँगा।’

यो अपनी मावसी पै गए, गौरा कू बी ले गए सात में। बाँ जाक्के ठेरे।

मावसी की बऊ तागा^१ खोल रई ती—आठ सिस्सा, आठ फंगी, आठ फटोरी, आठ सुरमेदानी, आठ सलाई, आठ चूड़ियाँ के जोडे, आठ अंगी^२, आठ पूरी—सब चीज आठे आठ ती।

बऊ ने गौरा से कया—‘बिंबी ची, तुम बी सिंह जी माराज से कैके फरवा लो, तुम बी ये सब चीज मँगा लो, बीत महात्तम है इनका।’

गौरा ने जाक्के कया सिंह जी माराज पै—‘हम बी फरंगे यो उदाप्पण^३।’

सिंह जी ने कया—‘हम पै क्या हैं? कोट्टे के बिचाण में बड़के देखलो, जो कुछ मिल जाय तो फर लो तुम बी।’

बड़के देखरें, तो आठे आठ सब चीज रखी है सँजोई। यो तो सिंह जी माराज ते, सब चीज के देनेवाले ते। उनने सब चीज पैदा फर दी।

गौरा ने बी, जैसी मावसी की बऊ फर रई ती, पैसी फर दिया उदाप्पण। फेर गौरा घरतु के गई। लै गए सिंह जी महाराज।

सिंह जी माराज की बहण आई आरती करने। उठका सोने का यान मही

^१ पूजा का सामान। ^२ अंगिया। ^३ व्यापन।

का हो गया, अर उलटा बी हो गया। नरुद ने कया—‘यो तो बड़ी कुलच्छणी आई बऊ, जो सोने का थाल मट्टी का हो गया।’

सिब जी ने कया—‘मुलच्छणी अब मुके, कुलच्छणी अब मुके’ अर वो कलाप परबत पै गौरा कु लेके चढ गए।

(२) मुहावरे—साहित्यिकता की दृष्टि से कौरवी के मुहावरे और लोकोक्तियों अत्यंत सारगर्भित हैं। इनका चयन कर हम हिंदी को अधिक शक्तिशाली बना सकते हैं। इस प्रदेश की बोली अभिधा की अपेक्षा लक्षणा व्यंजना से अधिक रंपन्न है और प्रायः लोग गूढ़ार्थ भाषा का उपयोग करते हैं। एक बार किसी ने प्रश्न किया :

‘ताऊ हो घरिसटा का छोरा, सुख्या ला, टांग टुटगी, इब कैसे ?’

उचर मिला :

‘हाँ, आराम आग्या उसरौ, पर सौरा इबी खॉड सी मळला चले।’

लँगडेपन को बतलाने के लिये ‘खॉड सी मलना’ से अधिक तुंदर शब्दचित्र क्या दिया जा सकता है। ‘खॉड सी मलता चले’ द्वारा अभिभाषक संबधित व्यक्ति के रोग का ही वर्णन नहीं करता, अपितु उसका जीता जागता चित्र उपस्थित कर देता है। कौरवी की शक्ति का परिचय देनेवाले मुहावरों में से कुछ नीचे उद्धृत किए जाते हैं :

किटूर किटूर देखणा।

गदबद मारणा।

टाँग तराजू होणा।

पा लिक्ड़ना।

सियौ सै गाँडे खाणा।

तग्गा तोड करणा।

हुस्यार तौ घर्णी, पर राँड कैसे होग्यी।

कौरवी पौरुपयुक्त लोगों की बोली है, जिनका व्यवसाय साधारणतया कृषि है। जीवन के सब मुल, सुविधा तथा स्वास्थ्यप्राप्त ये लोग बड़े मसरारे और प्रत्युत्पन्नमति देखे जाते हैं। इनकी बोली में हासव्यंग तो मानो पुंजीभूत हो गए हैं। एक बार तहसील के बावली ग्राम के सिमाने पर कोई बड़ी बड़ी मूँछोंवाला प्रौढ़ व्यक्ति छोटे से भरियल टट्टू पर चला जा रहा था। इतने में गिर पर न्यार (पशुओं के चारे) का गड्डर धरे दो मुग्घाएँ खेत से निकलीं। आगेवाली ने अपनी सखी से कहा :

‘ए देलिय री, यो टट्टू पे मूँछ कीण लादे जादे ?’

‘टट्टू पर मूँछ लादना’—ऐसी अभिव्यक्ति है जिससे कोई भी तुरत मूँछों के आकार, विस्तार और परिमाण का सहज अनुमान कर सकता है। यह लोग अपने अनूठे प्रयोगों द्वारा शब्दों को नूतन अर्थ प्रदान करते हैं। अब से लगभग पाँच वर्ष पहले की घटना है। एक बार लेखक का ज्येष्ठ पुत्र मेरठ जिला निवासी अपने किसी सहपाठी के साथ गंग। दोनों युवक आम की सीमा में प्रवेश कर रहे थे। उसी समय खेत में बैठे काम करते किसी का स्वर कान में पड़ा—“अरे बच्चू दिक्करी, अर यो सग में कोण से—तण या टेड्डर से का मूँ मेरी ओर फेरिए।”

अर्थ और प्रयोग सहित कतिपय मुहावरों नीचे दिए जा रहे हैं :

मुहावरे	अर्थ	प्रयोग
जुणसा देगा उसकाए खेल्लेगा।	जो खर्चेगा उसी को आनंद होगा।	जाते हुए किसी व्यक्ति से कई लोग बोले—“भई, म्हारे बालफ ने खिलोखा लाइए।” उसने उत्तर दिया—“बात यो है, जुणसा देगा उसकाए खेल्लेगा।”
आबरू का घेरला होणा।	इज्जत घटना।	लौंडे के व्या म बी तने एपय्या ना एर्च करे तो देल लीज्जो, आबरू का घेरला हो जागा।
लट्टू घूमइ।	अपनी ही बात चलना।	मार दी बाजी बस, इव तो पचात में म्हारा ई लट्टू घूमेगा।
रेल में मेल मारणा।	विपयावक्त होना।	इए दुनिया के मजे उदाले, मार रेल में मेल।
बुद्धी के बिणा ऊँट उघाडे फिरें से।	अपनी कमअकली से दु ख पाकर औरों को दोष देना।	गाँ में वेमारी गदगी की लोग मुपाई रातें ता के वेमारी ? पै बात यो है, बुद्धी के बिणा ऊँट उघाडे फिरें से।
पोदखा ^१ ऊपर ने पा ठावै से।	निर्बल व्यक्ति गभीर बात कहता है।	भगडे भ्रष्ट में निबल आदमी कू हाथ मेरना अच्छा ना से, नई तो दुनिया फहे, पोदखी वा ऊपर टाँग ठावै से।

गऊ के जाए ।	सीधे (सजन) व्यक्ति, गिलगिला ।	
घोल्ले आग्या ।	सफेद बाल होना । बड़ी आयु होना ।	
जी सा आग्या ।	बचि हुई; करार हुआ । सुख मिला ।	
तीन सौ साठ ।	नगस्य ।	तेरे जैसे तो तीन सौ साठ फिरैं ।

३. पद्य

विशाल पद्य साहित्य लोकगाथा और लोकगीत दो रूपों में मिलता है। लोकगाथा को पँवाड़ा कहते हैं। यह वीरो, प्रेमियों, स्थानीय या पौराणिक देवताओं के होते हैं, और इतने विस्तृत होते हैं कि कई तो सप्ताहों में ही समाप्त किए जा सकते हैं। 'बात का पमाड़ा करना' अनावश्यक विस्तार करने के अर्थ में आता है।

(१) पँवाड़ा—बर्षा में आल्हा और फाल्गुन में होलियों के गाने का चलन है। जिस प्रकार पूर्वी जिलों में आल्हा और ब्रज जनपद में रसिया का अत्यधिक प्रचार है, ऐसे ही इधर पटके (वसंतगीत), होली और ढोला गाए जाते हैं। किसी किसी को स्त्री पुरुष दोनों ही समयेत गान के रूप में गाते हैं। ढोला प्रसिद्ध पँवाड़ा है, पर इसका अर्थ प्रियतम अथवा पति भी होता है। ढोला में प्रेम का वर्णन है। अतः तर्ज की लोकप्रियता के कारण ढोला एक स्वतंत्र गीत ही बन गया है। ढोला की ढेर, जो कभी कभी बड़े उच्च स्वर में स्त्रियों के मंडल द्वारा रात्रि के सत्राटे में सुनाई देती है, बड़ी मर्मोद्देलक होती है। रतनगे के बाद, अथवा अन्य किसी अवसर पर राह चलती स्त्रियाँ जब यह गीत गाती हैं, तो सारा वातावरण रस-प्लावित हो उठता है।

पँवाड़ों में वीरता की कहानियाँ कही जाती हैं, जैसा कि 'आल्हा' की इस पंक्ति से प्रगट है :

वीर परंपरा वीरै गीवै, औ रणसूर सुनै चितलाय ।

पँवाड़े आल्हा अथवा रासो की वीर-काव्य-परंपरा के ही ये जो पीछे आल्हा गीत से 'आल्हा लुंद' अथवा निहालदे कथा से 'रागिनी' की तर्ज बन गए। साथ ही पँवाड़ा शब्द का संबंध 'पँवार अथवा पमार' नाम की क्षत्रिय जाति के यशोगान से है, अर्थात् 'पँवाड़े' वे गीत हैं, जिनमें पँवारों की वीरता का वर्णन किया गया हो। कुच में गूजरों के भी 'पमाड़े' मिलते हैं—माना गूजरी का पमाड़ा तथा जगदेव पँवार का पमाड़ा विशेष उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त पौराणिक, ऐति-

हासिक एवं प्रेम संबंधी अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें लंदौरवलि रघुवीर-सिंह, नरमुल्तान, राजवाला और अजीतसिंह की कथाएँ बड़ी लोकप्रिय हैं।

इस पँवाडे की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

ढोला—चिड़ी तोय चाँवरिया भावै (रे) । चिड़ी तोय० ।

घर में सुंदर नार, बलम तोय परनारी भावै रे ।

फिरंगी नल मत गढ़वावै (रे) । फिरंगी० ।

जाको पानी भौत बुरो, मेरी तवियत घबडावे (रे) ।

जाको पानी कुरौ, पियत मेरो हिवड़ा^१ घबडावे । चिड़ी० ।

डाक्टर^२ समनक^३ मति आवै ।

तेरी सुरत मेरे पिया की सुरत, मेरी हिलकी वँधयावे । चिड़ी० ।

सूरजमल कायथ का लड़का (रे) ।

गोरे वदन^४ पै आय पसीना, फूलों का पंसा ।

छै छल्ला^५ छै आरसी, (सो कोइ) छल्लों भरी परात ।

भँवर जी छल्लों भरी परात ।

इक छल्ला के कारमै, (सो कोइ) छोटे भाई चाप ॥

जिहाज दो दिल्ली सू आप ।

उनमें बैठे रँगरुट, खबर मेरे पीतम की लाप ॥

(२) लोकगीत—पँवाडे लंबे होने से उनकी संख्या अँगुलियों पर गिनी जा सकती है। पर लोकगीत तो अनंत हैं। उनकी रचयिनी पुरुषों से अधिक स्त्रियों हैं। स्त्रियों की भावनाएँ और तर्जें अपनाकर न जाने कितने गीत लिखे गए हैं। इनमें सावन के गीत (मल्हार); बारहमासा और निहालदे हैं। मालवा, मारवाड़, मज में प्रसिद्ध 'चंद्रसखी' के बहुत से धार्मिक गीत भी यहाँ प्रचलित हैं। जान पड़ता है, किसी धार्मिक वृत्ति के लोककवि ने ही स्त्रियों के गीतों की भावना और तर्जें ही नहीं, अपितु उन जैसा नाम, उपमान भी रखकर इन गीतों को प्रसारित कर दिया।

कुरु जनपद के लोकसाहित्य में भी ऐसे अनेक संज्ञेत मिलते हैं जिनके द्वारा हम उनका संबंध सुदूर अतीत की प्राक्-आर्य संस्कृतियों से जोड़ सकते हैं। ग्रामवधूटियों के कवित स्वरों में हम सुनते हैं :

^१ दरय, दिल । ^२ जो कोई सामने पक जाय लकी वा नाम भववा क्यापि लेबर हामपरि-हास कर निधा जाता है । तेने ही आगे सूरजमल के लिये मनमें । ^३ समय । ^४ दीया ।

ह री, सास्सू पाणी तो भरणे म चली,
ह री, सास्सू कूपै पै खेले काणा नाग,
मभे तो डस लेइगा ।
ह री, ए री वीन्वी मैने तो जाणा देवता,
ए री, वीन्वी मावस की माँगे मुक्तसे खीर,
मभे तो डस लेइगा ।

ये 'धरती के गीत' हैं, अतः इनमें जो कुछ रंग, रूप, सौरभ हम देखते हैं, वे सब धरती ही की देन हैं। लोकगीत का गायक अपने वातावरण से दूर नहीं भाग सकता। उसकी रचना में प्रकृति की वही चित्रपट्टी, वैसा ही वातावरण, वही पृष्ठभूमि वर्तमान रहती है जहाँ वह उत्पन्न हुआ है और जहाँ के वह गीत गा रहा है। उसकी उपमाएँ सीधे प्रकृति से आती हैं, और उसके रूपको का आधार प्रकृति के साधारण व्यापार बनते हैं। उदाहरणार्थ :

मेरा पतला पतला गात, घाघरा भारी से। मेरा० ।
गात मेरा लरजे जैसे लरजे कचिया घास। मेरा० ।

अथवा

चाले चाल अघर से, जाणू हो जल पर की मुर्गाई ।

अथवा

मैं अपनी लाडो कु जानै न द्यूँगी,
पड़े तोता सी, रटे मैना सी, री लाडो लडुवा सी। मैं० ।

कचिया घास, जल मुर्गाई, तथा तोता मैना इस प्रदेश की अपनी चीजें हैं। गीतों के अनेक भेद हैं, जैसे भ्रमगीत, ऋतुगीत, मेला गीत, त्योहारगीत, संस्कार-गीत, धार्मिक गीत (भजन), बालकगीत आदि।

(क) भ्रमगीत —

(१) नृत्यगीत—आदिकाल से ही मनुष्य ने अपने गीतों को ध्रम और नृत्य के साथ जोड़ा है। कुरु प्रदेश में गीतों के साथ होनेवाले अनेक नृत्य हैं। पुरुषों का होली नृत्य योद्धाओं के रणकौशल की पुनरावृत्ति मात्र है। बड़े लाघव के साथ इधर से उधर तीव्रता से बढ़ना, उछलना, कूदना, बैठ जाना, घूम जाना पुरातन काल की सामरिक क्रियाएँ हैं जिनके द्वारा वीर पुरुष अपना बचाव और प्रतिद्वंद्वियों पर धावा किया करते थे। इस नृत्य में बड़ा जोर लगाना पड़ता है। शास्त्रीय नृत्यों की भाँति इसमें अंगसंचालन की विविध मुद्राएँ तो नहीं हैं परंतु कभी कभी वहाँ मन के प्रबल आवेगों को, अनगढ़ रीति से ही सही, प्रकट अवश्य किया जाता है। स्त्रियों का नाच प्रकृति का विशुद्ध अनुकरण है। समतल भूमि में

सरिता फी लहरियाँ जिस भौँति मंद गति से बढ़ती हैं, तश्शालाएँ जिस प्रकार वायु के वेग से लच लच जाया करती हैं, श्रयवा खेतों में लड़े जौ गेहूँ के पौधों पर उनकी बालें जैसे झूमती हैं, ठीक उसी तरह स्त्रियों भी अपने पैर, हाथ और सिर का सचालन करती हैं जिससे दर्शक को शास्त्रीय लास्य के किसी आदिम रूप का आभास सहज ही मिल जाता है। उमड़कर उठती हुई मानसूनी घटाओं की भाँति ऊमती, तथा नन्हों बूँदों की भाँति पगधुँधुनियों से छुरछुर छुमछुम शब्द करती ये बालाएँ जम डोलकी के ठेके तथा किसी द्रुतलय गीत पर नृत्य करती हैं, तो फाई भी इस प्रदेश की सुरम्य प्रकृति का सहज आभास पा सकता है। गूजर, जाट जाति की स्त्रियों को छोड़कर अन्य सभी स्त्रियों यह नृत्य करती हैं। उक्त दोनों वीर जातियाँ हैं, उनकी महिलाएँ भी दूसरों से अधिक बलिष्ठ होती हैं। इसलिये इनके नृत्य में कुछ-कुछ कूद पाँद, आंगिक क्रियाओं की तीव्रता और गति अधिक रहती है। गीत बिना ढोल के ही गाए जाते हैं। पुरुषों के नृत्य अधिकतर सामूहिक और स्त्रियों के एकाकी होते हैं। किंतु कभी कभी स्त्रियों भी मडल बनाकर नाचती हैं। ऐसे एक नृत्य को 'भ्यूके' कहते हैं। पुरुषों के नृत्यगीत पुरुषोचित भावनाओं वा चिन्तन करनेवाले तथा स्त्रियों के कोमल भावाभिव्यजक होते हैं। सधारण गीतों की श्रपेक्षा स्त्री और पुरुष दोनों ही के नृत्यगीत विलंबित नहीं, द्रुत लयवाले होते हैं, क्योंकि विलंबित लय पर नृत्य करना कठिन होता है। पुरुषों के नृत्य स्वँग तमाशों को छोड़कर फाल्गुन में होली के अवसर पर तथा स्त्रियों के कभी विवाह शादी वा अन्य उत्सव श्रयवा धार्मिक पूजा (देवी, सीतला की कामना) के समय भी देखे जा सकते हैं।

हम पै फिरोजी दुपट्टा हमें तो लग जायगी नजरिया रे।

चाहे सँया मारो चाहे राजा छोड़ो, हम पै न भरती गगरिया।

हमारी पतली सी कमरिया, न उठती गगरिया रे। हम पै०।

चाहे सँया मारो चाहे सँया छोड़ो, हम पै न खिंचती है चक्रिया।

हमारी नाजुक सी कलइया रे। हम पै०।

चाहे सँया मारो, चाहे सँया छोड़ो, हम पै न पूती फुलकिया।

हमारी जल जायगी अंगलिया रे। हम पै०।

ना सँया वाले ना सँया नन्हें, हमको तो ला दो वैदरिया।

हमारी कट जायगी उमरिया रे। हम पै०।

—मेरठ नगर

(२) म०होर—फोल्हू चलाते समय गाए जानेवाले गीत म०होर कहे जाते हैं :

यलमा खेती तँ करी, ना खेती से हेत।

साग तोड़ने में गई, (सेरा) राया मिरग ने खेत ॥ रे मेरे०।

फुलका पोह पभूपे पै, हरियल घर दे साग ।

लंबी (सी) दे दे लाकड़ी गोस्तै पै घर दे आग ॥ रे मेरे० ।

ग्रामीण जन अधिकतर किसान हैं । शेष भी उसी से संबंधित अन्य कार्यों में लगे हैं । चमारों की संख्या दूयों की अपेक्षा अधिक है । उनमें अधिकांश भूमिहीन मजदूर हैं । संपन्न ग्रहस्थ किसान नदियों और नहरों को मनाया करते हैं :

मनै सब बिघ तुही मनाई ।

मेरी सुनिओ, नैहर तू माई ॥

पेला ओचा औढ रई प,

तलै री बहौलड़ा पैर रई प ।

ठाई दाँती गई री लुसन में,

काट्टा रिजका बाँधा री भरोट्टा,

चारँ तरफ में देख रई ती ।

मजदूरी करनेवाली दीना का स्वप्न है :

मैं टोले पै खोद रई घास,

के सुसर म्हारे आव्वेंगे ।

सुसर म्हारे आव्वेंगे, कै गाडी लावेंगे ।

गाडी कै बूढे धैल फेर नई लाव्वेंगे ।

(२) ऋतुगीत—

सावन (सावण), होली, बारामासा जैसे ऋतुगीत यहाँ बहुत प्रचलित हैं जिनमें सावन के गीत बहुविध तथा भावप्रवण हैं ।

(क) सावन—सावन के गीतों में विरहवर्णन अधिक देखा जाता है । इस प्रदेश में गाए जानेवाले सावन गीत की पंक्तियाँ देखिए :

आँव की डाली रि सिरियल पड़ी है पंजाली ।

(कोइ) भूलन जाय रनबास, मियाँ ।

+ + +

आते को साखु मेरी हर ना दिखाऊँ री, कवी न बताऊँ री,

जातो कु हूँगी दिखलाद, मियाँ ।

लील्ली सी घोड़ी जाहर, घोलेले घोलेले कपड़े री,

आए हूँ आधी सी रात, मियाँ ।

+ + +

उठ उठ सास्तु मेरी जन्म की धैरण, सदाई की दुस्मन,

तेरे महल्लों के चोर भागे जायँ, मियाँ ।

बाहुल (वसलदमी) जाहर की पत्नी, यिरियल (जाहर की माता) की बेवा बहू थी, जिसके आचरण पर सास ने सदेह किया। बाहुल ने कहा—‘मेरे पास तो अब भी तेरा पुत्र प्रति रात्रि आता है।’ बूढ़ी बोली—‘तो मुझे अपनी सखरिबता के प्रमाण में उसे दिखा।’ ऐसा करने पर मृत पति फिर कभी न आता, तो भी मानरक्षा के लिये बाहुल ने हृदय पर पत्थर रखकर वह किया। उक्त गीत में ‘उठ उठ री सासु मेरी जन्म की बैरण’ पक्ति बाहुल के हृदय की कचोट को तुरंत अनुभव करा देती है। ‘प्रियतम’ को ‘महलो का चोर’ कहकर सास पर वह दुःखभरा हल्का व्यंग छोड़ती है।

सावन के दिनों में झियाँ भूले का गीत ‘चंद्रावलि’ गाया करती हैं। कहते हैं, चंद्रावलि मेरठ जिले में फिठौर के आसपास किसी गाँव की थी। गीत में उसका ऊँचा चरित्र चित्रित किया गया है।

(ख) होली, पटका—बसंत धरे जाने के दिन से ही ढप, भोंभ, पंटा और थाली सवा महीने तक होली राग की टेर के साथ गावें गावें में मुनाईं देते हैं। वास्तव में होली इस प्रदेश में अतृगान ही नहीं, अपितु सर्वकाल तथा समस्त विषयों को लेनेवाली एक तर्ज है जिसमें किसी भी विषय का वर्णन हो सकता है। यह इस प्रदेश की मुख्य और लोकप्रिय तर्ज है जिसमें पिछले १५० वर्षों में विषय, रचना और छंद (तर्ज) की दृष्टि से विभिन्न परिवर्तन हुए हैं। इसकी १५० वर्ष पहिले की रंगत थी :

अर ऊँधे नगाडे सूचे होय, जिणकी घोर गगण घहरायीं।

छंद के रचनाविधान में भारी परिवर्तन हो चुके हैं। कभी इसमें ढोला तथा निहालदे की तर्ज रखी जाती है, कभी मिथित। आजकल के एक लोककवि की अपनी रचना के संबंध में गर्वोक्ति सुनिष्ट :

कहै चंदनसिंह पीप के फा, मेरी रंगत सहज चलै ना।

इन्होंने मिथित तर्ज ली है, जिसमें आल्हा, ढोला तथा निहालदे की तीनों रंगतें आती हैं।

(१) पटका—इसे झियाँ भंडलाकार घुमती एक दूसरी के हाथ में हाथ मारती हुई गाती है :

राजा नल के यार मची होली। री मची होली, ए मची०।

हम पै तो राजा सिल्वा' बी ना है।

१ सिल्वा को तरह सब बजों और भांगुणों के नाम ले लेकर गीत की पंक्तियाँ लची होती चली जाती हैं।

म काहे कु पहर खेलूंगी हो होली । प खेलूंगी० । राजा नल के० ।
 श्रव के हंस गोरी होली खेल्यो,
 (तो) परकू गढ़ा दूँ साढ़े नौ जोड़ी, साढ़े नौ जोड़ी ।०।

(ग) बारहमासा

(१) जोवन लहरे लेय—

सुख सुंदर वैसाख की विरिया में नू कहे ।
 जोवन लहरे लेय, तो बौत करे मीनती ।
 बौत रई समुझाइ में बाले से जीव कू ।
 है कोई चतुर सुजान, मिलावे बाले जीव कू ।
 सासु का जाया है पूत, नणद का वीर है ।
 वो पिया चतुर सुजाण, मिलावे बाले जीव कू ॥
 आया है जेठ जे मास, सूकी है जल कूषटी ।
 सूका है सरवर ताल, सूकी जल माछुरी ॥
 आया साड जे मास, भरी है जल कूषटी ।
 भर गण सरवर ताल, सुखी है जल माछुरी ।
 पानों का वैंगला छिवावती, रेसम के बंद लगावती ॥
 आया है सावन मास, रचे हैं हिंडोलने ।
 रेसम बेड वँटाय, सहेली संग भूलती ।
 तुम पिया भोंटे दोय, भुलेंगी वाली कामनी ॥
 आया है भादो जे मास, भुँकी है अंधेरिया ।
 तड़क उजाला होय, डरे हैं वाली कामनी ॥
 आया है अस्तोज जे मास, तो पितर जिमावती ।
 धोत्ती का देती दान, मुठी भर दक्षिण ।
 मुँड तुँड लागूँ पाँडे पावँ, बौत करे मीनती ॥
 आया है कातक मास, मैं काग उड़ावती ।
 उड़ जा रे काले कागा, ललन लोभी चाकरी ॥
 आया है मँगसिर मास, हँ माँग भरावती ।
 माँग भरी सिस फूल जे हार गुँधावती ॥
 आया है पोय जे मास, सिया ले जाड़ा चोगणा ।
 चादर बीच गलेप, नैन भर रोवती ॥
 आया है माह जे मास, माह जल न्हावती ॥
 आया है फागन मास, तो फगवा में खेलती ।
 अंबर अवीर गुलाल, पिचकारी भर खेलती ॥

आया है चेत जे भास, मैं चिंता लगावती ।
 ससुर के घर हैं दूध, जेठ घर पेखणा ।
 न्हारे बलम परदेस हमें क्या देखणा ।
 जिन खूँटी हतियार तो वे खूँटी सज रई ।
 पिया पै करे सिंगार, तो वे धनि सज रई ।
 जिन खूँटी न हथियार, तो वे खूँटी भुंटी हैं ।
 पिया धिन करे सिंगार, तो वे धनि फीरी हैं ॥

(४) त्योहार गीत

त्योहारों और उत्सवों पर भी कितने ही गीत गाए जाते हैं, कुछ में कपारों भी कही जाती हैं । गणेश चतुर्थी पर गाया जानेवाला एक गीत है :

गणपत

आज मेरे ग्यान गणपत आय ।
 गणपत आय मेरे सिर पै बैठे (रामा), अच्छे अच्छे साल दुसाले उदाप ।
 गणपत आय मेरे माथे पै बैठे, अच्छे अच्छे लेख लिखाप ।
 गणपत आय मेरी अँखियाँ पै बैठे, अच्छे अच्छे दरस दिखाप ।
 गणपत आय मेरे काणों पै बैठे, अच्छे अच्छे भजन सुनाप ।
 गणपत आय मेरी जिब्भा पै बैठे, अच्छे अच्छे भोजन कराप ।
 गणपत आय मेरी छतियों पै बैठे, अच्छे अच्छे यस्तर उदाप ।
 गणपत आय मेरे गोड्डों पै बैठे, अच्छे अच्छे तीरथ कराप ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, जगन्नाथ घद्रीनाथ दिखाप ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, अच्छी अच्छी गंगा जी नुचाप ।

(५) संस्कारगीत

जन्म, विवाह आदि के अवसरों पर ये गीत गाए जाते हैं । जन्मगीत को पूर्व में सोहर और यहाँ न्याई (न्याही) कहा जाता है ।

(क) न्याई (सोहर)—

अँसुआँ राय दुर्गे सारी रतियाँ,
 मैं तुमसे धुमूँ (रे, प) मेरे राजा (अरे प मेरे राजा) ।
 (अरे) कहाँ रे गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।
 तुम्हरी सुरत एक मालन बिटिया (अरी मालन बिटिया) ।
 (अरी) यहिप गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।

छोटा देवर मेरा बड़ा री खिलाड़ी (अरी बड़ा री खिलाड़ी),
अरे पकड़ लै आए वो तो मालन बिटिया ।

(ख) विवाहगीत—

विवाह के भिन्न भिन्न समय के बहुत से गीतों में से कुछ लीजिए .

छुज्जे तो बैठी लाड्डो पान चब्बे, करै धावा सै मीनती ।
बब्बा देस जाइयो पिरदेस^१ जइयो, हमारी जोड़ी के बर हूँदियो जी ।
ताऊ देस जाइयो पिरदेस जी, हमारी जोड़ी के बर हूँदियो,
एक रात रइयो उनका गोत बुज्मो, सार खिलंते बर हूँदियो ।
छुज्जे तो बैठी लाड्डो पान चाब्बे, कर रही चाब्बा जी से मीनती^२ ।
देस जाइयो पिरदेस जाइयो, हमारी जोड़ी के बर हूँदियो ।
एक रात रइयो^३ उनका गोत, बुज्मो सार^४ खिलंते बर हूँदियो ।

(इषी प्रकार सभ रिश्तेदारों के साथ जोड़ते हैं)

(ढ) धार्मिकगीत

धार्मिक गीत या भजन बहुत प्रकार के गाए जाते हैं । गढगगा, नौचदी, गूगा बीर, गोधन, सँभ्नी, सीतला (विशेष रूप से कठीमाला), भूमिया, भूरचिह, होली, दीवाली तथा आर्यसमाजी विचारधारा के भजन इस प्रदेश के धार्मिक गीत हैं । इन गीतों में शिक्षित, अशिक्षित एवं अर्धशिक्षित सभी प्रकार की जनता की भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं । जिन बातों की चर्चा यहाँ के गीतों में बहुतायत से रहती है, वे हैं :

“सोने का गहुवा, गगाजल पानी ।” “दूध फटोरा ।” “धौली गाय तले”
“बछरवा चूँलता ।” “हाथ रचेनी तची जलेनी” इत्यादि ।

गंगा

ना जाऊँ दुनिया के ठाँव, गंगा जी सिब से जगड़ी^१ ।
पापी पराधी जो नर कहिय, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
दुखी रहैगा मेरा जीव, तिरछी वहेगी मेरी धार ॥ गंगा जी^०
फोड़ी कलंकी जो नर कहिय, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
दुखी रहैगा मेरा नीर, तिरछी वहेगी मेरी धार ॥

^१ परदेश । ^२ विनय । ^३ चौपक का खेल । ^४ ररना, बरना । ^५ गणना किया ।

बेटा बँचके जो धन लेंगे, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
 दुखी रहेगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥
 पुत्रदान हैं जे नर करते, वे वी तुझमें न्हाएँगे ।
 सुखी रहेगा तेरा नीर, सूधी बहैगी तेरी धार ॥ गंगा जी० ॥

(७) बालक गीत—

बालकों के गीत खेल संबंधी और लोरियों हैं ।

मनोरंजन के गीत टेसू, भौंभी और चौपई हैं । चौपई (चट्टो का गीत) चट्टा चौभ (भाद्रपद की गणेशचतुर्थी) के आसपास के दिनों में चटशालाओं के बालक लकड़ी के छोटे छोटे डंडे (चट्टे) खटका खटकाकर गाते हैं । इसका रिवाज अब कम होता जा रहा है । टेसू और भौंभी कार के नवरात्रों में चलते हैं । जैसे तो चौपई, टेसू और भौंभी तीनों में ही भावसंपत्ति का अभाव और कोरी तुकबंदी मात्र होती है, परंतु टेसू और भौंभी के गीत तो और भी निर्बल होते हैं । टेसू के गीतों में तुकबंदी और बालबुद्धि के विलास में कभी कभी कल्पना का असंयम भी देखते ही बनता है । यहाँ की एक लोरी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

लोरी

लाला, लाला लोरी, दूध भरी कटोरी ।
 दूध में घतासे । लाला करै तमासे ॥
 लाला की मा रूँठी । काए घात पै रूँठी ।
 दई दूध पै रूठी । दही दूध भतेरा । खाने कूँ मूँ तेरा ।

(८) विविध गीत—

रागनी

मनोरंजन के लिये इस प्रदेश में गाए जानेवाले गीतों में प्रमुख रागनी है । विषय की विविधता और पकड़ दोनों ही दृष्टि से यह शक्ति उत्तम होती है । प्रायः चौपाल पर बैठकर सामूहिक मनोरंजक के लिये वर्षा को छोड़ सभी ऋतुओं में रागनी गाई जाती है । इस गीत के नाम से शास्त्रीय रागिनी का भ्रम न होना चाहिए ।

जोगियों के गीत

कई जातियों के भी अपने अपने गाने हैं । जोगी तो कुछ गीतों या पँवाड़ों के पेशेवर गायक हैं । भाडों की 'चटक सूझना' उल्लेखनीय है । जोगियों के गीत प्रायः पौराणिक शैव कथानकों, कतिपय ऐतिहासिक धार्मिक चरित्रों पर मिलते हैं । इनमें 'बम लहरी', 'रिख व्याहलो', 'गोपीचंद भरथरी', 'नरसी का भात' विशेष

उल्लेखनीय हैं। गीतों के कथानक लंबे हैं। जोगी लोग प्रायः 'ढोला' और 'निहा-लदे' की रंगत में गाते हैं। वास्तव में उक्त दोनों गान विशिष्ट चरित्र संबंधी हैं, जो अब अपनी निनी रंगत के कारण 'तर्जों' के नाम बन गए हैं। भाड लोग प्रायः मुसलमान हैं। इस कारण उनकी बोली में उर्दूपन अधिक रहता है। वे प्रायः उर्दू छंदों के ही अनुकरण पर गीत रचना करते हैं।

घोबियों के गीत

घोबियों के गीत को 'खंड' कहते हैं। ये लंबे कथानकों को लेकर चलते हैं। एक एक खंड में कभी कभी पाँच पाँच हजार तक पद होते हैं। निस्संदेह आकार के विचार से 'खंड' किसी भी खंड काव्य की अपेक्षा कम नहीं होते। इनकी एक बड़ी विशेषता यह है कि इनके कथानकों को गायकों ने हिंदू मुस्लिम संस्कृति के विचारों और विश्वासों से भर दिया है। भाव, भाषा, अभिव्यक्ति सभी दृष्टिकोण से इनका सूफी काव्य से साम्य है।

दोहरे

मनोरंजन तथा नीति उपदेश के लिये गप्प और दोहरे कहे जाते हैं। दोनों ही में अभिव्यक्ति की सरलता के साथ साथ प्रभाव की तीव्रता होती है। एक नीति का दोहरा देलिप :

पीपल तर मत बैठिए, लज्जा जागी खोऽ ।
तू बट निच्चे बैठकै, निरभे पडकै सो ॥

उक्त दोहरे में 'पीपल' तथा 'बर' शब्द में श्लेष रखकर सुंदर नीति उपदेश दिया गया है।

गप्प

गप्प के उदाहरण :

कुत्ती चली बजार कू, बगळ म लेककै ईट ।
सहर के बखिए यूँ कहें, ताई लट्टा ले अक् झोंट ॥
गप्प सुणो भाई गप्प सुणो ॥

बुभौअल

मनोरंजन के साधनों में 'बुभौअल' (बुभौअल, पहेलियाँ) भी हैं, जो प्रायः तुफान होती हैं। प्रतिदिन के व्यवहार में आनेवाली, अनुभवगम्य अनेक वस्तु अथवा

^१ ग्रामीण जनता विशेषकर जाटों में ताई, हाक भादारूचक सरोधन है।

क्रियादि के संबंध में जोड़ी गई ये पहेलियाँ मानसिक विकास में सहायक होती हैं।

देत्ता हो तो ल्याइ ए ना । ना देत्ता हो लेत्ता आइए ।

(खेती के ऊद, मेंड़ा)

अक्रास मारा मीमखा । पत्ताल काढी खाल ।

ऐसा जनवर कौण सा । जिसकी भित्तर बाल ॥ (ग्राम)

पाँ पकड़ के जोड़ा खेल । कमर पकड़ के दिया धकेल । (फूला)

जव्य थी मैं याँणी चाल्नी । सात परदों की थी राणी ॥

जय हुई मैं जोगम जोग । टुकड़ी टाळा देखे लोग ॥ (युद्ध)

ऊपर से गिरा मुगल का बच्चा । मैं लाल करोज़ा कच्चा ॥ (पूजा)

४. मिश्रित लोककवि

सरल जनता में किसी बात को प्रभावोत्पादक ढंग से कहने सुनने के लिये अनुकरण—स्वॉंग—को अपनावना जाता है। इस प्रकार किसी व्यक्ति अथवा घटना का चित्रोद्घाटन ही नहीं होता, बल्कि ऐसा करते हुए आदमी दूसरों का पर्याप्त मनोरंजन भी करता है। स्वॉंग गाँवों में बड़े लोकप्रिय हैं। स्वॉंग अनुकरण (नकल) का ही परिवर्तित परिवर्धित रूप है। किंतु नकल प्रायः हास्य विषय को ही लेकर की जाती है, जब कि स्वॉंग की परिधि में आनेवाले अनेक विषय हैं। धार्मिक (मोरपूज, नरसी, हरीचंद), ऐतिहासिक अथवा सामाजिक (प्रताप, शिवाजी अथवा बयाराम, रघुनीरसिंह आदि) स्वॉंगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है, या उनका आधार सत्य वा अर्धसत्य प्रेमगाथाएँ हुआ करती हैं। प्रायः देखा गया है कि केवल विशेष अवसरों अथवा विशिष्ट स्वॉंग मंडलियों को छोड़कर ग्रामीण जनता रंगमंच की सजा पर ध्यान देना तो दूर, वेगभूषा का भी अधिक विचार नहीं करती और अनुकरण की आदिम तथा सरल दो मूल विधियों—बोली तथा क्रिया—के अनुकरण द्वारा ही काम चला लेती है। चौपालों पर स्वॉंग अथवा रात के समय ग्रामीणों को चाहे कपड़ों में ही इस प्रकार स्वॉंग खेलते देखा जा सकता है। यद्यपि इन स्वॉंगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का चित्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, शृंगार, कवण अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। कदाचित् 'स्वॉंग खेलना' वाक्य में यह ध्वनि है कि प्रारंभ में स्वॉंग वीर योद्धाओं के रघुनीशल की अनुकृति के रूप में ही चले।

कुछ प्रदेश में स्वॉंग रचयिता कवि काफी संख्या में हुए हैं और हैं। इनकी शिष्यपरंपरा भी विराल है। आबकल हिंदी कवियों में 'दम तुनी दींगरे नेस्त' की भावना के बल पकड़ खाने से किसी को गुप्त मानने की प्रवृत्ति नष्ट होती जा रही है, किंतु इन कवियों में अत्र भी गुप्त का बड़ा संमान है। वह अपनी वारी रचनाएँ

गुरु को ही निवेदित करते हैं। इसे रचनाओं में कवि के नाम की छाप से पहले दी हुई गुरु के नाम की छाप से ही जाना जा सकता है। इस विषय में यह लोग बड़े कट्टरपंथी और रूढ़िवादी हैं। प्रारंभ के पूर्व सरस्वती भी भेंट, गुरु की भेंट अवश्य होती है।

इस प्रदेश के स्वाँग रचयिता कवियों की नामावली बहुत बड़ी है। उनमें अत्यंत प्रसिद्ध कुछ इस प्रकार हैं—

नाम	ग्राम	प्रसिद्ध रचनाएँ
१. सेहसिंह	हापुड़ (जि० मेरठ)	होली, भजन, रागनी
२. धीखा	भटीपुर	होली
३. फूलसिंह	नगला कबूलपुर	भजन
४. शंकरदास	जिठौली	भजन
५. साधु गंगादास	जिठौली	भजन
६. लट्टरसिंह	मऊ खास	भजन (निर्गुन)
७. बुल्ली	भगवानपुर नाँगल	स्वाँग, रागनी
८. प्रिथीसिंह 'बेघडक'	शिकोहपुर	रागनी, भजन
९. बरुशीदास	सिकोपुर	"
१०. खूशी जाट	टीकरी	भजन, रागनी
११. चंद्रलाल भाट	टीकरी	" "
१२. नथू	मीरौपुर (जि० मुजफ्फरनगर)	" "
१३. मास्टर न्यादरसिंह		
१४. बुंदू	मुजफ्फरनगर	स्वाँग
१५. बलवंतसिंह	मुजफ्फर नगर	"
१६. चंदरवादी	दत्तनगर	"
१७. तोफासिंह	कोटवालपुर	होली, पट

प्रत्येक की बीसों रचनाएँ हैं, इसलिये उन सब के नाम न देकर केवल रचनाओं के काव्यरूप का ही निर्देश किया गया है।

उक्त रचनाओं के अध्ययन से हम इन परिणामों पर पहुँचते हैं :

१-प्रतिभा से भावुकता अधिक।

२-विषय से सुपरिणित, किंतु उसकी गहराई में उतरने का प्रयास नहीं।

३-पिंगल और संगीत दोनों का अनुकरण किंतु किसी का भी पूर्ण ज्ञान नहीं।

४-काव्य में उपदेश की प्रवृत्ति का आधिक्य।

५-काव्य में कौरवी का व्यवहार, वक्रता और विदग्धता के साथ ।

६-समसामयिकता की छाप ।

इन कवियों की रचनाओं के भावपक्ष पर दृष्टिपात करने से मालूम होता है कि वस्तु के चयन में वे बड़े कुशल हैं। इन्होंने अपने कथानक प्रायः पुराण, इतिहास एवं वर्तमान जीवन की घटनाओं से लिए हैं जो सभी जनमन को अनुरंजित करनेवाले हैं। परंतु जिस समय कवि की कथा के मार्मिक स्थलों को पहचानने की शक्ति पर विचार करते हैं तो हमें निराशा होती है। कथा को लंबी करने की प्रवृत्ति उनमें अवश्य है, किंतु वे यह नहीं जानते कि उसके किस अंग पर अधिक बल देने की आवश्यकता है। प्रायः कथानक को लंबा करने के लिये सर्वत्र समान प्रकार की युक्तियाँ अपनाई जाती हैं। उदाहरणार्थ—किसी भी प्रेमकथा में प्रेमियों के बीच लंबे कथोपकथन की सृष्टि की जाती है, फिर कवि उन दोनों के प्रेममार्ग की कठिनाइयों का विस्तृत ग्योरा स्वयं उपस्थित करने बैठ जाता है। कोई दुःखात कथा हुई तो उसमें नदी में शव बहाने की बात, शव जल में बहाने से विष के प्रभाव का नाश तथा किसी ज्योतिषी या साधु द्वारा इस बात की मृतक के सवधियों को सूचना की चर्चा बराबर ही रहती है। वर्णित कथानकों में चाहे मातृकता का अंश कितना ही क्यों न रहे, किंतु हम उनमें कड़पना का नितांत अभाव पाते हैं। रस की दृष्टि से इन रचनाओं में यदि कुछ है तो वह केवल बतरस है। रस के अभाव से अपरचित सरल कवि की रसात्मकता इतनी ही है कि वह कभी कभी हृदय की ठिकताभूमि को अपनी मातृकता से स्निग्ध बना देता है। साधारणतः इनकी रचना वीर, शृंगार, करुण, बीभत्स और शांत रस परक होती हैं। शृंगार के वर्णनों में श्रालवन का रूप, शृंगार वर्णन, चारहमासा और ऋतुवर्णन बड़े उत्साह से किया जाता है। शृंगार के प्रसाधनों की जो चर्चा वे करते हैं वह परंपरागत है। ऐसे ही वे स्ववर्णन में भी सींदर्य की सार्वदेशिक भावना को ही स्वीकार करते हैं। सयोग तथा वियोग पक्ष में अनेक भावों तथा दशाओं के वर्णन बड़े मार्मिक होते हैं। वहाँ जीवन की भाँकियाँ बड़ी चित्ताकर्षक और स्वाभाविक मिलती हैं।

इन रचनाओं के कलापक्ष पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं है कितना तर्ज का। तर्ज या रगत, जिनमें कनिगण स्नेच्छानुसार परिवर्तन कर उनको नित नूतन नाम देते रहते हैं, इनका प्राण है। नई रगत या तर्ज ही जनता को मंत्रमुग्ध बनाने का एक साधन है। सीमाग्य से प्रायः रचयिता और गायक एक ही व्यक्ति होता है। वह अपनी कृति और कीशल का योग कुछ इस भाँति करता है कि उसके कारण काव्य और संगीत के बीच सीमारेखा लुप्त होने लगती है। जिन छंदों का अधिक प्रचलन है तथा जिनके संबंध में वे

योड़ा नियम और विधान का पालन करते हैं वे हैं—दोहा, चौबोला, चौपाई, कड़ा, दौड़, तोड़, हद, लावनी, आल्हा, भूलना और खयाल। दौड़ स्वाँग में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन या मुक्ताल नाम से भी पुकारा जाता है। यह प्रायः लंबे वर्णानो के लिये व्यवहार में लाई जाती है। तोड़ होली में लावनी की दो पंक्तियों के बाद तीसरी, टेक से मिलाने के लिये, रखी जाती है। कड़ा भी चार पंक्तियों का होता है। इसको काफिया भी कहा जाता है। वास्तव में इन युक्तियों से वह कभी कभी नई तर्जों के नामकरण, लचका, चटका लहरा के रूप में मनमाने ढंग पर कर लिया करते हैं। लहरा वीन की ध्वनि से लिया गया है। स्वाँग में बैठी ताल और खड़ी ताल चलती है। बैठी ताल में गायकी अधिक है और इसे केवल अच्छे गवैए ही गाते हैं।

होली, ढोला, निहालदे की विविध रंगतो में विषय और रुचि के अनुसार वे स्वागो को विभिन्न राग रागनियों में उतारते हैं। इनमें बिन रागों का व्यवहार अधिक है, वे प्रायः सभी पुराने हैं—आसावरी, मल्हार, जोगिया आदि। पुरानी गायकी के अतिरिक्त कुछ अन्य रागो का भी व्यवहार होता है, जैसे—कवाली, तर्ज राधेश्याम, बहरे तवील, दादरा एवं आनकल की कुछ फिल्मी धुनें। आजकल पुराने गीत भड़े और गँवारू समझकर भुलाए जा रहे हैं। नूतन गवतं यदि कुछ होती हैं, तो फिल्मी गानो के अनुकरण पर, कभी कभी रूपांतर मात्र। इन सब का कारण तर्ज की अनुकृति है।

खयाल और भूलना कहनेवाले पिंगल के नियमों का पालन कुछ अच्छी रीति से करते हैं, किंतु जिस समय आशु कविता करने लग जाते हैं, उस समय उन्हें केवल एकधंड़ी का ही ध्यान रहता है। इन लोगों में दोहा, चौपाई, लावनी के अतिरिक्त संस्कृत के शिखरिणी जैसे छंदों का प्रयोग भी चलता है।

इन कवियों में रीति कवियों के समान कुछ बँधी बँधाई परिपाटी पर वर्णन मिलते हैं। वर्णानो में यद्यपि स्थानीय प्रभाव पर्याप्त मात्रा में रहता है, फिर भी कुछ बातों में—बिनका वर्णन रीतिपद्धति पर किया जाता है—उचित अनुचित का विचार नहीं रखा जाता—जैसे, इलायची, सुगरी, ताड़ और आम, इमली के वृक्षों तथा जितने फूलों के नाम याद आ सकें, चाहे वे किसी ऋतु के क्यों न हों, एक ही जगह पर वर्णन कर डालते हैं।

अलंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का बहुतायत से प्रयोग देखा जाता है और अनुप्रास भी अधिक मात्रा में होता है। इसके अतिरिक्त अत्युक्ति, श्लेष, परिसंख्या तथा उदाहरण भी व्यवहार में आते हैं। अच्छे कवि अपनी दृष्टियों में अनावश्यक रूप से केवल पाठित्यप्रदर्शन के लिये अलंकार नहीं रखते, अतः वह प्रकृत रूप में ही उनकी रचनाओं में आ जाते हैं, चाहे यह बात उनके संबंध में

सर्वांश में सत्य न हो, परंतु इनके विषय में निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है। इनकी उपमाएँ सीधे जीवन से आती हैं और उनमें तनिक भी बनावट नहीं होती।

इनके काव्य को वस्तुतः इस दृष्टि से देखने की आवश्यकता नहीं है कि उसमें कौन छंद, क्या अलंकार तथा किस शैली का अनुसरण किया गया है। उसकी कसौटी तो केवल तटस्थता, व्यापकता और प्रभाव है। इस साहित्य में ये तीनों विशेषताएँ बहुत बढ़ी मात्रा में विद्यमान रहती हैं और ये ही उसकी जनप्रियता का कारण हैं। जनकवि जनता से भिन्न नहीं होता। इसलिये उसके सबध में ऐसी कोई धारणा नहीं की जा सकती कि वह जनता में खपत के लिये पालिश और चमक देकर उसे चौधियाने का यत्न करनेवाले शब्दों का सौदागर मान है। नहीं, इसके विपरीत, वह उत्पादक और उपभोक्ता दोनों ही की श्रेणी में है और इसलिये वह केवल वे ही रचनाएँ सामने रखता है जो सबको समान भाव से प्रिय होती हैं।

इन कवियों से षडकर प्रचारक कोई नहीं हो सकता। इस काम के लिये इनके पास उपयुक्त भाषा, सरल भाव और नैसर्गिक अभिव्यक्ति ऐसी वस्तुएँ हैं, जो साहित्यकार अथवा अन्य किसी प्रचारक में नहीं मिल सकतीं। इसके लिये इनका उपयोग किया जा सकता है। ये समाज में पारस्परिक सौहार्द, सांस्कृतिक जीवन में रुचि, समता और वीरता की भावनाएँ भर सकते हैं।

इसका प्रमाण स्वॉग, भूलाने, ख्याल तथा कव्वालियों के वे दंगल हैं जिनमें अपार जनता एकत्रित होती है। ये करि चलते फिरते पुस्तकालय ही नहीं, अपितु वे 'जंगम तीर्थराज' हैं। गंगा जमुना के इस प्रदेश—कुछ जनपद—में आज भी ऐसे अनेक कवि हैं तथा यहाँ की उर्वरा भूमि के गर्भ में विशाल वटवृक्ष बननेवाले न जाने ऐसे और कितने कविबीज छिपे हुए हैं।

यहाँ कुछ कवियों की कृतियों की बानगी दी जाती है :

(१) शंकरदास—बभ्रुवाहन अपने पिता अर्जुन के अश्वमेध के पोले को पकड़ लेता है, किन्तु बाद में उसे शत होता है कि यह तो उसके पिता का ही घोड़ा है, तो उसे खेद होता है। वह अपनी माता के पास जाकर कहता है :

बोहा—गया निरप तव महल में, जहाँ बैठी निज मात ।

आया अश्व एक नगर में, सय कीता विस्त्यात ॥

छंद लायनी

सुन माता एक अश्व नगर में, श्यामकूर्ण चलकर आया ।

पांडो ने गजपुर से छोड़ा, पट्टा मस्तक धँपनाया ॥

अर्जुन साथ उसी घोड़े के, सेना बहुत संग में लाया ।

जीवनास और सुवेग संग में, अन्न खाल अति बलदाया ॥

वृष कोतू सुत भूप करण का, प्रद्युम्न योधा संग धाया ।
 कृत ब्रह्मा और निल ध्वज है, हंसध्वज मन हरपाया ॥
 कहो माता इसमें क्या करना, हाथ जोड़के बतलाया ।
 शंकरदास मतिमंद मूढ़ ने, राम नाम कथ के गाया ॥

(२) बख्शीदास—

रोटी महिमा

दोहा—रोटी राजा रोटी परजा, रोटी से सत संग ।
 एक दिए रोटी रुस जा, बिगड़ जाय सब ढंग ॥

दादरा—रोटी माता पै, तण मण वारी सभी ॥ टेक ॥
 रोटी के लिये करते भूप देश चढ़ाई ।
 रोटी के लिये होती है सय जंग लड़ाई ॥
 रोटी के लिये प्राण देते दल में सिपाई ॥
 रोटी के लिये देते यार भूठी गवाई ॥

(३) मास्टर न्यादरसिंह 'बेचैन'

रागनी

आज मेरी मुहत्त के बाद, उन्मीद सुणो वर आई ।
 आप ही की बात वऊ गई मेरी, देखो बिना वणाई ॥ टेक ॥
 + + + +
 दूर परी का ढंग निराला, देखणिया^२ की मर सै ।
 हौले हौले बोलूंगा, उड़े इज्जत का भी डर सै ।
 चाले चाल अघर सै, जानू हौ जल पर मुगाई ॥
 छ महीने हो गए, बैरी काया में घुण लाया ।
 टुक छेड़ी थी रस्ते स तै, लीतर काढ़ दिखाया ॥
 मौका हाथ में खूब आया, सोती तकदीर जगाई ॥

पूर्वी कौरवी की तरह पश्चिमी कौरवी (हरियाणवी) में भी कितने ही मक और दूसरे कवि हुए हैं और आज भी हैं । ये तारे हरियाणा (हरिश्चान्य) या स्वतंत्रता प्रेमियों की यौधेय भूमि में मिलते हैं । हरियाणा की सीमाएँ इस प्रकार बतलाई गई हैं :

^१ सादी । ^२ दरक ।

रोहतक जिला	जिला
हिसार जिला की	हिसार, हॉंसी और भिवानी तहसीलें
दादरी जिला (पेप्पू)	
बाँद जिला	
करनाल जिला	पानीपत तहसील का रौतक से मिला भाग
गुडगाँव जिला	रिवाड़ी तहसील का पश्चिमी भाग
दिल्ली	नगर छोड़ प्रदेश के सारे गाँव

हरियाना के कुछ प्रसिद्ध कवि हैं—

(४) भाणा ठाकुर—संभवतः १८वीं सदी में यह निर्भीक कवि पैदा हुआ। बादशाह की हिंद विरोधी नीति के खिलाफ अपनी आवाज बुलंद करने के कारण सरस्वती के इस पुत्र को अपने प्राणों से हाथ धोना पड़ा। कहते हैं, अपने भविष्य को पहिले ही से जानकर भाणा कवि ने ३६० कुंडलियों लिखकर पड़ोषी के पास रख छोड़ा था, जिसे पढ़ने के बाद बादशाह को अफसोस हुआ था।

कवि की एक कुंडलिया थी :

अमर ना रूई का राजा, अमर ना कहली का चेजा।
 अमर ना शाह की माया, अमर ना वृत्त की झ्याया।
 अमर ना छैल की खूयी, अमर ना मियाँ और धीवी।
 खिड़की खोल रे ख्याली, दुनियाँ जाय सै चाली।
 भाणा राम के गुण गा, दुनियाँ राह लग्गी जा।

(५) सुखीराम—इनका जन्म पुराने पेप्पू के मेंदरगढ़ जिले के त्याणा गाँव में एक गौड़ ब्राह्मण कुल में हुआ था। यह हरियाणा के बहुत ही जनप्रिय भक्त कवि थे। भगवाना, मुखराम आदि अनेक योग्य कविशिष्य इनको प्राप्त हुए थे, जो इनकी परंपरा को आगे ले चलने में सफल हुए। इनका एक भजन है :

इस मट्टी के तलका, भगवत यिन कौन सँगाती ॥ टेर ॥
 एक दिन अमर लोक से आया, ना कुछ खर्च खजाना लाया।
 आकर कोट किला चिणवाया, देख तमाशा मूल का।
 दो दिन का छैल धराती ॥
 पच पचकर दिन रैन कमाया, धर्म हेत पैसा नहिं लाया।
 जब परवाना जम का आया, व्याज और लेखा मूल का।
 बड़ी फिरती है ठोकर खाती ॥

मात पिता सुत बंधू नारी, सब मतलब को खातिरदारी ।
 ऐ दिन होवै कूच सवारी, करे बिलौना धूल का ।

सब सोच करै दिन राती ॥

गुरु ब्रह्मचारी कहै कान में, सुखीराम है मगन ध्यान में ।
 एक दिन चलना है मसान में, है आखिर माँडा धूल का ।

उड खाक कहाँ तेरी जाती ॥

भक्त कवियों के अतिरिक्त हरियाणा में मोहरसिंह, दीपचंद, बरलावरगल,
 पीपापुत्री चंद्रावली आदि अनेक कवि हुए हैं ।

षष्ठ खंड
पंजाबी समुदाय

१३. पंजावी लोकसाहित्य

श्री देवेन्द्र सत्यार्थी

(१३) पंजाबी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र, सीमा आदि

(१) पंजाबी भाषाक्षेत्र—सन् १९४७ ई० से यह क्षेत्र भारत और पाकिस्तान दो देशों में विभाजित हो गया है, जिन्हें पूर्वी और पश्चिमी पंजाब भी कहते हैं। पर पूर्वी पंजाब में हरियाणा का कौरवीभाषी प्रदेश भी शामिल है।

(२) सीमा—पंजाबी भाषाक्षेत्र निम्नलिखित भाषाक्षेत्रों से घिरा है—उत्तर में डोगरी और कांगड़ी—जो पंजाबी की सहजात बहिनें हैं—पूर्व में कौरवी, दक्खिन में मारवाड़ी और सिंधी, पश्चिम में बलोची और पश्तो। इसकी प्राकृतिक सीमाएँ हैं—उत्तर में हिमालय—शिवालिक की पर्वतश्रेणियाँ, पूर्व में प्रायः घग्घर नदी, दक्खिन में राजस्थान की मरुभूमि तथा सिंध का पठार, पश्चिम में बलोचिस्तान के सुलेमान पर्वत तथा सिंध नद।

(३) जनसंख्या—पंजाबी क्षेत्र का एक लाख वर्गमील क्षेत्रफल और जनसंख्या (२ करोड़ ६८ लाख) जिलों के अनुसार इस प्रकार है :

(क) भारत में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
१. अंबाला (आंशिक)	७०० (?)	४,००,०००
२. पटियाला	१,५६०	५,२४,२६६
३. बरनाला	१,३०४	५,३६,७२८
४. भटिंडा	२,३१३	६,६६,८०६
५. कपूरथला	६३१	२,६५,०७१
६. फतेहगढ साहेब	५२६	२,३७,३६७
७. संगरूर	१,६४८	५,४२,६३४
८. महेन्द्रगढ	१,३५७	४,४३,०७४
९. कोहिस्तान (आंशिक)	७०६	१,४७,४०३
१०. होशियारपुर (आंशिक)	२,२२७	१०,६१,६८६
११. जलंधर	१,३३१	१०,५५,६००
१२. लुधियाना	१,२७६	८,०८,१०५
१३. पानीपत	४,१०७	१३,२६,५२०

१४. अमृतसर	१,६४२	१३,६७,०४०
१५. गुरदासपुर (आंशिक)	१,३६६	८,५१,२६४
योग	२३,०३०	१,०२,६४,२३०

(ख) पाकिस्तान में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९४१)
गुरदासपुर (आंशिक)	१,८४६-१३६६,४८०	३,००,०००
१. लाहौर (आंशिक)	२,५६५	१६,६५,३७५
२. स्यालकोट	१,५७६	११,८०,४८७
३. गुजरात	२,२६६	११,०४,४८७
४. गुजरोंवाला	२,३०३	६,१२,२३४
५. शाहपुर	४,७७०	६,६८,६२१
६. शेखपुरा	२,३०३	८,५२,५००
७. लायलपुर	३,५२२	१३,६६,३०५
८. माटगोमरी	४,२०४	१३,२६,१०३
९. भंग	३,४१५	८,२१,६३१
१०. मुल्तान	५,६५३	१४,८४,२३३
११. बहावलपुर	१७,४६४	१३,४१,२०६
१२. मुजफ्फरगढ़	५,६०५	७,१२,८४६
१३. डेरा गाजीखॉ	६,३६४	५,८२,३५०
१४. मियॉवाली	५,४०१	५,०६,३२१
१५. अटक	४,१४८	६,७५,८७५
१६. रावलपिंडी	२,०२२	७,८५,२३१
	७७,१२१	१,५०,००,०००
		१० वर्ष की वृद्धि १० प्र.श. १५,००,०००
		१,६५,००,०००
कुल योग	१,००,१५१	२,६७,६४,०००

२. ऐतिहासिक विवेचन

पंजाबी का आरंभ गुरु नानक (१४६६-१५३८ ई०) और फरीद खानी (१४५०-१५७५ ई०) से माना जाता है। डा० गोपालविह के कथनानुसार 'यह मानने को ही नहीं चाहता कि एकाएक यह बोली, त्रिषफा साहित्यिक रूप से विकास नहीं हुआ था, इनके हाथों में पढ़कर शक्तिशाली साहित्य का माध्यम

बन गई।^१ इनसे पहले भी कुछ कवि हुए होंगे। डा० मोहनसिंह ने गोरखनाथ (६४०-१०३६), चरपट (८६०-१६६०) अमीर खुशरो (१२५३-१३२५) की मुलतानी मिश्रित लाहौरी में प्रचलित पहेलियों और तुगलकशाह तथा खुशरो तान की 'श्लोप वार', मसऊद के दीवान, फरीद शफरगंज (११७३-१२६५) के 'नसीहतनामे', कुछ दूसरे शब्दरत्न—जो हस्तलिखित रूप में उपलब्ध हैं—और चंदबरदायी के पृथ्वीराजरासो की गणना पंजाबी में की है।^२ यह अनुमान लगाया जा सकता है कि लोक साहित्य का निर्माण पंजाबी की एक से अधिक बोलियों में मुसलमानों के आगमन से बहुत पहले से ही आरंभ हो गया था।

पंजाबी की पाँच बोलियों उसे समृद्ध बनाने में सहायक हुईं : १. पोटोहारी, २. मुलतानी (पश्चिमी तथा 'लहिंदी'), ३. लाहौरी (माझी, केंद्रीय पंजाब की बोली), ४. लघुयानवी (मालवी), ५. डोगरी। पर आधुनिक पंजाबी साहित्य की रचना केंद्रीय पंजाबी बोली में हो रही है—लाहौर अमृतसर, गुजरावाला और सियालकोट की बोली ही टफसाली समझी जाती है, मले ही विभिन्न लेखक इस साहित्यिक माध्यम पर जहाँ तहाँ अपनी मातृभाषा की छाप लगाते हुए केंद्रीय बोली को विभिन्न बोलियों की शब्दावली द्वारा सशक्त बना रहे हैं।

औरंगजेब के समकालीन हाफिज बरखुरदार ने अपनी रचना 'मिफताहुल फिक्र' में सर्वप्रथम इस भाषा के लिये 'पंजाबी' संज्ञा का प्रयोग किया। इससे पूर्व और इससे बहुत पीछे भी इसे हिंदी अथवा हिंदवी कहा जाता रहा। पेरारर के पठान आज भी इसे 'हिंदको' कहते हैं। हामद ने अपनी 'हीर' (११७३ हिजरी, १७५६-६० ई०, में रचित) में इस भाषा को 'हिंदवी' कहा है। पंजाबी भाषा के लिये 'भाखा', लाहौरी, बटकी अथवा हिंदी की संज्ञा दी जाती रही थी। ११३३ हिजरी (१७२०-२१ ई०) में लाहौरनिवासी रुफनुद्दीन ने अपने 'जंगनामा' में इस भाषा के लिये पंजाबी संज्ञा की पुष्टि की थी।

भारत के पास यदि ऋग्वेद ही प्राचीनतम और सर्वाधिक गर्व करने योग्य उच्चारणकार है, तो पंजाब के पास महान् साहित्य संगम है 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' जिसके संपादन का श्रेय सिक्खों के पाँचवें गुरु अर्जुनदेव को है। गुरुनानी के अतिरिक्त इसमें अनेक मक्त कवियों की रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें चुनते समय इस प्रकार का कोई पूर्वाग्रह संपादनकर्ता के संयुग नहीं रहा कि अमुक कवि का जन्म नीची जाति में हुआ और अमुक का उच्च जाति में।

^१ डा० मोहनसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० २४।

^२ वही, पृ० ४०-४१।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में संकलित वाणी आज पंजाब की हृदयभाषा कही जा सकती है, क्योंकि इसमें विभिन्न शब्दावलियों का संगम रहते हुए भी इसका मूल स्वर एकता का प्रवर्तक है। इस महाग्रंथ के अंतिम श्लोक का भाव सुंदरवाणी में पंचम गुरु श्री अर्जुनदेव कहते हैं : 'यह एक परोसे हुए थाल के सदृश है, जिसमें तीन वस्तुएँ उपलब्ध हैं : सत्य, संतोष और विचार। इन तीन वस्तुओं को परस्पर जोड़ने के लिये चौथी वस्तु है 'नाम'। यह समूचा भोजन आत्मा के लिये प्रस्तुत किया गया है। यह किसी विशेष संप्रदाय अथवा प्रदेश के लिये नहीं है। यह मात्र सिक्खों के लिये ही नहीं, समस्त जनसमुदाय और देशों के लिये है।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में शेख फरीद की कविता का विशेष स्थान है। कुछ आलोचक फरीद को पंजाबी का आदिकवि मानते हैं। फरीद की कविता पर 'लहिंदी' की छाप है :

फरीदा जे तैं मारन मुक़ीयाँ, तिन्हौं न मारे चुम्भि ।
आपनड़े घर जाइये, पैर तिन्हौं दे चुम्भि ॥

(हे फरीद, जो तुझे मुकियाँ मारें, प्रतिकार के लिये तू उन्हें मत मार। उनके पैर चूमकर अपने घर चला जा।)

यद्यपि ग्रियर्सन का 'लहिंदी' को पंजाबी से अलग मानना किसी भी दृष्टि से युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता, तो भी पंजाबी भाषा के संबंध में उनका मत उल्लेखनीय है : 'पंजाबी नाम ही अपना आशय बता रहा है। इसका अर्थ है पंजाब की बोली।' 'पंजाबी के दावे का आधार अधिकांश इसके उच्चारण के अनुसार लिये जाने और हिंदी में इसकी शब्दावली उपलब्ध न होने के कारण है। पंजाबी के साधारण शब्द भी हिंदी में नहीं मिलते, जैसे 'पिश्रो' (पिता), 'आरारा' (फहना), 'इकक' (एक) आदि।' 'पंजाबी किसी भी विचार को अपनी शब्दावली द्वारा व्यक्त कर सकती है। यह पद्य और गद्य की भाषा है।'

ग्रियर्सन से मतभेद प्रकट करते हुए सन् १९०८ में 'इंडियन ऐंटिकुएरी' (पृ० ३६०) में 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत मानने पर बल दिया गया था।

डाक्टर बनारसीदास अपनी पुस्तक 'पंजाबी लिटरेचर' में एक स्थल पर ग्रियर्सन का अनुकरण करते हुए 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत नहीं मानते, पर आगे चलकर वे लहिंदी बोली के कवियों की रचनाओं की भी पंजाबी साहित्य के अविभाज्य अंग के रूप में चर्चा करते हैं।

‘पोठोहारी’ और ‘मुसतानी’ बोलियों के लिये ‘लहिंदी’ नाम का सर्वप्रथम उल्लेख टिख्जल ने अपने ‘पंजाबी ग्रामर’ में किया था। ‘पोठोहारी’ रावलपिंडी जेहलम प्रदेश की बोली है। ‘माभी’ (मध्य पंजाब की केंद्रीय बोली) में ‘दुआबी’ को भी संमिलित किया जा सकता है, जैसा डा० गोपालसिंह का मत है^१। ‘माभी’ अमृतसर, लाहौर अथवा ‘माभा’ प्रदेश की बोली है, ‘दुआबी’ जालंधर और होशियारपुर की, मालवी (लुधियानवी) में फीरोजपुर, लुधियाना, पटियाला, नामा, फरीदकोट, जौद और फलसिया की बोली संमिलित है। ‘मालवी’ से सटी हुई ‘पंचाधी’ है, जो हिसार, अंबाला और सिक्ख रियासतों के साथ लगते प्रदेश की बोली है। ‘डोगरी’ जम्मू काँगड़ा प्रदेश की बोली है।

अंग्रेजी युग में लुधियाने के पादरियों की यह चेष्टा रही कि मालवी अथवा मलवर्द बोली ही पंजाबी की केंद्रीय और टकसाली बोली के रूप में अग्रसर हो, पर इसमें पंजाबी साहित्यसेवियों का योगदान प्राप्त न हो सका।

‘कपैरेटिव ग्रामर’ के लेखक बीम्स लिखते हैं—‘पंजाबी में गेहूँ के आटे का स्वाद है, जो पूर्वी प्रदेश की चमड़े में बँधी और पंडितों के पीछे प्रवाहित बोलियों की अपेक्षा कहीं अधिक स्वामाविक और निचाकर्णक है।

३. लोकसाहित्य

पंजाबी भाषा के लोकसाहित्य का स्वर कहीं कहीं तो इतना उदात्त है कि इसमें शिष्ट साहित्य से होड़ लेने की क्षमता आ जाती है। चाहे गृंगार रस को साप्रत करने की कला हो, या शौर्यवीर्य के अनुरूप कर्तव्यबुद्धि का वीरगान, चाहे समय और विषय की ढेर, सुदमगल और पर्वोत्सव का आनंद हो, अथवा प्रवास का पराक्रम, सर्वत्र पंजाबी लोकसाहित्य के पान प्रयोगवीर बनकर सामने आते हैं। इसमें धार्मिक तत्व भी हैं और सामाजिक अनुशासन भी। यदि अगोचर वस्तुओं का रहस्य खोलनेवाली लोककथाएँ मिलेंगी, तो लोकोक्तियों में मन्त्रशास्त्रों के बोल भी हाथ लगेंगे। जिज्ञासा मानो रगमंच से पर्दा उठाकर सारी जीवनलीला देख लेना चाहती है। जन्ममरण का समूचा रहस्य जानने की प्रवृत्ति लोककथा की युद्धी में मिली रहती है। सियार और मेड़िय, बैल और कौबे तथा न जाने कौन कौन से पशु-पक्षी लोककथा के परिवार के सदस्य दीखते हैं। गावों में लोककथा को चिरकाल से प्रतिष्ठा का पद प्राप्त है, वैसे ही जैसे लोकजीवन लोकगीत की रंगस्थली है।

नानक और फरीद के बहुत पहले से पंजाबी लोकसाहित्य की धारा प्रवाहित हुई होगी। यह पंजाबी साहित्य की सबसे बड़ी विरासत है। पंजाबी कविता की

^१ डा० गोपालसिंह : ‘पंजाबी साहित्य का इतिहास’, ९०-९७

पूर्वपीठिका खोजते समय हमारा ध्यान उस लोरी की ओर जाता है, जो आज भी पंजाबी माँ के ओठों पर आ जाती है। पंजाबी कहानी लेखक भी अब लोककथा का राष्ट्रीय महत्व समझने लगे हैं। गाँव की नय नय में लोककथा का समावेश है। इसमें आनंद भी है और ज्ञान भी। इसमें गाँव की संस्कृति का परिपूर्ण चित्र रहता है। सब प्राणियों के साथ गाँव का प्राणी एकरूप हुआ दिखाई देगा। पशुपक्षी भी मनुष्य की भाषा समझते और बोलते हैं।

पंजाबी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों रूप में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथाएँ और मुहावरे आते हैं।

(१) लोककथाएँ—देश विदेश की लोककथाओं में बारह फीस पर भाषा बदलने की बात कही जाती है, पर लगता है, मानवहृदय की भाषा तो सहस्रपाद और सहस्रबाहु मानव की भाषा है। देशकालानुरूप परिवर्तनों को तो छूट देनी ही पड़ेगी। पर इन सब विविधताओं के पीछे एक ही मानव आत्मा का चमत्कार दिखाई देता है। उदाहरणार्थ 'जूँ-जूँ की लड़ाई' नामक लोककथा का कुछ अंश नीचे दिया जा रहा है :

(१) जूँ-जूँ की लड़ाई

इक बेर इक तलाअ ते दो जूँआँ^१ कपडे धोए गइँआँ। कपडे धोदियाँ धोदियाँ^२ ओहों दी किते गल्ल^३ ते लड़ाई हो पर। ओहों दोहों ने इक दूजी नूँ आपणीआँ डमणीआँ^४ भारनीआँ शुरू कर दिचीआँ^५। नतीजा एह निकलिआ कि दोवें जूँआँ मर गइँआँ। जूँआँ लहू पी पी के मोटीआँ ताजीआँ होइँआँ परियाँ मन^६। ओहों दे लहू नाल सारा तलाअ परत्ता^७ लाल हो गया।

थोहड़ी देर पिच्छों इक तोता तलाअ ते पाणी पीए आइआ। पाणी लहू नाल^८ रत्ता लाल होइआ पिआ सी। उसने तलाअ तो पुच्छिआ—'तलाअ, तलाअ, सवेरे में पाणी पीए आइआ सों,^९ तौँ वूँ दुद बरगा^{१०} चिट्टा^{११} सी,^{१२} दूए^{१३} बयों रत्ता हो गिएँ ?'

तलाअ ने अगो आतिआ^{१४} :

जूँ-जूँ दी लग्गी लड़ाई।
जूँ का पेट नदी शरणाई।
तोता लँगड़ा।

१ जूँ। २ धोती। ३ बात। ४ धापियाँ। ५ दी। ६ था। ७ रहिम। ८ से। ९ था।
१० लहरा। ११ सवेरे। १२ था। १३ अब। १४ कहा।

तोता श्रोसे बेले लँगड़ा हो गिआ ते पाणी पीके लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा वापस मुड़ पिआ। राह बिच उसनूँ इक काँ मिलिआ। उसने तोते तूँ लँगड़ा के तुरदिआँ वेखिआ तो उस तोते तों पुच्छिआ—‘तोतिआ, हुयो ते चंगा भला पाणी पीण गिआ सी। से हुण तैँनूँ की हो गआ ?’

तोते ने सारी गल्ल दस्वी^१ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा।

काँ उसे बेले काणा हो गिआ, ते उड्डके पिप्ल ते जा बैठा। पिप्ल ने काँ तो पुच्छिआ—‘काँवाँ, काँवाँ, एह की तेरे नाल बणी ? हुयो ते तूँ चंगा भला गिआ सी, ते हुयो काणा हो गिआ ऐ ?’

काँ ने दसिआ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा
कोमा होइआ सारा साणा
पिप्ल पत्ता इन्क न रेह।

पीपल के सारे पचे उचे बेले भड़ गए। इक तेली इपरों लंघिआ ते पिपल नूँ इंक छोरिगिआ होईआ वेखकैँ^२ पुच्छण लाग्ग—‘पिपला पिपला, हुयो में लंघिआ साँ, ते तूँ हरा भरा सी। हुण तेरे ते की निपता आ परं ?’

पिपल ने दसिआ :

जूँ जूँ दी होई लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा इन्क न रेह
तेली लँगड़ादा।

तेली उसे बेले लँगड़ा हो गिआ। तेली लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा उचे बेले बाणीएँ दी इटी ते गिआ। श्रोह बैठाँ तरकाड़ी नाल सीदा तोल रिहा सी। बाणीएँ ने तेली तूँ पुच्छिआ—‘तेलीआ, तेलीआ, तेरी लच नूँ की हो गिआ ? हुयो ते चंगा भला डुरदा निरदा सी।’

तेली ने सारी गल्ल दसदियाँ आलिआ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा
कोम्ता होइआ सारा लाणा
पिप्पल पत्ता इक्क न रिहा
तेली लँगड़ा

बाणीएँ दी पिठ नाल छानड़े तरकड़ी दे । उसे समे तरकड़ी दे छावे
बाणीएँ दी पिठ नाल बुड़ गए ।

(२) लोकोक्तियाँ—

- १—ओह माँ मर गई जो दही नाल टुक देदी सी—वह माँ मर गई जो
दही के साथ रोटी देती थी ।
- २—उत्तों बीबीआँ दाढीआँ, बिचो काले फाँ—ऊपर से शरीरों की सी
दाढियों, बीच से काले फौए ।
- ३—उदल गइआँ नूँ दाल कोण देँदा है ?—जो उदर गई उन्हें दहेज
कौन देता है ?
- ४—ओहो तुणतुणी ओहो राग—वही तुनतुनी वही राग ।
- ५—ऊठा, चढाई चंगी कि लहाई ? हर दू लानत ।—अरे ऊँठ, चढाई
अच्छी या ढलान ?—दोनों पर लानत ।
- ६—आपणा घर सो कोहाँ तों बी दिसदा है—अपना घर सौ बीच से भी
दीसता है ।
- ७—अग खाए अँगियार हग्गे—अग खाए अंगार हगे ।
- ८—आ लड़ाईए वेहड़े वइ—आ लड़ाई, अँगन में घुस ।
- ९—अकलौं बाभौं खूह खाली—अकल बिना कुआँ खाली ।
- १०—आरी नूँ इक पासे दंटे ने सवार नूँ दोही पासी—आरी के एक तरफ
दाँत हैं, संसार के दोनों तरफ ।

मुहावरें—कतिपय पञ्जाबी मुहावरों के भाव भी देखिए :

- १—उठार होना—होशियार होना ।
- २—उदल जाना—छी का परपुरुष के साथ भाग जाना ।
- ३—अलख मुफाउखी—नष्ट करना ।
- ४—आटा लाउणा—किसी से होइ लेना (भगदना)

- ५—अटेर के लै जाना—ठगना ।
 ६—सिर फड्डणा—जीत जाना ।
 ७—दड्डा विच पाणी पै बाणा—बहुत मट्टर होना ।
 ८—हथी छावों करनीश्रों—आदर करना ।
 ९—कचा होणा—लजित होना ।
 १०—जंब खीर होणा—परस्पर घुल मिल जाना ।

५. पद्य

पद्य लोकगाथा (पँवाड़ा, वार) और लोकगीतों के रूप में मिलता है ।

(१) लोकगाथा—वीरगाथा काल में कवियों ने उत्तर भारत में अनेक जनपदों की बोलियों में 'पँवाड़ा' (पँवारा) लिखकर वीरों को अर्घ्य देते हुए बुद्धवर्चन के रूप में काव्य की एक शैली को जन्म दिया । पंजाबी में पँवारा का पर्यायवाची है 'वार' । डा० मोहनसिंह के मतानुसार पंजाबी साहित्य में सबसे पुरानी 'वार' है श्रीमूर खुसरो (१२५४-१३२५) द्वारा रचित 'तुगलक शाह और खुसरो खान की लड़ाई की वार' । फिर 'राय कमाल की मौज की वार', 'टुंडे अखराजे की वार', 'सिफंदर इब्राहीम की वार', 'लला बहिलीमा की वार', 'इसने मदिमे की वार', 'मूठे की वार', 'मलिक मुरीद और चदरहडे घोड़ियों की वार', 'जोये वीरे की वार' और 'राणा कैलामदेव मालदेव की वार' आदि की रचना हुई जिनकी लय पर गुरु अर्जुनदेव ने 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' में दी गई वारों के गायन करने का परामर्श दिया है । इनमें से कुछ की रचना अकबर के युग में हुई, शेष गुरु अर्जुनदेव के समकालीन भाटों और वीर रस के कवियों द्वारा रची गई । वारों की इस परंपरा में गुरु गोविंदसिंह ने 'चंदी की वार' प्रस्तुत की, तो नजाबत 'नादिरशाह की वार' लिखकर यशस्वी हुआ । फादिरवार ने 'वार सरदार हरिसिंह नलवा' लिखी और पीर मुहम्मद ने 'चट्टियों की वार' । साह मुहम्मद ने 'वार' का छंद तो नहीं अपनाया, पर उसने 'बँत' छंद में 'जंग विधों और पिरंगीश्रों' लिखकर 'वार' की परंपरा में नया योगदान दिया ।

नजाबत रचित 'नादिरशाह की वार' को पंजाबी भाषा के शिष्ट साहित्य में स्थान मिलाने से पूर्व वह पीढ़ी दर-पीढ़ी मौखिक रूप से मिरासियों और अन्य लोकगायकों द्वारा गाई जाती रही । आज भी गावें गावें घूमनेवाले गायकों में नजाबत की यह 'वार' गानेवाले मिल जायेंगे । नजाबत का जन्म मटीला हरलौ (जिला शाहपुर) के एक राजपूत परिवार में हुआ था । १८वीं शताब्दी के अंत में, नादिरशाह द्वारा दिल्ली पर आक्रमण होने से फोड़ पचास वर्ष बाद उक्त वार लिखी गई । सन् १६२५ से पूर्व पंडित हरिकृष्ण कौल ने पंजाबी भाषा की रस चट्टनय्य वार

को लिपिवद्ध करके प्रकाशित कराया ।^१ फिर बाबा बुधसिंह ने इसे 'बंबीहा बोल' (१६२५) में संमिलित किया । डा० गोपालसिंह लिखते हैं : 'अभी पंजाब पर दुर्गानियों का दबदबा था, इसलिये इसमें नादिरशाह के कल-ए-श्याम का उल्लेख नहीं मिलता । इसका एक कारण यह भी हो सकता है, जैसा बाबा बुधसिंह ने बतलाया है, कि वार में नायक का यश गाया जाता है, उसके दुर्गुणों की निंदा नहीं की जाती । इसलिये कवि ने नादिर की बोरता को उभारा है, उसके अकारण रक्तपात की चर्चा नहीं की । यह 'वार' बीर रस को भली प्रकार उभारती है, पर इसमें ऐसे शब्द भी मिलले हैं जो या तो निरर्थक हैं; या बाकी को मिथित बना देते हैं । छंद और छकों में कभी बेशी है । हो सकता है, स्मरण किए जाने के कारण मीरासियों ने इसमें मिलावट कर दी हो । पर कई स्थलों पर वो भाषा, उपमा और भावुकता की भलक देखकर हमारे रक्त में उन्नाल आने लगता है । छंद भी एक ही प्रकार का नहीं है, जिसमें पता चलता है कि कवि को एक ही छंद से कविता में एकरूपता पैदा जाने का भय था । यह 'वार' ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है, क्योंकि इसमें नादिर के आक्रमण का वर्णन बड़ी बारीकी से श्रॉकृत किया गया है, यद्यपि विदेशी परिस्थितियों के संबंध में कई स्थलों पर भूल की गई है ।'^२

नादिरशाह की वार—का जो रूप बाबा बुधसिंह की 'बंबीहा बोल' में उपलब्ध है, उसमें कुल मिलाकर ६५६ पक्तियाँ हैं । इसकी रूपरेखा इस प्रकार है : (१) खुदाबंद का गुणगान । (२) दिल्ली का इतिहास । (३) तैमूर का आक्रमण । (४) मुहम्मदशाह के दरबार में फूट । (५) दरबारी निजामुल् मलिक की गुप्त मंत्रणा । (६) गुप्त मंत्रणा की प्रगति । (८) 'फल' (फलह ?) और नारद द्वारा उच्चेजना । (७) 'फल' और नारद की परस्पर फलह—फल रक्त पीने की इच्छुक है और अपने पति नारद को कोसती है कि वह निखट्टू है, कभी उसके आहार के लिये मास नहीं लाता । नारद चिढ़ता है । 'फल' नादिरशाह के पास जाकर उसे उच्चेजित करती है । (९) नादिरशाह की अपने मंत्रियों से मंत्रणा । (१०) नारद द्वारा मुहम्मदशाह को उच्चेजना । (११) नादिरशाह का इस्फ़ान पर आक्रमण करके धंधार पहुँच जाना । (१२) भारत के अमीरों द्वारा विश्वासघात (१३) नादिरशाह की मंत्री से मंत्रणा । (१४) राजदूत भेजना । (१५) राजदूत का मुहम्मदशाह के दरबार में आगमन । (१६) राजदूत और निजामुल् मलिक की गुप्त मंत्रणा । (१७) राजदूत का नादिर को पथ ।

^१ रायबहादुर पंडित हरिद्वय कौल : पैलट भाग नादिरशाह बलवेसन भाग इतिहास (बनारस भागू द पंजाब हिस्टोरिकल सोसाइटी, जि० ६, सं० १)

^२ डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५१-५६

(१८) फार से नादिरशाह का आक्रमण । (१९) अटक से प्रस्थान ।
 (२०) जेहलम से प्रस्थान । (२१) गुजरात से प्रस्थान और मिर्जा फलदर
 बेग से मुठभेड़ । (२२) मिर्जा का लाहौर के सूबे को सदेरा । (२३) अग्रिम
 सेना का बदर बेग की आज्ञा से प्रस्थान । (२४) समाचार का लाहौर पहुँचना ।
 (२५) राधा की लड़ाई । (२६) बटाले की सहायक सेना । (२७)
 लाहौर के नवाब का हथियार बालना । (२८) दिल्ली की अवस्था । (२९)
 मुहम्मदशाह का नादिरशाह से भेंट के निमित्त बहना । (३०) राजस्थान
 के शमीर । (३१) निजामुल मलिक का नादिरशाह को पन । (३२) सन्यासियों
 का आक्रमण । और (३३) फरनाल की लड़ाई ।

‘नादिरशाह की वार’ के अंतिम अंश ‘फरनाल की लड़ाई’ की कुल मिला-
 कर २०८ पंक्तियाँ हैं । यहाँ ‘फरनाल की लड़ाई’ का सक्षिप्त रूप दिया जा रहा है ।

दोहीं दलों^१ मुकायला, रण सूरे^२ गड़कण^३ ।

चढ़ तोफों गड़्डीं दुक्कीआँ,^४ तरख सँगल खड़कण^५ ।

ओह दारू खाँदीआँ कोहली,^६ मण गोतो गड़कण^७ ।

ओह दाग पलीते छुड़्डीआँ,^८ वाग घदल कड़कण^९ ।

जिउँ दर खुलहे दोजखॉ^{१०} मुहँ तहाँ भड़कण^{११} ।

जिऊँ भडे मारूँ पखण,^{१२} विच वागों दे फड़कण^{१३} ।

भडे तराटे हम्मलों,^{१४} वाग मल्लीआँ दे तड़पण^{१५} ।

जिऊँ भल्लों अगगों लग्गीआँ,^{१६} रण सूरे तड़कण^{१७} ।

ओह हशर दिहाड़ा घेल के,^{१८} दल दोवें धड़कण^{१९} ।

घग्गों दिआँ घरेँ वाणों,^{२०} मारूँ वजिया^{२१} ।

धूरर घत्ती वाणों,^{२२} रण विच आण के^{२३} ।

हथिआर वड्डा जरवाण^{२४} वेहद मखौलिआँ^{२५} ।

ओह अहिरख यों घदाणों,^{२६} सिर ते कड़किया^{२७} ।

१ दोनों दलों में । २ रण में शूरवीर । ३ गर्जन कर रहे हैं । ४ तोपों गाड़ियों पर चढ़ाकर
 भा गईं । ५ लाखों जमीरों सहित हो उठीं । ६ ब बहुत धारुद खाती हैं । ७ मन मन भर
 के गोते गर्जन कर रहे हैं । ८ वे पलीते वा दाग छोड़ती हैं । ९ बादल सदेरा कड़कती हैं ।
 १० जैसे दोनख का द्वार खुल जाय । ११ उनके मुहँ भड़कते हैं । १२ जैसे युद्ध के पलोंवाले
 भडे हों । १३ वागों में फरफराते हैं । १४ नाण और ताहस भड़ गये । १५ मल्लियों के
 सट्टा तड़पते हैं । १६ जैसे भाग लयकर भड़क उठे । १७ रण में शूरवीर तड़गत हैं ।
 १८ हवा का दिन देखकर । १९ दोनों दल भड़कते हैं । २० वाण सुप-सुह लूट रहे हैं ।
 २१ मारूँ बाजा बज उठा । २२ वाण गुँज रहे हैं । २३ रण में भावर । २४ बड़ा जबरदस्त
 हथियार । २५ वेहद मसखी । २६ बड़ अहसान पर बोल उठा । २७ सिर पर कड़क उठा ।

जिधें ढाहे घाग तरखाणाँ,^१ तटछरण गेलीआँ^२ ।
उड्ड जाँदे घेर पराणाँ,^३ मुणसाँ ते घोड़िआँ^४ ।

(२) लोकगीत—पंजाब के लोकगीत बहुत मधुर और नाना भोंति के हैं, जिनमें कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) श्रमगीत—

(क) चरखा—

धूँ धूँ चरखिया, लाल पूणी कत्ताँ कि ना । कत्त वीवी कत्त ।
दूर मेरे सौहरे^५ मैं वस्साँ कि ना ? वस्स वीवी वस्स ।
दिल दुख्खाँ साड़िआँ^६ दुख्ख दस्साँ कि ना ? दस्स वीवी दस्स ।
ढोल^७ प इजाणाँ^८ दस्स वस्साँ कि ना ? वस्स वीवी वस्स ।

(ख) त्रिजण—^९

मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप ।
कीहने घड़िया सी चरखा इस परवार^{१०} नी माप ।
चाची सीतीआँ गुड्डीआँ सुनिआरे घड़िआ हार ।
तरखाणाँ^{११} ने घड़िआ चरखड़ा मेरा त्रिजणाँ दा सरदार ।
मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप । कीहने० ।
कौण ताँ खेडेगी^{१२} गुड्डीआँ कौण पहने जड़ाऊ हार ।
कौण कत्तगी मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ.दा सरदार । मेरा० ।
भतरीजीआँ खेटर गुड्डीआँ मेरी भूआँ^{१३} ताँ पहने हार ।
भावो^{१४} कत्ते मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप । कीहने० ।

(२) संस्कारगीत—जन्म, विवाह आदि संस्कारों के पंजाबी गीत बहुत सुंदर होते हैं ।

^१ जैसे बागों में वृक्ष के गिर जाने पर तरपान । ^२ गोलियाँ झूलते हैं । ^३ नयन माप हथ जाते हैं । ^४ मनुष्यों और घोड़ों के । ^५ शहराल । ^६ जला । ^७ ढोल, ढोला, ढोलन तीनों पत्रि के लिये प्रयुक्त होते हैं, अनेक रगलों पर प्रेमी की ओर संकेत रहता है । इसी से गीतों के एक विशेष प्रकार का नाम भी ढोला पड़ गया है जिसमें बिरह मुख्य विषय रहता है । ^८ कम उमर । ^९ त्रिजण—चरखा कातनेवालों का समूह । बिरबाल से पंजाब में यह प्रथा चली आयी है कि गलो की किर्या और बग्याएँ जिनकी पर में निपट समय पर मिलकर अपने अपने घरों पर हल कातती हैं । त्रिजण को चरखा गोबी में चारों की धूँ धूँ के लाल पर गीत गाए जाते हैं । ^{१०} परिवार । ^{११} बंदर । ^{१२} छिनेगी । ^{१३} बुभा । ^{१४} भाभी ।

(क) जन्मगीत—

होलर^१

सुन सुन रे होलर के चिमने के घाप,
 सर्व सुहागन जच्चा रानी क्या मंगै राम ?
 सुंढ^२ सधवा मंगा,
 मूँग मंगा जच्चा नूँ हरे हरे,
 कड़ाही दे पिआ मंडीआ^३ दी, सुकेते^४ दी मंगा,
 चमचा धुर^५ मुलतान दा राम ।
 धिश्रो जौरे सुरीश्राँ दा, गऊआँ दा मंगा,
 इक गोला दूआ गुण करे राम ।
 धिश्रोजो रे अपने पिता से मंगा,
 हम से रे भेजा चाहिए हरे राम ।
 आप मेरा गढ़ दिल्ली, चहुँ कूँटाँ दा राश्रो,
 वीर मेरा बाला भैरना^६ राम ।
 लिख लिख बान बाबल तूँ पुचा,
 दोटी नूँ बालक जनमिश्राँ राम ।
 मैजाँगा घेटी, हस्ती लदा, लाडो गड्ड लदा,
 उप्पर गागर धिश्रो दी राम ।
 कृणा पलंग उहा,^७ जित्थे मेरी जच्चा रानी सुख राम ।
 माडी^८ रे पिआ, रे ताला, दोल धरा ।
 बालक जनमिश्रा सारा जगा सुने राम ।
 मोतियादे रे पिआ, रे लाला, चौक पुरा
 जित्थे मेरी जच्चा रानी पन्ध धरे राम ।
 रठड़ी रे पिआ मेरी सरस नूँ, नवाण तूँ मना,
 सुंढ पंजीरी मेरी सो करे, रे राम ।
 बालक नूँ सय गहने, जी सय गहने करा
 ताँ मेरा भंड भंडला वेखणा^९ हरे राम ।

^१ होलर—पुन जन्म का गीत । पूर्वा उत्तर प्रदेश में इनके लिये 'मोहर' की संज्ञा दी जाती है । औरही, मालकी आदि में भी होलर ही नाम है । पंजाब के होशियारपुर जिले में इसे 'भुजने' कहते हैं । वहाँ कहीं 'तोहिने' कहने की भी प्रथा है । ^२ सोंठ । ^३ मनी ।
^४ दुकेत नगर । ^५ मुलतान । ^६ भोला । ^७ लाल । ^८ भदारी । ^९ देखना ।

(ख) विवाहगीत—

(१) सुहाग^१—

वेटी चन्नण^२ दे ओहले लाडो किउँ खड़ी ?
नी जाईप, चन्नण दे ओहले^३ लाडो किउँ खड़ी ?
मैं ताँ खड़ी साँ वावल जी दे वार,^४ कनिश्राँ कुथार,
वावल, वर लोड़ीप ।

नी जाईप, केहो जेहा^५ वर लोड़ीप ?
नी लाडो, केहो जेहा वर लोड़ीप ?
वावल, जिउँ तारिश्राँ विबो चन्न^६ चन्नौं विन्नौं कान्ह,
कन्हइआ वर लोड़ीप ।

वावल इक्क मेरा कहना कीजिय, मेनूँ राम रतन वर दीजिय ।
जाइप^७ ले आँदा वर में टोल के,^८ जिउँ रँग कुसुँवा^९ घोल के ।
वावल इक्क मैनुँ पच्छोताड़ा^{१०} यड़ा ई, मैं आप गोरी वर सौला ई ।
वारी रामरतन सिर सेहरा, जिउँ वागाँ विन्न खिड़िआ^{११} केउड़ा ।

बीथी दा वावल कहे वर वर टोल लईप,
बीथी दी माँ आखे साडी^{१२} वेटी राज करे ।
वस्सना महलाँ दा चुराहे बैठी दातन करे,
सौणा पलगाँ दा गोली बैठी पत्खा भल्ले ।
खाणा नुगदीदा रसोई यहि के^{१३} हुकम करे ।

(२) प्रेमगीत—

(क) माहिया^{१४}—

दो पत्तर अनारौं दे,
साडे दुक्ख सुणके, रौंदे पत्थर पटाड़ाँ दे ।
वागे दा मुल्ल फोई ना
फुल्ल भावै,^{१५} निच खिड़दे,^{१६} माहिये जिहा^{१७} फुल्ल फोई ना ।

^१ विवाह के उपलक्ष्य में बन्धा के घर गाय जानेवाले गीत । ^२ चंदन । ^३ भोट । ^४ द्वार ।

^५ बीसा । ^६ चंद । ^७ बेटी । ^८ दुंदुबर । ^९ कुसुम । ^{१०} पदताका । ^{११} छिन्ना ।

^{१२} हमारी । ^{१३} लौही । ^{१४} रंग । ^{१५} दाम । ^{१६} रीना । ^{१७} तीरथ, वर ।

सुफने विच आया करो,
जदों में सों जावों,^१ मेरे माँग जगाया करो ।
हड़^२ हँजुआँ^३ दे मुऊदे ना,
याद विच आप अयाळ,^४ हाय कदी वी सुनऊदे ना ।
दुह मन्खणों दी पली होईआँ,
तेरे विछड़े अंदर, तरो थलाँ,^५ उरो राली होई आँ ।

(ख) ढोला—^६

असीं एके ते ढोला लहिदे,^७ साडे सिराँ ते हल पप वहिदे,^८
ते असीं पप सहिदे, जीवें ढोला, सरिप,^९
चखल धे जीआ किते डुप्य मरीप ।
आ ढोला कुऊक^{१०} करीप, तँडा^{११} साफा हटो उते धरीप ।
ते भुखे धीन मरीप, जीवें छोला ।
ढोल कस्सी^{१२} दा, बाजरे दी रोटी ते प्याला लस्सी दा ।

(३) बालगीत—

ये लोरी और खेल-गीतों के रूप में मिलते हैं ।

(क) लोरी—

लोरी लकड़े तेरी माँ सदऊड़े,^{१३} ऊँ-ऊँ ऊँ ।
उडु धे काँवाँ तैनुँ चूरी,^{१४} पावाँ, आ निकिआ तेनुँ पुआवाँ, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोर मलोरी दुह कटोरी, पी ले निकिआ^{१५} लोकाँ ताँ चोरी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
निन्के दी बहुटी में हँड के लम्भी, पैरों^{१६} पोंचीआँ वाहवा फन्वी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोरी वैतीआँ चढ़के छुजे, निन्के दा कचहिरी गज्जे, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोरी लालाँ, धर भरिआ वालाँ,^{१७} काने दा आला में मूल न टाला, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।

(ख) खेल गीत—

चीचो चीच कचोरीआँ घुमियाराँ^१ दा घर कित्थे जे ?
ईचकना पर मीचकनाँ, नीली घोड़ी चढ़ यारो ।

^१ लो जाऊँ । ^२ बाड़ । ^३ भाँपू । ^४ भाँपू । ^५ ठपते मन्खण । ^६ ढोला कथरा ढोल—
प्रेमी मन्दिवा के समान ही 'ढोला' भी पंजाबी गीतों का एक विशेष प्रकार है । ढोला
भी दरींती तब में गाने है । रीचो की दृष्टि में ढोला की अन्तिम दो पंक्तियों में मन्दिवा
का ही रूप मिलता है । नर नर मन्दिवा भीर ढोला बरबर जेइहर गण जाते है ।
पर पुज्य पुरानी राशि भी है, लो नवनिर्मित गीतों में सरा हँ उ लेने की ठपतर रहती है ।
^७ पन्दिम । ^८ कन्ते । ^९ लोदे के दोन । ^{१०} दुह । ^{११} तारा । ^{१२} सन्निट देस । ^{१३}
सदके, नोदवार । ^{१४} चूमा । ^{१५} नर । ^{१६} लपड़े । ^{१७} बाणक । ^{१८} दुन्दार ।

भंडा भंडारिआँ कितना कुँ भार, इक मुट्टी चुक ले दूजो तूँ तीआर ।
लुक छिप जाना, मकई दा दाना । राजे दी बेटी आई जे ।

(४) नृत्यगीत—

गिद्धा^१—

गिद्धिआ पिंड बड़ बे
ताम्ह ताम्ह^२ न जाई^३ ।

(५) विविध गीत—

(क) गाँव की मर्यादा—

एस पिंड दिआ हाकमा बे, बहुटीआँ नूँ समझा, वीया^४ ।
दंवीं दंदासड़ा^५ मलदीआँ वे, की अरख^६ मटकौणदा राह वीया ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा बे, कुडीआँ^७ नूँ समझा वीया ।
वाहीं ताँ रखदिआँ सूडिआँ वे, कजले दा की राह, वीया ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा बे, मुंडिआँ^८ नूँ समझा वीया ।

(ख) वचन—

मैं सी^९ ओदो^{१०} इक दो साल दा, तूँ सी ओदो जनमी ।
आपाँ दोवें खेडम चललीय, चललीय कोडे घर नी ।
तूँ मिट्टी दीआँ, रोदिआँ पकाई, मैं डकियाँ दा हुलनी ।
मन पै तेजकुरे, मैं हत्य लावाँ चरणीं ।

(ग) दिया जाती—

आई सँभाकारनी, संमे^{११} दुःख निचारनी ।
दीवट बले, सत्तर से बला टले ।
दीवट चत्ती, घर आवे खट्टी ।
दीवटा बालिआ, चत्ती बला टालिआ ।
विष्णु ब्रह्मा महादेव, गौरा पार्वती ।
पुत्तर गणेश, पिता महादेव ।
धू भगत बाला, हत्ये च करमंडल ।
गल सुधिआँ दी माल, जो फोई सिमरे^{१२} सोई निहाल ।

^१ पंजारी लोक नृत्य । ^२ बाहर । ^३ भना आदमी । ^४ बसरोट का दिग्गज । ^५ मछि ।

^६ लकड़ियाँ । ^७ लकड़े । ^८ भी । ^९ टह । ^{१०} टह । ^{११} धुँभरी ।

(घ) खारी गाँव—

पिंडाँ विच्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिया खारी ।
 खारी दीआँ दो कुइआँ^१ छुँटीआँ, इक पतली इक भारी ।
 पतली ते ताँ खट्टा^२ डोरीआ, भारी ते फुलकारी ।
 मत्था दोहों दा बाले^३ चंद दा, अरखाँ दी जोत निआरी ।
 भारी ने ताँ विआह करा लिआ, पतली रही कुआरी ।
 आपे लैजूगा,^४ जीहनूँ लग्गू पिआरी ।

(ङ) ललीआँ गाँव के बैल—

पिंडाँ विच्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिआ ललीआँ ।
 ललीआँ दे दो बलद सुणीदे,^५ गल उन्हाँ दे टल्लीआँ ।
 नठ नठ^६ के ओह मनकी बीजदे, हत्थ हत्थ लग्गीआँ छल्लीआँ ।
 धंतो दे बलदाँ नूँ पावाँ, गुआरे दीआ फलीआँ ।

६. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी :

सतराम—पंजाबी गीत, १९२७

देवेंद्र सत्यार्थी—घरती गाती है, १९४८ (देखिए “दीया जले सारी रात”
 और “पृथ्वीपुत्र” शीर्षक लेख)देवेंद्र सत्यार्थी—धीरे बहो गगा, १९४८ (देखिए “गाए जा हिंदुस्तान” ।
 “बहिन के गीत”, “गहिमात्र” और “लोकगीत
 कुठाली में” आदि लेख ।)बेला पूले आधी रात, १९४८ (देखिए “हीर राँभा के
 गीत”, “माँ, लोरी गुना”, “शहनाई के रर”, “सबूर
 और मानव”, “पचनद का संगीत” और “जय गांधी”
 आदि लेख ।)बाजत आवे डोल, १९५२ (देखिए “पंजाबी लोकगीत में
 संगीत तत्व”, “गुली हवाओं के मुप से” आदि लेख ।)चाँद सूरज के बीरन, १९५३ (देखिए जहाँ तहाँ अनेक
 पृष्ठों पर उद्धृत पंजाबी लोकगीत) ।

^१ लकड़ियाँ । ^२ पोता । ^३ दूब । ^४ ल जादगा । ^५ प्रसिद्ध । ^६ पं रेवाँ । ^७ दोह दीह ।
^८ मुट्टे ।

उर्दू लिपि—भाषा पंजाबी :

पंडित रामशरण—पंजाब दे गीत (१९३१) ।

गुरमुखी लिपि—भाषा पंजाबी :

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा (१९३६) । दीवा बले सारी रात (१९४१) ।

हरभजन सिंह—पंजाबण दे गीत (१९४०) ।

हरषीत सिंह—नै भक्तों (१९४२) ।

फर्तार सिंह शमशेर—जीकेँ दी दुनिया (१९४२) ।

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज (१९५२) । मौली ते महिंदी
(१९५५) ।

अवतार सिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत : रूप ते बग़तर (१९५४) ।

शेरसिंह शेर—बार दे ढोले (१९५४) ।

संतोख सिंह धीर द्वारा संपादित—लोकगीतों वारे (१९५४) ।

विभिन्न लोकगीत संबंधी लेखों का संकलन : लेखक—संतोखसिंह धीर, हरनामसिंह नाब, प्यारासिंह पन्न, अजायब चित्रकार, फर्तारसिंह शमशेर, बलवंत गार्गी, सुखवंतसिंह दिल्ली, अवतारसिंह दलेर, जर्नेलसिंह अर्शी, अनीतसिंह, बाबा घनश्याम, धर्मसिंह मोही, गुलवंत फारग बाहलवी, प्यारासिंह भोगल और नरेंद्र धीर ।

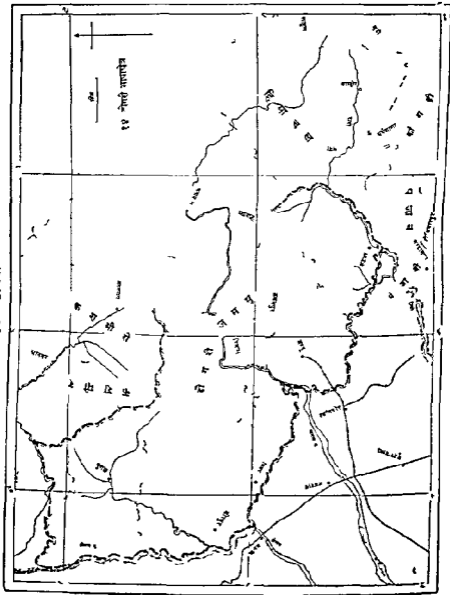
महेन्द्रसिंह रंधावा, कुलवंतसिंह विरक्त और नौरंगसिंह—पंजाब दे लोकगीत
(१९५५) ।

वणजारा वेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीआँ (१९५४) । पंजाब दीआँ
जनोर कहाणीआँ (१९५५) ।

१४. डोगरी लोकसाहित्य

श्री रामनाथ शास्त्री तथा श्री अंकरसिंह गुलेरी

१४-डोगरी



१४ डोगरी का नक्शा

(१४) डोगरी लोकसाहित्य

१. डोगरी भाषा

(१) **स्रोत**—रियासत कश्मीर का वर्तमान जम्मू प्रदेश (युद्धविराम रेखा तक), पूर्वी पंजाब का फॉगड़ा प्रांत तथा हिमाचल प्रदेश का चंबा खंड और जोगींद्रनगर से शिमला तक का भूभाग, जो फॉगड़ा प्रांत से मिला चला गया है, पश्चिमी पहाड़ी का क्षेत्र है। इस प्रदेश के उत्तरी पर्वतीय प्रदेश में अनेक स्थानीय पहाड़ी बोलियाँ बोली जाती हैं।

डोगरी का क्षेत्र कश्मीरी, नंबियाली, फॉगड़ी और पंजाबी से घिरा है जिनमें फॉगड़ी और पंजाबी डोगरी की सहोदराएँ हैं।

(२) **जनसंख्या**—डोगरी और उसकी सहोदरा बोलियाँ बोलनेवालों की संख्या ३० लाख के लगभग है—जम्मू प्रांत में ६ लाख, फॉगड़ा में १२ लाख और हिमाचल प्रदेश में ६ लाख। इस प्रकार शुद्ध डोगरी बोलनेवालों की संख्या ६ लाख है।

(३) **लिपि**—डोगरी की अपनी एक लिपि है, जिसे 'टाकरी' या 'टकरी' कहते हैं। यह लिपि पुरानी है। पंजाबी की गुरुमुखी लिपि का जन्म गुरु अंगददेव जी के द्वारा इसी टाकरी के आधार पर १६वीं शताब्दी में हुआ माना जाता है। टाकरी लिपि में अनेक शिलालेख उपलब्ध हुए हैं। जम्मू के प्रसिद्ध तीर्थ 'उत्तर बहिनी' में जो लेख विद्यमान हैं, उसपर दिए हुए तिथि संवत् से स्पष्टतया यह लिपि आज से १२०० वर्ष पुरानी सिद्ध होती है। यह लिपि आज भी जम्मू, फॉगड़ा तथा चंबा आदि प्रदेशों में व्यापारी बर्ग द्वारा बड़ी मात्रों में हिसाब रखने के लिये प्रयुक्त होती है। इस लिपि को रियासत जम्मू कश्मीर के महाराजा रणवीरसिंह जी ने अपने शासनकाल में (१६वीं सदी का उत्तरार्ध) देवनागरी के अनुकरण पर स्वर मानादि से पूर्ण करके समृद्ध किया और इसके टाइप तथा छापाखाने का निर्माण पर अनेक उपयोगी ग्रंथों के उल्हे करवा इस लिपि में प्रकाशित कराए। हजरत साधकों ने डोगरी के लिये उसकी पुरानी लिपि को अपनाता उचित नहीं समझा। देश की सभी भाषाओं के लिये एक लिपि के आदर्श का समर्थन करते हुए डोगरी साहित्यसूत्रन के लिये देवनागरी को ही अपनाया गया है।

जंमू में वर्तमान सरकारी नीति के कारण डोगरी की प्रारंभिक श्रेणियों के लिये तैयार की गई पाठ्य पुस्तकों को नागरी और फारसी दोनों लिपियों में प्रकाशित किया गया है। परंतु यह तथ्य पुष्ट ही हुआ है कि डोगरी के अनेक ध्वनिसूत्र फारसी लिपि में लिखे ही नहीं जा सकते, जैसे—टूठी (अंगार), ज्याणा (अजाणा शिशु), घर भंडा (जिसका उच्चारण कर, नंदा है) तथा इसी प्रकार अकारांत शब्द तथा वे शब्द जिनके बोलने में स्वर तरंगित (लो टोनिंग साउंड) होता है।

दूसरी ओर डोगरी के बहुत से शब्द मूल संस्कृत या फारसी रूपों के तद्भव रूप हैं। उन्हें लिखने में देवनागरी (अपनी प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा से संबद्ध होने के कारण) बाधक नहीं होती, परंतु फारसी लिपि में विकसित रूप अपरते हैं, और यदि उन्हें उनके फारसी लिपि में प्रचलित तत्सम रूपों के अनुसार लिखें, तो भाषा की स्वाभाविकता को धक्का लगता है।

(४) डोगरी भाषा या बोली—डा० सिद्धेश्वर वर्मा ने डोगरी के विषय में बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया। उनका मत है :^१

“किसी भाषा की उपभाषा (बोली) जानने की परिभाषा है (उस भाषा के बोलनेवालों के द्वारा उस बोली को) बिना कठिनाई के समझ लेना। इस परिच्छेद के प्रकाश में डोगरी को न पंजाबी की और न किसी दूसरी पहाड़ी भाषा की बोली कहा जा सकता है। डोगरी को एक स्वतंत्र बोली के रूप में ही ग्रहण करना होगा।”

डोगरी की गणना आज उन्हीं भाषाओं में की जानी चाहिए, जो अपने अल्पसाहित्यिक अभाव को दूर करके दिन प्रति दिन संपन्न होती जा रही हैं। डोगरी को जंमू कश्मीर की वर्तमान लोकतंत्रीय सरकार ने जंमू प्रांत की प्रादेशिक भाषा स्वीकार किया है और प्रारंभिक कक्षाओं में अनिवार्य द्वितीय भाषा के रूप में इसका पठनपाठन प्रारंभ हो गया है। डोगरी की पुरानी साहित्यिक परंपराएँ तो थीं ही, परंतु गत १५ वर्षों में इस परंपरा का जो विकास हुआ है उसके आलोक में डोगरी सुनिश्चित रूप से भाषा कहलाने की अधिकारिणी हुई है।

(५) डुंगर नामकरण—महाभारतकालीन उत्तर भारत में त्रिगर्त (जालंधर, होशियारपुर, काँगड़ा) नाम का एक जनपद था, जिसका शासक महाभारत युद्ध में कौरवों की ओर था। तीन गर्तों (गर्त > गाढ) अथवा तीन नदियों के

^१ दि टैल भाव् ए डारनेट, हेन डेन ऐन ए फार्म भाव् लेखेन इज 'रपाटेनिवम इन्टेमि-जिलिती'। इन् द साइंट भाव् दिस टैल डोगरी डेन नाट की काल्द ए टारनेट भाव् पञ्जाबी आर पनी अदुर पहाडी लेखेन। डोगरी मरट की डेरेन ऐन ऐन इन्विरेट डारनेट।

कारण ही यह नाम पड़ा। प्रदेश में कहीं तीन भोलो या गडो (घाटियों आदि) की व्याप्ति न होने से तीन नदियों का आधार ही संगत प्रतीत होता है। तीन नदियाँ रावी, व्यास और सतलज तो इस प्रदेश में उस समय भी इरावती (परुष्णी), विपाशा और शतद्रु नाम से प्रवाहित थीं। इन्हीं तीन नदियों (गाडा) के कारण इस प्रदेश को त्रिगर्त कहा गया। तत्कालीन भारतीय प्रदेशों (चेदि, मद्र आदि) के नामों की तरह 'त्रिगर्त' संज्ञा भी लुप्त हो गई। इसी त्रिगर्त प्रदेश के दक्षिण में रावी (इरावती) और चिनाब (चंद्रभागा) के मध्य मैदानी प्रदेश 'मद्र' था। उसके आगे चंद्रभागा और सिंधु के मध्य का प्रदेश, कैकय तथा चंद्रभागा से ऊपर पर्वतीय प्रदेश को लेकर वितस्ता (भेलम) तक अभिसार (वर्तमान पुंछ) था। मद्र और अभिसार की सीमाएँ समतल: मिलती थीं। नकुल और सहदेव की जननी माद्री इसी प्रदेश की राजकुमारी थी। मद्रदेश समतल: इरावती और चंद्रभागा के संगम तक फैला हुआ था। शाफल (वर्तमान स्वालकोट—प० पाकिस्तान में) और जमू नगर मद्र के प्रमुख नगर थे। आज की विभाजक रेखाओं के अनुसार जमू प्रांत को ही हुग्गर कहा जाता है।

यह निर्विवाद है कि डोगरी बोलनेवालों को 'डोगरा' और डोगरों की वासभूमि को 'हुग्गर' कहना अत्यंत संगत है। प्रश्न यह है कि हुग्गर नाम क्यों पड़ा? डोगरा और डोगरा संज्ञाएँ इसी प्रश्न के उत्तर से संबद्ध हैं। चिरकाल तक यह धारणा रही कि हुग्गर संज्ञा 'द्विगर्त' का विकसित रूप है और यह भी कि मद्रदेश के इस भाग का नाम त्रिगर्त की अनुवृत्ति पर ही पड़ा क्योंकि इस प्रदेश में (जिसे डोगरी का क्षेत्र कहा गया है) दो ही मुख्य नदियाँ बहती हैं—एक रावी (इरावती) और दूसरी चिनाब (चंद्रभागा)। कुछ गवेषकों का मत था कि 'द्विगर्त' संज्ञा का आधार जमू प्रांत में स्थित मानसर और सहदेव नाम की दो सुंदर झीलें हैं। परंतु इतने पक्षों में पास पास स्थित इन दो झीलों के आधार पर इतने विस्तृत प्रदेश का नाम 'द्विगर्त' पढ़ना कुछ अस्वाभाविक सा लगता है। त्रिगर्त संज्ञा की अनुवृत्ति भी (यदि अनुवृत्ति तत्पर्युक्त है) इस आधार का समर्थन नहीं करती। परंतु डोगरी के नए साहित्यिकों ने जब इस विषय पर विचार किया, तो एक अत्यंत रोचक परंतु बलवती शंका उपस्थित हुई। यह है कि 'गर्त' शब्द का तद्भव रूप प्राकृत, अपभ्रंश तथा वर्तमान डोगरी में भी 'गत्' है 'गर' नहीं। फिर 'द्विगर्त' > 'द्विगत्' (दुग्त् > हुग्त्) न बनकर 'हुग्गर' कैसे बन गया। एक मनीषी ने सुझाव दिया कि जिस प्रदेश को आज हुग्गर कहा जाता है, वह बाहरी आक्रमणकारियों की पहुँच से हमेशा दूर रहा—इसीलिये इस स्थान की सुरक्षित भौगोलिक स्थिति के कारण ही इसे 'हुग्ग' (हुग्गं के अनुस्वर) कहा गया होगा और वही संज्ञा कालांतर में, दुग्ग > हुग्ग > हुग्गर बनकर प्रचलित हो गई। यह विरिनेय तथा और रोचक अर्थ है, परंतु भाषाविद

इस तथ्य को कैसे मानें कि डोगरी में गर (धर) < गृह का ही विकसित रूप होना चाहिए ।

इतिहास पुराणों से इस बात की खोज की गई कि इस प्रदेश को समय समय पर किन किन संज्ञाओं से संबोधित किया जाता रहा । परंतु यह खोज भी सहायक सिद्ध न हुई, क्योंकि पद्मपुराण (रचनाकाल ११-१२ वीं शताब्दी) के पाताल खंड में जंमू प्रांत में देविका नदी का माहात्म्य और उसके तटवर्ती प्राचीन तीर्थों का वर्णन करते हुए इन्हें मद्र देशातर्गत ही कहा गया है । जैसे :

सूत ने भगवान् शंकर को प्रणाम करके महर्षि शौनक से कहा—हे महर्षि,

शतद्रु सिन्धु नद्योरन्तरं यत्सुविस्तरम् ।

मद्रदेश इति ख्यातो म्लेच्छदेशादनन्तरम् ॥

उसमें :

विप्राः मधुघृतक्षीरलाक्षाक्षवणविक्रयैः ।

जीवन्ति तत्र प्रेष्याश्च, गर्वधन्तो निरग्नयः ।

क्षत्रियाश्चौर्यधर्मैश्च प्रजा-रक्षा-विचर्जिताः ।

वैश्या दुष्टसमाचाराः शूद्राश्चाचारवर्जिताः ॥

(उस मद्र देश में ब्राह्मण मधु, घी, दूध, लाख, नमक आदि बेचकर निर्वाह करते हैं, सेवा करते हैं और अग्निहोत्र से विमुक्त हैं, फिर भी धर्म उलट करने-वाले हैं । क्षत्रिय चोरों का सा आचरण अपनाए हुए हैं और प्रजा की रक्षा से विमुक्त हैं । वैश्यों का आचरण व्यवहार दुष्टों जैसा है और शूद्र आनाश्रय हैं ।)

मद्र की यह दशा देख कश्यप ऋषि ने शिव की आराधना की और उनके प्रसन्न होने पर घर माँगा :

दुराचारप्रसक्तानां मद्रभूमिनिवासिनाम् ।

परोपकाराय मया प्रार्थितोऽसि महेश्वर ॥

शिव ने प्रसन्न होकर 'तथास्तु' कहा और आश्वासन दिया :

या शक्तिर्मम शरीरस्था देवी देहार्धमावृता ।

मदाज्ञां परमासाद्य नदी भूत्वा निजांशतः ।

पुनानु मद्रान् पृथ्वीं सप्तसागरमेतलाम् ॥

इस नदी के उद्गम स्थल का तथा उसके प्रवाहमार्ग पर पड़नेवाले शुद्ध मद्रा-क्षेत्र (शुद्ध महादेव) गौरीकुंड, हरिद्वार, बदरतीर्थ (तापी तपी से) संगम, ग्वाड़ीपुर (यात्रेयों उधमपुर) और मद्राक्षेत्र मंडल आदि सभी स्थान देविका नदी के ५०-६० मील मार्ग पर आब उठी तरह स्मरणीय धर्मस्थान हैं । निष्कर्ष यह कि पद्मपुराण की रचना तक भी जंमू तथा काँगड़ा प्रदेश को मद्र देश ही कहा जाता रहा ।

२. लोकसाहित्य

दोगरी की वीरमय, वसुधा स्वयं कलामयी है। उसकी लोकपरंपरा अत्यंत रमणीय है। नृत्य संगीत की रसमयी लीलाओं की रंगस्थली इसी धरिणी ने भारत की पहाड़ी चित्रकला के रूप में यह अनुपम अद्वितीय उपहार दिए थे, जिनकी आत्मा से भारतीय संस्कृति का रूप चमक उठा है और विश्व में हमारी कीर्ति फैली है।

पहाड़ी चित्रकला तथा पहाड़ी संगीत की पवित्र धाराओं से धुली हव धरती के लोकसाहित्य की थाती भी अनुपम है। गद्यमय लोककथाओं तथा पद्यमय लोकगीतों के रूप में जो सुंदर कलात्मक दाय हमें प्राप्त है, उसका पूर्ण संवय सन्हाल तो अभी तक हम कर नहीं पाए, लेकिन फिर भी जितना कुछ उपलब्ध हुआ है, उसके आधार पर आसानी से कहा जा सकता है कि दोगरी लोकसाहित्य की यह परंपरा बड़ी वैभवपूर्ण है। जीवन की बहुरंगी भावनाओं का, चिरस्थायी आस्था एवं विश्वासों का और जीवन को संवल देनेवाली गूढ रहस्योक्तिओं का यह एक अपूर्व कोश है।

दोगरी संस्था जम्मू ने अपनी १५ वर्ष की साधना में इस शौर उचित प्यान दिया है और इसके साहित्य को प्रकाशित करके इसे स्थायी रूप देने का सराहनीय प्रयत्न किया है। इस साहित्य का फलेवर जितना निराल है उतनी ही इसमें सजीवता और विविधता भी है। अब हम क्रमशः इस साहित्य पर दृष्टिगत करते हैं।

३. गद्य

दोगरी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में कहानियाँ और लोकाक्तियाँ (कथाएँ) हैं।

(१) लोककथा—

(१) परजा दे भाग—चिरे दी गल्ल ऐ जे हक मुलसा^१ उपर परमेवरे दी करोपी^२ ओइ, ते उत्यें बारों बरे रोने आला सोका पेइ मेया। शिवें बी अपनी नाद सापिऐ तस्तनी कन्ने वन्नी उड़ी की जे बारों बरे उनेगी ओदी लोइ नेंइ ही, पौनी बहल ताँ ओदे जे शिवें दी नाद वजदी।

अबर हयों सुररु ओइ मेया, जियाँ^३ कुछे निरदेइ भावुओं दिया अरपी। तलाएँ, छपड़ें, वाइ, यूरें च पानी ते पानी दियाँ कोरजों की संवन लगी पेयाँ।

दो त्रै बरे उपरोतली सौली ते हाड़ी दवें फरल्लों नेईं श्रोने करी चौनी पासं हाहाकार पेइ गया। वृटे बरख, वेलों भोंगरों मत्पों सुक्की मे। खेलियाँ धारों ले ले परनें आले खेतर लॉ लॉ करदे लब्धन। किश बरै इस्से बिपदा च मे, माल डंगर भी घा पानियां^१ तिनॉं दिनो दिन घटदा गया। मानु भी तड़पी तड़पी मरन लगे। जेडे कुतै बचे बी, श्रो सुनिकए हड्डिपें दे पिजर जान रेइ मे। इयॉं सेइ श्रो न लगा, जे बारें बरें परेंत इस घटती परा सृष्टि सुक्की जाग, ते परमेवरा गी नमें सिरैया मनुबख, पशु ते बरखबूटे बनाने पोळान।

इक दिन शिव पार्वती फलाश पर्वता सबॉं गाये रस्ते रोळें निकले ते फिरदे फिरदे उस मुलखे उपर आइ पुणजे^२ बित्तें फाल ते सोकै चौनी कूटें सुन्न मसान पाइ दी ही। जले परड़ोए दा धार दिलिपे पार्वती हक्की बक्की ओइ मेइ। शन दिलैया, दिलिप ओदे सरकंडे उबरी गै। श्रोने शिवें आसे दिलैया ते इत्य नीले करिपें पुहैया—

‘महाराज, ए के गल्ल ? ए बनेआ मुलख ऐ, बित्तें सेला पत्तर गै नेईं, तलाएँ छप्पदें च चित्रकइ बी सुनिकए फटी गया, मनुस्खें वा इत्यें के हाल श्रोग ? इत्यें ते कोइ चलदा फिरदा जोब कुतै^३ श्रक्खी नेइ लब्धदा। गल्ल के ऐ ? मिगी भयों वेता ऐ जे श्रस प्हेलें बी इक आरी इस्से बत्ता आप हे, तो ते इत्यें बड़ी रौस ही...ते महाराज ! दिखलो श्रॉं...श्रो जिमिया पर के हिल्लारदा...’दुआइ ओ सुक्के दे खेतरा च ?’

शिव हस्ती पे। आखन लगे, ‘भलिए लोके, ए ससार जे श्रोआ, इत्यें परिवर्तन ओदे गै रौंदे न। इंदा के आखना, चलो, श्रस जिस कम्मों पर निकले श्रॉं ..।’

पर कुर्थें। पार्वती जनानी ही ते जनानी दी अड़ी। श्रोने अड़ी वत्र लेइ^४ जिन्ना चिर सारी गल्ल नेंइ सेइ फरी ले, उन्ना चिर श्रौ इक बी अगड़ी नेईं देग।’ शिवें सारी गल्ल खनानी पेइ।

‘पार्वती, इस मुलखा पर बारों बरे केर साली रौनी ऐ। इत्यें बरसा दी कर्णी बी नेइ पौनी। ए गुलख सुक्की जाग ते इत्यें रोने आले किश मरी लपी गै, जेडे बचे दे न, श्रो बी सैकी^५ सैकी मरदे जाड रा।’

पार्वतिए सँक सुट्टी ते पुछन लागी—‘महाराज। के रसाली आली गल्ल ते खेर ओइ, पर श्रौ हललने आली चीज के लब्धरदी ऐ ?’

शिव बोले—‘पार्वती ! श्रो फाइ बचारा दुप्पी करसान ऐ, ते श्रो न ओदे

खेतर । उसी सेइ ऐ जे बिना बरे हल बाने दा फोइ ला नेई, पर बचारा ए सोचिऐ जे ओदे पिलुआँ भागें कजे गचने आलेंगीं हल बाने दी जाच गै नेईं विचरी जा । अपने इनै भुक्खे माने, नियाए मरदे सिरसँ बरहेंगी लेइऐ करसानी दी परपरागी मिटने कोलौं बचाइ रखने दा जतन करारदा ऐ ।^१

ए सुनिदे पार्वती गच जान ओइ ते भूठे फिकरा कन्ने पुछन लगीं—
‘महाराज ! तौं पी बारों बरे तुसँ बी अपनी नाद नेईं बजानी ओग ! ते...जे बारें गिलुआँ तुसँ गी बी नाद बजाने दा यौ नेईं रेया तौं ?’

शिव हे बडे मोले स्वा दे ! पार्वती दी गल्ल मन लगगी । हत्या च नाद पगड़िऐ आरन लगे—‘पार्वती, इनें गौं चीं बरें च मे कृते जाच नेइ भुल्ली मे दी ओवे । दिक्खौं भला ।’

शिवे नाद ओठे कजे लाइऐ जोरा कजे^२ फूक दिची, तौं ष्ढाड़ा आस्या काले डिगल गासा पर दरौइदे आए । औ बरखा ओइ, औ बरसा ओइ जे सजने पाछें जलपल ओइ गया ।

दक्खें बूटें ते वेलेंगी मुरत फिरी गेइ, ते भुक्खा कजे हुसी मानुएँ^३ दी अक्खी च भेद चमकन लगी ।

पार्वती ने हस्दे हस्दे शिवें आसै दितैया ते पुछन लगीं—‘महाराज ए के ? तुस ते आसदे हे, इत मुलता उपर बारों बरे कैरसाली रौनी; ए ते ए बरसा ।’

शिव हस्सी पे, ते आरन लगे—‘गौरजों, परजा दे भाग न्यारे ! इदे अगें विधाता दा निधान बी बदली जदा ऐ ।’

(२) लोकोक्तियाँ, मुहावरे

एक श्रुत भाषा में जैसे लोकोक्तियाँ और मुहावरे पाए जाते हैं, वैसे ही डोगरी में भी हैं । उदाहरणस्वरूप यहाँ दस लोकाक्तियाँ और दस मुहावरे दिए जाते हैं ।

(क) लोकोक्तियाँ—

दिच्छो एत निं एाँ ते फोल्हू चट्टन जाँ

(आदर प्यार से दी गई एली न साना और फिर फोल्हू चाटने जाना)

जीन्देईं डाँगाँ ते मोपदेईं याँगाँ ।

(बीवितों को लाठी प्रहार और उनके मर जाने पर उनके लिये रोना पीटना)

^१ ते । ^२ मनुष्य ।

ओच्छा जट कटोरा लव्या, पानी पी पी आकरेआ ।
 (शोद्धा आदमी संतोष करना नहीं जानता)
 उब्यल उब्यल बलटोइय ते अपने कडे साड़ ।
 (अशक का क्रोध उसे ही जलाता है)
 दें होए ताँ अत्ताँ बत्ताँ, रात पवै ताँ चरखा कत्ताँ ।
 (समय पर काम न करना)
 नानी लसम करै, दौतरा चट्टी भरै ।
 (किसी का दोष किसी के सिर)
 अपनिपाँ फिरन कोआरिआँ, ते बगानियाँ धरम धियाँ ।
 (अपना मूल कर्तव्य भुलाकर दंभ दिखावा करना)
 हूमनी दी नत्थ, कर्दें नक कर्दें हत्थ ।
 (छोटा आदमी बमीनी हरकतें)
 अत्थे दियाँ दित्तियाँ कठन होइ जंदियाँ ।
 खोलना पाँदियाँ दंदें कंते ॥
 (अपनी भूलों का दंड भोगना)

जागत रोन छाईगी ते बुड्डें चा कलाड़ी दा ।

(जरूरतमंदों की जरूरतों की उपेक्षा करके स्वार्थी का अपने सुख की लालसा करना)

(ख) मुहावरे—

नक प्राण ओने—(नाक में दम होना)
 रूदें बजना—(सुखमय जीवन बिताना)
 सिरा पैरा लोआनी—(निर्लज्ज हो जाना)
 लिपलिप करना—(खुशामद करना)
 लकी पाड़—(फूट डालनेवाला)
 दंद रीकना—(पराजय स्वीकार करना)
 सुई दे नक्रे चा निकलना—(बड़े दुःख भेलना)
 घर कुआड़ बनना—(त्रोही होना)
 छट्टन छट्टना—(बात को बारबार दुहराना)
 खल गाढ़े—(घाट घाट का पानी पीना)

४. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँवाड़े)—मनीषियों का विश्वास है कि राम काव्य और महाभारत के अंतर्गत समवेत अनेक उपाख्यान पहले मौखिक रूप में ही

प्रचलित हुए। अज्ञात लोककवि ही इनके मूल रचयिता हैं। वीरपूजा मानव स्वभाव से बँधी है। ये 'नाराशंखी' गाथाएँ सत्यों और कुशीलवों द्वारा उसी प्रकार गाईं सुनाईं जाती होंगी जैसे आज जंमू में जितों तथा डीडो की गाथाएँ, काँगड़ा में जर्मल रामसिंह तथा राजवधू दल्ल के बलिदानचरित्र, उत्तरप्रदेश में आठहा तथा पंजाब में 'मिरजा साहबों' एवं अनेक दूसरे लोककाव्य गावें गावें में लोकगायकों द्वारा बड़े उत्साह से गाए जाते हैं।

ये लोकगाथाएँ काव्य के सभी स्वाभाविक गुणों से अलंकृत हैं। इनका कलापञ्च उतना परिष्कृत न हो. लेकिन भावपञ्च की प्रभावशालिता निर्विवाद है। जनता इन्हें सुनते ही भ्रूम उठती है। गीतों के शब्द, उनका स्वरताल उनके प्राणों को छू लेते हैं। सुनते सुनते भौला जनसमुह आत्मविभोर हो उठता है—भाषों की तरफ़ें उसे अपने साथ साथ बहा ले जाती हैं।

इस लोकगाथा की विविधता दर्शनीय है। मानव मन को जो भावलहरियाँ रोमांचित कर जाती हैं उन सबको हम लोककाव्य में अंकित देखते हैं। धर्म, नीति और मानव के चिरपूजित आदर्शों के लिये बलिदान होनेवाले, देश और जाति के गौरव को ऊँचा करनेवाले वीर त्यागी, इह लोक में मानव कल्याण की भावना से पूजित देवीदेवता, प्यार की अमर रागिनी के स्वरवाणों से विद्वद् अनुरागी आत्माएँ, सतीत्व के आदर्श पर बलि होनेवाली सतपती ललनाएँ—सभी की प्रशस्ति के काव्य सुनने में आते हैं। जीवन के उमग उत्साह की हर धड़कन को अंकित करनेवाले लोकगीत मिलते हैं।

लड़के लड़कियों के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत चलनेवाले विविध संस्कारों पर, बच्चों की घुमर घुमर के ताल पर, खेतों की मेड़ों पर, भरनों के कलनिनाद के साथ स्वर मिलाकर, चरखे पर तार बटानेवाले हाथ की गति के साथ, बच्चों को लारी देते हुए, प्रतीक्षा की कठिन घड़ियों में हजारों गीतों ने अ-म लिया और जनमन ने उन्हें आगे की पीढ़ियों की धरोहर समझकर संभाले रखा।

डोगरी पहाड़ी लोकगीतों का उपलब्ध अथवा ज्ञात सामग्री के आधार पर निम्नांकित विभाजन हो सकता है :

(२) कारकाँ, वारँ—लोककाव्य में इनका प्रचार सर्वाधिक है। लोकगायकों की परंपरा जिते 'जोगी' और दरेस (उर्दू 'दरवेश' का विगड़ा हुआ रूप) कहते हैं। ये मुखलमान होते हैं। इन गीतों को वे द्वार द्वार जाकर गाते हैं। इनकी आजीविका का यही प्रमुख साधन है।

लोककाव्य की यह विधा लंबे आख्यानो को अपने अंदर संजोए रहती है। प्राचीन 'नाराशंखी' काव्य की परंपरा इनमें निहित है। यह 'कारकें' और 'वारँ'

रात रात भर गाई जाती हैं। इन दोनों नामों में अंतर केवल इस बात का है कि कारकों में उन महापुरुषों की प्रशस्ति रहती है जिन्होंने न्याय, दया, धर्म की रक्षा में प्राणोत्सर्ग किए हैं। चमत्कारी योगी महात्माओं की यशोगाथा के लोककाव्य भी 'कारक' ही कहते हैं। 'बारों' लोककाव्य में उन हुतात्माओं का यशोगान होता है जिन्होंने देश, जाति तथा धर्म की रक्षा के लिये क्षत्रियोचित ढंग से संघर्ष करके आत्मोत्सर्ग किया हो।

हुंगर में अनेक 'कारकें' प्रचलित हैं जिनमें कुछ प्रमुख ये हैं—बाबा जित्तो, दाता रणु, राजकुमारी रल्ल, बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, सुरगल, सिद्ध गौरिया, बाबा कैल्लू, नागनी, बाबा नाहरसिंह आदि।

प्रचलित 'बारों' ये हैं—डीडो (जंमू), रामसिंह जरनैल (फोंगड़ा), गुग्गा (जंमू फोंगड़ा), जैमल फत्ता, राजा रसालू, अमरसिंह, राठौर, बाजसिंह, जोरावरसिंह।

(क) कारक—

(१) बाबा जित्तो की कारक—आज से ५०० वर्ष पहले, जंमू के राजा अणयदेव के समय में बाबा जित्तो नाम का एक ब्राह्मण जंमू प्रांत में वैष्णवी देवी के त्रिकुटघार के दक्षिण 'गार' नामक ग्राम में पैदा हुआ। कारगीर में उस समय जैनुल आदीन का शासन था। बाल्यकाल से ही वह होनहार बालक अपनी तेजस्विता के कारण आकर्षण का केंद्र बन गया। धार्मिक मातापिता से दाय में उसे वैष्णवी देवी की भक्ति मिली। वह रोज पाँच छह मील पहाड़ी चढ़कर देवी की गुहा में जाता। उसका विवाह परके मातापिता स्वर्ग सिंघार गए। एक लड़की बन्मी जिसका नाम रखा 'बुआ कौड़ी'। गाँव में उसे अपनी सचाई और निलेंप होने के कारण अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। उसकी गुणवती सुशील पत्नी 'माया' बीमार पड़ी और मर गई। शरीकों ने गाँव में उसका रहना असंभव कर दिया। आखिर उसने वह गाँव छोड़ दिया और नन्दी लड़की के साथ जंमू नगर से ८-१० मील पश्चिम शमाचक नामक गाँव में चला आया। वह इलाका उस समय महता वीरसिंह नामक एक जागीरदार के अधिकार में था जो जंमू के शासक का मामा और अभिभावक था। त्रिजे ने महता के पास जाकर खेती के लिये कुछ भूमि देने की प्रार्थना की। उष विपन्न ब्राह्मण की इस प्रार्थना का पहले उपहास किया गया, पर अंत में उसके आग्रह पर उसे दृष्टि करने के लिये भिड़ी नाम का एक बंजर वन्य प्रदेश दे दिया गया। फैसला हुआ कि जित्तो उपज का चौथा भाग भूस्वामी को देगा। एक

दस्तावेज लिखाकर यह निर्याप पका कर लिया गया। तरुण जित्तो को यह भूमि कृषि योग्य बनाने में असाधारण कष्ट उठाने पड़े।

उद्यम, उत्साह और निश्चय ने मिलकर भूमि तैयार कर ली। पहली बार उस वन्य धरती पर मानव ने हल चलाया और गेहू के बीज बोए। बाघा का पसीना रंग लाया। खेत असाधारण फसल से लहलहा उठा। शामाचक्र में उस फसल की बड़ी चर्चा हुई। चागीरदार ने भी सुना। कान मरनेवालों ने उसे बहकाया, उफसाया और आधा हिस्सा लेने की सलाह दी। फसल काटी गई। खलिहान में सुनहरे गेहूँ का ढेर मुसुरा उठा। जित्तो ने महता के कारिंदों को बुलाकर 'पाई' (पाठमाप) से नापकर चौपाई हिस्सा उसके लिये अलग निकाल दिया। लेकिन वे (कारिंदे) तो आधा भाग लाने का हुक्म पाकर आए थे। भगदा खड़ा हो गया। जित्तो डरनेवाला नहीं था। उसने घोषणा की कि मेरे हिस्से के गेहूँ का एक एक दाना मेरे खून पपीने की कमाई है, दुनिया में कोई भी मुझे उससे वंचित नहीं कर सकता। महता को खबर हुई। वह अपने चापलूसों के साथ खलिहान में आ धमका और लटैतों को हुक्म दिया कि बलपूर्वक आधा अनाज बोरियों में भर ले। जित्तो ने महता को समझाया। न्याय और धर्म की दुहाई दी। लेकिन मदाय लालची न पसीजा। जित्तो अकेला और उधर संगठित शक्ति का निरंकुश प्रदर्शन। शारीरिक प्रतिरोध असंभव था। जित्तो ने अनाज के अपने ढेर पर सटे होकर अपनी छाती में खजर भोक लिया। उसके बवान लहू के पन्धरे ने उन दानों को रग डाला।

जालिमों का फलेजा दहल गया। उन्होंने जल्दी से उसकी लाश को एक घुत्त के खोखले तने में घास फूस से छिपा दिया। जित्तो के आत्मबलिदान का यह समाचार जंगल की आग की तरह फैलता गया। उसकी नन्दी लक्ष्मी पिता को ढूँढती हुई खलिहान के पास आई और आरिज कुछ सहायकों की मदद से पिता के शव को ढूँढकर उसी खलिहान में चिता बना पिता के शव को साफ लेजर जल भरी। इसके बाद महता के वरा को इस हत्या के कारण अनेक कष्ट उठाने पड़े। उसके सजातीय लोगों में से कइया ने अदृष्ट आघातों से मयभीत होकर अपनी जाति बदल ली। कुछ मुसलमान तक हो गए। परंतु अतिम रूप से उन्हें चैन तभी मिला, जब उन्होंने बाना जित्तो की एक पत्नी समाधि उसी खलिहान में बनवाई और उसे अपना कुलदेव मानकर बाघा जित्तो की पूजा शुरू की। हुतात्मा बाघा दिव्यात्मा हो गया। पश्चिमी तथा पूर्वी पंजाब में तथा जंनू प्रांत में उस हुतात्मा की मान्यता इतनी बड़ी कि जगह जगह उसके मंदिर स्थापित किए गए और सभी धर्मों, सभी जातियों तथा सभी वर्गों के असंख्य लोग उसकी पूजा करने लगे। बाना जित्तो की 'कारक' के कुछ ग्रंथ देरिए :

जित्तो का जन्म

घर रूपो दै ठौगर^१ जुट्टे, औंस नराने^२ लाई,
भलै नछुत्तर जनम बावे दा, नारें मंगल गाई,
औंदियाँ नारीं गान वदावे, जुड़ विदमाता^३ गाई,
धुरे नगारे बजदे वाजै, वज्जेऽनंत वदाई ।

× × × ×

अज निकड़ा^४ फल होगा सयाना, दिन दिन जोत सो आई,
पंजें बरें दा^५ उंदा बाबा गलियें खेडै जाई,
सत्ते बरें दा उंदा^६ बाबा, विद्या पढ़नै लाई,
नमें बरें दा उंदा बाबा ठौगर पूजे जाई ।

× × × ×

खलिहान पर संघर्ष

मजलौ मजली वीरसिंह महता विच खलाड़े^७ आई,
औंदे मैहते दा आदर करदा, दिंदा भूरा^८ पाई,
दिक्खी ए कनक मनै विच लोख्यै, छोड़ैया धरम वडाई,
चौथी भावलिया^९ खत लिखेया, अहें खत्त बनाई ।

× × × ×

कनक ऐ मती दिन ए थोड़ा, अस लागे सवे रैपाई,
धरते दे विच भेजैया बाबा, विघौं लाई पाई ।
ईस्सौ^{१०} मेघ^{११} जित्तौ दा कामा, आले दिंदा जाई,
वापू मेरेगी आई लेन देऔ, ताँ पी लाए औ पाई ।

(२) दाता रणु—जम्मू शहर से दक्षिणपूर्व की ओर कोई दस मील की दूरी पर बीरपुर नामक चादक जाति के क्षत्रियों का एक गाँव है। कोई ३५० वर्ष पहले चादकों के दो घड़ों में जमीन के बारे में भगड़ा हुआ। एक घड़ा ताफतवर था। उसने गाँव की बहुत सी जमीन अपने अधिकार में ले रखी थी और दूसरे घड़ेवाले इस बलपूर्वक किए गए अधिकार को चुनौती देते थे। गाँव में एक ब्राह्मण परिवार था, जो अपनी विद्याशीलता और निष्पक्षता के कारण सर्वमान्य था। उसी परिवार के मुखिया दादा ने एक बार इस भगड़े का निपटारा करके जमीन को ठीक ठीक बाँट दिया था। उस परिवार में अन रणदेव नामक एक युवक

^१ ठाकुर, भगवान् प्रसन्न हुए। ^२ नारायण। ^३ भाग्यदेवी। ^४ बालक। ^५ बाँटा।

^६ होता। ^७ खलिहान। ^८ भूरा बरन। ^९ चौपाई बट रं। ^{१०} नाम। ^{११} देव प्राण।

मुखिया था। वह स्वस्थ, सुंदर, तक्षु अपने परिवार की परंपरा के अनुसार गाँव में अब भी आदर पाता था। वह विवाहित था, पर में उसकी वृद्धा माता भी थी। जमीन का भगड़ा बट जाने पर एक दिन दोनों घडे उसके पास आए और न्याय करने के लिये कहने लगे। रघु ने मान लिया। उनके चले जाने पर रघु की माता ने कहा—“वेटा, यह भगड़ा बड़ा उलझा हुआ है। दोनों पक्षों के लोग हठीले हैं, इसलिये तुम इस भगड़े में न पड़ना। लेकिन रघु वचन दे चुका था। उसने भगड़े की चर्चा अपने पिता से सुनी थी और भूमि की सही रियति का उसे ज्ञान था।

अत में एक दिन रघु ने घोषणा की कि आज दोनों पक्ष खेतों में आ जायें, आज इस भगड़े का निर्णय होगा। गाँववाले तथा दोनों पक्षों के प्रतिनिधि प्रातः खेतों में आ पहुँचे। रघु ने धरती की परत की और एक जगह पर भूमि खोदने के लिये कहा। जमीन फुट डेढ़ फुट खोदी गई तो नीचे से कोयले आदि का विभाजक चिह्न निकल आया। भूमिविभाजक रेखा का यह स्थायी प्रमाण था। कमजोर घडे को अपने हिस्से की जमीन मिल गई, लेकिन हारा हुआ पक्ष रघु के प्राणों का ग्राहक बन गया।

दाता रघु को मारने या मरवाने के लिये कई हमले हुए। आखिर एक दिन अपनी ही जाति के एक ब्राह्मण द्वारा सूचना देने पर गाँव लौटते हुए रघु को उन आतताइयों ने घेर लिया। रघु घोड़े पर सवार था और हत्यारा मार्ग पर पैली हुई वृद्ध की एक ढाल पर छिपा बैठा था। उसके नीचे से घोड़ा गुजरते ही उसने तलवार के एक ही बार से दाता रघु का सिर धड़ से अलग कर दिया। दाता मरकर अमर हो गया। हत्यारे उस निर्दोष आत्मा की हत्या के पाप से बच न सके। उनका जीवन सकटमस्त हो गया। आखिर प्रायश्चित्त स्वरूप उन्होंने दाता रघु की समाधि स्थापित की और उसकी पूजा परनी शुरू की। जिस तालाब के समीप दाता मारा गया था उसे आज भी 'दाते दा तला' (दाता का तालाब) कहते हैं। उस इलाके में दाता रघु की वैसी ही मान्यता है जैसी मिट्टी में बाबा जिलो की।

(३) राजवधू रहल (काँगड़ा)—चंग में गंगल से कुछ नीचे की ओर गज नामक एक नाला बहता है। उस पहाड़ी नाले से निकलती हुई एक कूहल (छोटी नहर) अब तक तहसील देहरा और काँगड़ा के प्रामों को घीचती है। इस नहर की भी एक कथा कहानी है जिसपर आधारित एक काल्पनिक आज तक इस प्रदेश में बड़ी प्रचलित है। इस कूहल को रत्ना दी बुल कहते हैं। इसके साथ एक रूपवती मुशील कोमलागी नारी के बलिदान की कथा संबद्ध है। कथा इस प्रकार है। कोरे ३०० वर्ष के लगभग हुए, इस प्रदेश के

राजा ने अपने किसानों की कठिनाई दूर करने के लिये 'गज' नाले से एक नहर खुदवाई। राजा को बड़ा विश्वास था कि उसका यह कार्य प्रजा के कष्ट को दूर कर सकेगा। नदी से आगे दूर भीलों तक लंबी नहर खोदी गई, लेकिन लाख खतन करने पर भी उसका पानी उस नहर में नहीं चढ़ाया जा सका। राजा यत्र वरके हार गया। एक दिन राजा को स्वप्न में उसके कुलदेवता ने दर्शन देकर कहा— राजा, नहर में पानी चढ़ाना चाहते हो तो वहाँ अपने किसी जवान प्रिय बंधु की बलि दो। राजा ने सोचा, एक ही वेटा है, उसके विना वंश निर्मूल हो जायगा। बेटी है, लेकिन महारानी अपनी बेटी की बलि चढ़ाने के लिये सहमत न हुई। आखिर राजा की नजर अपनी पुत्रवधू पर पड़ी। विवाह हुए अधिक काल नहीं हुआ था। राजकुमार को, जो सीमात पर सेनाध्यक्ष था, वधू ने एक बार भी जी भरकर देखा तक न था। राजा ने विवश होकर अपनी पुत्रवधू को, जो उस समय मायके में थी, एक पत्र लिखा। पत्र में बलि देने की बात भी लिख दी।

रुल्ल मातापिता को प्राणों से भी प्यारी थी। उन्होंने उसे रोकने समझने का यत्न किया, परंतु रुल्ल ने समुद्र की इच्छा के अनुसार बलिदान देने का निश्चय कर लिया था। वह समुद्राल में आ गई। वहाँ शुभ मुहूर्त पर बड़ी धूमधाम से उसे गोलह शृंगार करवाकर पालकी में बिठाया गया और बाँध की दीवार में चुन दिया गया। कारक का यह अंतिम अंश ऐसा है जिसे सुनकर "अपि प्रावा रोदति" वाली उक्ति सत्य प्रतीत होती है। कमर तक चुन दी जाने पर रुल्ल ने गेमारों से कहा— 'भाइयो, मेरी बाँधें बाहर रहने दो जिसमें मेरा धीर जत्र मुझे मिलने आए, तो उसे गले लगा सकूँ। गले तक पहुँचने पर उसने फिर विनय की, आँखें खुली रहने दो, जिससे मैं अपने परदेसी कंत (प्रियतम) को एक बार जी भरकर देख सकूँ। रुल्ल बाँध की दीवार में चुन दी गई। उसका बलिदान अमर हो गया। जलधारा के रूप में उसके प्राणों का रवेह आज भी उस धरती को सींच रहा है।

बाबा कौड़ा, मेई गल्ल, बाबा केरलू बाबा नाहरसिंह और सुरगल्ल, सिद्ध गौरिया तथा नागिनी आदि की कारकें भी इसी तरह रोमाचकारी हैं। ये सभी लोक-काव्य काफी लंबे लंबे हैं; पुस्तकाकार छापने पर इनमें से कोई भी ५० पन्नों से कम नहीं होगा। यहाँ केवल डुंगर की उस अमूल्य यात्री की भूलक ही दी जा सकती है:

(ख) धारौं—

औ पूजा दे जोग जिनें बलिदान चढ़ाय,
आपूँ दुख जरे व दूसरा सुखी बनारा।
औ पूजा दे जोग जड़े देसै पर मरदे,
जो मतवाले पंद गलानी दे मेई जरदे ॥

—रामनाथ शास्त्री

(१) शेरे डुग्गर वीर डीडो—१६वीं सदी के मध्य का समय था । लाहौर में शेरे पन्नाब रणजीत सिंह का राज्य था । जंमू उनका करदाता प्रदेश था । गुलाब सिंह (जो बाद में जंमू काश्मीर के महाराजा हुए), ध्यानसिंह और सुचेतसिंह तीनों भाई लाहौर दरबार की सेवा में थे । जंमू में उस समय (१६वीं सदी के प्रथम दशक में) जीतसिंह नामक एक कमजोर राजा अपने दादा भाई मियों मोहा की देखरेख में राज्य चलाता था । १८०६ ई० में लाहौर के मंगी सरदारों ने जंमू पर चढाई की । जीतसिंह का एक मित्र मंगी सरदार ही इस आक्रमण का प्रेरक था । इस आक्रमण को विफल करने में डोगरा वीरों ने मियों मोहा, डीडो और गुलाबसिंह (जो उस समय १६-१८ वरस का तबूथ था) के नेतृत्व में अपूर्व साहस दिखाया । दस गुनी अधिक फौज को डोगरा वीरों ने वह पाठ पढाया कि उसे बचे खुचे लगभग एक हजार बेहल विपादियों के साथ भागना पड़ा ।

डीडो ने इस आक्रमण में मंगी सरदारों के बुरे इरादों को भली प्रकार जान लिया था, इसलिये वह अपनी धरती को इन आतताइयों की काली छाया से बचाने के लिये कटिबद्ध हो गया । वह जंमू की सेना में नौकर नहीं था ।

लाहौर में महाराज रणजीतसिंह के सिंहासनासीन होने के बाद स्थिति ने पलटा खाया । गुलाबसिंह भी नौकरी की खोज में वहाँ जा पहुँचा । उसका बड़ा भाई ध्यानसिंह लाहौर दरबार का प्रधान मंत्री था । डुग्गर की शक्ति का सतुलन बिगड़ गया । जीतसिंह कमजोर था, जंमू राज्य के साधन भी सीमित थे ।

सिक्खों ने जीतसिंह के मरने पर जंमू को अपने अधिकार में लेकर वहाँ अपना थाना कायम कर दिया । काश्मीर को भी जीतकर लाहौर राज्य ने अपने शासन में ले लिया । डीडो बाहरी शक्ति के इस आधिपत्य से दुःखी था । उसका हृदय सुलग रहा था । देश की भोली जनता पर वह विदेशियों के अत्याचारों की रोमाचकारी कहानियाँ सुनता और उसका लहू रौलने लगता । उसने अपना दल संगठित करके देश पर अधिकार किए हुए विदेशियों को लूटना मारना शुरू कर दिया । लाहौर दरबार इस विद्रोही के उपद्रवों से परेशान हो उठा । आखिर 'घर का भेदी लका टाए' के अनुसार गुलाबसिंह इस देशप्रेमी को सर करने के लिये भेजा गया । उसने कूटनीति और सैन्यबल से डीडो के संगठन को टिन्न मित्र किया । डीडो फिर भी उसके हाथ न लगा । वह त्रिकुटा भगवती के पहाड़ों में चला गया । लेखिन विश्वासपात द्वारा उसका पता पाकर गुलाबसिंह के सैनिकों ने उसे घेरकर दूर से ही बंदूक की गोली दागकर मार डाला । गुलाबसिंह नीरसिंह था । उसने अपने वीरुल से जंमू काश्मीर का राज्य प्राप्त किया । डीडो निष्पट और स्वार्थहीन देशप्रेमी था । वह देश के प्रेम पर बलिदान हो गया ।

महाराज गुलाबसिंह के दश ने लगभग १०० वर्ष जंमू काश्मीर पर राज्य

किया। इस शासनकाल में डीडो के बलिदान को उचित संमान मिलना कठिन था। फिर भी उस हुतात्मा के प्रति जनता की कृतज्ञता और उसके मन का आभार लोककवि की वाणी में 'डीडो की वार' के रूप में प्रकट हुआ। उस समय यह 'वार' दर बगह गाई नहीं जा सकती थी, इसलिये यह किसी किसी मनचले योगी के पास ही प्राप्य है।

डीडो की एक सिक्ख सेनापति से भेंट हुई। दोनों में जो बातें हुई उसका कवि कल्पना प्रसूत चित्र देखिए :

जाई खबरौं मियाँ डीडो गी दित्तियाँ,
 जहारासिंह^१ होईंगे कालादे बस थ्रो।
 खाई गुस्ता मियाँ^२ डीडो ने आया,
 हथ्य लैती दी नंगी तलोआर।
 रणमन रणमन फिरी फौजाँ बेरी दियाँ,
 तुप्पत मियेँ डीडो गी जाड़।
 हथ्य निं औंदा डीडो जमोआल^३।
 सामने खडोई मियाँ डीडो ललकारा जे कित्ता बैरिया दाइया^४,
 छोड़ी दे साड़ी कँडी छोड़ी दे,
 अपने माके दा मुलख सम्हाल।
 अपने लौरे दा मुलख सम्हाल।
 पगड़ी तलोआर मियाँ डीडो हल्ला जे कीता,
 बड्डी बड्डी मुँडियाँ बैरी दियाँ टँगै करने^५ दे नाल।
 लड़कन थाल करने दे नाल, हथ्य औंदा निं डीडो जमोआल।
 बैरिया दाइया, छोड़ी दे साड़ी कँडी छोड़ी दे,
 अपने माके दा मुलख सम्हाल, खर्च पट्टा बैरियेँ बंद जे कीता
 दुन के खागा डीडो मियाँ जाड़ ?

(२) गुग्गा—यह रहस्यमयी वीरगाथा बड़ी उलझी हुई है। यह लोक-काव्य इतना विस्तृत है कि लोकगायक इसे गाकर चार पाँच दिन में ही पूरा गुना सकता है। राजा मंडलीक को स्थानीय लोग गुग्गा कहते हैं और जन्माष्टमी के दूसरे दिन पड़नेवाली नवमी गुग्गा^७ नवमी कहलाती है। गावें गावें में गुग्गा के स्थान है, जहाँ इस नवमी को यानाएँ (देवपूजा) होती है। लोगों में इनकी जितनी अधिक मान्यता है, उतनी ही विचित्रता इनकी कथा में समवेत घटनाओं की है। राजा

^१ डीडो का पिता। ^२ टापुर, राजकुमार। ^३ जन्मभाला। ^४ दुष्ट। ^५ भविष्यका। ^६ एक कौटिल्य वृक्ष। ^७ राजस्थान में भी गुग्गाजी की यही तिथि मानो जाती है।

मंडलीक का सर्पों से वैर था। उनकी कथा में नागकुल से उनके अनेक संबंधों का रोमांचकारी विवरण मिलता है। भारत के विविध प्रांतों में इनकी विजययात्राओं का भी हाल मिलता है। बंगाल में जाकर इन्होंने वहाँ की राजकुमारी से विवाह किया। लेकिन इस लोककाव्य का महत्वपूर्ण अंश यह समझा जाता है, जहाँ मंडलीक एक ब्राह्मणी की गाय छुड़ाके लिये गजनी जाकर वहाँ के सुल्तान से लड़ता है और गाय छुड़ाकर वापस ले आता है। अपने नीले घोड़े पर चढकर मंडलीक ने प्रणय करके जिस साहस से यह यात्रा की और गजनी पहुँचकर उसने जिस अभूतपूर्व शौर्य का प्रदर्शन किया, उसने लोककवि की कल्पना को स्वभावतः तरंगित किया है।

गजनी यात्रा संबंधी अंश देखिए :

चढ़ी पेआ गजनी पर राजा, चोट नगरे लई,
 ठुम ठुम चाल चले रथ वीला,^१ जियाँ कुंवे^२ पर थाली।
 मजली मजली देव गुग्गा उप्पर टिल्लै दे आइ,
 उप्पर टिल्लै दे आई खड़ोता रथ नीलेगी रण^३ करई।
 सभे भूरे पालेया नीलेया, तुगी^४ पालेया वाशल मारै,
 सत्ते कोट लोह दे टप्पे, जिन्ने अठमी टप्पी पे राई।
 अगड़े होई पे देव गुग्गा कपलाँ दे सोंगल कपी^५।
 सज्जे मूँडे लई लेई कपलाँ खन्ने गुरग^६ सड़की।
 लेई कपलाँ गी चलैआ राजा कोल तंयुपै दे रक्खी।
 नै परदखनाँ लेइयाँ राजै सीस चरने पर रक्खी।
 दे आग्या तूँ माता मेरि में आनाँ वैरीणी जगाई।
 घोलै कपलाँ घचन करै राजेगी गरल समझाई।

(३) विविध लोकगाथाएँ—

(क) स्थानीय देवी-देवता-परक लोककाव्य—भारत का उत्तर खंड अपनी आध्यात्मिक परंपराओं के लिये ख्यात है। हिमालय की इन पर्वतश्रेणियों में स्थान स्थान पर देवीदेवताओं के तीर्थ हैं जिनपर स्थानीय जनता असीम भक्ति रखती है। इनमें कुछ अति प्रसिद्ध स्थान ये हैं :

- (१) ज्वाला मगवती (फोंगड़ा)
 (२) वैष्णवी भगवती (जम्मू)

^१ रथ में जुटा नीला घोड़ा। ^२ घटा। ^३ रणाय। ^४ तुके। ^५ काट दो। ^६ गदा।

- (३) कालका (काली भगवती, बाहू, जंमू)
- (४) शुद्ध महादेव (चनैनी, जंमू)
- (५) सुकराला (भड्डू, जंमू)
- (६) चीची देवी (सावा, जंमू)
- (७) सिद्ध सोश्राँखा (जंमू)
- (८) मनमदेश (चंबा)
- (९) बास कुंड (मद्रवाह, जंमू प्रात)
- (१०) पुरमंडल (तहसील सावा, जंमू)
- (११) हरमदर " "
- (१२) नरसिंह जी (हीरानगर, जंमू)
- (१३) बैजनाथ (फोंगड़ा)
- (१४) बाबा ध्यूट सिद्ध (हमीरपुर, कांगड़ा)

इन देवस्थानों में प्रतिष्ठित दिव्यात्माओं के संबंध में अनेक सुंदर लोक काव्य हैं। जिन दिनों इन देवस्थानों में उत्सव मेला होता है, ये लोककाव्य घड़े उल्लास तथा उमंग के साथ गाए जाते हैं। नैष्णवी भगवती की यात्रा आरिजन से मार्गशीर्ष तक तीन महीने चलती है। हजारों की संख्या में यात्री इस पवित्र यात्रा पर आते हैं। यात्रा के प्रत्येक पड़ाव पर लोकगायक (योगी) देवी त्रिकुटा की पौराणिक माया को लोककाव्य के रूप में सुनाकर भक्तों को आनंदित करते हैं। ये सभी लोककाव्य रदस्यमय चमत्कारों से भरपूर होने के कारण अत्यंत कौतूहलपूर्ण हैं। इनका प्रवाह, चरित्रचित्रण तथा प्रकृति का अंकन बड़ा ही प्रभावमय और कलापूर्ण है। डोगरी संस्था जंमू ने इन सभी काव्यों को इकट्ठा कर सुसंपादित करके प्रकाशित करने की योजना बनाई है।

(ख) रमेण (रामायण)—डोगरी लोककाव्यों की परंपरा का यह आशिक विवरण भी अधूरा होगा यदि इसमें डोगरी रमेण का उल्लेख न हो। रामायण आलौकिक काव्य है। भारतीय जनता के जीवन पर इस काव्य का जो व्यापक प्रभाव है वह सर्वविदित है। रामायण अपने संक्षिप्त कथानक में डोगरी लोककाव्य के रूप में भी उपलब्ध है। डोगरी लोकसाहित्य की यह एक अमूल्य धाती है। विशेष उल्लेख योग्य बात यह है कि रामायण के पात्रों का निरूपण इस लोककाव्य में इस प्रकार किया गया है मानो ये इसी प्रदेश के तथा हमारे रीति-रिवाजों को माननेवाले तथा हुंकार की लोकसंस्कृति के रंग में रंगे हुए थे।

(ग) शिलावंतियाँ (शीलावंती नारियाँ)—शीलावंतियाँ उन लोक-काव्यों को कहते हैं, जिनमें उन सत्वन्ती नारियों का गुणगान किया जाता है,

जिन्होंने अपने सतीत्व अथवा अधिकार की रक्षा के लिये बलिदान हुई अथवा जो अपने पतियों के साथ सती हो गईं ।

हुंगर में ऐसी नारियों की असंख्य समाधियाँ जगह जगह बनी हुई हैं । उन्हें उनके कुल अथवा ग्राम के लोग कुलदेवी कहकर पूजते हैं ।

ये लोकगायार्थें यद्यपि सीमित क्षेत्र में ही प्रचलित हैं, फिर भी इनमें समय समय की सामाजिक एवं राजनैतिक अवस्था की जो झलक मिलती है, वह काफी महत्वपूर्ण है । साहित्यिक मूल्य तो इनका है ही ।

(घ) लोकगीत—हुंगर कला रमणीय है । इसका सरल भोला जीवन, अत्यधिक गरीबी और निर्मल स्वच्छ मनोवृत्ति लोकगीतों के लिये अत्यंत उर्वरा भूमि बनी । जनता की धीविकोपार्जन की मुख्य वृत्तियाँ दो ही हैं । सेना में नौकरी और पहाड़ियों की गोद में सीढ़ी जैसे छोटे खेतों में कठिन कृषि । तीसरी वृत्ति उन जातियों की है, जो भेड़ बकरियाँ पालते हैं और सब्ज पासवाले मैदानों (मर्गा, बुकियालों) की तलाश में घूमते रहते हैं । उन्हें गरी कहते हैं । ये लोग अपने सादे जीवन, भोले स्वभाव और निरङ्गल स्नेह के लिये प्रसिद्ध हैं ।

इन तीनों तरह की वृत्तियों में जीवन कठिनाइयों से भरा होता है । ये कठिनाइयाँ जीवन के मार्ग को रोकने का यत्न करती हैं । हुंगर की भोली निर्धन जनता ने युगों युगों के इन दुःखों से संघर्ष करने का संकल यदि पाया है, तो अपनी आशावादी जीवनास्था से, अपनी कलाप्रिय संस्कृति के विश्वासों से और उन असंख्य गीतों से जिनमें उनके विश्वासों का अमर रंग चढा है, जिनके सहारे वे कुछ क्षणों के लिये ही सही, अपने जीवन की कष्टताओं को भूलकर हँस खेल लेते हैं ।

(१) श्रमगीत—जहाँ तक कृषिजीवन का संघर्ष है, वह दो प्रदेशों में बँटा है । एक कंड़ी दूसरा पर्वतों की गोदी । पहाड़ी जीवन के विषय में भी नारी की प्रतिक्रिया की भाँकी इस लोकगीत में देखें—

जली जापत्रौ, पहाड़ियाँ दा देस, अम्मा जी मैं नैइयाँ वस्सना ।
गुड्डन कुदालू दिंदे, खाने जौ कचालू दिंदे, दस्ती दिंदे लम्मे लम्मे पेत ।
अम्माजी मैं नैइयाँ वस्सना ॥
भ्याग ते हुँदा नैइयाँ, टारुती चुकाई दिंदे, पलची जंदे सिरा देयाँ फेस ।
अम्माजी मैं नैइयाँ वस्सना ॥

रहा गहियों (चरवाहों) का जीवन । तररीरों में उसकी पूरी वास्तविकता का चित्रण नहीं होता । सर्दी गर्मी, वर्षा धूप में एकांत पहाड़ों पर बिना आश्रय के बचना और अपनी भेड़ बकरियों को दिस पशुओं के आक्रमणों से बचाने के लिये

रात रात भर जागते रहना, सहज सुखमय जीवन नहीं है। उस कष्टमय जीवन में भी गद्दी हँसते गाते रहते हैं, यह उनके जीवन का अनुपम रहस्य है। गदियों के जीवन की झलक उनके इस नृत्यगीत में देखिए :

मक्का, मक्का, मक्कालू^१ ।

गुड़ा खाने री शाधर^२ वागी, गाँठी नेंद उयल टकालू, मक्का० ।
काला मिड्डू जों भोलू टेयकेआ, खायो, जनु कचेरी लाणा ओ ।
लो लाणा ओ ! लाडिया शन दुआले लु । मक्का० ।

लोकगीतों की इस मार्मिकता का विवरण एक लंबी कहानी है। इस संक्षिप्त लेख में उसका पूर्ण विवेचन संभव नहीं। इसीलिये अब डोगरी लोकगीतों की कुछ अन्य महत्वपूर्ण विधाओं का संक्षिप्त वर्णन कर इस चर्चा को समाप्त किया जाता है।

(२) नृत्यगीत—डुगर (बम्बू) का नीचे का भाग मैदानी है और ऊपर का पहाड़ी। मैदानी इलाके में चैत्र वैशाख में गेहूँ की फसल पक जाने पर किसान की प्रसन्नता की सीमा नहीं रहती। उस समय वह अपने वर्ष भर के कष्टों को भूलकर नृत्य और संगीत में डूब जाता है। चैत्र मास में रात के समय भोजन आदि से निवृत्त होकर गावें गावें में नृत्यसंगीत की महफिलें होती हैं और वैशाख में यह उल्लास चरम सीमा पर पहुँच जाता है।

उस समय नृत्य के साथ जो संगीत चलता है उसे 'सद्' कहते हैं। यह 'शब्द' का अपभ्रंश है। सद् का यह नमूना देखिए :

ओहाड़^३ आया हाड़ आया, रुड़दा^४ आया तीला^५ ।

खेत खेत खेत खेत सुन्नी जड़ैया, रंग सुन्हैरी पीला ।

इसी प्रकार चैत्र मास में गावें गावें में 'ढोलरु' नामक प्रसिद्ध गीत गानेवाले गायक, जिन्हें 'मंगलमुखिण' कहते हैं, नववर्ष तथा वसंत का गुणगान करते हैं। ये गीत वर्ष में इन्हीं दिनों गाए जाते हैं और लोग इन्हें मांगलिक समझते हैं।

पर्वतीय प्रदेशों में उल्लासपूर्ण लोकभावना का प्रतिरूप 'कुड्ड' नृत्यों में मिलता है। ये समवेत नृत्य रात को प्रज्वलित अग्नि के आलोक में किसी देवता के स्थान के समीप के मैदान में होते हैं। घाँसुरी और ढोलों की मधुर संगीत-लहरियों के ताल पर नर्तकमंडली, जिसमें तच्छा, वृद्ध सभी तरह के लोग शामिल

^१ नृत्य के निरर्थक शब्द । ^२ इच्छा । ^३ आषाढ़ । ^४ छुआ । ^५ तिनका ।

होते हैं, और कहीं कहीं नारियाँ भी शामिल होती हैं, नाचते हैं और चारों ओर बैठी हुई टोलियाँ अपने गीतों से उस स्थान को मुखरित कर देती हैं। टोलियों के ये गीत अधिकतर शृंगारप्रधान होते हैं। बीच बीच में देव-स्तुति-परक गीत भी चलते हैं। कुछ पसलों और ऋतुओं से भी संबद्ध होते हैं, जैसे :

गल फुल्ल दे हार मुँडै बाँगडियाँ^१ ।

आई फुल्लें दी न्हार करीरा पौंगरियाँ^२ ।

+ + +

जित घर मतियाँ^३ बंदियाँ^४, तिजों घर^५ नेई बसदे ।

जो खांदियाँ गरी छुहारे, तिजों घर नेई^६ बसदे ।

जो राडै दे^७ रस्ते जंदियाँ, तिजो घर नेई बसदे ।

(३) मेलागीत—

मेला के गीत भी अनेक हैं, जैसे :

घगवाल लगदा गेलला ते दिखनेणी—चल चलये ।

गंडी नि पैसा घेला ते दिखनेणी—चल चलये ।

टुरी वी चलगे कसै गल्ला भी करगे ।

पुंजी लागे बड़ी सबेरला—ते दिखनेणी चल चलये ।

+ + +

[भावार्थ—घगवाल (गाँव) में (नरसिंह भगवान् का प्रसिद्ध) मेला लगनेवाला है, आओ देखने चलें । गाँठ में पैसा घेला कुछ भी नहीं, फिर भी चलो, मेला देखने चलें । पैदल ही चलेंगे, तो जल्दी ही वहाँ पहुँच जायेंगे ।]

(४) प्रेमगीत—प्रेम तो उचित अनुचित का विचार नहीं रखता, परंतु समाज की निगरानी उसे मुखर नहीं होने देती। मन में डंक चुभते हैं, श्रॉलें मन के रहस्य को खोल देती हैं, लेकिन वाणी मौन रहकर पर्दा डालने का यत्न करती है। इसी तरह किसी उदास वंत को चतुर गोरी उपदेश देती है :

हरसी लेना गार्ई लेना, फरी लेनी मनाँ दी मौज,

फौता^१ ज्यूड़ा फीचो^२ डोलया ?

गिरले गोहे लाई चुल्ली धुयें दे पंजे रोन्निआ ।

पुच्छे नि मनान कुतै कुसदा पे दुन्प तुकी ।

घुआघार पाई इने अत्थरपंदे मोतियें दे ।

चुल्ला मुँड धैठी दी में हार परानियाँ । गिरले० ।

^१ पक पून । ^२ कुदाल । ^३ बटुत । ^४ तरपियाँ । ^५ वे । ^६ सिक्की । ^७ कंन । ^८ क्यों ।

(५) संस्कारगीत—शिशुजन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत हर अवसर पर गीतों की छटा दिखाई देती है ।

(क) बधावा (जन्म)—शिशु जन्म पर जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें बधावा कहते हैं । उनमें बधाई देने का भाव प्रधान होता है । ये गीत प्रायः नारियाँ मिलकर गाती हैं । इनका स्वर ताल इतना चिरनवीन है कि गीत सुनते ही उससे संबद्ध संस्कार का चित्र स्वयं मन में सजीव हो उठता है । एक उदाहरण लें :

जी, जिस ध्याड़े^१ मेरा हरिहर जंमेश्राँ^२
 सोइश्रो ध्याड़ा मागें भरेआ पे ।
 जी, जमेश्रा जाया, बाला, गुहड़^३ पलेटेया
 कुच्छड़ मिलेया दाइया माइया ए ।
 जो, न्हाताए, घोता, बाला, पाट^४ पलेटेया,
 कुच्छड़ मिलेया अम्मड़ रानीं पे ।
 जी, पुछरी, पुछेंदी मालन नगरी आई ।
 शादी^५ बाला घर केड़ा पे ॥

इसी तरह पञ्चोपवीत तथा मुंडन आदि के अवसर पर भी कई तरह के गीत प्रचलित हैं ।

(ख) विवाह—विवाह संबंधी गीतों की संख्या बहुत अधिक है ।

(१) सुहाग—कन्या के विवाह के अवसर पर प्रौढ़ नारियाँ जो मंगल गीत गाती हैं उन्हें सुहाग कहते हैं । एक उदाहरण—

नेरे बावल दे हत्थ जल थल गड़वा,
 गंगा जल पानी, होर कुशा दी ए डाली हे राम ।
 सुन्ने दी दान पापल नित उट्टी करन दा,
 सदेरे उठी करदान, कन्या दा दान करे मेरे राम ।

विवाहमंडप के नीचे आधी रात या उसके भी बाद बरबसू की सप्तपदी के समय प्रौढ़ाएँ सुहाग गाती हैं :

इस बेलले कुकु जागे वे राजे घरमें दा बेलला ।
 इस बेलले बावल जागे, वे जेदी कन्या कुशारी ।

^१ दिन । ^२ पैदा हुआ । ^३ बीचों में तिरपा । ^४ पट्ट (रेसमी कप) । ^५ सारी ।

(२) विदाई—कन्या की विदाई का दृश्य अत्यंत कदर होता है । माता-पिता के लिये तो स्वभावतः यह अवसर दुःखद होता ही है, लेकिन कन्या की सखियों की वेदना भी कम नहीं होती । वे कंदन कर उठती हैं :

यापगें दी कोयले, भैने बाग छोड़ी करी की चली यँ ?
यावल मेरे बचन जे कीता, बचनै दी बही दी में चलियाँ ।

पतियह की देहली पर पहुँचते ही बर की बहनें, भौजाइयों बहू के लंबे घूँपट को देखकर गाना शुरू करती हैं :

लाड़ी काली पे, काली पे, काली पे,
माऊ लाडे, प्यारे ने पाली पे ।
× × ×
लाड़ी लम्मी पे, लम्मी पे; लम्मी पे,
माँऊ माँगें भरी ने ए जग्मी पे ।

श्रीर फिर प्रौढाश्रों के मुहाग ने बहू की अपने स्नेह श्रीर आशीर्वाद से बाहें फैलाकर अपना लेते हैं :

राम जी दे घर सीता रानी, सीता रानी चली आई पे ।
मात कुसल्या बड़ भागनी पे, लक्ष्मी जिदे अली आई पे ।
वसदी खै तेरी जुध्या दी नगरी, रैन दुकें दी दूर नसाई पे ।

(३) कामन (लोडिया)—किस दिन बर के पर से बारात जाती है, उस दिन घर पुरुषवर्ग से प्रायः शून्य हो जाता है । उस रात को नारीवर्ग भी खोलकर हाथ परिहास में डूब जाता है । प्रायः रिवाज बन गया है कि इस रात को श्रीरतें मिलकर परस्पर प्रेमी और प्रेमिका का अभिनय करती हैं । लजा और संकोच की सीमाएँ भी तब टूट जाती हैं जब मंच पर कोई प्रौढा परंतु चंचल स्वभाव की नायिका आ उपस्थित होती है । परंतु, प्रायः प्रेमाभिनय के समय कई अच्छे कलात्मक गीत भी गाए जाते हैं । इन्हें कामन कहते हैं ।

एक गीत देखिए :

परदेसी—खुया पर खदोतिये नाजो,^१ फँत^२ होइएँ दिलगीर ?
जौ तेरी सख लड़ाकी ऐ नाजो ! जौ फँत नई बाने प्रीत ।
नाजो—नों मेरी सख लड़ाकी सपाइया, ना फँत मेरा बेरीर^३ ।
श्री बड्डी बार लौकड़ा सपाइया, मेरे मन इये तार श्री ।

सिपाही—चली पौ सपाइयों दै नाल तूँ नाजो, मुझे ने बड़ा तुगी जाई,
नाजो—माड़ी^१ तूँ बोली तूँ बोलेया नाई, ओ बदनीत सपाईआ,
अज लौका कल बड्ढा जे होगी, दिनों दिन जोत सोआई ।

(६) धार्मिक गीत—डोगरी में कई प्रकार के धार्मिक गीत (भजन आदि) भी प्रचलित हैं । एक नमूना देखिए :

मास सै सेइयो, सैंसे^२ सुखाए ।
पिंजरा होई गोइयाँ हड्डियाँ, औ मेरे हरि बिना ।
मेरे प्रभु बिना, दिन निक्के^३ राताँ घड्डियाँ, औ ।
नैन सै सेइओ रोई गोआए^४ ।
अत्थरूपै^५ बगो गोइयाँ नहियाँ औ, मेरे हरि बिना० ।
जाई पुच्छेऔ मेरे कान्ह, कन्हैपे,
किस गुनाएँ मैं तजियाँ,^६ औ, मेरे हरि बिना० ।

धर्म गीतों की ही एक विशेष शैली गुजरिया कहलाती है । इन गीतों में कृष्ण और गोपियों को आधार बनाकर हास व्यंग्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की गई है । एक उदाहरण देखें :

काहन राजा, बड़ा उदंडी, बड़ा पखंडी,
बत्ता मम छत्रू^७ छाया, औ ।
पंज सत गुजरियाँ, जोड़ जे कीता,
दुद देइयाँ बेचन चलियाँ, औ ।
उन्नै जगात^८ ते सुन्ने डगात,
देइयै जगात कै लाखाँ, भलेआ ।

(७) विविध गीत—

(क) चंवे दियाँ धाराँ—

चंवे दियाँ धारा—पौन फुदाराँ
ओडनू^९ सिजी^{१०} जंदा सारा—गाँरी दा^{११} ।
घर घर टिकलू,^{१२} घर घर विंदलू
घर घर बाँकियाँ^{१३} नाराँ—गौरी दा^{१४} ।

^१ डरी । ^२ संराय । ^३ छोटे । ^४ गैबाए । ^५ भाँव । ^६ लगी । ^७ छपर । ^८ कर ।
^९ ओदनी । ^{१०} भोग जाती है । ^{११} मत्तक पर आभूषण पहननेवाली । ^{१२} छंदर ।

घर घर यकरू, घर घर छिल्लइ
 घर घर हिरखी^१ सारौ—गौरी दा^२।
 घारें घारें फुल्लइ^३, कोमल कलियाँ
 छाडियाँ शैल^३ बहारौ—गौरी दा चित्त लग्गा ।

(ख) सिपाही—हुंगर वीरभूमि है। डोगरा शब्द 'वीर' का पर्याय समझा जाता है। भारत की उचरी सीमाओं के निर्माता और रक्षक इन वीर पुरुषों के शौर्य को विश्व ने मान्यता दी है। परंतु शौर्य का एक दूसरा पहलू भी है—अत्यंत कोमल, अत्यंत कमनीय। यह है उन वीर सिपाहियों की विरहियियों की उल्का का, उनके यौवन की दहकती पुकारों का, उनकी प्रीति की बेचैन मनुहारों का। सिपाही लंबी अवधियों के लिये नौकरी पर चले जाते हैं। उनकी कोमलांगी विरहियियों विरहविह्वल होकर चीत्कार करती हैं :

नाम कटाई करी घर आई जा, ओ
 ओरनेँ सिपाहियें दे चिट्टे चिट्टे कपड़े,
 तैं कीजो कीता मैला भेस, भला हो सपाइआ ।
 कच्चिया वारकाँ सिपाही साड़े रिंदे^४
 पक्कियाँ च रिंदे जमेदार भला हो सपाइआ ।

नाम कटाई० ।

(ग) गरीबी—

गरीबी और गीति का अपूर्व मिलन इस गीत में देखिए :

हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया । हो हो हो ।
 वो पुट्टी नाँ दिंदे वो भुकिन्िया धिया ।
 वो टरला नाँ दिंदे वो नंगियाँ धिया ।
 वो गैनाँनाँ दिंदे वो गुंडिया धिया ।
 वो लत्ता दिती योगनियाँ धिया ।
 हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया ॥

भाव में गीतों का जन्म होना स्वाभाविक है, परंतु अमान में भी इस प्रकार के गीतों की उपज हुंगर की ही धरती का गुण है।

१ धार की पहचान । २ कन । ३ मनमोहक । ४ ररये ।

५. मुद्रित लोकसाहित्य

हम डोगरी लोक-साहित्य-धारा को तीन भागों में विभक्त पाते हैं :

- | | |
|----------------------------------|-----------------|
| (१) लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा | १८०० ई० तक |
| (२) दत्त युग (कवि दत्त) | १८००-१९०० ई० तक |
| (३) नई चेतना | १९०० ई० से आगे |

(क) कविपरिचय—पहले दो युगों का सामान्य परिचय और उनकी साहित्यिक संपदा का विवरण ऊपर दिया जा चुका है। सन् १८८५ में महाराज प्रतापसिंह ने शासन भार संभाला। १९२५ ई० में उनका देहांत हुआ। पं० हरदत्त शास्त्री ने इसी समय (१९०० ई० के बाद) डोगरी की साहित्यिक परंपरा को अपनी काव्यसाधना से संपन्न किया। शास्त्री जी का तथा अन्य प्रमुख समसामयिक कवियों का संक्षिप्त वृत्त आगे दिया जा रहा है।

(१) पं० हरदत्त शास्त्री—पं० हरदत्त जी का जन्म जंमू के समीप एक गाँव में सन् १८६० में हुआ। कविता करने की रुचि उनकी बचपन से ही थी। इसके साथ ही वे एक अच्छे गायक भी थे। उन्होंने हिंदी तथा संस्कृत की उच्च शिक्षा पाई और अध्यापक होकर प्रात के अनेक नगरों में नियुक्त हुए। वे कथा-वाचक भी थे। इसी कारण बनता से हिलमिल जाने और उनकी भावनाओं को जानने का उन्हें बड़ा अच्छा सुयोग मिला।

उनकी अनेक गेय कविताएँ भक्तिपरक हैं। परंतु उनकी काव्यसाधना का महत्वपूर्ण अंश वे रचनाएँ हैं जिनमें उन्होंने अपने समकालीन जीवन का उल्लेख किया है। हुम्नर का अनुराग उनकी इन कविताओं की मूल प्रेरणा है। हुम्नर को संबोधन करके वे कहते हैं :

कियाँ गुजारा तेरा होगा, ओ डोगरेआ देसा ।
मूँह तेरा नेई पड़ेगा गुड़ेया, यामें विच ति जोर,
जंगे अंदर आलस बड़ेया, पैरें विच मरोड़ ।

अदालतों के महेगे न्याय पर उनकी चोट बड़े साहस की परिचायक है। देहाती भोले लोग इस चक्र में फँसकर कैसे लुटते हैं, इसका विषय देखिए :

देई पँहली गै तरीक, नेइयों पैसे दी धवीक,^१
कंम होआ नेइयों ठीक, कोई सिद्दा^२ नेइयों थोल्दा ।

इस्ये कुसी कुसी देआँ, कच्ची फाई फसी गेआँ,
 पैरँ सबनें दे पेआँ, पिच्छे फिराँ हल्य जोड़दा ।
 बड्डे मुनशी कोल गया, ओवी निकलैरिये^२ पैया,
 आके तौल कर मोआ,^३ गंड^४ की नेरयोँ खोलदा ।
 आँ आई गया भुलली^५ जिमीं^६ पवै जाई चुल्ली जारी ।

१६५६ में पंडित जी का बंबई में देहात हुआ ।

(२) दीनूभाई पंत—ऊधमपुर के एक देहात पैथल में एक निर्धन ब्राह्मण के घर दीनूभाई ने जन्म लेकर जीवन में अभावों की भयंकर चोटें सहीं । स्कूल में आठवीं कक्षा तक शिक्षा पाकर घरवालों के दबाव से उन्होंने हिंदी संस्कृत का अध्ययन किया । फिर जंमू आकर रहने लगे । 'हिंदी साहित्य मंडल' नामक संस्था को अपनाकर उन्होंने कई वर्ष तक हिंदी में काव्यरचना की । परंतु, डोगरी में लिखने की प्रेरणा उन्हें संभवतः एक श्रवणी कविता 'शहर पहले पहल गयन' (पंडित वंशीधर शुक्ल) से मिली, जिसके आधार पर उन्होंने डोगरी में 'शहर पैहल गै' शीर्षक लंबी कविता लिखी, जिसके व्यंग्य और हास्य ने श्रोताओं को चकितमुग्ध पर दिया । कविता बहुत ही लोकप्रिय हुई, जिससे उत्साहित होकर वह डोगरी में लिखने लगे ।

(३) रामनाथ शास्त्री—श्री रामनाथ शास्त्री ने हिंदी में भी लिखा है । हुंगर का जनभावन, हुंगर की संस्कृति, उसकी कमला परंपरा, उसका इतिहास, उसकी भाषा, इन सबके प्रति शास्त्री जी के मन में जो प्यार और आस्था है, उसने उन्हें हुंगर के प्रति अपने कर्तव्य का आभास दिया । दीनूभाई जैसे साधियों को साथ लेकर उन्होंने डोगरी संस्था (जंमू) की स्थापना की और इन १५ वर्षों में संस्था ने डोगरी साहित्य की जो सेवा की है, वह संभवतः इस प्रदेश में जनपुग की सबसे प्रमुख ऐतिहासिक घटना है । कला के क्षेत्र में उन्होंने पं० संघारचंद्र जी जैसे कलाकारों को साथ लेकर पहाड़ी चित्रकला के चित्र इकट्ठे किए । उसी प्रयास का परिणाम आज जंमू की 'डोगरा आर्ट गैलरी' है, जिसमें डोगरों की इस कलास्थापना के सुंदर चित्र प्रदर्शित किए गए हैं ।

शास्त्री जी की कविता में धरती का अतुराग, मानरता का अभिनंदन, भविष्य की आशा और डोगरों की उज्वल परंपराओं के विविध रंग हैं । डोगरी का पहला नाटक 'बाना जिचो' उन्होंने १९४८ ई० में लिखा और उसे सफलतापूर्वक कई बार खेला । उन्होंने दीनूभाई और रामकुमार अबरोल के साथ मिलकर १९५६

१ वहाँ । २ भड़ककर । ३ मरदूद । ४ गंड । ५ भूलकर । ६ नमीन ।

में एक नया डोगरी नाटक 'नमो अँ' लिखा। इसके अतिरिक्त शास्त्री जी ने डोगरी में कई सुंदर एकांकी भी लिखे। डोगरी में लिखे उनके निबंध बड़े महत्वपूर्ण हैं। डोगरी लोकगीतों का संकलन करने और डोगरी व्याकरण की रचना के उनके प्रयास सदैव संस्मरणीय रहेंगे। कविता के क्षेत्र में उन्होंने मौलिक साधना के अतिरिक्त भर्तृहरि के तीनों शतकों, कालिदास के मेघदूत, रघोदर की गीतांजलि के डोगरी पद्य में सुंदर अनुवाद किए हैं।

संस्था की ओर से प्रकाशित होनेवाली प्रायः सभी पुस्तकों का सुंदर संपादन उन्हीं के हाथों हुआ है।

उनकी कविता से एक उद्धरण दिया जाता है। यज्ञावर खंभू में एक बड़ा भव्य स्थान है। उसके प्रति कवि ने लिखा है :

सेहमी दिया ईखी कछु जियाँ कोई खंगी जा,
गासागी रोआंदा कोई तारा जियाँ लंगीजा,
चानचक औंगली गी कंडा जियाँ डंगी जा,
वासना दा लौरा जियाँ अफिलिये गी रंगी जा,
जन्न पवै पानिया च बदै जियाँ ओदा घेरा,
इस्तै चाली सन्ना सरा चेता मिगी आवै तेरा।

(४) पं० शंभुनाथ—पं० शंभुनाथ श्री हरदत्त शास्त्री के चचेरे भाई हैं। हरदत्त जी के श्रमाव को इनकी साधना ने बहुत कुछ पूरा किया। इन्होंने लगभग ५० वर्ष की आयु में डोगरी कविताक्षेत्र में प्रवेश किया। इनका स्वास्थ्य असाधारण है और अपनी मस्तानी तबीयत के कारण वे अपने तबय साधियों में पुलभिल गए हैं।

डुंगर का प्यार, उसकी गरीबी का दुःख, उसके उन्बल भविष्य की आशा और मानव जीवन के अनेक संदंन उनकी कविताओं में साकार हो उठे हैं।

एक उदाहरण देखिए :

शलैपा एस पुजा आला यक्खरा लसान्नी पे ।
इक इक रेख इस पुजा दी सुहानी पे ॥
ए जुग चकी दा चकर पे, चकी दा पजा पत्यर पे,
मानू धी पेसा यक्खर पे, यट्टे नैं लेंदा टकर पे,
गाला वनिये इस चकी दा, चकी दे पुड परता करदा ।
ए जुग यदलौदा जा करदा ।

(५) किशन स्मैलपुरी—श्री किशन स्मैलपुरी का जन्म १९०० ई० को लखीम साँचा के मयहूर ग्राम स्मैलपुर में हुआ। स्मैलपुरी का कविजीवन उर्दू

कविता की साधना से शारंग हुआ। उनकी उर्दू की कविता 'किरदोस से बढकर है वह मेरा बतन डुंगर' अपने समय की बड़ी ख्यात रचना थी। कविता में किरान का डुंगर प्रेम छलकता है। जहालत, गरीबी, भूख और नग्नता से वेवस धरती पर स्वर्ग की कलना करने में उनका देशप्रेम अत्यधिक रमा है। डुंगर में डोगरी भाषा और साहित्य के उत्थान ने इनको प्रेरित किया। उन्हें अनुभव हुआ कि उर्दू में लिखकर वे जनता तक नहीं पहुँच सकते। अतः उन्होंने डोगरी को अपनी काव्य-साधना के माध्यम के रूप में अपनाया।

उनके गीतों का एक नमूना देखिए :

चंवे दिप डालडिप, मोइप दोआस नि हो,
कल उनें आई पुजना बनी बनी फुलली फुलली पौ।
आँदे ग उनें तुगी गले कंते लाई लेना,
दिखदे गै सहाई लेना, मूट गै मनाई लेना।
चुझी जाने सय तेरे रो, मोइप दोआस नि हो।

(६) स्वामी ब्रह्मानंद—डुंगर की साहित्यिक चेतना के पवित्र आंदोलन में श्री स्वामी ब्रह्मानंद जी 'तीर्थ' का पदार्पण एक महत्वपूर्ण घटना है।

जन्म के अंतर्गत अखनूर नामक ग्राम के निवासी स्वामी जी (गार्हस्थ्य नाम डा० संसारसिंह) राज्य में एक उच्च अधिकारी थे। फिर वेदात के अध्ययन से विरक्ति भाव जाग्रत होने पर नौकरी छोड़कर सन्यासी हो गए। इस समय (सन् १९५७ ई०) उनकी अवस्था ६६ वर्ष के लगभग है।

डोगरी का सौभाग्य था कि उसे इस प्रकार का अनुमनी, त्यागी और मनीषी कलाकार प्राप्त हुआ। इन्होंने 'ब्रह्मसंकीर्तन' नाम से लगभग ४००० पदों का एक विशाल काव्यग्रंथ रचा है जिसमें वेदात की अपूर्ण शिक्षाओं और दार्शनिक तत्त्वों को सरल भाषा का फ्लोर देकर डुंगर की जनता के लिये सुलभ पर दिया गया है।

'ब्रह्मसंकीर्तन' को पूर्ण रूप में रियासती सरकार का शिक्षा विभाग प्रकाशित करवा रहा है। संस्था ने 'गुंदे दा गुड' और 'मानसरोवर' नाम से दो कविता पुस्तिकाओं में उस ग्रंथ के कुछ रोचक अंश प्रकाशित किए हैं। उदाहरण के लिये दो पद देलें :

मैं, मेरी है फँदे' फसिये, सुली जिद् चढाई पे।
पानी है बिच रौंदी भेशाँ, मचड़ी फी तरहार^२ पे ॥

(७) केहरसिंह 'मधुकर'—उहसील सौंधा के गुढा सलाधिया नामक गाँव में सन् १६२७ में पैदा हुए । संभव घराना, पिता सेना में मेजर, उसपर चार बहनों के अकेले भाई । सूत्र लाड़ प्यार मिला । मेधावी होकर भी १५० १० से आगे न पढ सके । कविता की धुन कालेज जीवन में ही लग गई थी । पंजाबी में तुकबंदी की, हिंदी में लिखा, साधियों ने प्रोत्साहन दिया ।

इन्होंने डोगरी में कुछ बहुत सुंदर गीतिनाट्य भी लिखे हैं । अभी ये केवल १० वर्ष के हैं, डोगरी साहित्य को इनसे बड़ी आशा है ।

(८) आँकारसिंह गुलेरी—कौंगड़ा प्रांत की एक प्राचीन राजधानी 'गुलेरी' के एक निर्धन वंश में आँकारसिंह ने जन्म पाया । जीवन में उन्हें लगातार कठिनाइयों से संपर्क करना पड़ा । अभाव की भीषण पगडंडियों पर चलते हुए इन्होंने अनेक ठोकरें खाईं, फाके किए, जगह जगह घूमकर जीवन की बहुरंगी लहरियों को देखा ।

आखिर वह जंमू चले आए और गत दस बरसों से यहीं टिके हैं । जंमू में डोगरी लेखकों के संपर्क में आकर इन्हें मानसिक विश्राम मिला । लेखकों को एक नया प्रौढ़ साथी मिला ।

जंमू में रहते उन्होंने जीविका के लिये असाधारण परिश्रम करते हुए भी लिखने की राधना को उपेक्षित नहीं किया । घर की याद भी प्रायः आती थी :

शैल शैल देसा मिकी तेरी याद आँदी ऐ ।
पहरे मदानें बिच सिबले दा रुक्ख मिकी ।
लक्खें ताजमहल्लें कोला सुंदर बजोदा ऐ ।

आँकारसिंह जी ने लोकगीतों, लोकसंस्कृति आदि विषयों पर डोगरी में निबंध भी लिखे हैं । आप इस समय (१९५७ ई०) तीस बरस के हैं । जंमू के प्राइवेट स्कूल में अध्यापन कार्य कर रहे हैं ।

(९) पद्मा "दीप"—प्रो० जयदेव की पुत्री पद्मा को बचपन से ही कविता सुनने का सुयोग मिला । इनके पिता ने इन्हें अनेक कविताएँ (संस्कृत, हिंदी, डोगरी में) कंठस्थ करवाईं । पिता की मृत्यु के समय पद्मा केवल ७-८ बरस की थी । अप्रत्याशित विपत्ति दूट पड़ने पर माता ने कठोर परिश्रम करके तीनों बच्चों का पालन पोषण किया ।

बच्चों में प्रतिभा थी । पद्मा कालेज में पहुँची तो डोगरी में लिखने लगी । विछले दिनों (अगस्त १९५७) वेद 'दीप' के साथ उनका विवाह हो गया । कविता के भागों ने दो नए होनहार फलाफारों को जीवनसंगी बना दिया ।

पद्मा डोगरी कवियों में संभवतः सबसे अधिक लिखने लगी हैं । इस अल्प-

वय में ही उनकी कविताओं में कल्पना के अत्यंत नवीन और रंगीन रूप मिलते हैं। उनकी एक ही कविता से उनकी काव्य शक्ति का अनुमान किया जा सकेगा। एक पागल बुद्धिया ने एक दिन कवयित्री से पूछा—‘रानू, ये राजा के महल तुम्हारे हैं?’ यही पंक्ति कविता बन गई :

ए राजे दियाँ मंडियाँ! तुर्दियाँ न ?
 ओं गोई गोआची दी घरे थनाँ ।
 मेरी जोत खवाची दी वरै थमाँ,
 मिकी अत्ती करी जिने सुट्टेदा ।
 मेरा याडिया जा बूटा पुट्टे दा,
 जिने कंबदियाँ टालियाँ पुट्टी लेहयाँ ।
 ओ दंदल दराटियाँ तुर्दियाँ न । ए राजे दियाँ० ।
 कंदाँ उच्चियाँ छौन समाने कचे ।
 मेल तकड़े माल खजाने कचे,
 ए इट्टाँ सुरा रंगे मांहिया न ।
 साड़े लऊए दा चेता करादियाँ न,
 साड़े मुंडे परा उतरे छक्कीर इत्ये ।
 वगे पिंडे, चा परसे दे नीर इत्ये ।
 जिने तुप्पा सड़ी एकी कंन चाट्टी ।
 करे उर्दियाँ मंडियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।
 मूं पैदा मा जिने रूसी लेया ।
 अनयनेया लऊ जिने चूसी लेया ।
 साड़े भुंजने तड़फने रोने आला,
 दिन जिने शापेंगी दूसी गया ।
 साड़े कंबदे हत्येंगी सुट्टी सोट्ट ।
 छुड़ेया अन्खों अगों नि एक लोट्ट
 जड़े फंडिये साड़े पटार लेहगे ।
 उर्दियाँ लहीदियाँ धोडियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।

(१०) बसंतराम—ब्रह्म से नाई (नापित), अस्पताल में चपरासी, ५४ वर्षीय बसंतराम डोगरी के अनपढ़ कवि हैं। इनकी कवितासाधना मौलिक चलती है। इन्हें अपनी सभी रचनाएँ जबानी याद हैं।

कविता का एक उदाहरण :

नस्तो ते घरयाओ नेई यदलो एस जमाने गी ।
 जिने गमें दा दुह जै पीना उनेई घेनी खल,

उन दाँदों की सेवा करनी, जेड़े थाँदों हल,
 उन्हें थेंदों की पालो जेड़े, साँदोंने जँदों रल,
 जिनेँ लुँदियाँ थड़काँ मारनियाँ, कडुँडो उनेँ साँदोंगी, नस्सोंते ।

(ख) एकांकी तथा निबंध—डोगरी साहित्य के विकास में रेडियो जंगू का सहयोग सराहनीय है, अन्यथा साहित्याभाव के स्तर से उठती हुई भाषा में एकांकी तथा निबंधलेखन का सुयोग संभवतः एक दो दशक तक अभी और न मिलता ।

एकांकी लेखकों में प्रो० रामनाथ शास्त्री प्रमुख हैं । 'चिख', 'दर्जी', 'बरोघरी', 'आत्मरक्षा', 'चा दियोँ पत्तियाँ', 'शरणागत' उनके कुछ सफल एकांकी हैं । 'प्रशांत', वेद, 'राही', विश्वनाथ मेगी, यज्ञ शर्मा आदि ने भी रेडियो के लिये कुछ एकांकी लिखे । केहरसिंह 'मधुकर' ने डोगरी में दो तीन अति सफल गीतिरूपक लिखकर डोगरी को समृद्ध किया है ।

१५. काँगड़ी लोकसाहित्य

श्री शमी शर्मा

(१५) काँगड़ी लोकसाहित्य

१. काँगड़ी भाषा

(१) क्षेत्र तथा सीमा—काँगड़ा जिले में कुल्लू, स्पिती, लाहुल जैसे भिन्न भाषाभाषी भूक्षेत्र भी संमिलित हैं। अंग्रेजों ने भाषा आदि का कुछ भी खयाल किए बिना जो भी इलाका अधिकार में आ गया, उसे एक अधिकारी के अधीन कर दिया। यही परंपरा स्वतंत्र भारत में भी चल रही है। काँगड़ी भाषी भूक्षेत्र के उत्तर में चंडियाली तथा कुलुई भाषाएँ बोली जाती हैं। पूर्व में मंडियाली और विलासपुरी भाषाएँ हैं, जिनमें विलासपुरी को काँगड़ी की सहोदरा कह सकते हैं। इसके दक्षिण और दक्षिणपश्चिम में पंजाबी तथा पश्चिम में डोगरी (जमुआली) है।

पर्वतों की वह श्रेणी जो कुल्लू और चंबा को काँगड़ी से पृथक् करती है, हिमाल श्रेणी के पर्वतों में अपना पृथक् स्थान रखती है। हिमाल की मुख्य दो शाखाएँ हैं जो प्रायः अंत तक एक दूसरे के समानांतर चलती हैं। इनमें से वह जो उत्तर में बहुत अंतर पर है और सिंधु तथा सतलज की घाटियों को अलग करती है, हिमाल की उत्तर शाखा कहलाती है। यही हिमाल की मुख्य शाखा है। दूसरी, जो मैदानों की ओर खड़ी है, 'पीर पंजाल' या मध्य हिमालय शाखा कहलाती है। पीर पंजाल श्रेणी के कुछ पर्वत कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करते हैं। कुल्लू के उत्तरपश्चिम कोण से हिमाल की एक शाखा फूटती है, जो दक्षिण दिशा की ओर प्रायः बंदाहल (पंद्रह मील) तक बढ़ती जाती है और कुल्लू को बंदाहल से अलग करती है। इन्हीं पर्वतों के मध्य में कुल्लू की सुरम्ब घाटी है।

बंदाहल को अलग करनेवाली श्रेणी आगे दो भागों में विभक्त होती है। एक दक्षिण की ओर बढ़ती है, जो कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करती है। कुल्लू के उत्तर पश्चिम कोण में यह एक और शाखा छोड़ती है, जो कुल्लू को मंडी से पृथक् करती है और व्यास नदी तक आकर समाप्त हो जाती है। इसकी दूसरी शाखा पश्चिम की ओर मुड़ती है, जिसका नाम 'धौलीघार' (या 'धौलाघार') है। यह धार (श्रेणी) काँगड़ा को चंबा से अलग करती है और काँगड़ा पर्वतीय प्रदेश के माल पर सुदृढ प्राचीर की मूर्ति अचल रखती है। यह शैलमाला खेतों से मरी काँगड़ा, पालमपुर की घाटियों के सीदरों को दुगुना बना देती है। समस्त काँगड़ा प्रदेश का जीवन इसी धौलीघार पर निर्भर है, जिसके हिम से निकली नदियाँ इस रम्य प्रदेश को सिंचित करती हैं। धौलीघार शैलमाला निरंतर पूर्व से पश्चिम की ओर एक अर्धवृत्त में बढ़ती है। इसकी अभित्यका में वैशनाथ,

पालमपुर, श्रीचामुंडा, नंदिकेश्वर, हरधंजर महादेव, बज्रेश्वरी मंदिर, भागसूनाय और अंत में डलहौजी जैसे प्राकृतिक सौंदर्य में निखरे स्थान स्थित हैं। डलहौजी पहुँचकर इस श्रेणी का अंत हो जाता है, और गगनचुंबिनी चोटियों की धार राबी के तट पर धराशायी हो जाती है। चंचा इसी के दूसरी ओर है।

दक्षिण की ओर फाँगड़ा की सीमा बनानेवाली सिवालिक पहाड़ियों की शृंखलाएँ हैं, जो नीचे पंजाब के दुश्मान के मैदानों को पृथक् करती व्यास के किनारे हाजीपुर नामक स्थान से लेकर सतलज के तट पर स्थित रोपड़ तक चली गई हैं। इसके बीच का पठार (जसूआँ दून) होशियारपुर ज़िले की तहसील ऊना में है। सुदूर पहाड़ियों की यही सर्वप्रथम श्रेणी है जहाँ मैदान का अंत और पर्वतीय प्रदेश का आरंभ होता है। सिवालिकवाले प्रदेश में आमों के बाग अधिक हैं, पहाड़ियाँ शुष्क हैं जिनमें कँटीली झाड़ियों का आधिक्य है।

सिवालिक (जसूआँ) की पहाड़ियों के ऊपर की भाषा फाँगड़ी है। इस भाषा का इतने क्षेत्र में सीमित रहना उपर्युक्त भौगोलिक कारणों पर ही निर्भर है। हिमाल श्रेणियों तथा शुष्क सिवालिक पहाड़ियों से चारों ओर से घिरे होने के कारण लोगों का बाहर आवागमन सरल नहीं है।

फाँगड़ा तथा पालमपुर की घाटियों में और भी बहुत सी छोटी छोटी पर्वत-श्रेणियाँ हैं, किंतु ये उतनी लंबी नहीं हैं, जितनी उत्तर में धौलीधार और दक्षिण में जसूआ चितापूर्णा की धार। चितापूर्णा पहाड़ी के नीचे होशियारपुर जिला है, जहाँ पहुँचने पर भाषा का अंतर स्पष्ट हो जाता है। अतः दोनों ओर इन प्राकृतिक सीमाओं से घिरी होने के कारण यहाँ की जनभाषा प्रारंभ से फाँगड़ी ही रही।

सांस्कृतिक विशेषता और रीतिरिवाज भी यहाँ के एक हैं। एक ओर रीति-रिवाजों ने भाषा की एकता रखी है, तो दूसरी ओर एक भाषा होने के कारण उनके पारस्परिक संबंध भी एक जैसे बने रहे। जन्म, छठी, यशोपवीत, विवाह, मृत्यु इत्यादि भिन्न भिन्न संस्कारों के भिन्न भिन्न लोकगीत प्रायः सर्वत्र एक रूप में मिलते हैं। साथ ही मेलों में एकत्रित होने पर जनता अपनी एकता का परिचय देती है। पर्वतीय प्रदेश में ही विवाहादि संबंध करने से भी यहाँ की लोकभाषा पर बाहरी प्रभाव नहीं पड़ा।

पर्वतीय प्रदेश फाँगड़ा का प्राचीन नाम त्रिगर्त था। त्रिगर्त (तीन गढ़े या नदियाँ) हैं—राबी, व्यास और सतलज। त्रिगर्त (जालंधर) की राजधानी नगरकोट या भीमकोट थी। 'कोट' शब्द किले के लिये प्रयोग किया गया है। यह किला आज भी बाणगंगा और माँझी के मध्य में खड़ा है। किसी समय वर्तमान पठानकोट, होशियारपुर, विलासपुर तथा मंडी भी इसमें संमिलित थे। आज भी

इनकी बनभाषा में विशेष अंतर नहीं है। यह सारा पर्वतीय प्रदेश दिगर्त और निगर्त (काँगड़ा) में बँटा था। जंमू प्रांत की भाषा बोगरी आज भी काँगड़ी भाषा से बहुत मिलती जुलती है। वस्तुतः दोनों सहोदराएँ हैं।

(२) जनसंख्या—कुल्लू को लेकर काँगड़ा जिले का क्षेत्रफल ८६७५ वर्गमील तथा जनसंख्या ६,२७,०६३ है, जिसकी पाँच तहसीलों में काँगड़ी बोली जाती है, जिनकी संख्या १६५१ में निम्न प्रकार थी :

तहसील	क्षेत्रफल (वर्गमील)	संख्या
१—काँगड़ा सदर	४२२	१,५६,३१७
२—डेरू गोपीपुर	४६५	१,४२,००८
३—नूरपुर	५१६	६५,४८०
४—हमीरपुर	५६०	२,११,११६
५—पालमपुर	७२४	१,७४,४५१
	<u>२७५०</u>	<u>७,८१,३७२</u>

(३) काँगड़ी और पंजाबी—इन दोनों भाषाओं में अत्यंत समानता है। पंजाबी में 'तुम कहाँ जा रहे हो' को कहते हैं :

तुसी कियर जा रहे हो ?

और काँगड़ी में है :

तुसों कुथु जो चलैयो ?

'तुम' शब्द पंजाबी में 'तुसी' और काँगड़ी में 'तुसा' में बदल जाता है। गरी (चन्वियाली) भाषा में यह होगा—'तू कठी जो चलूरा ?'

काँगड़ी में 'अग्ने' के लिये 'अग्नी' का प्रयोग होता है, 'कमी कमी' के लिये 'कदी कदी', का तथा 'तुम ने' के लिये विभक्ति सहित 'तुद' का। विभक्तियों का काँगड़ी में प्रायः लोप है। हिंदी की तरह यहाँ भी विभक्ति प्रथक शब्द के रूप में होती है। 'के लिये' चतुर्थी विभक्ति 'तार्ई' है—'तुन्दारे लिये'='तिजो तार्ई'।

काँगड़ी भाषा गठन की दृष्टि से हिंदी से काफी निम्न है, फिर भी हिंदी के तत्सम तथा सन्नव शब्दों का उसमें बाहुल्य है। देशज शब्द इसमें रूढ़ चलते हैं।

२. गद्य

काँगड़ी लोक्साहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोक

कथाएँ और लोकोक्तियाँ (मुहावरे) हैं और पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाडे) और लोकगीत मिलते हैं ।

(१) लोककथा—फाँगड़ी का सारा साहित्य अभी लोककठों में ही पड़ा है । यह बड़ा ही सरस है; इसे कहने की आवश्यकता नहीं । यहाँ एक लोककथा उदाहरणार्थ दी जाती है :

गल^१ बड़ी पुरानी नहीं है । तीन साल होए रामें अपने मुँहए^२ जसो दा विश्राह दीनूए दिया कुड़िया^३ ने किता । जे कुछ सरसा बरया, से गहण फनड़ा कुड़िया जो दिता । मुयने विच एभी आया कि इस विश्राहे पिछे तिनी अपने चार पंटरू रेहन भी रक्खे । विश्राहए किचे परंत लगदे ही मुँद कने रामें जसो लाडीया^४ सदर्यो^५ ताई भेज्या, तौ तिसों दियो मॉज^६ भेजये ते शोरा जवाब देह दिता । तिसते परंत कई सादे भेगे, पर कुछ भी असर नहीं होया । अखीर रामें यार भलेमाखस किट्टे^७ किचे, भगुतए जो कने लिया कने कुड़मों दे घरें पंची लई करी गया । जौ एक पता लगगा, कि नाते आए तौ दीनूए दीया घरे बालिश्रौ^८ दीनूएँ जो तित्थु ते नटाह दिता । से हल्ली ताई दुकानों तिकर ही पुजा हुंजा कि रामें आदमी भेनी करी तिसयो सदाई लिया ।

विच्चे दी गल्ल एह थी, कि जस्सी जरा सधारण दिया आदमी था । बड़ा हेरफेर नी जाणदीं था, पर तिस दी^९ उस बड़ी चलाक थी । तिस साईं दूँ जो दिनें कियाडिया ही नी बेची श्रीणे बाली । इस करी कें तिनीं सोच्या की रूपये लेई लेईये कने फिरी कुड़िया जो ना भेजिये । होया भी इहाँ ही । रीर, एह नाता भगदुर दी मेहरबानी कने होया था, उस जो ही कनी^{१०} लेई कर रामा पंची कराणा^{११} आया था ।

सारे ही सभा विच दीनूए जो भूठा करदे ये । पर दीनू बेचारा बड़ा मलामानस, जियो फोई गलाए तिसदे मुताबिक ही कम करदा था । बोलना लगगा बुडे बारें मेरे धोले खराब करी दिचे, हने भाऊ कने घीया । हुण^{१२} क्या करगा में । एक गलादे होए दीनूएँ अपणा साफा गुदाई करी, पंचों दे पैरों पर रली दिता, कने छमाछम रोणा लगी पिया । बचे अपण दिया इसा हालता जो दिरी करी ब्याईया बुड़ी जरा भी अपणे आपे जो सँमाली नी सफी, कने तालू ही जसो कने सोगी, अपणे सोरियाँ दे घरे जो चली गई । पंच उठे कने अपणें अपणें घरे जो^{१३} आए ।

^१ बात । ^२ लइके । ^३ लइकी । ^४ बहू । ^५ बुनाने । ^६ माँ । ^७ इकट्टे । ^८ संभरी ।

^९ उसकी । ^{१०} साथ । ^{११} पचावत करने । ^{१२} अब । ^{१३} परों को ।

(२) मुहायरे—

(१) ऊँट तों कुहे पर बोरे भी कुहे—बड़ा के साथ छोटे भी बराबरी करने लगे ।

(२) माली मारी करी माह करना—अति फंजूस ।

(३) मुंडी दी कर्णी हत्यें आई गयी—बड़ी मूल्यवाली वस्तु हाथ लग गई ।

(४) अरू तों चले सेर दियाँ मुडियाँ नूँ भी ले चले—स्वयं तो खराब ही हुए, दूसरों को भी खराब किया ।

(५) चूहे निलिया दा पैर—बहुत शत्रुता ।

(६) दिनों जो ढके—जीवन का दूभर हो जाना ।

(७) गोपछे दी जूँ—अति मूल्यहीन वस्तु ।

(८) सयाण्योँ दो मलाया फनेँ आबले दा खादया पिच्छे ले याद औँदा—अच्छी बात का पता पीछे ही चलता है ।

(९) मोयों जो मारना—निर्बल को और भी कमजोर करना ।

(१०) धगें जो धक्के, पापे जो पैडियाँ—मले को दुःख और दुर्बलों को चैन ।

३. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँचाड़े)—

कौंगड़ी में गुगाजी आदि के कितने ही पँचाड़े गाए जाते हैं ।

(२) लोकगीत—

यहाँ के गीतों के मुख्य भेद हैं—

(१) अम नृत्य-गीत, (२) ऋतु त्योहार-गीत, (३) मेला-प्रेम गीत, (४) संस्कारगीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बालगीत, (७) विविध गीत ।

(क) नृत्यगीत—

ज्ञान हमारी पार्टी में नाचने का विद्यालय कम होता जा रहा है । लोकगीतों का लोकनृत्य के साथ अटूट संबंध है और प्रदेश के सांस्कृतिक संबंधों के उदात्तक लोकसाहित्य के ये दोनों ही महत्वपूर्ण अंग हैं ।

कौंगड़ा में गीत, की पंक्तियों गाने के बाद ढोल पर चोट पड़ती और नान प्रारंभ हो जाता है। इसका यही रूप है, जो पंजाब के मंगड़ा नृत्य में बोली बालने का है । गीत की दो पंक्तियों बोलने पर सभी एकदम नाच लड़ते हैं । गीत का भाव गहन नहीं :

फफले दा वणी गया लख लोको, रस्सी दा वणी गया सप्प लोको ।
उड्डी औ काँगड़ा देश जाणा, फंदू दियौं लाड़ियौं सत लोको ।
फंदू ने मारी हँ डक लोको, फंदू औ मजूरीया नहौं लाणा ।

(ख) ऋतु-त्योहार-गीत—

लोहडी और सैर के त्योहार काँगड़ा प्रदेश में विशेष तौर से मनाए जाते हैं। इन त्योहारों के समय परिवार के सभी व्यक्ति अपने अपने घरों में पहुँच जाते हैं। लोहडी त्योहार के समीप लड़कियाँ गाना शुरू करती हैं :

(१) लोहडी—

राजड़ियो राजड़ियो राज दुआरे आप,
भाई राज दुआरे आप ।
पेरौं लगी टंडडी टंडडी,
सिरे दी सलाई भाई ?
चौलाँ माँ रेड़दीये रेड़दीये पुत्तर,
तेरे ठाकुर भाई ?
धीयाँ तेरीयाँ राणियाँ राणियाँ,
कोठे ऊपर धमधमाँ में बुजिया और ।
चोर नहौं पारी पारी राजे दा भंडारी,
भाई राजे दा भंडारी ।

(२) होली—के त्योहार के दो तीन दिवस पूर्व यहाँ की ल्रियाँ होली पूजती हैं और एक दूसरे को यह कहती बिदा लेती हैं :

जे मैं पूजि के चलियाँ ससू नूहए दोआँ ।
जे मैं पूजि के चलियाँ दरानी जठाणीएँ दोआँ ।
राले यालियाँ बंगा लेई बंजारा आया,
तिने ससू सुहागणी चूड़ा चढ़ाया ।
तिने नएदाँ लडीकियेँ घर बिच भगड़ा,
नएदेँ गाल देयाँ गाल लगे तेरे धीरे पायाँ ।
मैं घुमाई मेरिय नएदे ।

(ग) मेला-प्रेम-गीत—

घने मोर घोलन, फने रस घोलन,
पोए घर्खा दी ठंडी फुथार रे,
छंजोटी बजाए कोई थाँसुरिया ।

लपालपा पर फुलण फुल्यो दिखी कर मन हरपाये,
 बैजां पर कोयलां जे कूकन—कू क गीत सुनाये ।
 मेरा मन भाये मेरा दिल गाये,
 घरे प्रीतम आये हमार रे, छुजोटी बजाये० ।
 पहाड़ां ते खड्डा जे लोन ऋरुकर शोर मचान,
 ऊँचे टिले चढी करि दिखा वो पलना पक्की पैप धाम ।
 सिल्याँ बीएण छुलियाँ बंडन, कर्ने गान पहाड़ी राग रे,
 छुजोटी बजाये० ।

(घ) संस्कार गीत—

(१) जन्म (सोहर) गीत—

पीढे वेठी मेरो माई नी दाइये, चलो मेरे नाल,
 बुलाई दार, गर्व करै ।
 कर दी बोल करार अजी रामा, कर दी बोल करार ।
 जे तेरे जन्म्या पूत वधे तेरा गोत, वधे परिवार,
 दाइया माइया क्या मिलैगा ? अरे हाँ ।
 पंज रुपय्ये रोक नी दाइये, होर सिरे जो चोप ।
 कन्हैया तेरी गोद खेले ।
 जे तेरो जनमेगी धी ओ अजी राका, दाइया माइया क्या मिलैगा ?
 जे साडे जनमेगी धी ओ, घटे साडा जीओ, घटे परिवार ।
 परु रुपय्या रोक नी दाइये होर डडेकी चोट, धकके दिन्दे लोक,
 पुरानी देही चोलनी, अये हाँ ।

(२) विवाहगीत^१—

(क) वृष्टणा (उगटना)—

(रा) समूह—वर को लान कराते समय गाए जानेवाले गीत को काँगड़ा में अनुदत कहते हैं :

अजुमेरे हरि जी दा व्याह है कि मंगल गाइए ।
 किनी वडे रत्न पदार्थ किनी वंडे रोकड़ी ।
 किनी वंडे रत्न जवाहर भरी भरी थालीयाँ ।

^१ श्री अमरनाथ (तुलू) द्वारा संशुद्ध ।

रानीयाँ के केइएँ वंडें रन्न पदार्थ सुमित्रा वंडी रोकड़ी ।
 रानीएँ कौसल्या वंडे रन्न जयाहर भरी भरी थालियाँ ॥
 किसी हथ वहाँ दा कटोरा किसे हथ वूटणा लेया ।
 किसी हथ गंगा दा नीर की लाड़ा लुहाएया ।
 रानिएँ कैकेइया हथ दहाँ दा कटोरा सुमित्रा हथ वुटणा लिया ।
 राखिया कौसल्या हथ गंगाजी दा नीर की लाड़ा नुहाएया ।

(ग) विदाई—

मेरी ए वागदेयि कोयले, वागे छुड्डी कुत्थु चल्ली ए ?
 तेरियाँ वेलाँ नेजा भाडे पत्तडियाँ,
 वागे छुड्डी कुत्थु चल्ली ए ?
 तेरा तोता सोहण, सवनदा मनमोहण,
 तुघ बिन खाँदा न चूरी ए० ।
 मेरिया धौलियाँ हीरा, ढालन नैनाँ नीराँ,
 इन्हा छुड्डी तु कुत्थु चल्ली ए ।
 वापुएँ वचनादी हारी,
 वचना यद्दी धरे चल्ली ए मेरी वागेदिये० ।

(घ) धार्मिक (भजन) गीत—

मना मूर्खा हो, गुण परमेसरे दा गाण हो ।
 विषयाँ विकाराँ ते मने जो हटाई करी,
 तिस पिता दे विच चित लाणा हो ।
 इस दुनियाँ दे नाते तेरे कपेनी ओणों,
 तुघ भरना दुनिया पैसे लेयीं जाणों ।
 भज तिसजो दुनियाँ ते छुटि जाणा हो,
 मना मूर्खा-हो, गुण परमेसरे दा गाणा हो ।
 मनेँ जो तू प्रभु संग ला औ माणुश्राँ,
 मनेँ जो तू हरि कने ला औ माणुश्राँ ।
 मिट्टिया कने मिली जाणी, एह निकाी देयी जिंदगानी ।
 इसा जो तू बहुता ना सजा औ माणुश्राँ, मनेँ जो तू० ।

(ङ) बालकगीत—

(१) लोरी—

काहन चतुर्भुज लोरी हरि ले ।
 जा जम्माँ जा दीपक जलपा,

चोदी चोंक होइयाँ लोई, हरि लोरी लै ।
 नहाता घोता पाट प्लेटेया,
 कुच्छड़ लिया दाइयाँ । हरि० ।
 घोल वताशा गुलसट देसों,
 सुन्ने दी हे कटोरी ।
 चन्नण कटि पल्लूड़ा घड़ाडी, रेशमी ढोरों लाइया ।
 ओंदी ताँ जाँदी माता देवकी, भूटाँदी भूटयाँ देन खलायाँ ।
 ओदा ताँ जादा वसुदेव भूटाँदा भूटया लैन खलायाँ ।

(२) खेलगीत—

कोण खेले पट खिनडुप नदी जमना किनारे ।
 श्याम खेले पट खिनडुप नदी जमनाँ किनारे ।
 सुख्या छेल जिन्नु खेल श्यामा मज जमना सुय्या ।
 इस खिनुपेँ हीरे रत्न लगे मोतियाँ जडग जुडाई प ।
 हीरे तो रत्न जवाहर लगे हॉर लगे मोती घने ।
 छेल खिन्नु छेल श्यामा मंज जमना सुय्या ।
 लिलि चिटियाँ राजा कंस मंजे ।
 आओ श्यामा मन्ल करने को ।
 चाची ताँ चिटियाँ वसुदेव हसे अपना आप वमापगा ।
 युद्ध लगा जिनाँ दूँ जणयाँ सके माणजे दा ।
 युद्ध ताँ लगाँ जिनाँ दूँ जणयाँ सके मामे सके माणजे ।
 अंदर वही करी खेल खेली याहर मामा मारया ।

(घ) विविध गीत—

(१) काँगड़ा देश—

नी मेरा काँगड़ा देश निशारा ।
 डुगी डुगी नदियाँ ते सैली सैली धारों, ओ सैली सैली धारों ।
 छेले छेले गमरू ते बाँकिश्राँ नारों, ते बाँकिश्राँ नारों ।
 योलेण योल पिशारा, नी मेरा काँगड़ा देश निशारा ।
 चित्र चित्र चिहड़ा जे करडा, चहड़ा जे करडा ।
 उडि उडि डालिआ बहिदा, ओ डालिआँ बहिदा ।
 योलेण योल पिशारा, नी मेरा काँगड़ा देश० ।
 फुलडुआँ फुलडुआँ घघरू ओ तेरा,
 सुफेदी कुरती काली ।

तिज्जों ताँ मड़िये वणी वणी बौहदी,
 चादर तेरी ओ नसवारी ।
 खसम तां तेरा गिलड़ा माड़िये,
 तूँ ताँ चंबे दी औ डाली ।
 अप्पू ताँ बैठी पीठ मुइए वो,
 खसम ताँ घलिया बगारी ।
 भला ओ मुइए सूफेदी कुरती काली ।
 देर ताँ तेरा मिये छैल छुबीला,
 देखी हुन्नी मतवाली जी ।
 सोहरा तेरा मुइए जली जली मरवा,
 सस दिंदी ओ तिजो मार्ली ।

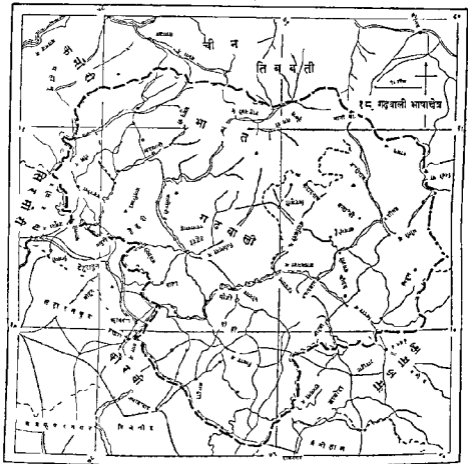
ऊपर के गीतों में कोंगड़ा प्रदेश की कितनी सुंदर तथा सरस भाँकी उपलब्ध होती है ।

सप्तम खंड
पहाड़ी समुदाय

१६. गढ़वाली लोकसाहित्य

डा० गोविंद चातक, एम० ए०, पी-एच० डी०

१८—गढ़वाली



(१६) गढ़वाली लोकसाहित्य

१. गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ

गढ़वाली केंद्रीय पहाड़ी भाषा की एक बोली है जिसका विकास खस नाम की प्राकृत से हुआ है। वर्तमान काल में गढ़वाल और देहरी जिले इसके अन्तर्गत हैं। डूंगरीचल की पश्चिमी सीमा से लेकर यमुना नदी तक का क्षेत्र (अथवा गंगा और यमुना का प्रायः सारा पनडर) केदारखंड कहलाता था। मध्यकाल में ठाकुरों की ५२ गढ़ियों में विभक्त हो जाने के कारण इसे बाजनीगढ़ या गढ़वाल कहा जाने लगा। गढ़वाली प्रदेश का क्षेत्रफल १०१४५ वर्गमील तथा गढ़वाली बोली बोलनेवालों की संख्या १० लाख के लगभग है।

२. गढ़वाली भाषा

या तो गढ़वाल की पट्टी पट्टी में बोलों का भेद दिखाई पड़ता है परंतु गढ़वाली की निम्नांकित आठ उपबोलियाँ स्पष्ट रूप से प्राप्त होती हैं :

- (१) राठी
- (२) लोभिया
- (३) पजानी
- (४) दसौलिया
- (५) मौँक कुमइयों
- (६) धीनगरिया
- (७) सलानी
- (८) गजगारिया

इनमें से धीनगरिया, जो गढ़वाल की प्राचीन राजधानी धीनगर के आस-पास बोली जाती है, केंद्रीय बानी है और व्यापक रूप से सर्वसाधारण द्वारा समझी जाता है।

गढ़वाली है तो उसी शाखा की बोली जिससे कुमायूँनी का संबंध है, लेकिन गढ़वाली पर पूर्वी राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी और पञ्जाबी का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। इसका कारण यह है कि गढ़वाल को राजपूत राजाओं तथा ठाकुरों ने अपना निवास बनाया था। अतः उनकी बोली का इसपर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इस प्रदेश में सिद्धा तथा शासन का माध्यम हिंदी रही है तथा

इसका दक्षिणपश्चिमी प्रदेश हिंदी भाषी प्रदेश से संलग्न है। अतः इसपरपश्चिमी हिंदी का प्रभाव भी अनिवार्य ही था। इसकी सीमाएँ पंजाब की पहाड़ी भाषाओं के संपर्क में भी आती हैं। अतः पंजाबी भाषा से इसका प्रभावित होना भी अस्वाभाविक नहीं।

गढ़वाली के उच्चारण में मूर्धन्य ल, ख, और अंत्य 'ए' के स्थान पर 'अ' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। पुल्लिंग शब्दों में अन्त्य 'ओ' का मेल राजस्थानी से होता है, जैसे घोड़ो, तिकड़ो (फमर) आदि। इनका बहुवचन बनाने में ओ के स्थान पर 'आ' हो जाता है। स्त्रीलिंग शब्दों का बहुवचन पंजाबी ढंग से बनता है, जैसे बाव से बाताँ, तलवार से तलवारों आदि।

गढ़वाली भाषा के संबंध में अभी भारतीय विद्वानों द्वारा विशेष अनुसंधान कार्य नहीं हुआ है। इसके विस्तृत तथा प्रामाणिक परिचय के लिये डा० सर ग्रियर्सन द्वारा संपादित भाषा सर्वेक्षण की रिपोर्ट देखनी चाहिए।

(१) गढ़वाल—रावनसलिला गंगायमुना का उद्गम, गिरिराज हिमालय का हृदय, भारत का दिव्य भाल गढ़वाल प्रकृतिदेवी के शिशु की क्रीड़ाभूमि सा धरा का अद्वितीय शृंगार है। उत्तर में मोट (तिब्बत), पश्चिमोत्तर में हिमालय प्रदेश तथा पूर्व और दक्षिण में कुमाऊँ और जिला देहरादून से घिरा हुआ १०१४५ वर्गमील और १० लाख से अधिक जनसंख्यावाला यह पर्वतीय प्रदेश एक दूसरा ही हँसता खेलता संसार है। इस सुंदर, सजीव और सरल भूभाग का, जिसे आज सामान्यतः गढ़वाल कहा जाता है, सहस्रों वर्षों का प्राचीन सारथक नाम फेदारखंड है। धार्मिक साधना का पुनीत क्षेत्र होने के कारण महाकवि कालिदास ने जिस हिमालय को 'देवतात्मा' कहा है, उसका यह प्रदेश एक प्रमुख अंग है। मध्यकाल में सामंती गढ़ों की अधिकता के कारण इसका नाम गढ़वाल पड़ गया।

गढ़वाल के सुरभ्य और विशाल धनों को वनस्पति और जीवजगत का अपार ऐश्वर्य मिला है। वर्षा ऋतु में बुग्गालों में बड़े सुंदर फूल खिलते हैं। राई की कई पर्वतश्रेणियों फूलों से इस प्रकार ढँक जाती हैं कि चरवाहों को घरती दिखाई ही नहीं देती। पैंवाली फाँटा अपने फूलों के लिये प्रसिद्ध है और भ्यूँटार घाटी का तो नाम ही विदेशी पर्वतारोहियों ने 'फूलों की घाटी' रल दिया है। पर्युँली, बुराँस, जाई, रेमाठी, कूजो आदि फूलों का लोकमानस में बड़ी ममता प्राप्त हुई है। उषा प्रकार कापल, फिनगोड, हिंखर आदि वन्य फूलों के प्रति भी इसी आत्मीयता के दर्शन होते हैं। हिलॉस, फफू, घुगती, भ्योली, मुनाल आदि विरग पर्वतीय वनों की सजीव संपत्ति हैं। मुनाल यहाँ का सबसे सुंदर और विशालकाय पत्नी है। इसके फूल बहुत सुंदर, बहुरंगी और आभामय होते हैं। फफू वियोगिनियों का संदेरावाहक है।

गढ़वाल का सामान्य मानव प्रकृति के इस अन्तःकरण यैभव को आत्मीय दृष्टि से देखने का अभ्यासी है। यहाँ का मानव प्रकृतिपुत्र है। उसकी भुजाएँ रातदिन पहाड़ों से लड़ती हैं, और वह अपनी अथक श्रमसाधना के कष्टों को शिलाओं पर जड़ते हुए हृदय के सःय को कर्म में डालने के लिये जीता है। इसीलिये जीवन वहाँ जगत् की कृत्रिमताओं से दूर उगते सूर्य का रिलता है। वहाँ नारी पुरुष के कार्य में सहयोगिनी है। अपने अभावों में भी वहाँ श्रॉकों में श्रॉस और अर्थों पर श्रिति लिए त्याग की साकार मूर्ति ही दूखों के लिये जीती है। इस प्रकार के पारस्परिक सहयोग की जड़ें गढ़वाल के लोकजीवन में बड़ी गहराई तक पैठी हुई हैं। धान रोपना, जन्म, मरण तथा आपत्तियों के अवसर पर लोगों की पारस्परिक सहकारिता और सवेदना एक विशाल परिवार की एकसूत्रता को ध्वनित करती है। इसी प्रकार नाते रिश्तों के सूत्रों से बँधा समाज आत्मीयता का विराट् रूप प्रकट करता है।

गढ़वाल सहृदय है। इसीलिये कला उसके मर्म को स्पर्श करती है। जिस प्रकार आदिकवि वाल्मीकि का विषाद स्वयं काव्य बन गया था, उसी प्रकार गढ़वाल की नारी की एकांत सूर्यों की वाणी स्वतः गीत बनकर निकलती है। वाणी तो आशुनवि ही होते हैं और जागरी पुरोहित 'देवता नचाते हुए' भक्तिभाव के उद्रेक में अनजाने ही काव्य की सृष्टि पर जाते हैं। चरवाहे लड़के और लड़कियाँ स्वयं अनेक सुभौवलों की रचना कर डालती हैं और बच्चा का मुलाते हुए घर की दूटी औरतों के मुख से अनेक कथाएँ स्वतः जन्म ले लेती हैं। फलतः उनकी अनुभूतियाँ गीत, कथा, सुभौवल, कहावतों आदि का जो रूप ग्रहण करती हैं वही गढ़वाली लोकसाहित्य है।

३. लोकसाहित्य

गद्य पद्य-मय गढ़वाली लोकसाहित्य कथा, गीत, कहावत,^१ सुभौवल तथा नाटक के रूप में उपलब्ध होता है। अभी उसका पूर्णतः संकलन नहीं हो पाया है। अनादच शर्मा टंगवाल ने १९३१ ई० में गढ़वाली कहावतों का एक संकलन निकाला था। बाद में शलिप्राम वैष्णव ने १९३८ में 'गढ़वाली पत्राणा' प्रस्तुत किया। गढ़वाली लोकगीतों पर पहले पहल सम्मतः तारादच गैरीला की दृष्टि पड़ी थी। 'सदेई' के लोकगीत के आधार पर उन्होंने १९२८ में गढ़वाली रांड-काव्य की रचना की थी। १९३५ में उन्होंने गढ़वाली पँवाड़ों (गीतकथाओं) को

^१ रा (क), ला (ग), दे (ब) शहरवाणी से संबन्धित भाषाओं की विशेषता है। भूतछान में ल प्रत्यय मागरी वरान भाषाओं की विशेषता है।

गद्य में 'हिमालय फोक लोर' में प्रस्तुत किया। १९२७ ई० में बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'जली' और 'रानी' प्रस्तुत किया। १९२८ ई० में शिवनारायण सिंह विष्ट ने 'गढ समरियान' पँवाडे का संकलन किया। १९३८ में ज्ञानानंद सेमवाल का 'जीतू बगडवाल' सामने आया। उनके समूह में अधिकांश कवि थे। उन्होंने लोक की आत्मा का स्पर्श करते हुए उन गीतों को कव्य से अनुप्राणित कर अपनी वृत्तियों के रूप में प्रस्तुत किया, जिससे वे लोकगीत न रह पाए। इस समय की 'मागल संग्रह' एकमात्र ऐसी पुस्तक है जिसके लोकगीतों में लोक की आत्मा सुरक्षित रखी गई है।

हिंदी में जब लोकगीतों के संकलन का आंदोलन चला, तभी गढवाली लोकगीतों के संकलन का श्रीगणेश हुआ। रामनरेश निपाठी ने कविताकौमुदी में गढवाली लोकगीतों को स्थान दिया। देवेन्द्र सत्याधी ने उनकी यथेष्ट प्रशंसा की। राहुल साङ्कृत्यायन, पी० सी० जोशी तथा शशुप्रसाद बहुगुणा के तत्संबंधी लेखों से प्रेरणा पाकर गढवाल के लेखकों का इस ओर ध्यान आकृष्ट हुआ। इस प्रकार सर्वप्रथम 'स्तो बोलेख आव् गढवाल' नाम से नरेंद्रसिंह मंडारी का गढवाली लोकगीतों का अंग्रेजी अनुवाद प्रकट हुआ। इससे भी कुछ पूर्व गढवाली कविता की पुस्तकों की भूमिकाओं में लोकगीतों की चर्चा होने लगी थी। चक्रधर बहुगुणा के 'मोडग' और भजनसिंह के 'सिंहनाद' के प्रारंभिक पृष्ठों में इस प्रकार की कुछ सामग्री मिलती है। तत्पश्चात् संकलन के छुटपुट प्रयत्न होते रहे। १९५४ ई० में गढवाल साहित्य मंडल (दिल्ली) ने 'धुँवाल' नाम से गढवाली लोकगीतों का एक छोटा सा संकलन प्रस्तुत किया। तत्पश्चात् १९५६ में गोविंद चातक का 'गढवाली लोकगीत' प्रकाशित हुआ, जिसमें मूल के साथ हिंदी अनुवाद भी दिया गया है।

लोककथाओं के क्षेत्र में अभी बहुत कार्य होने को शेष है। गोविंद चातक के 'गढवाल की लोककथाएँ' (दो भाग) नाम से कुछ संग्रह प्रकाश में अवश्य आए हैं। लोकनाटकों का संकलन अभी हुआ ही नहीं है। बुझीवलों (पहेलियों) पर भी किसी का ध्यान नहीं गया है।

गद्य लोकसाहित्य में कथाएँ और लोकोत्तियाँ मुख्य हैं, परन्तु पँवाडे (लोकगाथा, प्रबंध लोककाव्य) और लोकगीत समिलित हैं।

(१) लोककथाएँ—गढवाल में कथा और वार्ता दोनों शब्दों का प्रयोग होता है। 'वार्ता' कुछ लंबी और देवी देवताओं तथा ऐतिहासिक पुरुषों की विश्वसनीय कथा को कहते हैं एवं कथा कुछ काल्पनिक मानी जाती है। गढवाली में 'कथणों' निया का अर्थ भूत बोलना अथवा कल्पना करना होता है। जैसे कथा देवताओं की भी हो सकती है, किंतु 'वार्ता' में 'वार्ता' का भाव प्रधान होता है और कथातत्त्व का कुछ गौण।

कथा और वार्ता सुनने सुनाने के दो रूप हैं। एक तो कथाएँ की जाती हैं। ये धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित होती हैं, जैसे सत्यनारायण की कथा, पुराण कथा, भागवत कथा आदि। इनका लोककथाओं से इस प्रसंग में सीधा संबंध नहीं है। लोककथाएँ घर की बड़ी बूढियाँ बच्चों को सुनाती हैं। इनके अतिरिक्त बच्चे स्वयं पशु चराते हुए उन्हें सुनते सुनाते हैं। वार्ता सुनने और सुनाने की इससे कुछ भिन्न परिस्थिति होती है। वार्ता प्रायः देवता के मंडाणों (समारोहों) में सुनाई जाती है। देवताओं का नृत्य देखने जब लोग रात को एकत्र होते हैं, तो देवदूतों के पश्चात् दर्शकों के मनोरंजन के लिये वार्ताएँ सुनाई जाती हैं। प्रायः वार्ता जाननेवाला कोई व्यक्ति समूह के बीच से उठ खड़ा होता है और दोनों कानों पर उँगली रखकर संगीत के स्वरों में कोई वार्ता छेड़ देता है। खार्ई में इन वार्ताओं को 'हारूल' कहा जाता है। भूतों के नृत्य में जो वार्ता सुनाई जाती है, उसे 'रासों' कहा जाता है।

इस संबंध में एक दूसरी बात यह भी है कि कथावार्ता के रूप गद्य और पद्य दोनों होते हैं। कथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, किंतु वार्ताएँ चाहे गद्य में ही हों किंतु उन्हें काव्य की तरह गाना आवश्यक है। पद्य रूप में जाग्रों, पँवाड़ों, चैती गीतों में अनेक वार्ताएँ अथवा कथाएँ मिलती हैं। उन्हें सुविधा के लिये गीतिबद्ध कथाएँ कह सकते हैं।

लोककथाओं के विभाजन और अध्ययन की विद्वानों ने अनेक प्रणालियाँ निकाली हैं। उनका अनुसरण करते हुए गढ़वाल की लोककथाएँ स्थूल रूप से निम्नलिखित वर्गों में आती हैं :

१. देवी देवताओं की गाथाएँ
२. परियों, भूतों और चमत्कारों की आश्चर्य, उत्साह और रोमांचपूर्ण कथाएँ
३. वीरगाथाएँ
४. कारणनिर्देशक कथाएँ
५. नीतिकथाएँ
६. पशुपक्षियों की कथाएँ
७. जन्मांतर अथवा परजन्म की कथाएँ
८. रूपक कथाएँ
९. लोकोक्तिमूलक कथाएँ
१०. आँटे सँटे
११. हास्य कथाएँ
१२. निष्कर्षगमित कथाएँ

देवीदेवताओं की कथाएँ जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। गढ़वाल में दो प्रकार के देवता हैं—एक तो राम, कृष्ण, शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि देवता, जो हिंदुओं में सर्वत्र मान्य हैं, और दूसरे स्थानीय देवता, जैसे खाई में महासू, पोल्, पखसी तथा गढ़वाल के अन्य भागों में नगेलो, घंटाकर्ण, पाडव महासुर (भासर), विनसर, खितरपाल (क्षेत्रपाल), भूमिया, कैलावीर आदि। जागर गीतों में सभी स्थानीय देवताओं की लीलाएँ कथारूप में मिलती हैं। खाई के पोल् और महासू देवता के गीत में उनकी जीवनगाथा ने कथा का रूप धारण किया है। घंटाकर्ण देवता की भी एक कथा चलती है। हिंदू देवताओं में कृष्ण को नागराज स्वीकार किया गया है और उसको नचाते हुए जो गीत गाए जाते हैं, उनमें कथातत्व प्रधान होता है। कृष्ण के जागर के साथ ब्रह्मकमल, विदुवा, गंगू रमोला, चंद्रावली-हरण, रुक्मिणी परिणय आदि प्रसंग कथात्मक ही हैं। राम को कृष्ण की भाँति जागर गीतों के साथ नचाया नहीं जाता, किंतु राम संबंधी कथाएँ गीतों में मिलती हैं। सीताहरण के प्रसंग को खाई और गढ़वाल के कुछ अन्य भागों में बड़े अच्छे रूप में प्रस्तुत किया जाता है। पाडवों की कथा गढ़वाल में बहुत लोकप्रिय है। उसको पंडवर्ति कहते हैं, जिसका आशय 'पाडववार्ता' से है। पाडववार्ता बहुत कुछ महाभारत के अनुसार ही चलती है, किंतु उसके कुछ प्रसंग मौलिक भी हैं। कुंती का स्नान, पाहु के श्राद्ध के लिये गँडे की रोज, अर्जुन और वासुदेवता का प्रणयप्रसंग बहुत मार्मिक हैं।

ये कथाएँ, जैसा कहा जा चुका है, जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। इनके गायक अथवा कतक (वाचक) पुरोहित लोग अथवा ढोल आदि वाद्यों से देवता को नचानेवाले श्रौची जाति के हरिजन लोग होते हैं। भूत और आछरी को नचाते हुए पुरोहित लोग तर्तबंधी जो गीत गाते हैं, उन्हें 'रासो' कहा जाता है। उनमें भी कथा का अंश होता है। आछरियों के थडियाले (नृत्यवाच) में उनके संबंध में अनेक कथाएँ गाई जाती हैं।

इस प्रकार देवी देवताओं की आरंभिक गाथाएँ पद्य में ही मिलती हैं। किंतु, यह समझना उचित न होगा कि देवीदेवताओं, परियों आदि की कथाएँ गद्य में आई ही नहीं। शिवरावती तथा सतीसंबंधी अनेक कथाएँ गद्य रूप में भी मिलती हैं। भूत, भैरव, बरग (यक्ष) अनेक कथाओं के नायक हैं। गढ़वाल में राक्षसों की कथाएँ अधिक होती हैं। उनके द्वारा मनुष्यों का खाया जाना, फिर किसी धीरे के द्वारा उनका मारा जाना राक्षस कथाओं का प्रिय विषय है। भूतों, राक्षसों और बरगों के अनेक चमत्कारों का उल्लेख भी इन कथाओं में मिलता है। बहुतों उनके प्राण किसी पेड़ में लटकती 'लोमड़ी' (तुंवे) में बसे बताए गए हैं। ये इन्द्रानुसार प्रकट और अंतर्धान हो सकते हैं।

गढ़वाल की वीरगाथाओं का उल्लेख पीछे पैंवाड़ों के रूप में हो चुका है। वास्तव में पैंवाड़े वीरगाथाएँ ही हैं और यद्यपि इनमें गयात्मकता बहुत होती है और छंद स्वच्छंद होते हैं, तथापि प्रायः इनको गाकर सुनाया जाता है। जगदेव, पैंवार, मालूरजुला, रिखोला, गढ़ सुमरिया, भानु भौपेला, रणूफकू, रणू रौत, वीरू मडारी आदि की गाथाएँ लोक में इसी रूप में प्रचलित हैं। तारादच गैरोला ने अपने 'हिमालय फोक लोर' में इस कोटि की अनेक वीरगाथाओं का संग्रह किया है।

ये वीरगाथाएँ अब लुप्त होती जा रही हैं क्योंकि अब इनके गायक नहीं रहे। सामंत युग में वीरों को युद्धस्थल में उत्तेजित करने और उनका यश स्थायी बनाने के लिये पैंवाड़े बनाए और सुनाए जाते थे। इनके रचयिता चप्पा, हुड़क्या अथवा भाट लोग हुआ करते थे, जो चक अथवा हुड़की वाया के साथ इन गीतों को रणस्थल में गाया करते थे। अब ये लोग भिच्चा माँगते हुए इन गीतों का सुनाते रहते हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ गढ़वाल में अनेक रूपों में मिलती हैं। कुछ ऐसी कथाएँ होती हैं जिनमें सप्त पात्र थे ही होते हैं। कुछ में वे मानव के सहयोगी होते हैं। इस प्रकार की अनेक कथाओं में चूहे, बिल्ली, शेर, तोते आदि द्वारा मनुष्य के बड़े बड़े कार्य सिद्ध हुए हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ दूसरे जन्म से भी संबंधित होती हैं। अनेक पक्षियों में पूर्वजन्म में मानवीय आत्मा मानी गई है। घूघूती चिड़िया के संबंध में दो कथाएँ प्रचलित थीं। एक में यह कहा गया है कि एक भ्रम के कारण उसकी माँ ने उसे अपने हाथों मार दिया था^१। दूसरी में उसे ऐसी बधू कहा गया है जिसे उसकी सास ने मार दिया था। इसी प्रकार चोली (चातकी) से उपनिषित 'सरग दादू पारुा दे (आकाश मैय्या, पानी दे)' एक लोभी लड़की की कथा है, जो व्यास से मरते वैल के शाप से चिड़िया हो जाती है^२। 'फाफल पाक्कू' के सप्तम में भी इसी प्रकार फाफल के पेड़ से गिरकर मरने पर पत्नी बनने की कथा प्रसिद्ध है। 'हा, मैं क्या करलू', 'मैं सोती ही रही', 'तीन तौली थ्याचड़क' आदि कथाएँ भी इसी कोटि में आती हैं।

पक्षियों के अतिरिक्त फूलों के संबंध में भी दूसरे जन्म की ऐसी ही कथाएँ मिलती हैं। फ्यूली के पीले फूल के साथ इसी प्रकार की दो कथाएँ संबद्ध हैं।

^१ कथा देखिए गढ़वाल की लोककथाएँ (गोविंद चातक), भारद्वाज पब्लिशिंग, दिल्ली।

^२ गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १।

श्रीजी लोग चैत्र महीने में सबर्यों के द्वार पर इसे बड़े मनोयोग से गाते हैं। इसमें फ्यूली के फूल होने से पहले श्री होने की बात कही गई है^३। इसी प्रकार प्रकृति के अन्य रूपों से भी अनेक कथाएँ संबद्ध हैं। चंद्र, सूर्य, वन, पर्वत सभी की अपनी कथाएँ हैं। इंद्रधनुष में केवल सात रेखाओं का समूह मात्र नहीं है, वरन् वह किसी के प्रणयी मानस की स्नेहमयी छाया भी है^४। इन कथाओं में प्रकृति के प्रति आत्मीयता प्रकट हुई है, इसके अतिरिक्त जीवन के निरंतर प्रवाह को भी व्यंजित किया गया है।

इस प्रकार की कथाओं में कारण भी निर्देशित किया गया है। इसलिये ये कारणनिर्देशक कथाओं के अंतर्गत भी आ सकती हैं। ये कथाएँ कभी पक्षियों की विशेष ध्वनियों का कारण बताने के लिये रचित प्रतीत होती हैं। उदाहरण के लिये 'धुगूली, माँ सूती', 'तिल चुची पुतरी पुरै पुर', 'काकल पाकू, 'तिन भी चाटू, 'मिन भी चाटू', 'सरन टाडू पाणो दे', 'हा, मैं क्या करलू' आदि गढ़वाल में कुछ पक्षियों की ध्वनियों मानी जाती हैं। इस संबंध में लोककथाएँ मिलती हैं। कारण-निर्देशक कथाएँ पक्षियों तक ही सीमित नहीं हैं, उनका क्षेत्र व्यापक है और वे प्रकृति के सभी रूपों से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये फ्यूली के फूल और इंद्रधनुष के संबंध में लोकधारणा का परिचय पहले दिया जा चुका है। चाँद के कलंक का कारण तत्संबंधी कथा में किसी चमार का ऋण बताया गया है। वृष्टों के संबंध में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ मिलती हैं। इसी प्रकार लोकधारणाओं तथा विश्वासों के कारणस्वरूप बनी घटनाएँ अनेक कथाएँ में आई हैं।

कुछ कथाएँ निष्कर्षगमित होती हैं। नीति तथा उपदेश उनमें स्वतः आते जाते हैं। ऐसा लगता है, जैसे वे कथाएँ किसी एत्व को सिद्ध करने के लिये रची गई हों। भाग्य की सार्यकता सिद्ध करने के लिये इस प्रकार की अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। 'मिखारी' एक ऐसी ही कथा है, जिसमें भाग्य की महत्ता सिद्ध की गई है। इसी प्रकार 'तिल घटे न माशा बदे' और 'दुनिया में कौन किसी का' भी हैं। 'पाप और पुण्य' लोककथा सुंदर व्याख्या ही नहीं, सुंदर निष्कर्ष भी प्रस्तुत करती है। गढ़वाल की नीतिधाराएँ विधिनिषेध तथा स्पष्ट उपदेश से संबंधित हैं। निष्कर्षगमित कथाओं में यह तत्त्व परोक्ष रूप में रहता है।

रूपक तथा उपमान किसी न किसी रूप में प्रायः सभी लोककथाओं में आते हैं, किंतु गढ़वाली लोककथाओं में रूपककथाओं के भी उदाहरण मिलते हैं।

^३ वही।

^४ वही।

‘द्विपकली का मकान’^१, ‘बकरी की प्रार्थना’^२, ‘मेरी गंगा मेरे पाव आरगी’^३ इस श्रेणी की सुंदर कथाएँ हैं।

गढ़वाली लोककथाओं में लोकोक्तिमूलक कथाओं का विशिष्ट स्थान है। लोकोक्तियाँ अनुभवजन्य होती हैं और अनुभव प्रायः घटनामूलक होते हैं; घटनाएँ सदैव कथा के मूल में हुआ करती हैं। कथा और लोकोक्ति का इसीलिये घनिष्ठ संबंध है। गढ़वाल में लोकोक्ति को इसी दृष्टि से ‘श्रीखाना’ या ‘पलाण’ कहते हैं। डा० बड़वाल ने^४ इन शब्दों की व्युत्पत्ति ‘आख्यान’ तथा ‘उपाख्यान’ से की है। वास्तव में आख्यान, उपाख्यान अथवा कथाओं ने ही लोकोक्तियों को जन्म दिया है। गढ़वाल में इस प्रकार की लोकोक्तिमूलक कथाओं की संख्या भी कम नहीं है। ‘नांगा नांगा दिखेरया, तिमला तिमला खटेरया’, ‘न बदरुन श्रीनगर श्रौण, न हतीन हरीली बौण’, ‘मिडी पाण्डव जोगी होय, पैला वाया भूका रया’, ‘अपणा का पल बजार बेच्या, बिराणा का पलून पूठा बेच्या’, ‘बल जेठा जी नी होंद छा, त हमारी मवाठी धान लैगी छै’, आदि अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

गढ़वाल में बच्चों के बीच अन्य ढंग की लोककथाएँ भी प्रचलित हैं, जिनको ‘श्रॉटा सॉटा’ कहा जाता है। इस कोटि की कहानियों में कथा का अंश अधिक नहीं होता किन्तु संबद्धता और भाषा का विशेष प्रवाह हुआ करता है। कथन का यह रूप दर्शनीय है :

‘मे पास के लिये गई। पास मैंने गाय को दिया। गाय ने मुझे दूध दिया। दूध मैंने भाई को दिया। भाई ने मुझे पैसा दिया। पैसा मैंने दूकानदार को दिया। दूकानदार ने मुझे मिठाई दी। मिठाई मैंने राक्ष को दी और उसने उसको छोड़ दिया।’ आदि।

ये ‘श्रॉटे सॉटे’ कौतूहलवर्धक होते हैं। इनमें क्रम की बड़ी विशेषता होती है। इसके अतिरिक्त इनको सुनाने की गति बड़ी तीव्र होती है। इनके अतिरिक्त कुछ कथाएँ समस्यामूलक भी होती हैं, जिनके अंत में कोई पहेली होती है जिसका हल श्रोता पर छोड़ दिया जाता है।

गढ़वाली लोककथाएँ सीधी ही प्रारंभ होती हैं, पारिवारिक परिचय उनमें मुख्य रूप से दिया जाता है। कथा की संवादों द्वारा बताने की प्रवृत्ति अधिक मिलती है। बीच में कथक को अपनी ओर से उपदेश देने, टीका टिप्पणी

^१ पदवत्त की लोककथाएँ, भाग १। ^२ वही। ^३ वही। ^४ गढ़वाल की पहाड़ी (तालमाल नैपथ्य) की भूमिका में।

करने आदि की पूरी स्वच्छंदता होती है। संभव असंभव जैसी शंका के लिये उनमें कोई स्थान नहीं होता और वर्णन की धारिकी से कथक उलझता नहीं। कथा का अंत किसी नीति, उपदेशवाक्य, प्रतिपादन, विवाह की सुजांत स्थिति और 'मनुष्य मर गए बोल रह गए' या 'कथा काशी, रात व्याशी' (कथा कहानी समाप्त हुई, रात थीत चली) जैसी उक्तियों के साथ होता है।

एक उदाहरण देखें :

(१) फ्यूँली की फूल—डोंडी काँठियो^१ का ऐँच^२ अर पुंगडू^३ की मीडोली^४ मा एक पिग्ली सी फूल होंद। लोक वै तें फ्यूँली बोल्दन^५।

फूल होय से पेले फ्यूँली बल एक नौनी^६ छई। एक बड़ा भारी बण मा वीको राज छयो अर रिक्क,^७ बोंदर, मिर्ग, हिलॉस, कफू सवी जंतु जीवन वीकी पारजा^८ छई। फ्यूँली ऊँका बीच कुटमी की तरों रंदी छई। सय वीका मै बैणा^९ छया,—लाड प्योर का सी पाल्यो परोस्यो^{१०} जना। फ्यूँली मा जनो ऊँको पराण छयो। ध्वेड़ काखड़ वीका गीत की मोय मा अफू तें जना चिसरी जाद छया, फूल वीका अोर पोर हेंरण लगद छया, दूबलो वीका खुट्ट नीस चिड़ी जाद छयो अर पोयला सुयेर वी सणी विजाल्द तथा। वा ऊँ सधूकी प्यारी छई। घरसीन सारो रूप वीका ऐँच जनो उचैयाले^{११} छयो। वी जनो बोंद^{१२} की छई ही ना। वीका मुस पर सूरज छयो अर पीठी चंदरमा। वीका रंगन रात मा भी दिन लगद छयो, डोंडू का लाल सुरास वीकी गत्वाड़ियो^{१३} दग्डे रीस^{१४} कर्द छया। खोंडा धार की तरों वीकी तरतरी नाकड़ी भली सजमान देंदी छई। ताल का पाशी की तरों वीकी ज्वानी मरेंदी श्रीणी छई। ज्वानी को त्वै वीका रूप पर रंग भरदो जाणू छयो।

अजू तलक वै बण मा दुखी मनखी को छेल तक नी पड़ी अर पाप का हातून धूलू की पवित्र पाँखड़ियो तें नी छवीं छयो। पशु पंछयोँन अजू कैकी सुरी बोली नी सखी छई। जिंदगीन न लोब देखे छयो न शोक। जख न कख बरत शाति छई। या वै वण मा इनी देलेंद छई जनी कि छी सीता हो या पारवती हो। वीका दग्दा वीको भोलोपन छयो, बण की शोभा, बस का बंतू सधू देखिक वा रस छई। वा जोन^{१५} की तरों हंसदी छई, अर छड़ों^{१६} की तरों नाचदी। पर कधी कुजायी केक वीको शरैल खुदेख^{१७} सी लगदू छयो। जनी छी भिली बात याद श्रोणी चोंदी हो, जनी छी चौब वीकी खोई हो। तलो का गोठ्या^{१८} पाशी की तरों वीको मन अफू मा नी छयो।

^१ शिखर। ^२ ऊपर। ^३ टोत। ^४ मेढ। ^५ कहते हैं। ^६ लड़की। ^७ मालू। ^८ प्रभा।

^९ भाई बहिन। ^{१०} न्योदावर। ^{११} सुंदरी। ^{१२} कपोल। ^{१३} रंधा। ^{१४} त्योरना।

^{१५} मराना। ^{१६} ऊमन। ^{१७} रठे।

एक दिन वा अपरणी खुँद पाटी^१ खोलीक के छड़ा का पाणी मा अपरणा खुटा^२ पसारीक बैठी छई। बायो हात वीको चौंठा पर लगायुँ छयो अर देणा हातन वा कै च्चै^३ का बचा तें मलासणी छई। आँखा पाणी का उठदा औव^४ पर लगई छई। कुजाशी वा अपरणा फौ मनखुँ पर रीजणी छई। तनरेक केका ओख को शब्द होए अर एक रिष्टघुष्ट लोक सामखे आये। वैरु मख पर ज्ञानी को रग तिल्लुँ छयो। यक्युँ सी मालम पड़द छयो। पचिनान तर चरयू छयो। वो तीसो छयो, शरील पाणी पर जायूँ छयो, पर बनी बेकी नजर फ्यूँली पर पडे वो पाणी पेशू भूली गये। वो बी तें देखदू रै गये। इनो लखूँ छो कि जना कि धीका रूप तें पी जालो। फ्यूँलीन भी इनो निगरेलो वेर^५ आन तें नी देखे छयो। यें तें अचाणचक अपरणा सामखे आयूँ देखिक वा शरमाये त जरूर, पर वीको मा भिन ही भिन खुश छयो।

भोत देर तक बेन के तें कुछ नी बोले। आरिअर फ्यूँलीन वाच गाडे^६—
‘तुम बना शिकारी सी छयाई लगाया।’

बेन बोले—‘मैं शिकारी त ना पर राजकौर^७ छऊँ। फेर वो अफू मा मुलमुल हंसे—पर न त शिकार मिले अर न अन्न कर्न की ही इच्छा छ।’

फेर वा जुप है गेन। फ्यूँली सीची नी पाये कि अगाड़ी वा क्या बोले। राजकुमार यूस छयो—‘इया दूर ओण को योई फेदो छई।’

रुक्^८ पडे। पशू पंछी हंसदा गलदा फ्यूँली का वास्ता फल फूल तोड़ीक लेन। राजकौर यो कौर्षक देपदो रये। फ्यूँलीन वे तें सनगये पिलाये अर राजकौर तिरपत है गये। इनी आदर पातर वैकी हार जाना है ही नी छई।

राजकौर भिड़ोणा पर पडे अर सास लीक दैन बोले—‘कतना अच्छो छ मख, हे ? जगल मा कतना मगल। मैं कधी नी सोचदा छयो, कि दुनिया का घेरा मा इया तुज भी कर्षी होलो। मेरो मन करदो कि मर्षी रै बऊँ।’

बड़ा बड़ा शेरू मारण वालो राजकौर मख रेक क्या कसलो ? फ्यूँली अफू मा ही हंसे।

मेरो दिल त तुमारा भिना जाय क नी सोदू। राजकौरन वा स्पेड़ी आँखोन देखे अर फेर बोले—‘तुम भी चलली ? तुम सी मैं राणी बरीको।’

फ्यूँलीन नीसी आँसी करीक राजकौर तें देखे अर अर चीनी सुग लाल है

^१ अलकावनी। ^२ पैर। ^३ हिरन। ^४ भैंस। ^५ पुन। ^६ मगल घोनी। ^७ राजकुमार।

^८ संघा।

गये। राजकोरन वीं तें फेर पूछे। फ्यूँलीन बोले—‘ना, मेरा भै बैशा, रिक्त, बाग, बादर, छूवेड़, फाखड़ त बख जे नी सकदा। मैं ऊँ तें फनै छोड़ी सकदौं?’

वा जाणदी छई कि उनी शोभा, उनी पिरेम वी अग्रथ फल मिली सकदो? पर ज्वानी की भूक मनखी तै^१ लखीदी^२ छ। आखिर वा राजकोर का दग्दा जाणक तयार है गये। दुसरा इ दिन वींन राजकोर का सात परस्तान फरे। वींका भै बैशोन वा दूरु तक अडेथणक^३ ऐन। सब दणमण दणमण रोदा लौठीन। भौंत दिन तैं वो वींकी तैं समल्दा रैन। पर वा ही गये, जु बख छया वो बत्री ही रैन, पंछी पेलो की तरो वासदा रैन, फूल फूलदा गैन अर जिंदगी चल्दी रये।

फ्यूँली अत्र राणी वशीक रजधानी मा रण लेगे : राजकोर वीं तैं माया^४ करदो छयो ही, यों का सिबे वीं तैं के बात की फर्मा छई। रजों का पर बल मोत्यों को अफाल? एरातें बावन व्यंजन छया अर छुचीस परकार। सेवा का वास्ता दासी छई अर दिखोणक शेकी छई अर चेतौणक अध्याकार। पर वा भिंडी दिन तलक लूशा नीर रे सकै। राज मोन की पाली वींक तैं जनी नेल^५ रणी होई गेन। वा दूर आपणी ऊँ डोडी फॉट्यो तैं देखदी छई अर वींका फदूड़ जना कि रूखाण वीं लग्द छया, कि जना कि वो वीं तैं भठ्याणा^६ सी होन। अत्र वींका पास वो में बैशा नी छया, मनखी छया, लोत्र रीण^७ हींस^८ का पाथ्यों मनखी। राणी होण वीं खैश भी अत्र वीं मा नी रे गये छई। वीं जनी कधी नोनी राजकोर का यत्त भरी छई। बस वा अत्र उदास सी रण लेगे। वीं को मन मरि सी गये। वींको शरील नपरो रण लगे वा वा आखिरकार असुगी^९ पड़ी गये। थोडे दिनु मा वींको मुग पिग्लो पड़ी गये, हाडगा देखेण लगन अर थोरुा कुवरकाण है गयेन। राजकोर मा एक दिन वींन बोले—‘मैं मरदी छऊँ। पर मरदी दौं मेरी एक खैश छ। तुम फेर शिकार खेलण जाला मेरा भाई वेणों ना मारिधान। अर जन मैं मरि जाँ, त मैं तैं वै डांडा भये^{१०} लडेई^{११} दान जल मैं पेलो उँ दग्दी रंदी छई।’

राजकोरन ‘हों’ बोले। अर एक दिन वा सच्चीई मरि गये। राजकोरन भी वीं तैं डांडा भये खटेयार्दक वींकी आखरी खैश पेरी फरे।

राजभौन मा शोक मनायेणे कि ना यों को पता नीर पर वींका भै बैशा भौत रोहन। बथों उगसी उगसीक रोये, फूल अलसैन, लगुली दलकीन। चौतिरपू वै दिन सुनकार सी है गये।

^१ मनुष्य को। ^२ लात्तावित करती है। ^३ बिदा देने। ^४ प्रेम। ^५ पार। ^६ पुकारो

^७ ईश्यां। ^८ हिंसा। ^९ बीमार। ^{१०} शिखर पर। ^{११} गाड़ देना।

कुछ दिन पाछ वख मू सुसकारा^१ सी सुयेण लगीन । बख मू वा खड्याइ छई वख मू एक पिंग्लो^२ फूल जमी गये ।

सब वै तई फ्यूंली बोलण ले गैन ।

(२) लोकोक्तियाँ—सामान्यतः लोक की उक्ति लोकोक्ति कहलाती है, किंतु वस्तुतः केवल वही उक्ति इसके अंतर्गत आती है जिसमें लोक का कोई अनुभव स्वरूप में संचित रहता है । लोकानुभव प्रायः घटनामूलक होता है । वास्तव में वे घटनाएँ ही होती हैं जो जीवन को पग पग पर अनुभवजन्य सत्य और ज्ञान का आभास कराती हैं और न्यूनाधिक रूप में आख्यान की रचना में सहयोग देती हैं । इसी कथात्मक के कारण गढ़वाल में लोकोक्तियों को 'श्रौखाणा' या 'पराणा' कहा जाता है । इन शब्दों की व्युत्पत्ति 'आख्यान' और 'उपाख्यान' से पहले ही बताई जा चुकी है । वस्तुतः लोकोक्तियाँ साररूप में आख्यान अथवा उपाख्यान ही नहीं, बल्कि घटनाओं से उद्भूत सारतत्व हैं, यद्यपि वे उनमें उसी प्रकार समाहित हैं, जिस प्रकार दूध में घी । इसीलिये लोकोक्तियों में आख्यान की अपेक्षा आख्यान का भाव और तज्जनित अनुभव ही व्यक्त होता है ।

इसके अतिरिक्त गढ़वाल में कहीं कहीं लोकोक्तियों के लिये 'आणो' शब्द का प्रयोग भी किलता है, जिसका संस्कृत रूप 'आभाणक' प्रतीत होता है । इसका सीधा अर्थ 'कहना' हुआ । कहने का भाव लोकोक्ति, कहावत आदि शब्दों में भी विद्यमान है । वस्तुतः कहावत अथवा लोकोक्ति एक प्रकार का 'कहना' ही है अर्थात् 'कहने' का एक विशिष्ट रूप है जिसमें बुद्धिवैभव के साथ साथ सूक्ति की ही मार्मिकता और गहरी अंतर्दृष्टि होती है । किंतु सभी सूक्तियाँ लोकोक्ति नहीं बन जाती, क्योंकि उनमें लोकानुभव गौण और भावामिव्यक्ति का चमत्कार प्रधान होता है ।

गढ़वाल में लोकोक्तियों का विषय भांडार है । उनमें से मुख्य निम्नलिखित वर्गों के अंतर्गत आती हैं :

- १—खेती संबंधी,
- २—पुरुषपद संबंधी,
- ३—स्त्रीवर्ग संबंधी,
- ४—परेलू जीवन संबंधी,
- ५—जाति संबंधी,
- ६—नीति और उपदेश संबंधी,

७—आचार व्यवहार, विधिनिषेध संबंधी,

८—जीवन और जगत् की आख्या एवं सत्य तथा अनुभव संबंधी ।

इन सभी कोटियों की लोकोक्तियों में जीवन के गहरे अनुभव मिलते हैं । दृष्टिजीवन से संबंधित लोकोक्तियों में बोवाई, गोड़ाई, निराई तथा मौसम संबंधी सुंदर अनुभव व्यक्त हुए हैं । उनमें एक अच्छे किसान की विशेषताएँ भी प्रकट हुई हैं और अकर्मण्य पर व्यंग्यवर्षा भी की गई है । उसी प्रकार पुरुष तथा स्त्री की स्वभावगत विशेषताओं पर अनेक लोकोक्तियाँ आधारित हैं । विशेषतः स्त्री के प्रति उनमें उसके रूप, प्रणय, विवाह, चरित्र, स्वभाव आदि पर स्वरूप में सुंदर निष्कर्ष मिलते हैं^१ :

क्या गोरी क्या सौली ।

सेती भली न सौली

बिना जनानी कूड़ी नी सजदी ।

मुठी को धन और छीठी को जोई ।

खौड़ो सिरघाण, जनानी पर घाण ।

परिवार में स्त्री के स्थान, उसके कारण होनेवाले झगड़ों तथा माँ, पत्नी, भाभी, सास, बहू आदि के संबंधों तथा उनकी दुर्बलताओं की ओर भी उनमें संकेत किए गए हैं । स्त्री की अपेक्षा पुरुष संबंधी ऐसी उक्तियाँ कम हैं और जहाँ हैं, वहाँ उसके पौरुष को ध्यान में रखा गया है । इसी प्रकार ब्राह्मण, क्षत्रिय, शूद्र, वैश्य आदि की जातीय विशेषताओं पर कई सुंदर उक्तियाँ मिलती हैं । ये उक्तियाँ वैमनस्य भावना नहीं प्रकट करती । वास्तव में उनमें गहन मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि का परिचय मिलता है ।

परिवार सामाजिक जीवन की इफाई होने के नाते लोक में बड़ा महत्त्व रखता है । लोकोक्तियों में इस सत्य का समर्पण ही नहीं मिलता, बल्कि इस प्रकार के अनेक उपाय व्यक्त मिलते हैं जिनके आधार पर परिवार की एकता, एककारिता, संपन्नता और सद्भावना बनी रह सके । समाज में रहने के लिये जिन मानवीय गुणों की आवश्यकता होती है उनका भी इस कोटि की लोकोक्तियों में अनेक प्रकार से उल्लेख पाया जाता है । विधि और निषेध उनका मुख्य विषय है । उन्हीं के आधार पर लोक में आचार और व्यवहार की मर्यादाएँ बँधी गई हैं ।

^१ क्या गोरी क्या सौली । न गोरी भली न सौली । बिना स्त्री के मकान शोभता नहीं । जब तक धन मुठी में और स्त्री दृष्टि में है, तब तक ही वे संपन्न हैं । सिरघाने की छान और मातृनी स्त्री एक समान है ।

इस प्रकार गढ़वाल में अनेक निपेधात्मक लोकोक्तियाँ मिलती हैं। बहुतों में वस्तु, भाव, दुर्गुण विशेष की निंदा मिलती है। कुछ में कुछ भावों और गुणों की प्रशंसा और समर्थन भी किया गया है। इस दृष्टि से कुछ लोकोक्तियाँ निर्णयप्रधान भी प्रतीत होती हैं। उनमें प्रायः इस प्रकार के निष्कर्ष अथवा निर्णय दिए गए हैं कि अमुक वस्तु अथवा भावना अच्छी है, बुरी है अथवा कैसी है। ठीक इसी फोटि की लोकोक्तिया से मिलती जुलती लोकोक्तियाँ ये हैं जिनमें व्याख्या की जाती अथवा सत्य की सूचना दी जाती है।

वस्तुतः जीवन और जगत् के अनुभवों और सत्तों को स्वरूप में प्रस्तुत करना गढ़वाली लोकोक्तियों का व्यापक विषय प्रतीत होता है। मानवीय सहज प्रवृत्तियों, कार्यों तथा जीवन और जगत् के मूल्यों, आदर्शों, रूपों, सत्तों तथा अनुभवों को उनमें अनेक ढंगों से प्रस्तुत किया गया है :

अपणो घर दिल्ली से सूक (अपना घर दिल्ली से भी सूखता है।)

आँसू आँसू बिटी आँदा, खुडी बिटी ती आँदा (आँसू आँसों से ही आते हैं, घुटनो से नहीं।)

अपणी अक्कल अर पराभो धन कम कु बतनाँद (अपनी अक्ल और पराया धन कम फौन बताता है।)

मतलब का होंदान मेना (स्वार्थ के लिये सभी सज्जे बनते हैं।)

जु गौं कर मु गँौर कर (जो गालें धरता है, गँौर भी बही करता है।)

अटक्री चला त लोक घुखा बोलदन, नीसोली चना त सीलो (अगर तेज चलो, तो लोग भगल करते हैं, धीरे चला ता निकम्मा।)

बुड्ढा को पिचो खनाँदा बाला को हात (बुड्ढे का मुँह पुनलाता है और बालक के हाथ।)

गढ़वाली लोकोक्तियाँ लोकगीतों से भी अधिक पुष्ट हैं। उनमें लोक का हृदय और मस्तिष्क दोनों बोलते हैं। उनका चुभता व्यंग्य रसात्मक होता है और इससे भा अधिक उनमें उल्लेख कला के दर्शन होते हैं। गढ़वाली कहानतें सून रूप में हैं। उनमें भावों की समाहार शक्ति निरूपित है। वह लोक की प्रतिभा व्यक्त करती है। उनमें गागर में सागर के दर्शन होते हैं। एक ही पंक्ति में वे इतना कह जाती हैं, जितने की व्याख्या अनेक ग्रंथ नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त उनमें भावों को प्रस्तुत करने की उस कला के दर्शन होते हैं, जो भाव का भाषा के माध्यम से मधुर, चटपटा, मुरगाडु और कंठ से नीचे उतारने योग्य बना देती है। गढ़वाली लोकोक्तियाँ गणनात्मक हैं, किंतु उनमें अविचार दो पंक्तियों की तुलना लोकोक्तियाँ हैं। जहाँ अनेकी पंक्ति है, वहाँ भी एक ही पंक्ति में तुलना और

अनुप्रास के दर्शन होते हैं। दो पंक्तियोंवाली लोकोक्तियों में पद्यात्मकता के साथ साथ विचित्र प्रतिबिम्ब भाव अथवा दृष्टांत का समावेश भी मिलता है, जिससे अभिप्रेत भाव की शक्ति द्विगुणित हो उठती है। इसके अतिरिक्त भावाभिव्यक्ति में प्रतीकों का सहारा लिया गया। बात को सीधे न कहकर प्रतीकों के माध्यम से व्यंजित और ध्वनित करना गढ़वाली लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है। संवाद का आधार भी उनमें यत्नतः मिलता है।

४. पद्य

(१) **पँवाड़े**—जिस प्रकार जागर गीत अपनी युगभावना के अनुकूल निर्मित हुए, उसी प्रकार बाद की परिस्थितियों ने नए गीतों को जन्म दिया। सामंतवाद के प्रारंभ के साथ गढ़वाल ५२ गढ़ों में बँट गया। एक स्थानीय लोकोक्ति के अनुसार तब हर दमड़ीवाला भी साहू घन बैठा था और पहाड़ की हर टिपरी पर गढ़ दिखाई देता था। उन गढ़ों के अधिपति (ठाकर) प्रायः सत्ता के लिये परस्पर लड़ा करते थे। वे स्वयं भी भड़ (भट, वीर) होते थे, इसके अतिरिक्त वे ब्रतनभोगी सैनिक भड़ों को भी रखते थे। फलतः गढ़वाल में रणकुशलता और शूरवीरता की प्रतिस्पर्धा बढ़ी। एक दूसरे पर उनका आतंक रहा और बाहर उनकी चर्चा रही। कुमाऊँ, सिरमौर, नाहन, जूबल, बुशहर तथा दिल्ली के शासकों से उनके संघर्ष चलते रहे। पीछे जब राजा अजयपाल (१५००-१५१६) ने ५२ गढ़ों की इस भूमि को एकता और एक सत्ता के सूत्र में पिरो दिया तो वे दिग्विजय करने तिब्बत, भूटान, शिमला की पर्वतशृंखलाओं, कुमाऊँ तथा हरिद्वार, ज्वालामुखी की ओर बढ़े।

उस समय गढ़वाल में कफू चौहान, माधोसिंह, भानु दमादा, रिपौला, आशा हिंडवाण, रूण रोत, जीतू, रिखौला, गढ़ सुमरियाल आदि प्रसिद्ध भड़ (भट) थे। वे अपने युग में इतिहास के निर्माता रहे। कफू उप्पू गढ़ का सामंत था। गंगा के इस पार अजयपाल का राज्य था, उस पार कफू था। अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार करने को कहा। कफू के स्वामिमान को यह सख्त न हुआ। अजयपाल ने उसपर आक्रमण किया। भ्रम के कारण वह अंत में परास्त होकर पकड़ा गया। अब की बार अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार पर लेने के उपलक्ष्य में पहले से भी बड़ा सामंत बना देने का प्रलोभन दिया। कफू ने फिर भी न माना। तब अजयपाल ने उसका सिर इस प्रकार तलवार की धार से उतरवाने की आशा की, कि वह उसके चरणों में आ गिरे। पर, कहते हैं कि तलवार चलते ही कफू ने सिर को देखा भटका दिया कि वह विपरीत दिशा में जा गिरा।

^१ विस्तार के लिये देखिए—'गढ़वाल की लोककथाएँ', भाग २, गोविंद चावक।

उसी प्रकार महिपतशाह के राज्यकाल में जब तिब्बत की ओर से दला (घाट) के सरदार ने छेड़छाड़ की तो माधोसिंह आगे आया। 'एक सिंह रख का, एक सिंह बन का। एक सिंह माधोसिंह और सिंह काहे का?'—यह उक्ति इस वीर के जीवन पर चरितार्थ होती है। माधोसिंह ने अपनी विजययात्रा में भारत और तिब्बत की सीमा निर्धारित की थी, जो अभी तक बनी हुई है। इसके अतिरिक्त मलेया की बूल (कुल्था नहर) के साथ उसका नाम एक बड़े त्याग के साथ जुड़ा हुआ है।

भानु दमादा कथारका गढ का सरदार था। उसने दरद्वार और सहारनपुर के बीच भोंगड़ के मुगल सरदार का इलाका मानशाह के लिये जीता था। उसके विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि छद्म की बाढ़ (बाधा) से बच जाओगे पर भानु दमादा की बाढ़ से नहीं बच सकते।

रिखोला ने अपने जीवन में कई युद्ध किए। उसने सिरमौर पर विजय पाई थी और वहाँ के राजा की कन्या मंगलाज्योति से ब्याह किया था। इसके अतिरिक्त कुमाऊँ के राजा ज्ञानचंद पर विजय प्राप्त कर वह अफवर का दिल्ली दरनाजा उखाड़ लाया था।

हरि और आशा (हसा) हिंडवाण दोनो भाई थे और राजा मानशाह (१६०८-१६११) के समकालीन थे। एक बार जब सिरमौर में राज्य का आतंक हुआ तो वहाँ के राजा ने रक्षा के लिये भद्र भेजने की प्रार्थना की और उपलक्ष में विजेता को अपनी बेटी देने की घोषणा की। राजा मानशाह के आदेश पर हरि हिंडवाण ने राज्य को मार डाला, पर सिरमौर के राजा ने छुल से उसे बालान में डलजा दिया। उसके छोटे भाई आशा को दुःखान्त हुआ, तो वह भागा भागा गया। दोनों भाई सिरमौर की राजकुमारी सुरकेशा को लेकर वापिस चले आए^२।

रूण, भनू, जया (जयार), बनू, मोलत्या नेगी आदि भद्रों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। बनू नैवार का अधिपति था। मोलत्या नेगी ने मुगल आक्रमणकारियों का सामना किया था।

पैवाडे इसी प्रकार के वीरों की जीवनगाथाएँ हैं। 'पैवाड़ा' शब्द गढ़वाल में सभी युद्धपथ के अर्थ में प्रयुक्त होता है। वास्तव में गढ़वाल में दो तरह के पैवाडे उपलब्ध होते हैं। एक प्रकार के पैवाडे वे हैं जिनमें सुर्दा का वर्णन आता है,

१ विस्तार के लिये देखिए - 'गढ़वाल की लोकगाथाएँ'—(१), गोविंद चाउक, भास्कराम एंड सस, दिल्ली।

२ 'गढ़वाल के कथारक लोकगीत' (गोविंद चाउक)।

किंतु इनसे भी भिन्न दूसरी फोटि के पँवाडे वे हैं जो वीरो के जीवन से संबद्ध अवश्य हैं, किंतु वीरता अथवा युद्ध उनका वर्य विषय नहीं है। उनके नायक भद्र अवश्य हैं, किंतु उनकी गाथा में वीरतासूचक प्रसंग नहीं मिलते। ऐसे पँवाडों में मुख्यतः प्रणय को महत्व मिलता है। 'कालू भडारी', 'जीतू बगडवाल', 'मालू राजुला', 'नरू बिजोला', 'हरिचंद' आदि ऐसे ही पँवाडे हैं।

युद्ध विषयक पँवाडों में अतिरंजना और अतिशयोक्ति अधिक मिलती है। दूसरी विशेषता अलौकिक घटनाओं और विचित्र कल्पनाओं का समावेश है। कभी कभी युद्ध की सफलता थोड़ा पर नहीं बरन् इसी प्रकार की शक्तियों पर आधारित प्रतीत होती है। उसी प्रकार वीरदर्प और वीरोत्सास पँवाडों में अनेक रूपों में अभिव्यक्त हुआ मिलता है :

‘ढैवरा लुकदा वाखरा लुकदा,
वीर कवी नी लुकदा,
मर्द कपी नी रुकदा।

‘वतौ वतौ नौना, तू केक आई,
के संतन संताई,
के वैरिन भरमाई ?
वतौ मेरा हातन आज,
कै रॉड का कुल रो होलो विणाश ?

वीरदर्प एक तो वीरों में जन्मजात होता है, इसके अतिरिक्त यह चारणों द्वारा ज्ञापित भी मिलता है। युद्ध के प्रति उल्लास की भावना वीरचरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है। माता, पिता, पत्नी आदि स्नजनों के मना करने पर भी युद्ध की ज्वाला में शलभ की भोंति प्राण देने की आत्मतृष्टि कई पँवाडों के नायकों में मिलती है। यह निर्मम आत्मतृष्टि यश की लिप्ता से अनुप्राणित हुई है।

गढवाली पँवाडों में यह भी दर्शनीय है कि उनमें युद्ध के जुगुप्साजन्य चित्र नहीं होते। मास के लोथड़ों, उनपर बैठे हुए गिद्धों और सिंघारों के रोने का जैग वर्यन लिखित साहित्य में मिलता है, वैया इन पँवाडों में कदारि नहीं।

पँवाडों में शृंगार का अभाव नहीं है। अनेक पँवाडे कुमारियों के दरख तक सीमित हैं। कुमारियों की प्राप्ति की भावना ही कई पँवाडों में युद्ध का कारण बनी मिलती है। अधिकांश में यह आकर्षण पूर्वानुराग से विकसित हुआ

१ ढैवरा = भेड़ें, लुकदा = दिपती है।

२ नौना = लकड़े, केक = बयों, संताई = सताया है, ओ मरे हाथ मरने जाया है।

है। कालू भंडारी स्वप्न में देखी हुई रूपरूवि पर रोमरूक उसकी प्राप्ति के लिये चले पड़ता है :

भैंस चाँदी की सेज देखे, सोना को फूल,
आग जसी आँखो देखी, दिवा जसी जोत ।
वाण सी अरेंडी देखी, दई सी तरेंडी,
नौण सी गलखी देखे, फूल की कुटखी ।
हिया सूरज देखे, मणियों को परकाश ।
कुमाली सी ठाण देखे, सोवन की लटा ।

जीवू अपनी साली नदण से प्रेम करता है :

तेरा खातिर छोड़े स्याली वा बाँकी वगूड़ी,
बाँकी वगूड़ी छोड़े, राणियों की वगूड़ी ।
तेरा वाना छोड़े मेना, दिन को छाणो रात को सेणो ।
तेरी मायान स्याली, मेरी जिकूड़ी लवेटी,
आँखों मा ही घूमद रूपरंग तेरो ।
जिकूड़ी को लवे पिलेक परोसण छूँ तेरी माया की डाली ।

आर सिडुवा का दिल उसकी साली सुरति सुराए बैठी थी। 'मेरो मा लागी मेना तेरी बाँकी रमोली' गीत में उसके प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है।

शृंगार के अतिरिक्त इनमें वात्सल्य के भी बड़े सुंदर चित्र मिलते हैं। इनकी इसी मामिषता का फल है कि पैंवाड़ों का अधिकारा भूल जाने पर भी ये श्रंगार अभी तक की रहे हैं। रणू और माधोसिंह का पैंवाड़ा आज इसी रूप में अवशिष्ट मिलता है। माधोसिंह की माता अपने पुत्र के न लौटने पर दुःखी होती है :

धार ऐन वग्वाली माधोसिंह
सोल ऐन सराध माधोसिंह
लवे जागी रैन माधोसिंह,
तेरी राणी थोराणी माधोसिंह,
तेरी जिया रैंदी माधोसिंह,

१ बाण = हथ, अरेंडी = लटा; दई = दही; तरेंडी = मलाई; नौण = नवनीत, गलखी = आम, कुटखी = गुच्छा; डुमानो = एक पत्नी कमर का पर्वगा; ठाण = शृंगार ।

२ वगूड़ी = स्वाननाम, दगूरी = माध, वाना = लिये, खातिर, मेना = जीवा; माया = प्रेम, जिकूड़ी = वज, ददव, लवेटी = लोटी ।

३ वग्वाली = दिवानी, थोराणी = वरुानी, जिया = माता, ऐन = माए ।

सभी ऐन घर माधोसिंह,
मेरो माधो नी शायो माधोसिंह ।

श्रीर रणू के गीत में उसकी माता उसे युद्ध में जाने से रोकती है :

‘अलो, नी जाणू रणू थाँकी रवाई,
तैं थाँकी रवाई रणू तेरो बाबू गँवाई
तेरी तिला बाखूरी रणू ठक छूँयीदी,
तिला मारी खोलो जिया रणू न देऊँ ज्यूँदी ।
काल न डर्याण जा रणू वैरी बघाण न जा,
तेरो बाबू गँवाई रणू देवी का दूल,
तू छै मेरो प्यारो रणू फ्यूँली को सी फूल ।

नारी के सहज आकर्षण तथा मातृ हृदय की ममता के अतिरिक्त इनमें सामंत युग की कूटनीति, छलछद्म, रागद्वेष बहुत प्रबल हैं। युद्धों में भी नैतिकता नहीं दिखाई देती। हरिचंद, जीतू, जगदेव पँवार आदि के पँवाड़ों में ऊँचे आदर्शों की भलक है, जो कम प्रभावशाली नहीं है। वास्तव में पँवाड़े अपने युग के ऐतिहासिक साधन हैं।

(३) लोकगीत—गढ़वाल के लोकगीत स्थानीय नामों से वर्गीकृत हैं, किंतु वर्गीकरण का आधार सबमें एक सा न होकर यह एक विशेषता मान है। कुछ गीत मृत्यों के आधार पर वर्गीकृत हैं, कुछ ऋतुओं, त्योहारों और संस्कारों के आधार पर और अनेक ऐसे हैं जिनमें वर्गीकरण का आधार शैली को स्वीकार किया गया है। इस प्रकार गढ़वाल के लोकगीतों का वर्गीकरण यों हुआ है :

- (१) जागर
- (२) पँवाड़ा
- (३) छोपती
- (४) ताँदी (भाड्या)
- (५) चाँफला
- (६) भुमैलो
- (७) लामण
- (८) खुदेड़ गीत
- (९) बाजसद

१ रवाई = स्थानविशेष, छूँयी = छोपती है, ज्यूँदी = जीवन, बाखूरी = बकरी, रणू = ररने, डर्याण = शिष्या, बघाण = भूमि, दूल = देनालय ।

(१०) मॉंगल

(११) छूड़ा

छोपती, तौंदी, धाड्या, चौंकुला, भुमैलो आदि वास्तव में नृत्यों के नाम हैं। उनके साथ गाए जानेवाले गीत भी इन्हीं नामों से ख्यात हैं, किंतु छोपती को छोड़कर इन शेष नृत्यमय गीतों में वर्गीय एकता के दर्शन नहीं होते। इस प्रकार केवल नृत्यों पर आधारित यह वर्गीकरण विषय और भाव की समानता की उपेक्षा सा करता दीखता है। इसी प्रकार छोपती, वाजुलंद तथा लामण तीनों विषय की दृष्टि से प्रेमगीतों के अंतर्गत आते हैं। अतः अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इस स्थानीय वर्गीकरण और नामावली की अपेक्षा भाव और विषय की एकता के लिये गढ़वाली लोकगीतों का यह विभाजन अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है :

(१) ऋतुगीत

(२) प्रेमगीत

(३) धार्मिक गीत

(४) संस्कारगीत

(५) विविध गीत

उपरोक्त वर्गीकरण के अंतर्गत सभी स्थानीय वर्गों का समावेश हो जाता है। बाजर में पूजा, तंनमन आते हैं। मॉंगल गीत संस्कारों के अंतर्गत आते हैं। प्रेम और शृंगार गढ़वाली लोकगीतों का व्यापक विषय है, इसलिये उनका और मायके की स्मृति विषयक खुशेद गीतों का एक पृथक् वर्ग स्वीकार कर लेना अनिवार्य जान पड़ता है। पैंवाडे वीरगीता के अंतर्गत आते हैं। छूड़े नीति और उपदेश के गीत हैं। विविध गीतों के अंतर्गत सामयिक, बाल, लोरी, क्रीड़ा, हास्य और व्यंग्य के गीतों का समावेश हो सकता है।

(४) ऋतुगीत—

घारहमासा

*फागुण मैना फगुलेट्टु घाई,

तीन मेरा स्वामी मुपड़ी लुकाई ।

चैत मास पुतो जाता घान,

मिन खरी खाये स्वामी का वान ।

१ फगुलेट्टु = १५ सप्ताह, तीन = दूजे, एकाई = दिवस, घरी खाये = १४ रोज; वान = निर,

वैसाक मैना लखी जाला घान,
मी भूरी गर्युँ स्वामी का घान ।
जेठ का मैना मँडुवा युवाई,
तिन मेरा स्वामी यनी खवाई ।
असाड़ मैना गोड़ी जाला घान,
मी भूरी गर्युँ सुवा घान ।
साण का मैना खणभुणया पाणी,
कु राँड़ जाँदी विन स्वामी घाणी ।
भादों का मैना काट्या बोला,
पे जावा स्वामी मौज मा रौला ।
असूज मैना घान लवाई,
तिन मेरा स्वामी भात नी खाई ।
फातिक मैना जोन वादल बीच,
हा मेरो स्वामी, घर नीच ।
मँगसीर मैना फुली जाली लेण,
स्वामी का विना, फनकेक रेण ।
माघ मास, कुखड़ी धुराई,
तिन मेरा स्वामी जिजुड़ी भुलराई ॥

(५) प्रेमगीत—गढ़वाल के लोकगीतों में प्रेमगीतों का बहुत बड़ा अंश है । जैसा पहले कहा जा चुका है, छोपती, लामण और बाजूबंद प्रेमगीतों के तीन शैलीगत वर्गीकरण हैं । इनमें छोपती और लामण केवल खवाई खोनपुर में ही मिलते हैं । लामण सरस और काव्यात्मक होते हैं :

तेरोअ मेरोअ शौगिय लडड़ी औरेर साता,
पारो जाजिम टोपिंद वीन पड़ देइत सापा ।
सापेर नाई मुंडकी पोरु देउले काटी,
आउँ चार्हय दीदु, त चार्हय दियेरी वाटी ।
दियेरी वाटी पोरु वि मरेली जली,
तू चार्हयौरा आउँ चार्हय कुजेरी फली ।
कुजेरी फली पोरु वि मरेको रिची,

लखी = काटे; भूर, भुराई = दुखी और निर्बल होना; खणभुण = रत्नभुन करता हुआ; राँट = विपदा; बोला = नहरे; जोन = चाँद; लेण = सरसी; रेण = खडा है; कुखरी = कुकुर; जिजुरी = दिल ।

आऊँ चाईय सूरीज तू चाईय गैला बिजी,
 बिजी नाई अफूणी नाई यरेशे पाखी,
 तू चाईय गुड़को आऊँ चाईय बिबला राखी ।
 तू औदी नारिये इंदु राजारी पौरी,
 जिंदे यशे मनडे तिंदे का मरुण डोरी ।

(क) छोपती—छोपती में प्रेम का व्यावहारिक रूप ही व्यक्त हुआ है :

‘आँगूड़ी कानी गोबरधन गिरधारी,
 गंगा जी को पूल टूटे गोबरधन गिरधारी,
 तू न टूटी दील गोबरधन गिरधारी ।

(ख) बाजूबंद—बाजूबंद में वार्तालाप का हल्कापन होता है, किंतु प्रेम की गंभीर उक्तियाँ भी हैं ।

छूडे में कुछ प्रेम संबंधी गीत मिल जाते हैं । इसके अनिश्चित मामी और साली के प्रणय विषयक गीत भी मिलते हैं । समाज में होनेवाले व्यभिचारों और अशुभ यौन संबंधों पर भी समय समय पर गीत चल पड़ते हैं । इन गीतों का कोई नामकरण नहीं हुआ है ।

(ग) छोपती—छोपती और बाजूबंद में केवल छंद का भेद है । प्रायः छोपती को बाजूबंद और बाजूबंद को छोपती बनाया जा सकता है । बाजूबंद में दो पंक्तियाँ होती हैं जिनको दुवा (दोहा) कहा जाता है । पहली पंक्ति दूसरी की आधी और तुफ मिलाने के लिये होती है । छोपती में इस डेढ पंक्ति को तीन भागों में बाँट दिया जाता है और प्रत्येक भाग के साथ कोई टेक दुहराई जाती है । लामण दो पंक्तियों का छंद होता है, जिनमें दोनों पंक्तियाँ सार्थक और तुफात होती हैं ।

भाव की दृष्टि से इनमें कोई अंतर नहीं होता । प्रायः विलास की लालसा, यौवन की अस्थिरता और सुखों को वर्तमान में ही भोग लेने की कामना उनमें प्रधान होती है । प्रेमाभिव्यक्ति के बीच आत्मनिवेदन तथा जीवन के दुःखों के कुछ बड़े कष्ट चित्र मिलते हैं ।

‘छोपती’ समूहगीत होते हैं और केवल छोपती नृत्य के साथ ही गाए जाते हैं । ‘बाजूबंद’ संवादगीत हैं । प्रेमी वनों के पर्याप्त में वार्तालाप के रूप में इनको गाते ही नहीं, रचते भी हैं । लामण गीत खाई में प्रायः उसधों में गाए जाते हैं । उनमें प्रेम की गंभीर अभिव्यक्ति मिलती है ।

१ प्रथम पंक्ति केवल तुफ मिलाने के लिये है । पून = पुन । दील = दिल ।

(घ) छूड़े—खाई जौनपुर के छूड़े गीतों में भी प्रेम का वर्णन बड़े दार्शनिक और काव्यात्मक ढंग से हुआ है। गजू नायक है और सलारी मलारी नायिकाएँ। गजू मलारी को चाहता था, किंतु उसके पिता की अनिच्छा के कारण वह अंतिम समय तक उसे प्राप्त नहीं कर पाता। छूड़ों में चरवाहों की रसिक वृत्ति के सुंदर चित्र होते हैं।

रोज काम पर जाने से पहले अपनी प्रेयसी से चरवाहा सुवन देने की कहता है, किंतु वह बहाना करती है :

तू नश वौरे बेडुक मु नश डोखीर घाणी,
पिची दँदु तू खायुड़ी मुले चदीऊँ पाणी।
मेरा गौँ इनु आया, जनु डिग्या मथ सुवा,
आणू क त आई जाया, मुखदुड़ी देखनू हुआ।
मु घण कमल को पाणी, तू घण काँटू दूणी,
तू बि चाईथी चरखी, मु कपासेर पूणी।

इनसे भी भिन्न कोटि के प्रेमगीत वे हैं, जिन्हें व्यभिचार गीत कहा जा सकता है। दास्य संबंधों की परिधि के बाहर जो यौन संबंध हो जाया करते हैं, उनके अनेक रूप मिलते हैं। भाभी और साली का प्रेम लोकगीतों का सामान्य विषय है। उनके प्रेम का चित्रण व्यंग्य विनोद से समन्वित मिलता है।

भाभी और साली के प्रेम संबंधों को तो समाज सह भी लेता है, किंतु ऐसे भी प्रेम संबंध हो जाया करते हैं, जो बनी बनाई मर्यादाओं को तोड़ डालते हैं। ऐस अवस्था में समाज की सारी घृणा गीतों में प्रकट होकर व्यभिचारियों के विर पर फूट पड़ती है। इस प्रकार के व्यभिचार गीत किसी साहित्यिक ध्येय से नहीं, बरन् ऐसे लोगों को दंड देने, लजित करने, उनको किसी के सामने मुँह दिखाने योग्य न रखने तथा दूसरों को उचेत करने के लिये बनाए जाते हैं। इस प्रकार के गीतों में आमंत्रण, अनुरोध, सुखी भविष्य की कल्पना और परिणाम के रूप में विग्रह, मार-पीट आदि का वर्णन मिलता है। ये गीत जीवन की वास्तविक घटनाओं पर आश्रुत होते हैं और उनमें प्रेमी तथा प्रेमिकाओं के नाम, गाँव और प्रेम की परिस्थितियों का इतिवृत्त स्पष्ट शब्दों में वर्णित होता है।

(ङ) खुदेड़—खुदेड़ गीत मायके की स्मृति के गीत होते हैं। गटवाली का 'खुद' शब्द संस्कृत 'क्षुधा' से व्युत्पन्न है। अपने मित्रजनों के वियोग में मिलन की तीव्र आत्मिक क्षुधा 'खुद' कहलाती है। खुद के ये गीत 'खुदेड़' नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें दुःख दर्द के नीचे पिघली गड़वाली नारी के अभावों को बारीक मिली है। विशेषतः मायके की उत्कण्ठ, वहाँ के सुखों का स्मरण, माता, पिता, भाई आदि को उलाहना देने के साथ साथ उनमें अपने जीवन की दुःसंपूर्ण स्थिति—गाय की

भिक्षुधियाँ, पति की निर्दयता आदि ससुराल के जीवन की भयंकरता—मुख्य रूप से वर्णित होती है :

है उच्चि डाँडियों, तुम नीसी जाया,
घरणी कुलायों, तुम छाँटि होवा,
मैं कू लगीं च खुद मैतुड़ा की,
चाचा जी को देश देखण देवा ।

एक अन्य विषय भी इन गीतों के साथ संमिलित होता है, वह है प्रकृति-चित्रण । भुमेलो गीत, जो मूलतः खुदेड़ गीत ही हैं, वसंत की शोभा का सुंदर और तुलनात्मक वर्णन होने के कारण कर्ण चित्र प्रस्तुत करते हैं । उनमें मायके की सुधि में उद्विग्न लड़की के लिये प्रकृति उहीपन रूप में आर्द्र है । दूसरी ओर उनमें प्रकृति के प्रति उसकी आत्मीयता के मी दर्शन होते हैं । पत्नी उसके संदेशवाहक बनते हैं और जहाँ ससुराल में प्रकृति का पुलकित वेश उसे दुःखद लगता है, वहाँ मायके में उसकी कल्पना कर वह विभोर हो उठती है । इसी सुधि में झूठी गढ़वाली लड़की अपने मायके के फूलों, पक्षियों, खेतों, नदी और पहाड़ों को उसी प्रकार याद करती है, जिस प्रकार वह अपने माता, पिता, भाई बहनों को याद करती है ।

खुदेड़ गीत पहले मायके की सुधि तक ही सीमित होते थे, किंतु जससे गढ़वाल के लोग जीविका के लिये बाहर जाने लगे, गढ़वाली नारी के मध्ये पति-विवोग भी आ पड़ा । फलतः मायके की याद के साथ पति की याद के खुदेड़ भी चल पड़े । इस कोटि के खुदेड़ गीतों में पति को घर आने के लिये आमंत्रण, संदेश, अपनी दुरवस्था तथा यौवन की अस्थिरता व्यक्त होती है । बारहमासी गीतों में नारी की इन्हीं भावनाओं को वाणी मिली है :

सौकार को जो यड़दो-व्याज,
जाँदा नी स्वामी परदेश आज ।
स्वामी जी मेरा परदेश पैट्वा,
तुमारा सौकार छाजा मा वैट्वा ।
किलई जलमी गडवाल नारी,
रोइक फसाये आँलड़ी सररी ।

(३) धार्मिक गीत

(क) जागर—गढ़वाल के धार्मिक लोकगीत तंत्रमंत्र, पूजा, आह्वान तथा देवताओं की लीलाओं से संबंधित हैं । स्थानीय धोली में इनके एक ग्रंथ को जागर

१ काटियों = किरारों; नीसी = नीची, कुलार = चीर, खुद = याद, मैतुड़ा = मायका ।

कहते हैं, क्योंकि ये जागरण करके देवता को गचाते हुए गाए जाते हैं। इन गीतों का प्रारंभ प्रायः दैवी शक्ति के आह्वान और उद्बोधन से होता है :

तू आया देव सुघड़ी सुवेर,
जाँद देव की मुखड़ी चाँदरी,
जाँद देव की पिठड़ी चाँदरी
तू आया देव शंक की धुनी ।

लीलाकथन जागर गीतों की सबसे बड़ी विशेषता है। नागरजा कृष्ण, पाडव आदि के जागर बड़े प्रसिद्ध हैं। पाडवों के जागर में उनके जन्म, कुंती के स्नान, महाभारत युद्ध तथा अर्जुन के प्रेम की कथाएँ बहुत सुंदर हैं। इसी प्रकार गडे की कथा, जिसे पाडु के आरु की कथा भी कहा जाता है, पाडव गाथा में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। कृष्ण को जागरो में नागरजा कहा जाता है। वे दूध के देवता माने जाते हैं। उनके जागर में कंस की शत्रुता, कृष्ण के जन्म, गोचारण, मुरलीवादन आदि प्रसंग ही प्रमुख रूप से आए हैं जिनका सीधा संबंध गढ़वाल के ग्राम्य जीवन से है। कुमुमा कोलिन, रुक्मिणी, चंद्रावली आदि नायिकाओं के प्रेमी के रूप में कृष्ण की रतिकता के भी अनेक चित्र उभरे हैं। वहाँ कंतुकमीड़ा का प्रसंग भी मिलता है।

कृष्ण के जागरगीत के साथ एक व्यक्ति और संबंधित है—सिदुवा। वह कृष्ण का परम मित्र था। गढ़वाली लोकगीतों में यह जनश्रुति समाविष्ट है कि जर द्वारिका से कृष्ण का मन ऊब गया तो गढ़वाल का सेम मुखेम नामक स्थान उन्होंने अपने निवास के लिये चुना। वहाँ के सामंत गंगू रमौला ने मना कर दिया, किंतु कालांतर में वह उनका भक्त बन गया और उसका पुत्र सिदुवा उनका परम सहायक सिद्ध हुआ। कृष्ण तब वहीं रहने लगे। यही सेम मुखेम आज गढ़वाल का मथुरा वृंदावन है।

इस प्रकार नागरजा, पाडव, विनसर, नगेलू घंडियाल, नरसिंह, केलापीर, निरंकार, गौरील आदि अनेक देवताओं के जागर गढ़वाल में सुनने को मिलते हैं। देवताओं के अतिरिक्त गढ़वाल में कुछ अनिष्टकारिणी शक्तियों को भी, उनसे मुक्ति पाने के लिये, नचाया जाता है। ये मुख्यतः भूत और आहरी (अप्सरारों) कहलाते हैं। इनके जागरो को 'राखो' कहा जाता है।

१ देखिए—गढ़वाल के कथारमक लोकगीत, गोविंद चातक, हिमाचल प्रकाशन, मुनि की रेती, टिहरी, गढ़वाल।

नागरों से भिन्न कुछ धार्मिक गीत वे हैं जिनका संबंध देवदूतों से नहीं होता। ये गीत मूलतः भजन, कामना, स्मरण, स्तुति और निवेदन से संबंधित हैं। ऐसे गीत किसी उपयुक्त नाम के श्रमाव में स्तुति श्रयवा पूजागीत कहे जा सकते हैं। गढ़वाली लोकगीतों में प्रकृतिपूजा, यज्ञ और नागपूजा के उदाहरण भी मिलते हैं।

मध्यकालीन नाथों और सिद्धों ने जिस प्रकार भारत के अन्य जनपदों को प्रभावित किया उसी प्रकार गढ़वाल को भी। सिद्धनाथ रवाई के प्रसिद्ध देवता हैं। माणिकनाथ श्राज भी गढ़वाल में एक ऐसा पर्वतशिखर है जहाँ उसी नाम के किसी नाथपंथी साधु ने तपस्या की थी। गढ़वाल के बूढा केदार श्थान में श्राज भी नाथों की सुंदर समाधियाँ मिलती हैं। गढ़वाल के लोकगीतों में, विशेषतः उनमें जो मंत्रतंत्र से संबंधित हैं, गोरखनाथ, मल्लिदरनाथ, चौरंगीनाथ, बटुकनाथ आदि नाथों के नाम आते हैं^१। श्रोभा के भाइफूँक तथा रत्नवाली के गीतों में उनका प्रभाव स्पष्ट है। इन गीतों में उनकी महिमा गाई गई है और साथ ही राख (विभूति) का महत्व व्यक्त किया गया है। इन्हें मंत्र, भाड़ा ताड़ा, रत्नवाली तथा उखेल भेद आदि नागों से पुकारा जाता है। वेदना और अनिष्ट से मुक्त होने के लिये पुरोहित लोग इनका प्रयोग करते हैं।

नाथों के समान ही कबीर, कमाल या रैदास का नाम भी वंदना के रूप में कुछ गीतों में आया है। निराकार की उपासना गढ़वाल तक पहुँची अवश्य, किंतु शिल्पकारों (श्रद्धुतों) में सीमित रहकर फिर मिट गई और बाद में निरकार (निराकार) स्वयं उनमें एक देवता स्वीकार कर लिया गया। निरकार की जो गीतकथा गढ़वाल में प्रचलित है उसमें शिल्पकारों की पवित्रता ध्वनित होती है। 'हरि को भजे जो हरि का होई' जैसी उदार वाणी गढ़वाल में भी वा गूनी। गढ़वाली लोकगीतों में इसके अनेक प्रमाण हैं।

गढ़वाल के ये धार्मिक लोकगीत अनेक मार्मिक समन्वयों की याद दिलाते हैं। देवता नमाने की क्रिया से संबंधित कई गीत संस्कृत के श्राद्धिक स्तर की सूचना देते हैं। उनमें व्यक्त जय, यश और संतति की कामना^२ 'रूपं देहि, जयो देहि, यशो देहि, द्विषो नहि' जैसी उक्तियों से भावात्मक साम्य रखती है। इस प्रकार गढ़वाल के धार्मिक गीत प्राचीनतम प्रतीत होते हैं।

^१ गढ़वाली लोकगीत, गोविंद च त्रक, जगन्निशोर पेंड वॉ०, देहरादून, पृ० ७, १३

^२ वही, पृ० २८-३४

^३ वही, पृ० ७, १३, २४४

(४) संस्कारगीत (विवाह)—संस्कारगीतों में गढवाल में केवल विवाह के गीत ही मिलते हैं जिन्हें माँगल कहते हैं। हिंदी में भी पार्वतीमंगल, जानकीमंगल आदि की परंपरा मिलती है। विवाह के अतिरिक्त जातकर्म आदि पर एकाध गीत उपलब्ध होते हैं जिससे यह मान होता है कि विवाह के अतिरिक्त अन्य संस्कारों से संबंधित गीत भी किसी समय गढवाल में रहे होंगे, जो अब मिट चुके हैं।

(१) मांगल—मांगल विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। वास्तव में विवाह की कोई क्रिया ऐसी नहीं जो मांगलो के बिना संपन्न होती हो। धेदी धनाते हुए, मंगल स्नान करते हुए, वस्त्र पहनते हुए, धूलवर्षा देते हुए तथा बरात के आगमन, भोजन, सप्तपदी और प्रस्थान के अवसर पर स्थिति के अनुकूल मांगल गीत गाए जाते हैं। एक उदाहरण देखिए :

सप्तपदी

पेलो फेरो फेरी लाडी, कन्या च कुँवारी,
दुजो फेरो फेरी लाडी, कन्या च माँ की दुलारी।
तीजो फेरो फेरी लाडी, भायों की लड्याली,
चौधो फेरो फेरी लाडी, मैत छोड्या ली।
पाँचों फेरो फेरी लाडी, ससर की चल्यारी,
छठो फेरा फेरी लाडी, सासु की च चुवारी
सातों फेरो फेरी लाडी, है चुके तूमारी।

मांगल विवाह की क्रिया के भावात्मक पक्ष व्यक्त करते हैं। उदाहरण के लिये सप्तपदी, बाँद, धूलवर्षा, छोलफा, जूठोपिठो, मंगलसूत्र आदि विवाह की क्रियाएँ जिन भावों से प्रेरित हैं, उनकी व्याख्या इन्हीं मांगल गीतों में मिलती है।

इन गीतों की दूसरी विशेषता यह है कि ये स्त्रियों, आत्मीयों तथा कन्या के हृदय की सुंदर अभिव्यक्ति करते हैं। विवाह का सारा वातावरण जिस हर्ष और विपाद से समन्वित होता है, वह मांगलों में बहुत सजीव होकर आता है। देव और मानवों के साथ हल्दी की बाड़ियों और धान के खेतों को भी निर्मंत्रण देना, वर को देखने की सखियों की उत्सुकता, कन्या की गहनों की माँग, ससुराल संबंधी उसकी उत्सुकता, कुहरे से छाप चार पहाड़ों से दूर जाने की भावना, निदाई आदि हृदय को स्पर्श करनेवाली हैं :

आज न्युती आलेन मैं हलदानू की याड़ी,
आज चंद हलदी को काज।

आज न्यूती आलीन मैन साठ्यों की सटेड़ी,
आज ऊँका मोठ्यों को काम ।

दूसरी ओर वर पद्य के मागल गीतों में उल्लास का जो भाव व्यक्त होता है, पद्य जीवन के बिरले क्षणों की निधि कहा जा सकता है। वधू के गृहप्रवेश के अवसर पर गाए जानेवाले मागल में उस नए प्राणी का जिन स्वरो में अभिनंदन किया जाता है वे हृदय की गहराई से निकलते हैं।

मागल गीतों में वर और वधू को शिव पार्वती, विष्णु लक्ष्मी, ब्रह्मा सावित्री, वसंत भूमि कहा गया है। इससे उनकी पवित्रता व्यंजित होती है। वर को भोजन, लुटोपिठो, सप्तपदी, मंगलघन तोड़ने आदि के अवसरों पर गालियों भी दी जाती हैं। गालियों भी कितनी प्यारी धनकर आती हैं, इसका किसी विवाह में गाए जानेवाले मागलों द्वारा ही अनुमन किया जा सकता है।

(५) विविध गीत—शेष गीतों को विविध गीतों के श्रंतर्गत लिया जा सकता है। लोरी (बालगीत), होली, हास्य तथा सामयिक गीतों पर इसी शीर्षक के श्रंतर्गत विचार करना उचित होगा। गढ़वाल में होली संबंधी जो गीत प्रचलित हैं, वे सब व्रजभाषा के हैं। बालगीत और लोरियों का आधिक्य नहीं, पर नितांत अभाव भी नहीं है। हास्य और व्यंग्य के गीतों में 'मोती ढोंगो', 'छोंकरी भोटा', 'बाँकी कमला', 'जेमड़ी दिशा', 'अलसी भाभी' आदि सुंदर गीत हैं। 'अलसी भाभी' एक अफर्माण्य किंतु विलासी नारी का व्यंग्य चित्र है। 'मोती ढोंगू' (मोती नागफ बूटा बैल) में भी विलासी किंतु अफर्माण्य और अराक्त मानव के संत चरित्र का सादर स्मरण हुआ है। 'जेमड़ी दिशा' एक कृपण स्त्री का व्यंग्य चित्र है। इसके अतिरिक्त युग ने जब नई फरवटें लीं तो नवयुग बड़े बूढ़ों का शिकार हुआ। फलतः कई लोकगीतों में नारियों, हरिजनों, युवकों आदि पर प्रतिक्रियात्मक व्यंग्य विमोद भी मिलते हैं।

घटनामूलक—इनके अतिरिक्त जो गीत बच रहते हैं, उन्हें सामयिक कहा जा सकता है। ये गीत घटनामूलक हैं। पहले पहल जब गोचर में जहाज उतरा, या टिहरी और सतपुली में मोटर आई, अकाल पढ़ा या टिड्डियों आई, तो उनपर गीत बन गए। अंग्रेजों के आने के बाद गढ़वाल के जीवन में पर्याप्त परिवर्तन हुए, जिनकी छाप वहाँ के लोकगीतों पर भी पड़ी। उस समय सेना में भरती के लिये द्वार खुले। सैनिक जीवन की प्रतिक्रियाएँ लोकगीतों में व्यक्त हुईं। राष्ट्रीय आंदोलन हुए। गांधी, नेहरू, पटेल, सुभाष, आदि के राष्ट्रीय लोकगीत चल पड़े। आजादी के बाद आरंभ की मईगाई, भूल, नम्रता, बेकारी गढ़वाली लोकगीतों में भी आई। पंचवर्षीय योजनाओं की ओर लोगों का ध्यान दिलाया गया। फलतः

अधिकतर इनमें सौंदर्यवर्णन रहता है। हाथ्य का पुट देकर इन्हें मेलों के वातावरण के अनुकूल बना लिया जाता है। प्रेम और विरह पर, राजनीति पर, सामाजिक परिवर्तनों पर, सभी पर 'जोड़' बनते रहते हैं और 'ध्रुव' की पत्थियों के साथ उन्हें लोकगायक बड़ी चतुराई से पिरोता रहता है। 'जोड़ी' में, जिसे 'जोड़ मारना' कहते हैं, कभी कभी बड़ी चुमती हुई बातें भी गायक कहता है। एक छपेली गीत के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

ध्रुव—ओ याना पनुली चखोरा, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— वाकरे की शौकी ।
तराजू में तोली लहीनूँ ।
कैकी माया बाँकी ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, कैकी माया बाँकी ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, कैकी माया बाँकी ॥
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— मुँगुरै की घाँगा,
में कणी सै छलो,
तेरो ठीक ठाँगा ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, तेरो ठीक ठाँग ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, तेरो ठीक ठाँग ॥
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— जुनलिया घोघी ।
दिए खाणों को मुट न्हेती ।
पिरिमा को भोगी ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, पिरिमा को भोगी ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, पिरिमा को भोगी ॥
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पघाना, तिलै धारो बोला ॥

ऊपर दिए हुए छपेली गीत में 'तिलै धारो बोला' का प्रयोग उचित रूप में हुआ है। पर इसका प्रयोग अब ऐसे गीतों में भी होने लगा है जिनमें नहीं होना चाहिए। 'तिलै धारो बोला' का सही अर्थ है 'दूने मुझे बोल रख लिया'। 'बोल'

का तात्पर्य कुमाऊँनी में 'श्रम' से है—अर्थात् मैं अब तेरा 'बोल' हूँ, गुलाम हूँ। 'खीसै' का निगड़ा हुआ रूप 'तिलै' है और 'बोल' का 'बोला'। पर अब भाई बहिन के गीतों में भी इसे जोड़ते हैं और इसका प्रयोग केवल तुफबंदी के लिये किया जाता है।

(ख) भोड़ा—भोड़ा गीत कुमाऊँ के सबसे जनप्रिय लोकगीतों में से है। वैसे, ये गीत भी नृत्य के साथ मेलों में ही गाए जाते हैं, पर विवाह इत्यादि के या किसी अन्य उत्सव के समय भी इन्हें गा सकते हैं।

छपेली गीतों की तरह इनमें भी 'ध्रुव' और 'जोड़' की पंक्तियाँ रहती हैं। पर, उन्हें अलग अलग ढंग से नहीं बल्कि एक ही चाल से कहा जाता है, जैसे :

ध्रुव—देवानी लौंढा दुरिहाटे को तिले धारो बोला ।

जंतुली बौरैरौ की जैता तूछै भली बाना ॥

जोड़—तामा को अरग लौंढा तामा को अरगा ।

औ नै रये जानै रये छौ कसी वरखा ॥

(मिला हुआ)—छौ कसी वरखा लौंढा, छौ कसी वरखा ।

देवानी लौंढा दुरि हाटे को, छौ कसी वरखा ॥

भोड़ा गीतों में 'जोड़' की पहली पंक्ति इमेशा निरर्थक नहीं होती। मुख्य उद्देश्य तो तुफबंदी से ही होता है, पर कभी कभी पहली पंक्ति सार्थक भी होती है। स्त्री पुरुष दोनों मिलकर, या अलग अलग भी, इन्हें गाते हैं। गीतों की विषय-वस्तु कुछ भी हो सकती है। प्रेम और विरह को लेकर भी कई भोड़े बने हैं। विरह पर घना हुआ एक प्रसिद्ध भोड़ा इस प्रकार है :

पारा भिड़ा को छै भागी सूर-सूर, मुरली वाजिगे ।

पारा भिड़ा को छै भागी रूख-भूख, विखुली वाजिगे ।

पड़ी गौ वरफ शुधा पड़ी गो वरफ,

पंछी हुन्युँ उड़ी ऊन्युँ में तेरी तरफ,

भागी फूर फूर मुरली वाजिगे ।

तेल वाता जली गयो, यो दिया निमाणो,

तू न्है गये परदेश में ते कथ जाणो,

भागी सूर सूर मुरली वाजिगे ।

प्रेम पर बने हुए एक भोड़ा गीत में प्रेमी अपनी प्रियतमा की सुंदर आँखों पर मोहित होकर उससे कहता है :

रजवारौ लै भूलो लायौ, गोरी गंगा मांजा वे ।

पीतलियाँ कैंची वे ।

मदुराली आँखी तेरी, मैं दि हाल पैंच वे ।

‘वेहू पाको बारा मासा’ कुमाऊँ का एक प्रसिद्ध भोड़ा गीत है । पूरा गीत इस प्रकार है :

वेहू पाको बारा मासा, हो नरैण, फाफल पाको चैत, मेरि छैला ।

रूपां भूपां दिन आया, हो नरैण, पुजा मेरा मैल, मेरि छैला ॥

रौ की रौतेली लै, हो नरैण, माछो मारो गीड़ा, मेरि छैला ।

त्यारा खूटा कानौ बूडौ, हो नरैण, प्यारा खूटा पीड़ा, मेरि छैला ॥

सवाई को बोल, हो नरैण, सवाई को बाल, मेरि छैला ।

मेरो हिया मरी आँछु, हो नरैण, जसो नैनीताल, मेरि छैला ॥

वाकरै की बसी, हो नरैण, वाकरै की बसी, मेरि छैला ।

देखां हे छै पारा डाना, हो नरैण, व्याण तारा जसी, मेरि छैला ॥

लड़ि मरी कै होलौ, हो नरैण, लड़ाई छु घोखा, मेरि छैला ।

हरी भरी रई चैछु, हो नरैण, घरती की कोल, मेरि छैला ॥

राष्ट्रीय चेतना के प्रभाव से कई भोड़े बने । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद गांधी जी के संबंध में निम्नलिखित भोड़ा प्रचलित हुआ था :

गाँ गाँ में खुशी का नडारा बाजा ।

आव चली गौ पंचैत राजा ॥

गाँधी लै आपणों मंत्र चलायो ।

सितिया देश फिरी जगायो ॥

वाँध चोरिया अंग्रेज भाजा ।

आव चली गौ पंचैत राजा ॥

(ग) चॉचरी^१—हिमालय की गोद में बसे हुए कुमाऊँ के लोकजीवन की अभिव्यक्ति यदि किसी माध्यम से उभर उठती है तो वह है वृचनृत्य चॉचरी । जहाँ भी परती के कुछ बेटे एकत्रित होंगे, वहाँ वृचनृत्य अवसर दिखाई पड़ेगा । यह नृत्य चॉचरी गीतों के साथ हुडुके की लय पर होता है ।

^१ इजारीबाग जिले में दिरडे की चॉचर करते हैं; वहाँ के समय (१३० ई०) में भी चॉचरी गाई जाती थी ।

चाँचरी गीतों की विषयवस्तु का भी कोई बंधन नहीं है। हाँ, इन गीतों में भोड़ा और छपेली गीतों से अधिक गंभीरता होती है और संगीत की लय भी अधिक गहरी और धीमी रहती है। गाँव के सभी नर नारी मिलकर इन गीतों को गाते और नृत्य करते हैं। लोकजीवन को छूनेवाली सभी बातें इन गीतों का विषय बन जाती हैं। अल्मोड़ा जिले का दानपुर का इलाका चाँचरियों के लिये सबसे प्रसिद्ध है; वैसे, प्रत्येक भाग की चाँचरी अपनी अपनी विशेषता रखती है। दो पंक्तियों का तुक मिलाने के लिये छपेली और भोड़े की तरह चाँचरी के भी अधिकतर गीतों में 'जोड़े' मिलाए जाते हैं। इसलिये चाँचरी में भी पहिली पंक्ति अर्धबद्ध अथवा संबद्ध हो सकती है। चाँचरी गीत का नमूना देखिए :

तिलगा तेरि लंबी लटी, टसरौ कौ फुना ।
 उकालौ यज्यौण है जो, दुटी जानी घुना ॥
 नैणीताल तलो बड्यालो, खोलनी कुची लै ।
 आघौ भैठौ तमाखू पीयौ, नी कयौ लुचीलै ॥
 नैणीतालै की नंदादेवी, शोरै की भगवती ।
 मेरि माया टोड़ी गेछै, हँ जाये लखपती ॥

(घ) वैर (भगनौला) गीत—लोकगीतों में वैर या भगनौले को बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त है और लोकगायकों में वैर गानेवाले, जिन्हें बैरिया कहते हैं, विशेष आदर के पात्र होते हैं। इसका कारण यह नहीं है, कि वैर का संगीत तत्व बहुत अच्छा या कविता की दृष्टि से सर्वोत्तम है। सर्वप्रियता का कारण है, बैरिया की अपनी प्रतिभा। बैरिया कुमाऊँ का आशुकवि है, जिसे सभी विषयों का, विशेषकर पौराणिक कथाओं, लोककथाओं और लोकोक्तियों का, अच्छा ज्ञान रहता है। किसी भी मेले में, जहाँ दो बैरिए भी एकत्र हो जाते हैं, वैर प्रारंभ हो जाते हैं। वैर का अर्थ है युद्ध, पर यह युद्ध प्रश्नोत्तरों की होड़ तक ही सीमित रहता है। कभी कभी ये प्रश्नोत्तर कई दिनों तक चलते रहते हैं। विभिन्न विषयों को लेकर एक बैरिया प्रश्न पूछता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। काफी संख्या में जनता बैठकर बड़े चाव से उनके प्रश्नोत्तरों को सुनती है और कभी एक बैरिया की ओर, कभी दूसरे की ओर मुकती रहती है।

गाँव की जनता पर इन बैरियों की बातों का बड़ा प्रभाव है। प्रत्येक समस्या को लेकर वे बैरों में अपनी अपनी प्रतिभा दिखाते हैं। इतिहास, राजनीति, दर्शन, कर्मकांड, पुराण, सभी पर वादविवाद चलता है और सभी वर्गों के बैरिए इसमें भाग ले सकते हैं। हार जीत का कोई निश्चित मापदंड नहीं होता। श्रोताओं की प्रतिक्रिया से ही उसका अंदाज लगाया जा सकता है।

(४) त्योहार गीत—भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों की तरह कुमाऊँ में भी अनेक त्योहार (उत्सव) होते हैं । पर, लोकगीतों की दृष्टि से भाद्र शुक्ल पंचमी (ऋषि पंचमी) और भाद्र शुक्ल सप्तमी तथा अष्टमी को होनेवाले डोर दूर्वा-पूजन का त्योहार महत्वपूर्ण है । इस उत्सव में स्त्रियों लमामहेश्वर का पूजन करती हैं और शौ, गेहूँ, सरसो, कुकुड़ी, माकुड़ी इत्यादि पेड़ों को पूजती हैं । गेहूँ और चने के दाने एक पोटली में बाँधकर पानी में भिगे रखती हैं जिन्हें विषुव कहा जाता है । डोर और दूर्वा पर उस दिन स्त्रियाँ अनेक गीत गाती हैं । कुकुड़ी तथा माकुड़ी के फूलों पर भी अनेक गीत गाए जाते हैं ।

डोर पर हात्वरस का पुट लिए हुए एक प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है :

दियौ दियौ महेश्वर हार डोर दियौ ।
 हार डोर सुहालो बैया सकमिणी ॥
 तुमन सुहालो गँवरा सिंदूरी को डाय ।
 चड़कनी भड़कनी देली में भै गेन ॥
 काली होली गंगा जमुना स्नान मन करै ।
 काला होला गणपति घाला गोदी मन लेवा ॥
 काला होला शालिग्राम पूजा मन करै ।
 काली होली शरगुली दीठ मन छोड़ै ॥
 पैरो पैरो गँवरा देवी हार डोर पैरो ।

(५) संस्कारगीत—संस्कारगीतों में मंगलदान, फलश-स्थापन-गीत, नवग्रह-पूजा गीत, आबदेव गीत, मातृ-पूजा-गीत, उपनयन-संस्कार गीत तथा विवाह-संस्कार-गीत प्रमुख हैं ।

संस्कारगीतों में कुमाऊँ के बाहर की भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है, कुछ गीत तो हिंदी में भी हैं ।

(६) मंगलगीत—प्रत्येक शुभ अवसर पर, किसी भी शुभ कार्य के पहिले जो मंगलगीत गाया जाता है, उसे शकुनाखर (शकुनाक्षर) कहते हैं । गीत इस प्रकार है :

शकुना दे, शकुना दे, काज प अतिनीका शकुना योल ।
 दाईण बाजन शंख शब्द, दैणीतीर भरियो कलेश ।
 अति नीको सो रँगिलो, पाटन आँचली, कमल को फूल ।
 सोई फूल मोलावंत, गलेश रामीचंद्र लक्ष्मिन ।
 जीवा जनम, आधा अमरु होई, सोई पाटू पैरी रीना ।
 सिद्धी पुद्धी सीता देही वहराणी, आर्यवती पुत्तवंती होई ।

(ख) जनेऊ—उपनयन संस्कार में भी कई गीत गाए जाते हैं। यशोपवीत गले में डालते समय गाया जानेवाला गीत बहुत महत्वपूर्ण है। गीत इस प्रकार है :

रौलिया पौलिया मिलि बोयीछ कपास, बट्ट बोयी छ कपास ।
 देरणी जेठाणी मिलि गोड़ी छ कपास, बट्ट गोड़ी छ कपास ॥
 भाई भतीजा मिलि बोयी छ कपास, बट्ट बोयी छ कपास ।
 नंद भावज मिलि गोड़ी छ कपास, बट्ट टिपी छ कपास ॥
 उनियाँ धुनियोँ मिलि धुनी छ कपास, बट्ट धुनी छ कपास ।
 भाई भतीजा मिली काती छ कपास, बट्ट काती छ कपास ॥
 ब्राह्मण पुरोहित ले पुरी छ जनेऊ, बट्ट पुरी छ जनेऊ ।

एक गुणी जनेउ, बट्ट, त्रिगुणी जनेउ ॥
 त्रिगुणी जनेउ बट्ट, चारगुणी जनेउ ।
 पाँचगुणी जनेउ बट्ट, छगुणी जनेउ ॥
 सातगुणी जनेउ, बट्ट, आठ गुणी जनेउ ।
 नौ गुणी जनेउ बट्ट, नौ गुणी जनेउ ॥

पेसी करी वाला बट्ट रची छ जनेउ, बट्ट रची छ जनेउ ।
 तब तेरी वाला बट्ट रची छ जनेउ, बट्ट रची छ जनेउ ॥

(ग) विवाहगीत—विवाहगीतों में सभी गीत बहुत सुंदर हैं और उनसे विवाह की पूरी रस्म का ज्ञान होता है ।

जब बारात लड़की के दरवाजे पर पहुँचती है तो अनेक गीत गाए जाते हैं। उस समय हँसी खुशी का ही वातावरण रहता है। एक गीत में दूल्हे के पिता का उपहास करती हुई समधिनि पूछती है :

झाजा में वैठी समदिणी पूछे, को होलो दुलहा को वाप ए ।
 फालो छ जोतो पिहलो छ टॉकी, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥
 स्याता लुकुडा लाल दुशालो, वी होलो दुलहा को वाप ए ।
 खोरलो बुड़ो लंबी छ दाढ़ी, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥
 हस्ती चढ़े भडुवा दाम बखेरा, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥

एक विवाहगीत में आदर्श दूल्हे का वर्णन है। लड़की को तरह तरह के बरों का वर्णन सुना दिया जाता है। जिस बर को वह श्रेष्ठ समझती है, उसका वर्णन गीत में इस प्रकार है :

घर छो ठूलो घेटी, घर छ नान ।
 वी होलो लाड़िको फोत ए ॥

हाथ छु धोती घेटी ।
 काखी छु पोथी ॥
 घेटी पुराण सुनाइये ।
 उस रे पंडित कैं ।
 दियो मेरे याबुल ।
 कुल तुमारो उजालिए ॥

लड़की को विदा करते समय गाए जानेवाले कवच गीत भी विवाहगीतों में प्रमुख स्थान रखते हैं। लड़की की माँ बहुत ही नम्रता से लड़की के समुदाय-वालों से कहती है :

अरे अरे लोको पंडित लोको, सज्जन लोको ।
 मेरि धीया दुख भक्त दीया ए ॥
 दस घारी मैले दूध पेचायो ।
 मेरि धीया दुख भक्त दीया ए ॥
 दस तुंया मैले तेल चुँवायो ।
 मेरि धीया दुख भक्त दीया ए ॥

(६) न्योली गीत—लोकगीतों में न्योली गीतों का भी विरिष्ट स्थान है। इन्हें 'वनगीत' भी कहा जा सकता है क्योंकि वनों में घास या लफड़ी काटते या कोई और काम करते समय इन्हें गाते हैं। कुमाऊँ अपने सुंदर वनों के लिये सारे भारत में विख्यात है। वन ही कुमाऊँ की सबसे बड़ी संपत्ति हैं। जब लोग वनों में काम करने जाते हैं तो वे अपने को एक निश्चिन्त निःस्तब्ध वातावरण में पाते हैं। उस निःस्तब्धता को भंग करने के लिये ऊँचे स्वर में एक पहाड़ी से कोई पुकार उठता है और दूसरी पहाड़ी पर काम करनेवाला पुरुष शयवा स्त्री उसका उत्तर देती है। सवाल जवाब ही हों, यह आवश्यक नहीं। न्योली गीतों में लंबी लंबी खींच होती है। ऐसा लगता है, मानों इनके स्वरों में कुमाऊँ के पहाड़ों की आत्मा व्याप्त हो।

ये गीत कुमाऊँ के विभिन्न स्थानों में विभिन्न प्रकार से गाए जाते हैं। पर, लंबी खींच—एक ही स्वर पर काफी देर तक टिके रहना—इत्यादि गुण सभी में विद्यमान रहते हैं। इनका प्रचलन अल्मोड़ा जिले के शीर भिठौरागढ़ इलाके में अधिक है। नेपाल की सीमा से रागे हुए प्रांत में अधिकतर न्योली गीत गाए जाते हैं। डोटी के डोटियाल भी इन्हें अपनी विशेष धुन में गाते हैं।

न्योली गीतों का रूप दोढ़े का है, पर गाने में दूसरी पंक्ति के दूसरे भाग के साथ 'न्योली' या 'हायला' लगाकर फिर दुहराते हैं। यद्यपि कोई विशेष नियम

नहीं है, फिर भी मर्द 'न्योली' कहेंगे और स्त्रियाँ 'हायला'। प्रेम और विरह ही इनकी प्रमुख विषयवस्तु है। इन्हें बिना किसी बाजे की सहायता के गाया जाता है।

न्योली गीतों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

प्रेमी प्रेमिका को संबोधित करते हुए कहता है—

भूख लागली भोरजन खाये, घाम लागलो भै जाये ।

बची रौंलो भेटा होली, सुक्यारी रै जाये ।

सुक्यारी रै जाये न्योली, सुक्यारी रै जाये ॥

उत्तर में प्रेमिका कहती है—

वारा येजा सुर्मा खैजा मंडी को किराइन ।

श्योल भैजा पाणी पीजा, कवे छै नै विराइन ।

कवे छै नै विराइन 'हायला', कवे छै नै विराइन ॥

(७) बालरूगीत—

(क) लोरी—कुमाऊँ के विभिन्न भागों में विभिन्न लोरियाँ प्रचलित हैं। नैनीताल जिले में चोगड़ पट्टी की एक लोरी इस प्रकार है :

भुलीलये सुली भावा सुली ले ।

पुरवि को पिंग ट्यों लो ।

पच्छिम की हवा, भुलि लै भावा ।

तेरी ईजू पलुरिया, घास जाई रैछ ।

तेरा लैजिया भावा ।

चुचि भरी ल्याली, चडि मारी ल्याली ।

चुचि पाप ले लै भावा ।

चड़ी खेल लगालै, होलिले ।

चुंगरो टोड़लै भावा ।

खातड़ी फाड़लै ।

तेरी छत्तर राजगही, बड़ी गली होली ले ।

कुमधी को जौब खाले, अनुवा को पानी ।

गुदड़ी में सोई रैले, होली ले होली ले ।

(ख) खेलगीत—बच्चों के खेल के गीत भी कुमाऊँ में बहुत मिलते हैं। कुछ तो गीत न होकर तुकबंदियाँ मान होती हैं, और उन्हें वैसे ही कहा भी जाता है, जैसे :

अरसी कसी दनियाँ, बरेली के बनियाँ

कुछ गीत ऐसे भी हैं, जिन्हें बच्चे खेलते समय गाते हैं, जैसे :

ओ यौज्यू यानरि कौ जानू ।
यानरि खाँड़ फूल फल ।
ओ यौज्यू यानरि कौ जानू ।
यानरि खोरि मखमलै टोपी ।
ओ यौज्यू यानरि कौ जानू ।

(८) विविध गीत—ऊपर वर्णित लोकगीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे लोकगीत हैं जिन्हें हम विविध गीतों के अंतर्गत रख सकते हैं । ये गीत विषयवस्तु और रूप की दृष्टि से भी अन्य गीतों से भिन्न हैं, जैसे (१) दीपक जलाने के गीत, (२) साली जीजा के गीत, समुर बहू के गीत, सास बहू के गीत इत्यादि ।

४. मुद्रित साहित्य

कुमाऊँनी में लिखित साहित्य गद्य और पद्य दोनों रूपों में उपलब्ध है, पर वह अधिकतर पद्य में है ।

(१) पद्य—पुराने कवियों में गुमानी और शिवदत्त सती उल्लेखनीय हैं ।

(क) गुमानी (१८०० ई०)—की अधिकांश रचनाएँ संस्कृत में हैं । पर उन्होंने नेपाली, हिंदी, उर्दू तथा कुमाऊँनी में भी लिखा है । कुमाऊँनी में रचित उपलब्ध कविताएँ यद्यपि अधिक नहीं हैं, फिर भी कुमाऊँनी के लिखित साहित्य की दृष्टि से उनका स्थान सर्वोत्तम वृत्तियों में है । एक प्रसिद्ध रचना में गुमानी ने गंगोली (अस्मोड़ा) के खाद्यों का उल्लेख किया है :

केला निवु अखोड़ दाड़िम रिखू नारिंग आदो दही ।
खासो भात जमालि को फलकलो भूना गड़ेरी गवा ।
च्यूड़ा सघ उत्तोल दूद बकलो च्यू गाय को दाणोदार ।
खानी सुंदर मोणिया घघड़वा गंगावली रौणिया ॥

अकाल की परिस्थिति का वर्णन देखिए :

आटा का अनचालिया खसखसा रोटा लड़ा बाकला ।
फानो भट्ट गुरुंस और गहत को डुबका बिना लूण का ।
कालो शाग जिने बिना भुटण को पिंडालु का नील को ।
ज्यो ज्यो पेट भरी अकाल फटनी गंगावली रौणिया ॥

दिसालू फल पर उनकी यह उक्ति बहुत प्रसिद्ध है :

दिसालु की घाण घड़ी रिसालू,
नैजीक जै घेर उहेड़ी खाँड़े,

ये बात को कैले गटो नी मानणो,
दुध्याल की लात कौंणी पड़छे ।

(ख) शिवदत्त सती—शिवदत्त सती गुमानी पंत के बाद हुए । कुमा-
ऊँनी भाषा में ही उन्होंने अधिक लिखा—नेपाली में भी उनकी कुछ कृतियाँ मिलती
हैं । उनकी प्रसिद्ध कृतियों के नाम इस प्रकार हैं :

- (१) भावर के गीत (कुल नौ गीत)
- (२) घस्यारी नाटक (गीति नाटिका)
- (३) प्रेमसागर (रुक्मिणी जी का विवाह)
- (४) गोपीदेवी का गीत ।

इन सबमें गोपीदेवी का गीत या गोपीगीत अधिक प्रसिद्ध और जनप्रिय है ।
इस गीत में सामाजिक अन्याय के विरुद्ध उन्होंने आवाज उठाई है । हिंदू समाज
में एक विधवा लड़की की क्या दुर्दशा होती है, इस बात को एक ऐसी विधवा
लड़की के ही मुँह से कहलवाया है जो ग्यारह मास विधवा जीवन व्यतीत कर मर
जाती है और पिता को स्वप्न में आकर यह गीत सुनाती है । पिता स्वयं शिवदत्त
सती हैं । उनका कहना है, उन्होंने उसी की करुण गाथा को पद्यबद्ध कर दिया ।
गीत के प्रत्येक बोल में नारीहृदय की वेदना और विधवा की सामाजिक स्थिति का
भार्मिक विवरण मिलता है । वह कहती है, मृत्यु ही विधवा का सौभाग्य है :

फुटि गयो भाग जैको, करि गयो गलो ।
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भलो ।
विधवा केहड़ि घर जहर को डलो !
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भलो ॥

× × × ×

कागज लही बेर बौज्यू कलम दवात ।
मुलुक सुणाई दिया गोपी की कवात ।
योई मेरी गया कासी योई छ सराद ।
पोधि बरौ छपै दिया, फँ दिया खैरात ।

(ग) गौरीदत्त पांडेय 'गौर्दा'—आधुनिक कवियों में 'गौर्दा' का नाम
सर्वप्रथम आता है । कई साल हुए, उनकी मृत्यु हो गई । उनकी कृतियाँ
अधिकतर विनोदपूर्ण हैं । सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, सभी विषयों पर
उन्होंने लिखा है ।

अपना परिचय स्वयं देते हुए वह कहते हैं :

गौदाँ मै खस भापि का भगनौली कविराज ।
आपूँ थें कवि कृण में वी ऊँछ वडि लाज ।

देशप्रेम पर उनके कई गीत हैं। राष्ट्रीय आंदोलन के समय उनके द्वारा रची हुई एक चौचरी के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

आओ यारो, गांधी संग मिललो स्वराज रे ।
गांधी का सिपाही वणौ बीछ सरताज रे ।
चरख को तोप रे,
काती बुखी चलूँ लात,
उड़ि जाली टोप रे ।

(घ) जीवित आधुनिक कवि—आधुनिक जीवित कवियों में अल्मोडे के श्री चंदूलाल वर्मा तथा रानीखेत निवासी श्री रामदत्त पंत प्रमुख हैं। श्री चंदूलाल जी ने कुमाऊँनी कहावतों की एक पुस्तक 'प्यास' नाम से प्रकाशित की है। उन्होंने कई गीत कुमाऊँनी में लिखे हैं जिनमें से 'धार में को पौ, आँखिन रिटी रो' गीत बहुत प्रसिद्ध है। इनके अलावा भी कई कवि हैं, जिन्होंने कुमाऊँनी में लिखा और लिख रहे हैं, जैसे रैखौली गाँव (जिला अल्मोडे) के भी गोपीविह मेहता, पीधार गाँव (जिला अल्मोडे) के श्री नारायणराम आर्य ।

(२) गद्य—गद्य साहित्य में जो कुछ भी संकलित हुआ, लिखा या छपा है, उसका बहुत बड़ा श्रेय कुमाऊँनी की मासिक पत्रिका 'अचल' की है। इस मासिक पत्रिका के कितने ही अंक निकले और प्रत्येक अंक से कुमाऊँनी भाषा को मोत्साहन मिला ।

अनुवादों में श्री लीलाधर जोशी ने गीता का कुमाऊँनी में अनुवाद किया ।

सन् १९१४ ई० में श्री नईदत्त जोशी द्वारा लिखित पुस्तक 'शिशुबोध' प्रकाशित हुई, जिसमें अंग्रेजी व्याकरण को कुमाऊँनी में सपभाया गया और कई उपयोगी शब्दों को भी अंग्रेजी तथा कुमाऊँनी, दोनों भाषाओं में दिया गया है ।

१८. नेपाली लोकसाहित्य

श्रीमती कमला सांकृत्यायन

(१८) नेपाली लोकसाहित्य

१. सीमा आदि

(१) सीमा—नेपाली भाषा नेपाल देश की भाषा है । नेपाल का क्षेत्रफल ५४३४३ वर्गमील है, जिसमें ३१८२० गाँव और १६५४ की जनगणना के अनुसार ५४, ३१, ३७० आदमी बसते हैं । इसके उत्तर में भोट (चीन गणराज्य) तथा दक्षिण, पूर्व और पश्चिम में भारत के प्रदेश पड़ते हैं ।

(२) भाषा—नेपाल के समस्त लोगों की मातृभाषा नेपाली नहीं है । नेपाली भाषा का दूसरा नाम सप्तकुंज भी है, जिसका अर्थ है खसों की भाषा । वस्तुतः यह नेपाल के खस लोगों की ही मातृभाषा थी, जो राजनीतिक प्रभुत्व के प्रसार के साथ औरों में फैली । नेपाल के प्रायः आधे निवासी तराई में बसते हैं जो अपने दक्षिणाले पड़ोसी भाइयों की भाषाएँ—अवधी, भोजपुरी और मैथिली—बोलते हैं । वे रक्त से भी अपने दक्षिणी पड़ोसियों से संबद्ध हैं । गारु अवश्य एक दूधरी—मौन् खमेर या किरात—जाति से सम्बन्ध रखते हैं । उनकी सुखावृत्ति पर मंगोल छाप भी इस बात की पुष्टि करता है । पर, वह अपनी पुरानी भाषा सैकड़ों वर्ष पहले भूल चुके हैं, और अपने पड़ोसियों की तरह अवधी, भोजपुरी या मैथिली बोलते हैं । पहाड़ में भी मौन्-खमेर (किरात) जाति के लोगों की संख्या बहुत है जिनमें से अधिकांश अपनी अपनी भाषा बोलते हैं । मौन्-खमेर जातियाँ हैं—गगर, गुरग, तमग (तामङ्) नेवार, थाखा, लिबू, राई, आदि जिनमें से अतिग तीन की भूमि को आज भी किराती देश कहा जाता है । मौन्-खमेर भाषाओं में नेवार भाषा विशेष सम्बद्ध है । दूसरा का लोकसाहित्य भी कम सम्बद्ध नहीं है, पर वह अधिकतर मौखिक रूप में मिलता है । तिब्बत की सीमा पर पूर्व की ओर भोट के तिब्बतीभाषी शरना और पश्चिम की ओर मुस्तग और छारका लोग रहते हैं, जिनकी संख्या मौन् खमेर लोगों की अपेक्षा भी बहुत कम है । पहाड़ में तिब्बती और मौन् खमेर जातियों को छोड़कर बाँकी सब लोगों (जिनमें खस अधिक हैं) की मातृभाषा नेपाली या सप्तकुंज है । मौन् खमेर भाषाएँ आस में इतना अंतर रखती हैं कि एक भाषाभाषी दूसरे की भाषा नहीं समझ सकता । गोरखा वंश के प्रभुत्व की स्थापना के साथ गोरखा (नेपाली) भाषा राजभाषा बनी, जिसने सारे नेपाल के लिये समिलित भाषा बनने का अवसर प्राप्त किया । १७४२ ई० तक गोरखा राज्य की सीमा उत्तर में हिमाल, दक्षिण में सेती नदी, पूर्व में निश्लगडकी, पश्चिम में चेपे तथा मर्स्यांग नदी थी । गोरखा राज्य के पश्चिम कुमाऊँ और नेपाल

के बीच बहनेवाली खाली नदी तक और भी कितने ही खसकुरा बोलनेवाले छोटे छोटे राज्य थे। १८वीं सदी के मध्य तक नेपाली भाषा त्रिशूलगंडकी के पूर्व नहीं फैल पाई थी और नेपाल उपत्यका लिए आधे से अधिक नेपाल मौन्-ख्मेर और तिब्बती भाषाएँ बोलता था। १७७४ ई० तक गोरखा विजेता पृथिवीनारायण का राज्य दार्जिलिंग तक फैल गया था। इस प्रकार सारे नेपाल को एक शासन में आने का अवसर प्राप्त हुआ। पहाड़ में एक एक उपत्यका की भाषा अलग हो जाती है, और वह अपनी विशेषता को बहुत काल तक कायम रखती है। इसी का फल है कि नेपाल में एक दर्जन से अधिक मौन्-ख्मेर वंश की भाषाएँ अब भी बोली जाती हैं। राजकाज के लिये ही नहीं, व्यवहार की दृष्टि से भी एक समिलित भाषा की आवश्यकता थी जिसकी पूति नेपाली भाषा ने की। यह स्मरण रखने की बात है कि इस भाषा का नाम पहले गोरखा भाषा या खसकुरा था। नेपाली नाम का प्रचार पीछे हुआ। आजकल कभी कभी नेवार भाषा को भी नेपाली भाषा कह दिया जाता है, पर वस्तुतः नेपाली भाषा नाम गोरखा भाषा के लिये ही रूढ है।

नेपाल में नेपाली भाषा के भी अपने क्षेत्र हैं। महाभारत श्रेणी के दक्षिण, पश्चिमी नेपाल में यही भाषा बोली जाती है। पूर्वी नेपाल के दक्षिणी पहाड़ी इलाकों में पिछले दो सौ वर्षों में खस लोगों के बहुत से गाँव बस गए जिनके कारण वहाँ नेपाली बोली जाती है। पर महाभारत पर्वतश्रेणी के उत्तर कितनी ही जगहों पर मौन्-ख्मेर या तिब्बती भाषाएँ बोली जाती हैं। इस भूभाग के दक्षिण-वाले कुछ लोग अपनी मौन्-ख्मेर भाषा भूलते जा रहे हैं और कुछ अपनी भाषा के अतिरिक्त नेपाली भी बोलते हैं। हिमालय के पास की स्त्रियों को छोड़कर बाकी सारे नेपाल में पुरुष नेपाली भाषा बोलते समझते हैं। तराई के अधिकांश लोगों के बारे में भी यही बात है।

नेपाली भाषा की सीमारेखा रीचिना आसान नहीं है। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि स्थानीय भाषाओं के सहित सारे नेपाल में नेपाली भाषा बोली जाती है। नेपाल के बाहर पहाड़ी दार्जिलिंग जिले और सिक्किम की अधिकांश जनता भी नेपाली बोलती है। भूटान में हजारों नेपाली परिवार जाकर बस गए हैं। सेना और दूसरे कामों के संबंध में नेपाली घर्मशाला (फामड़ा), शिमला, देहरादून, लैंसडौन, आसाम और वमा तक जा चसे है। यद्यपि वहाँ नेपाली भाषा-भाषी कोई अलग भूखंड नहीं है, तो भी लोगों का अपनी मातृभाषा के साथ प्रेम है। नेपाल से बाहर गए खसों के अतिरिक्त अन्य नेपाली केवल नेपाली भाषा बोलते हैं और सुरंग, मगर, राई, लिंबू आदि में भाषा सर्वथा फाँई भेद नहीं है।

नेपाली भाषा के उत्तर में तिब्बती, पूर्व में तिब्बती की शाखा भूटानी, दक्षिण में बँगला, मैथिली, भोजपुरी, अवधी भाषाएँ और पश्चिम में कुमाऊँनी

पड़ती है। कुमाऊँनी से इसका विशेष संबंध है। किसी समय पहाड़ में पश्चिम से खस लोग मौन्-खमेरो (किराते) की भूमि में दाखिल हुए और पूर्व और बढ़ते हुए १८वीं सदी के मध्य में नेपाल उपत्यका की सीमा पर और उस शताब्दी के अंत में दाखिलिंग तक जा पहुँचे। नेपाली (गोरखाली) मुख्यतः पश्चिमी नेपाल की भाषा थी, जिसके पड़ोस में कुमाऊँनी पड़ती थी। चंबा, कुलुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी भी नेपाली की तरह खसो की भाषाएँ हैं, और वहाँ के लोगों में खसों की प्रधानता है। इनकी भाषाओं में भी कितनी ही समानता है। नेपाल से चंबा तक और मारवाड़ी में भी का के लिये रा, गा के लिये ला और है के लिये छे विशेष शब्द हैं, जिनमें ला और छे मारवाड़ी और पहाड़ की सभी भाषाओं में मिलते हैं। र का प्रयोग नेपाली में नहीं मिलता, उसकी जगह अपने दक्षिण के मैदानी भाषाओं की तरह उसमें को का प्रयोग देखा जाता है।

(३) उपभाषाएँ—नेपाली शासन और भाषा को पहले गोरखा या गोरखाली कहा जाता था। सतगंढकी इलाके में गोरखा का छोटा सा राजवंश था जो अपनी राजधानी के नाम से गोरखा वंश कहा जाने लगा। यद्यपि राज्यविस्तार में पश्चिमी नेपाल के दूसरे खस भी दिग्विजय में सहायक हुए, तथापि राजवंश और दरबार में गोरखावालों की प्रधानता थी। इसीलिये नेपाली की प्रथम आदर्श भाषा गोरखा जिले की भाषा थी, जिसे आजकल पश्चिम नं० २ जिला कहा जाता है। पश्चिमी नेपाल में गोरखा के अतिरिक्त और भी कितनी ही उपभाषाएँ हैं, जिनमें मुख्य है सप्तरी पश्चिम में डोटियाली और उसके बाद जुमला की भाषा। इन दोनों भाषाओं ने आदर्श नेपाली के निर्माण में बहुत कम भाग लिया। नेपाल उपत्यका की विजय के बाद पृथिवीनारायण ने राजधानी को गोरखा से हटाकर कातिपुर (काठमांडू) में स्थापित किया और उनके साथ गोरखा के बहुत से संभ्रात परिवार नेपाल उपत्यका में आ बसे। आजकल की साहित्यिक नेपाली भाषा वही भाषा है जिसे नेपाल उपत्यका के पहाड़ी लोग बोलते हैं। नेपाल उपत्यका के प्रधान और मूल निवासी नेवार लोग नेपाली भाषियों को 'पहाड़ी' कहते हैं, यद्यपि वे स्वयं भी पहाड़ों में ही बसे हुए हैं। साहित्यिक नेपाली मूलतः गोरखा प्रदेश से लाई भाषा का विकसित रूप है जिसे संस्कृत के तत्सम, तद्भव तथा कितने ही उर्दू फारसी शब्दों को मिलाकर बनाया गया है। गावों में पूर्वी नेपाल में भी लोकभाषा के अर्थ का प्रावलय है, यद्यपि शिक्षित वर्ग उसे कम करने की कोशिश करता है। लोकभाषा की विमुक्तता का पता इससे भी चलता है कि भानुमत्त ने अपने रामायण में लोकप्रचलित छंदों को न लेकर संस्कृत छंदों को अपनाया, जिन्हें साधारण जन 'खिलोक' कहते हैं। पूर्वी नेपाल (किराते देश) में पैली नेपाली गोरखा भाषा का ही अंग है। यद्यपि तिब्बती डेढ शताब्दियों में उसमें कई अंतर आ गए हैं, तो भी वहाँ की भाषा अने में अधिक प्राचीनता संज्ञोए हुए है।

नेपाली की उपभाषाएँ मुख्यतः चार हैं—(१) पूर्वी नेपाली (धनकुटा इलाम की भाषा), (२) केंद्रीय नेपाली (नेपाल उपत्यका, गोरखा जिले की भाषा), (३) मादी की भाषा और (४) पश्चिमी नेपाली (डोटियाली आद्यम)।

उदाहरणार्थ एक ही अनुच्छेद इन विभिन्न उपभाषाओं में नीचे दिए जा रहे हैं :

(क) पूर्वी नेपाली (धनकुटा)—एक देशमा चार बीसै पंद्र बर्ष का बुढा बुद्धि रहन् । तिनेरु अघ्यारै हरिकमाल थिए । एक दिन बुढालाइ रोटी खान मन लागेछ र बुढिलाइ भन्यो बुद्धि मलाई रोटी खान सारे छुहे लाग्यो । तं गाऊँमा गएर चामल माएर ले । म बजारमा गएर तेल भिच्छे गरेर ल्याउँ छु भनेर बुढिलाइ चामल भिन्ने गर्न पठायो । बुढो तेल भिच्छे गर्न बजार तिर लाग्यो । दुवैले अलेलि तेल चामल भिच्छे गरेर ल्याए । रोटी खान पाइयो भनी बुद्धि दह् परेर रोटी पोल्न लागी । जम्मा रोटी पाचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्ने पर्छ । त दुइडा रोटी खा, म तिनीडा खान्छु ।

(ख) केंद्रीय नेपाली—एका देशमा ६५ वर्ष का बूढा बूढी रहेछन् । तिनीहरू चौपट्टै गरीन थिए । एक दिन बूढालाई सेल खान मन लागेछ र बूढीलाई भन्यो—‘बूटी, मलाई सेल खान साहे तिर्छना लाग्यो । त गाउमा गएर चामल मागी ले । म बजारमा गई तेल भिच्चा गरी ल्याउंछु’ भनी बूढीलाई चामल भिच्चा माग्न पठायो । बूढो तेल भिच्चा माग्न बजारतिर लाग्यो । दुवैले अलि अलि तेल चामल भिच्चा मागेर ल्याए । सेल खान पाइयो भनी बूढी खूब खुशी गएर सेल पकाउन लागी । जम्मा सेल पाचथोटा भएछ । त्यो देखेर बूढोले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्नेपर्छ । तं दुइटा सेल खा, म तीनथोटा खान्छु ।

(ग) मादी (पूर्व बूढी गंडक)—एक देशमा पचान्धे वर्ष का बुढा बुढी रचन् । ती बुटा बुढा निर्ती दुपी थिए । एक दिन बुढालाइ सेल खान मन लाग्च । अनिचाई बुढाले बुढीलाई भनेच—‘ए बुटी, मलाई सेल खान थौपि मन ला’ यो । त गान् मा गएर चामल माएर ल्या । म बजार मा गएर तेल भिच्छे माएर ल्याउँछु ।’ यति भनेर बुढाले बुटीलाई चामल भिच्छे माग्न पठायो । बुढो चाई तेल भिच्छे माग्न बजार तिर ला’या । दुवैले अलिफता तेल अलिफता चामल भिच्छे माएर ल्याए । सेल खान पाइयो भनेर बुढी थौपि रमाएर सेल पकाउन लाई । जम्मा सेल पाचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्या—‘जे भा’नि तैले मलाई मान्ने पर्छ । त दुइटा सेल् खा, मचाई तिन्टा खान्छु ।’^२

१ सघाहक श्री गणपतिमाद उद्रेतो, आठलाई, पञ्चर (धनकुटा) ।

२ सघाहक श्री माधवप्रसाद विमिर, लम्जुङ (पश्चिम ३ नंबर) ।

(घ) आन्ध्रप्रदेश—एक देशमा ६५ बर्खा बडा बड्डी थिया । तिनी हरू भौति गरीब थिया । एक दिन बड्डालाई बाबर खान मन लागेछ र बड्डीलाइ भन्यो—'बड्डी मलाइ बाबर खान भौति तिर्पना लाग्यो । तं गाऊँ तिकै गैखेर चामल माँगि लैया । म बजार तिकै गै तेल मागि ल्याउँला भनिखेर बड्डीलाइ चामल मागी लै आउन पठायो । बड्डी तेल मागी ल्याउन बजार तिकै लाग्यो । दुइटैले नापो-नापो तेल चामल भिच्छया मागी पंड ल्याए । बाबरखान पाइयो मनी बड्डी भौति खुशी भईखेर बाबर हासन लागी । सयै बाबर पाँच भयाछन् । त्योर देखि खेर बड्डाले भन्यो—ज्या भया पनि तैले मलाइ मात्रै पर्छ । तं दुइटा बाबर खा म तिनोटा खाउँला ।'

(ङ) डोटियाली—एक देश चारविधि पन्नर वर्षा बड्डा बड्डी रैछन् । तिनरिमौ (तिनु) भौति गरीब थे । एक दिन बड्डालाई बाबर खाने मन् लागि छरे । बड्डीखि भन्यो—बड्डी, म बाबर खानाखी भौते मन लाग्यो । तं गाँउँडो जारे चामल मागी ल्या, म बजार गै पट तेल मागी ल्याउँछु तसो मनी पट बड्डीलाई चामल मागन् लायो । बड्डी तेल मागन् बजारोडो ग्यो । दुवैले थोका थोकाइतेल चामल मागी ल्याय । बाबर खान पाइयो मनी पट बड्डी ममनानी भैरे बाबर पकाउन लागी । जम्माइ बाबर पाँचे भ्याछन् । तसो धेकी पट बड्डीले भँरयो ज्यै ह्यो, तैले भँर्या मारडे पढ्यो । तं दुयै बाबर खा, मै तीन खानौ ।

(च) चैतडेली—एक देशमा ६५ वर्षा बुडा बुडि ज्यान् । ति भौत् गरीब थ्या । एक दिन बुडा 'शैल् खान्या मन् लागिछ रे' बुडियाइ भन्यो—बुडी भइ शैल् खान्या साऽऽरी मन् लागि । तँ गाँ भइ भाइबरे चावल् मागिल्या । मै बजार भाइबरे तेल भिन्ना मागि ख्यौँनो भण्ठिरे बुडि चावल् भिन्ना मागि ल्यौँनाकि लायो । बुडो तेल भिन्ना माँगनाकि बजार तिर लाग्यो । वूप जना थोक थोकाइ तेल लैरे चावल् लै भिन्ना मागि लेया । आव शैल् खानो भडिबरे बुडि भौत् खुसि भैरै शैल् पकाँन् परि । जम्मा पाँच शैल् भ्यौँन । तै धेकिबरे बुडाले भन्यो—ज्या भ्यालै तैले भइ मान्दै पढ्यो । तँ दुइ शैल् खा, मै तीन खानौ ।

(४) लोकसाहित्य—नेपाली लोकसाहित्य के अन्धे संग्रहों का अभाव है । वस्तुतः इस श्रौर लोगों का ध्यान श्रभी श्रभी गया है । अन्य पहाडी लोकसाहित्य की तरह नेपाली लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है । इसमें गद्य और पद्य दोनों ही मिलते हैं । गद्य में लोककथाएँ (कथा) और लोकोक्तियाँ (उखान) मुख्य हैं और पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) तथा लोकगीत । इन विभिन्न विधाओं के उदाहरण निम्नांकित हैं :

^१ संभावक : रूपवहादुर खार झरी, अन्ध्रप्रदेश (कर्णाली प्रदेश) ।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(१) सुनकेसरी रानी—सुनकेसरी रानी खलको होंगामा बसेकी थिई, बाबु बोलाउन गयो श्री मन्यो—‘भरन भर सुनकेसरी चेली विवाहको लगन टरे है’

छोरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरी बाबा ससुरा पने रैछ है ।’

यो सुने पछि चांहि मख्यो ।

आमा गएर भन्छे—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुन—‘भरन ता भर्ये नी मेरी आमाै सासुनै पने रैछ है ।’

त्यस पछि आमा पनि मछे ।

दाज्यू जान्छ—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पने रछौ है ।’

मदाज्यू पनि मख्यो ।

माइला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पने रछौ है ।’

माइला दाज्यू पनि मख्यो ।

साईला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पने रछौ है ।’

साईला दाज्यू पनि मख्यो ।

जेठी भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पने रछौ है ।’

जेठी भाउज्यू मरी ।

माइली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरयो है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पने रछौ है ।’

माइली भाउज्यू पनि मरी ।

साईली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरयो है ।’

सुनकेसरी—‘भरन ता भर्ये नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पने रछ्यो है ।’

साईली भाउज्यू पनि मरी ।

यसपछि सुनकेसरी चेली (रानी) का सभै मानिसहरू बाबु आमादेखि लिएर दाज्यूहरूसम्म मरी सकेको हुन्छ तर एउटै माई मात्र बाँचेको हुन्छ । सुनकेसरी चेलीका आसन घउटा रसको होंगामाथि हुन्छ । तल केदिदेखि सानू भारले

उसकी दिदीलाई भन्छ—‘दिदी ! म पनि आउँछु नी । दिदी ! म पनि आउँछु ।’ त्यसो सुन्दा दिदीले जवाब दिन्छे—‘भाई, तै यहाँ न आइज, मेरोमा आइस् भने तैलाई मं केही चीजको जोगार गरिदिनु सकिन्न, फारण मेरोमा केही छैनन् । तं म भाकैमा आइस् भने ‘मोको छु’ भनि भन्नेछस् । मं के दिउँला तंलाई । त्यही वस्, यहाँ मं भए ठाउँ आउने मेलो न गर् ।’ यस कुरामा उसको भाई कसै गरेर पनि राजी हुँदैन । उ आफ्नो लिडेदिपी गरी रहन्छ । उसले फेरि भन्छ—‘होइन दिदी’ तिमीले त्यसो भन्नु हुँदैन, म माथि जरूर आउँछु, तिमीले मलाई बोलाउने पर्छ । म माथि आएर मोको छु श्री मौक लाग्यो भने कहिले पनि तिमीलाई दिक् दिने छैन । तिमीले आफ्नो भाईलाई माथि बोलाउने पर्छ । ‘सुनकेशरी चेलीको हृदय सारै नरम श्री दयालु भएको हुनाले उसले भाईलाई’ तं कसै गरेर पनि मान्दैनस् भने माथि आइज भनी बोलाउँछे । भाई पनि बढो खुशी भएर दिदी भए ठाउँमा गएर बस्छ ।

माथि पुगेर बसेको एकछिनपछि भाई चैलाई भोक लाग्छ । पहिले ता उसले कति त्यो कुरोलाई टार्ने कोशिश गर्छ तर पछि केही लाग्दैन र उसले दिदीलाई भन्छ—‘दिदी, म न भनुला भन्थे तर पनि एकदमै कर पर्यो, मलाई यस घरि साह्रै मन्दा साह्रै भोक लागि रहेको छ । मलाई केही न केही खानेकुराको चाँजो मिलाई दिनुपर्छ ।’ भाईको यो कुरा सुनी दिदीको मनमा साह्रै फित्री पर्छ । उनले ता यो कुराको पहिले नै विचार गरेकी हुन्छिन् कि भाईले जरूर भोकोछु भन्नेछ भनी । दिदीले भाईलाई भन्छिन्—‘भाई, तैले ता मलाई भोक लाग्यो भन्छस् श्री मेरोमा केही पनि छैन । मैले ता तंलाई पहिले नै भनेकी हुँ । अहिले मेरोमा तिल र चामल मात्र छ । यही खान्छस् भने म दिन्छु, तर यसलाई चाँहि सुईमा एकदमै नखसाली खानुपर्छ ।’ यस कुरामा भाई चाँहिले आफ्नो भोक्लाई पटककै सपन न सवदा त्यही तिल र चामल पनि पानलाई तयार हुन्छ, श्री दिदीको हातबाट सो दुई चीजहरू लिन्छ अनि दिदीलाई भन्छ कि ‘म यी चीजहरूलाई न खसाली खानेछु ।’ भाई ले सो जिनिसहरूलाई ली खान थाल्छ तर चामल र तिलको सिताहरू भुईँमा खसी हाल्छन् । ती सिताहरू बमिनमा पर्ने बित्तिकै तिलको चाँहि मैसीहरू अनि चामलको चाँहि गायहरू बनिन्छन् । गाय र मैसीहरू गोठमा फराउन थाल्छन्—भोकले । यसो हुँदा सुनकेशरी रानी लाई भाई समेत बमिनमा थोलिन कर पर्छ श्री तिनी भाईलाई पनि साथमा लिएर तल थोलिन्छन् । त्यसपछि तिनीहरू गाई र मैसी गोठ समालेर त्यसकै साथमा एउटा सानो भोपडी बनाएर वसो-वासो गर्न थाल्छन् । यसरी तिनीहरूको त्यहाँ निकै दिन बित्छ ।

एक दिन अचानक तिनीहरूको टैलोमा एउटा जोगी धुम्दै फिर्दै पुग्छ । उसले त्यहाँ आएर चामल माँग्छ । चामल हातमा लिएर भाई चाँहि पुत्ताउनु

बाहिर आउँदा उसले भाई चोँहिले हातबाट दन्डिना पटक लिनु मान्दैन । उसको भनाई अनुसार फन्ने केटी सुनकेशरी रानीकै हातबाट दन्डिना लिन चाहन्छ । भाई चोँहिले भिन्न गई योगीराजले गर्नुभएको विचार दिदीलाई सुनाई दिन्छ । सुनकेशरी चेली पनि योगीराजलाई फसै गरेर टार्न नसकदा आफैँ बाहिर आउन तयार पर्छिन् । बाहिर आउन भन्दा पहिले उनले आफ्नो अनुहार गरी मोसो लाउँछिन् औँ आफ्नो एकदम राम्रो रूपलाई निस्कुर कालो बनाउँछिन् । यसपछि उनी बाहिर आउँछिन् । बाहिर आएर दान दिन लाग्दा जोगीराजले आफ्नो कमरुडको पानी निकाली औँलाले रानीका मुखमा छुकिँ दिन्छन् । सो पानी अनुहारमा पर्ने विचिक्रै सुनकेशरी चेलीको अनुहार झलझल चल्ने हुन्छ । यचिक्रैमा तिन्लाई जोगीराजले भगाएर टाढो देशको एउटा राजदरवारमा पुर्याउँछन् । वहाँ पुगेर पचा चल्छ कि ती जोगीराज ता त्यही दरवार का राजकुमार रहेछन् । उनले आफ्नो भेष चोँहि योगीराजको भेषमा बदलेर तिनको दैलामा पुगेका रहेछन् । उता भने भाई चोँहिलाई पचा लाग्छ कि जोगीराजले उसकी दिदीलाई भगाएर लगेछन् । भाईलाई वढो अपसोस लाग्छ औँ एकलै सोन्दै बसीरहन्छ । उसले दिदीको चिरहमा भन्छ :

भ्यागुताको छात्ता भिकी उम्फु मोडुंला,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई फहाँ गई भेटुंला ?

भाई चोँहिलाई दिदी हराएको कुराले अपसोस र दुःख लाग्छ । उसको दुःख र पीर केही कम होला भन्नुको सट्टागा ता उसलाई यस कुराले दिनैपिच्छे रिंगटा चल्न लाग्छ । उसले दिन्हो माथि लेखिएका दुई लाइनको रट लगाईबस्छ । उसले एक दिन आफ्नो गाई गोठ, घरबार सब छोडेर दिदीको खोजीमा बाहिर जाने श्रोत गर्छ । अनि उसले यस्तै गर्छ । उ बाहिर निस्कन्छ औँ देश विदेशको छैर लाउँदै जान्छ । बाटामा कति जगह उसलाई घेरै दुःख सपन पर्छ । आखिरीमा घुम्दै फिर्दै एउटा बहुतै राम्रो शहरमा आई पुग्छ । त्यस शहरमा पनि राती दिन लगाई उसले आफ्नी प्यारी दिदीको खोजी गर्छ औँ उसले पनि सम्झन्छ कि दिदी बिना संचारमा उसको फोही छैन । यसै विचारमा गग्न हुँदै त्यस देशको दरवारको एक कुनामा गएर बस्छ । यचिक्रैमा अचानक उसको अघि एउटा एकदमै बढिया बाँगेवा आएर पस्छ । त्यस बाँगेवालाई टिपेर हेर्दा त्यसमा उसले आफ्नी दिदीका भैँ सुनका केशहरू भेट्छ । उ भर्संग हुन्छ । आफ्नी दिदी त्यतैतिर भए भैँ लाग्छ र उसले फेरि पनि गाउन शुरू गर्छ :

भ्यागुताको छात्ता भिकी उम्फु मोडुंला,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई फहाँ गई भेटुंला ?

यस पल्ट उसले जोर धोरले यो गीत गाउँछ । त्यो बाँगेवा उसकै दिदीको

हातबाट फुत्केर भरेको रहेछ । उसको दिदी त्यसै दरवारको सबै भन्दा माथिल्लो तल्लाको एउटा भूयालको छेउमा बसेर आफ्नो केश समाल्दै गर्दा अचानक त्यो काँग्यो मुईमा भरेको रहेछ । आफ्नो काँग्यो अचानक यसरी भर्दा मुनकेशरीले ओहालो हेरी पठाउँछिन् तर उनले आफ्नो काँग्यो कुनै अर्काको हातमा भएको देखिन्छन् औ त्यो काँग्यो लिने मानिसले ठूलो विरह लिई एउटा गीत गाउँदै गरेको हुन्छ । राम्ररी सो गीत सुन्दा औ राम्ररी त्यो मानिसलाई नियालेर हेर्दा उनले आफ्नै भाई पो रहेछ भनेर चिन्छिन् र उनले गाभिरहेको बोलाउँछिन्—‘भाई, म तेरी दिदी हुँ, जसको तैले यनी विरहको शयमा खोजी गरि हिँड्दैछु । तं यहाँ ठीक मौकामा आई पुगिन्छु, बडो राम्रो भो । ‘यत्ति भनेर उनले एउटा बलियो डोरी खोजेर ल्याउँछिन् र भाईको निमित्त भूयालदेखि तल्लिर भारी दिन्छिन् । भाई पनि सो डोरी समाल्दै माथि आउँछ । यसरी ती दुई दिदी भाईको भेट हुन्छ । यो कुरापछि सबैमा बाहेर हुन्छ कि यिनीहरू दुई दिदी भाई हुन् भनी । त्यसपछि ती दुई जना त्यसै दरवारमा बडो आनन्द साथ आफ्नो दिन बिताउँछन् ।

(२) लोकोक्तियाँ (मुहावरे)—

- (१) अकबरी मुनलाई कसो लाउनु पर्दैन—अकबरी (मुहर के) सोने को फलौटी में फउने की आवश्यकता नहीं । (असली चीज की जाँच करने की जरूरत नहीं ।)
- (२) अगुल्यो पनि न भोसी बल्दैन—मशाल भी बिना आग लगाए नहीं जलती । (एक घर में भी उदा गेल मिलाए नहीं रहता ।)
- (३) अचानो को पीर अचानोले नै जादछ—फसाई की लकड़ी अपनी पीर स्वयं ही जानती है ।
- (४) अँप्यारो को काम खोला को गीत—अँधेरे का काम, नाले का गीत । (बिना ढंग जाने किया गया काम ।)
- (५) अलछी, तिप्रो, स्वादे बित्रो—आलसी टाँगें, स्वादवासी जीम । (काम करने में तो आलसी, लेकिन खाने को अच्छी अच्छी चीज चाहिए ।)
- (६) अँलो दिदा दुहुल्लो निल्ले—उँगली पकड़के पहुँचा पकड़ना । (अधिक लोभ करना ।)
- (७) इंद्र को अगाडि स्वर्ग को कुरा—इंद्र के आगे स्वर्ग की बातें । (बहुविज्ञ के सामने अनभिज्ञ की बात ।)
- (८) उफने गोरू को सींग भाचिन्छ—रूद पाँद फरनेवाले बैल के सींग टूट जाते हैं । (घमंडी का घमंड चूर हो जाता है ।)

- (९) एक थुकी सुकी, हजार थुकी नदी—एक का थूक सूज जाता है, हजार के थूकने से नदी बनती है। (सबके मिलकर कार्य करने से काम बनता है।)
- (१०) एकै माषले जाडो जादैन—एक माष से जाड़ा नहीं जाता। (सदा एक ही दिन नहीं आता।)

३. पद्य

(१) लोकगाथा (पँवाड़ा)—घरों, देवताओं आदि की लोकगाथाएँ भी नेपाल में प्रचलित हैं। राणा जंगबहादुर के प्रधान मन्त्रित्व के समय १८५५ ई० में नेपाली सेना ने तिब्बत पर आक्रमण किया था, जिसके बारे में निम्नलिखित प्रसिद्ध पँवाड़ा 'भोट को सवाई' रचा गया :

(१) भोट को सवाई—

सुन सुन पंचहो म केहि भन्छू ।
अगम संग्राम को सवाई कहन्छू ॥
सब कुरा छोडि कन एक कुरा भन्छू ।
भोटमा भएको लडाजि कहन्छू ॥ १ ॥

'रन प्रिया' लेटरंता कुति तिर गयो ।
सवैलाई भन्नु चाहिँ तेसै लाइ भयो ॥
कलिमाल को कालो मैलो कुति माहाँ थियो ।
रन प्रिया लेटर लेजिउ पनि दीयो ॥ २ ॥

मंजि विनु लडाजि सब त्यसै विप्रि गया ।
सिपाहिको वक्त बुद्धि खेर जाँदो भयो ॥
अधि देखि भोटे सारा भन्दे पनि थीये ।
संसरवारको दिन आयो राहदानि लीयो ॥ ३ ॥

कुतिभुरका भोटे सबै सुना गुम्या गए ।
राति राति छापा हान्न शामेल् हुदा भए ॥
चाँडै आउ भन्ने तहाँ उपदेश दिए ।
न जानि ती भोटे जात्ले एकै मतो लिए ॥ ४ ॥

भरत गुरुङ् सुवेदार लाइ समचार पठाए ।
लेटर का सिपाहिलाइ विकट' पठाए ॥

लेटर का सिपाहि सब विकट मा रहे ।
 विकटदेखि अलिम् दिन्मा चेवा^१ गर्न गए ॥ ५ ॥
 भ्रष्टी भ्रष्टी भोटेहरू आउन्दै पनि थिए ।
 सर्कारका ताना-बाना^२ सबै लुटि लिए ॥
 लेटर का सिपाहिलाइ इशारा सब दिए ।
 भोट को चिनुलाइ वार्यै हातमा लिए ॥ ६ ॥
 सुनेको र देखे को सब जोजो हाल थियो ।
 पट्टि पट्टि गई का समाचार दियो ॥
 कुन दिन कुन वार हात पनि परयो ।
 झिझा बिचारिते अथ हिंडनु वृष्णि परयो ॥ ७ ॥
 कार्तिक वदि दशमिमा पर्ने रविवार ।
 पूर्वापाढा नक्षत्र को साइत अथ सार ॥
 काला राहु शंखासुर को हात पनि परयो ।
 अपिसर को वुद्धि सारा त्यसै दिन हरयो ॥ ८ ॥
 मन्त्रि चाहिं भये कचा क्यै पनि न जाचे ।
 सिपाहिले भनेको ता क्यै पनि न मान्ने ॥
 डिपुकोता तोप सारा उभो तिर ताचे ।
 घैरीलाइ देउदा हुँदि डरै मात्र मान्ने ॥ ९ ॥
 साहै खराज् स्वप्ना ताहाँ एक दुइले पाये ।
 लेटरका सिपाहिलाइ पट्टिमा मिलाए ॥
 माऊ माभको सन्तरमा रनप्रिया थीए ।
 अन्तर्विचमा भवानीप्रसाद राखि दिए ॥१०॥
 अधियाट गुमानघोज विच खालि थियो ।
 भोटे सरले दाउ पनी तहिं घाट लीयो ॥
 आइतबार :याउँदो भै सौंवार आइलाम्दो ।
 रात्रिका विचमाँद शूक उदाऊँदो ॥११॥
 वियाउँदो रात विपे जोरि हाले हात ।
 छल कपट गर्न जाचे भोटेको जात ॥
 भाला वार्छि हातमा छन् घुश्रत्रा का डोरी ।
 हाले लागे भोटेहरू बन्दुकका गोली ॥१२॥

^१ गुप्तरी । ^२ सै नक पोशाक ।

डुलो हात्ति प्रमाणको पत्थर गिराउँछन् ।
 उभो जाने लश्कर लाइ तलतिर फिराउँछन् ॥
 भाला बर्छि तलवार असिना भैं भारे ।
 गोर्खालिका लश्करको घेरै नाश पारे ॥१३॥
 अधिवाट शुद्धि युद्धी कसैले लिपन ।
 कैपवाल वन्दुक पनी उस्वेला थिएन ॥
 नयाँ नयाँ सिपाहिलाइ अतिक्वै भएन ।
 वन्दुक भरि हान्ने पनो ढंग तक पुगेन ॥१४॥
 डोला कातोँस् हालेको वन्दुक चलेन ।
 वर्मा सुजनिले पनी नाशित नै खुलेन ॥
 नयाँ भये सिपाहि सब कवाज न जान्ने ।
 टाढैवाट भोटेलाइ गोलि तक न हान्ने ॥१५॥
 भोटेसित छ्यासमिस नयाँ पल्टन् भयो ।
 हेर्दा बुभदा विचार्दामा एक घडि गयो ॥
 वारि पारि चारैतिर भोटेले नै घेरयो ।
 साने कप्तान बुद्धिवलको व्यर्थै ज्यान परयो ॥१६॥
 भागिकन जानु चाहिँ याहिनै भरोँला ।
 महाराजका ज्यानमाँह ज्यान दी लडौँला ॥
 तोपका तखत भीत्र आइपुग्यो भोटे ।
 एकै गोलि लाग्दा हुँदि साने कप्तान लौटे ॥१७॥
 बुद्धिवल राना थिये शरिरका भारी ।
 चार्जाना भोटे दिप घुँडा घस्ति मारी ॥
 कप्तानि वन्दुक ताहाँ छिनाले मगाए ।
 बाँडे बाँडे वन्दुक माँह कल् एनि चढाए ॥१८॥
 सब चाकर सुसारेलाइ घरतिर पठाए ।
 सन्मुख आउने वैरिलाई उहिँनै गिराए ॥
 एक भोटे मार्दाहुँदी दश भोटे आउने ।
 एकलाज्यूको सामु सरी क्यै पनि न लाग्ने ॥१९॥
 हुंगो मुद्दो चुपि गोली वर्षाऊन थाल्यो ।
 थाप्लामाथि बज्रिवत्री घेरै लाइ ढाल्यो ॥
 सामु पर्न सब जना उरैमात्र मान्ने ।
 भोटे भने घुमि घुमी तिनैलाइ तान्ने । २०॥

भोटेले हँनैको सब मुटु भीत्र घस्यो ।
 हातको बन्दुक ताहाँ लतरकै खस्यो ॥
 बुद्धिवल रानाको खुब जिउभारी थीयो ।
 भोटेको हुल उठो ज्यान खिचि लीयो ॥२१॥
 कठैबरा साने फसान् उमेरदार थीए ।
 सन्सारको भोग छोड़ी बाटो अर्कै लीए ॥
 ज्यौवन् सबै बैरिजातका हाटवाट गयो ।
 पल्टनको माया मोह नेपालैमा रह्यो ॥२२॥
 लडाजिमा पतँजति वैकुण्ठमा जान्छन् ।
 त्यस्तालाइ धौता पनि प्राणै सरि मान्छन् ॥
 ज्युँदै शरिर गए जस्तै कैलाशमा गयो ।
 ग्याँडलसिकिन् तर्फ सुविदार धिसि भयो ॥२३॥
 हर्कै थापा जसराज थर्मराज खत्री ।
 कग्यान्डर अजिटन् नैनसिङ्ग् क्त्रो ॥
 सरुप कुँवर भुकिने बाका बचनका बाना ।
 आजदेखि गयो तिघ्रो एक माना दाना ॥२४॥
 महाराजको प्रशस्तिले तोपको थियो बाना ।
 तोप टिपि उभो लग्यो के गर्छीँ साना ॥

(अर्थ सुगम होने तथा निबंधविस्तार के भय के कारण पूरा अनुवाद नहीं दिया जा रहा है ।)

सुनो सुनो पंच लोग, मैं कुछ कहना चाहत हूँ ।
 अंगय संग्राम के बारे में सवाई कहता हूँ ।
 सब बातों को छोड़कर एक ही बात कहूँगा ।
 भोट में हुई लड़ाई के बारे में कहूँगा ॥ १ ॥
 रणप्रिय लेटर कुत्ती की ओर गया,
 सबको छोड़कर वही आगे बढ़ा ।
 कलिकाल का सारा झगड़ा कुत्ती में ही था,
 रणप्रिय लेटर ने अपना बलिदान दिया ॥ २ ॥
 मंत्रीके बिना लड़ाई खराब हुई,
 सिपाहियों का साहस और बुद्धि नष्ट हुई ।
 भोटिया लोग पहले ही से कह रहे थे,
 शनिवार के दिन उसने मार्गपत्र लिया ॥ ३ ॥

कुत्ती के सारे भोटिया सोना गुंथा की ओर गए,
रातोंरात हमले के लिये तैयार ।

जल्दी आने के लिये उन लोगों ने कहा,
सब लोग एक दिल हो गए ॥ ४ ॥

सूवेदार भरत गुरंग के पास समाचार भेजा,
लेटर के सिपाहियों को चौकी में भेजा ।

लेटर के सिपाही चौकी में रहे,
फिर वहाँसे गुप्तचरी करने के लिये जाने लगे ॥ ५ ॥

भोटिया सिपाही रूपट्टा मारने लगे,
सरकार का सारा धन लूटने लगे ।

लेटर के सिपाहियों को इशारा किया गया,
भोट के स्मारक चिह्न को हाथ में लिया ॥ ६ ॥

(२) लोकगीत—समस्त पहाड़ी लोकभाषाओं की तरह नेपाली का लोक-साहित्य भी बहुत समृद्ध है । नेपाली भाषा बोलनेवाले या उससे संपर्क रखनेवाले तिब्बती, मोन खेनेर (किरात) आदि जातियों के संगीत और भावों को इसमें खुलकर अपनाया गया है । तमंग और तिब्बती के लय पर 'भोटे सेलो' नामक प्रसिद्ध गान है । 'भूयाउरे' भी उही तरह की एक लय है, जो अनेक जातियों के प्रयत्न से बनी है । नेपाली लोकगीतों को मुख्यतः निम्नलिखित भागों में बाँटा जा सकता है :

१—श्रमगीत	५—रथोहार गीत
२—नृत्यगीत	६—संस्कारगीत
३—दहलुगीत	७—प्रेमगीत
४—मेला गीत	८—बालगीत
	९—विविध गीत

(१) श्रमगीत—वैसे तो सभी जगह यथावत् दूर करने और काम को मनोरंजक ढंग से करने के लिये श्रमिक नरनारी गीत गाते हैं, पर पहाड़ों में, विशेष-कर नेपाल में, इसका प्रयोग बहुत अच्छे ढंग से किया जाता है । यहाँ के कुछ श्रम-गीत निम्नलिखित हैं :

(क) अस्तारे (रोपनी)—यह नेपाल में सर्वत्र गाया जाता है । वैसे तो यह बारहो महीने गाया जाता है, पर अधिकतर आषाढ की रोपनी और अगहन की दवाई या यात्रा के समय सुबह सुबती इन गीतों को प्रश्नोत्तर रूप में गाते हैं । प्रश्नोत्तर रूप में गाए जानेवाले गीत दोहरी, छहारी और देउला भी हैं ।

युवक—सानुमा सानु नरोवले हुका, भिरै लाई-लाई खोलेको ।
पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्नु, कता होला बोलेको ।
डोकोमा बुन्ने त्यो हातको सिपले, गुन्द्री युन्ने हतासोले ।
मिश्रीको गोली चरी तिम्नो बोली, उड्याइत्यायो बतासले ॥ १ ॥

लेको चरो पानी खान भरी
लाको सानो माया जंगारलाई तरी
माया लाउन नक्कलीले कस्ता कुरा गरी
देवको लीला कठै नि गरी ॥ २ ॥

माया लाउँला भन्दाभन्दै जंगलैमा परी
सात दिनसम्म जंगलैमा लास, स्याउ स्याउ कीरा परी
खोजमेल गरी वायु डाक्दा, पितासको रूप घरी
गाउँदै गाउँदै, गाउँमा नै भरी ॥

पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्नु, कता होला बोलेको ।
मिश्रीको गोली, चरी तिम्नो बोली कता होला बोलेको ॥ ३ ॥

युवती—श्री कृष्ण ज्यूको गाईलाई सोर सये ल्याउने भन्दा लानेगो ।
अमिलो महिले मेरो माया ऐले, किन हुकुम मजि भो ?
एकैर मुठी त्यौ जीरीको साग नरम तेलमा तारेर ।
नबोलुं भने सुख छैन मलाई, बोस्यौ फन्दा पारेर ॥ ४ ॥

(गीत की पहली पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये होती है, उसका कोई संबद्ध अर्थ नहीं होता ।)

भाले र पोथी जुरेली आप बेलौंती को भुप्पामा ।
मितेरी दाजु पिंद बेसी होलान् मं एकली छु टुप्पामा ॥

स्त्री—मकैको पीठो पनि कत्ति मीठो चतमासे बाको' ले ।
मसिनु भुटुक रानी नी पारथो विरह को राँको ले ॥

पुरुष—निदारी अलि अलि दली यौटा ढुंगो खसाल्छौ ।
कुमारी पाठी जिउनी दिऊँला माया च्वाट्टै बसाल्छौ ॥

पुरुष—घाँटी पनि सुक्यो छाती पनि सुक्यो, तिमी भने बोलिदिनौ ।
हिर्दय खोल एक फेरा बोला किन हो है बोलिदिनौ ॥

स्त्री - रंगी र चंगी आँखे, पंखे पुच्छर फरर पुक्य मुजूर को ।
कमलो बोली मुटुसम्म विज्यो माया त रैङ्ग हजूरको ।

पुरुष - माइली को मायाँ, गाला को चायाँ,
खोजी खोजी हिँडथेँ बल्लु आज पायाँ ।

आधा माना पीठो खाईं विहानै आयाँ,
 पीरति लाउन भनी टिमी देखि धार्यो ।
 हातमा छाता विकै टोपी लायाँ,
 आलीमा बसी भ्याउतीसंग गार्यो ।
 दार्यो र वार्यो कदमको छार्यो मलाई मारयो पाटीमा,
 कमलो बोली कसरी हो विज्यो ? नौनीले कोछुँ घाँटीमा ॥

स्त्री—एकातिर कूवा आफोंतिर धारा, बीचमा बग्ने सिमखोला,
 बाहिर नौनी, नौनी भीर काँडा, चपाई हरे था होला ।

पुरुष—वन को बोको तीन दिन को भोको,
 कुटुकुटु पारिघौ सर्किनी को डोको ।
 पाटी को पौवाली को पिङ्गालु को पोको,
 घौता, गाई, वाउन भन्दा पनि धेरै चोखो ।
 खाउँला खाउँला भन्दा भदे दुरन थाल्यो कोखो,
 फुक्न भनी धामीहरू आए कोको कोको ।

(ख) रसिया—यह गीत काम समाप्त करके घर लौटते समय लबी तान खींचकर गाया जाता है । याना करते समय भी युवक युवती मिलकर इसे गाते हैं :

आ आ, आ, इ इ इ—चेत को राम्रो डाली, रेत को राम्रो आली ।
 पश्चिम महाकाली, तिमी त बड़ी जाली ।
 केरा फुल्यो थंघ, फल्यो लटरम्म ।
 बसे गजधम्म, उठे सगर लम्म ! आ, आ, ईईई ।

(ग) लैयरी—

भातै र पाक्यो ज्यान गुदुगुदु, तिउन ता चिटेको । लैयरी
 धागमती तरनु के माया गरनु, छोडेर हिँडनेको । लैयरी
 आजु र मैले घाँसे हे काटेँ, गाइलाई कि गोरलाई ।
 हजुर ज्यानले बोलाउनु भयो, मलाई कि श्रमलाई । लैयरी
 आजु र मैले खेताता डाकेँ, नौ घीसे नौजवान ।
 धिरानो देशमा मै मरी जाउँला, को दिने गौ दान ।
 बहर गोरु दाइसक्यो, पकयिस हिउँद खाइसक्यो ।
 हातको मासु हातैमा, वायुको छोरी पार्यैमा, लैयरी माले ह, ह ।

(घ) घाँसे—यह गीत घास काटने जाते समय, गाय चराते समय, पहाड़ पर चढते उतरते समय या गोचर भूमि में युवक युवती, बालक घूमे गाते हैं । यह 'शमारे' की तरह होता है, पर इसकी लय दूसरी है :

सुनबुट्टे बैसे नक्कले दाई, ठोकरे राम्रो गाजु गाई ।
 नौ डाँडा पारी मेलुंगे दाई, चाहिदैन केही मलाई ॥
 लाउँदिन माया तिमीलाई, नलाउ रे माया भो, भो ।
 चार चोली मैले फोइसकौं, पराईको घरमा गैसकौं ।
 नानी की आमा भैसकौं, नलाउ रे माया भो, भो !
 आज रै मैले त्यो घाँसे न काटौं, सिंदूर को वनमा ।
 यत्तिको दिन भो न छु चिठीपत्र, बिरह उड्छ मनमा ।

(ङ) दँवाई—यह पूर्व पश्चिम सर्वत्र मार्गशीर्ष में धान फाटते (दँवाई करते) समय गाया जाता है :

पूतली गाई को दाङ्गो बरादो, माली गाई को नाती ।
 हिड्न लाग्यो मेरा भाइ बरादो, धान रराल माथि ।
 हाप्रा बरातुका लामा लामा कान, ल्याऊ भूमे राजा खलामरी धान ।
 हाप्रा बरातुले पाएन जोडी खलाका भूमे राजा, ल्याऊ पहरा फोरीफोरी ।

(२) नृत्यगीत—

(क) सोरठि—यह गीत नृत्य के साथ गाया जाता है । सोरठि एक नृत्य का नाम है, जो विशेषकर नृत्यप्रेमी गुरुंज जाति में अधिक प्रचलित है । दशहरा, मैयादूज और मार्गशीर्ष महीने में प्रायः यह नृत्य होता है । यह अधिक सरस और सुंदर नृत्य है । इसके साथ गाए जानेवाले गीत को भी 'सोरठी गीत' कहते हैं । नृत्य में ३ से लेकर ७-८ व्यक्ति तक होते हैं । पुरुष सफेद चोगा, सिर में पगड़ी, हाथ में कमाल और गर्दन में माँदल (ढोलक की तरह का वाद्य) लटकाता है । स्त्री दुपट्टा, साड़ी, चोली, कान में सोना, गले में माला, हाथ में डबल चूड़ी, रुमाल तथा पैरों में छुँपरू इत्यादि से सुसज्जित रहती है । इसमें एक 'लवार पाड' होता है, जो चारों तरफ घूम घूमकर माँदल बजाता हुआ नाचता है । पहले एक पुरुष बैठे बैठे माँदल बजाते हुए लंबे स्वर में पगड़ी का एक छोर छूते हुए नाचना है । स्त्री और पुरुष दोनों मिलकर भूमि को दंडवत् करते माँदल बजाते नाचते हैं । आसपास बैठे हुए लोग एक स्वर में गाने लगते हैं । थोड़ी देर नृत्य करने के पश्चात् ये लोग और कई लयों में गाते हैं । गीत विशेषकर बूढ़े या प्रौढ़ पुरुष ही गाते हैं :

यसै पापी राजा को आस छैन मलाई, चलि जाउँ माइती को देश ।
 दारीको रायो तुपायले खायो, सानीआमै यो टिंडो के सित छाउँ ?
 बालक कालमा खसम वितिगयो, सानीआमा यो धैराग कसलाई सुनाऊँ ।
 यो पापी राजाको आस छैन मलाई, चली जाऊँ माइ तीको देश ।

लिन आऊ संगी मेरी, फाटिदेऊ वादल, म न हेरुँ माइतीको देश ।
यस पापी राजाको आस छैन मलाई, चलि जाऊँ माइतीको देश ।

(ख) माँदले—माँदले नृत्य नेपाली लोगों का प्राण है। यह सारे नेपालियों को एक सूत्र में बाँधने का महामंत्र है। प्रायः सभी नेपाली लोकगीत, लोकनृत्य इसी के फारण आज जीवित हैं। आज तक हमारे पूर्वजों के धरोहर को सुरक्षित रखनेवाला यही माँदल है। इसी माँदल की धुन में नेपाली लोकगीत की सृष्टि होती है। यह माँदले नृत्य युवक स्वर में स्वर मिलाकर गाते और नाचते हैं। किराँ भी माँदल बनाकर यह नृत्य करती हैं :

लौ लौ बजाऊ मादलु, फाटिदेउन वादलु ।
फाटिदेउन वादलु, हे २
लौन है शशी बजाइधौ, बजाइधौ मादल जोडले ।
कालोमा ठेकी-काली काठको, रातो न ठेकी दार को ।
रातो न ठेकी दारको ! हे २
ठाडेमा जाने उकाली त, तेसै जाने फेरो ।
खोइ, खोइ, आमै देखाइधौ, बाँकटे भोटो मेरो ।
बाँकटे भोटो मेरो ! २
डुपैमा काटी कलमी त, फेदैन काटी सोते ।
फेदैन काटी सोते ! हे २

(मारुनी सिंगार्दा)—

सिरे क्या रे पछ्योरा मेरो, स्वामी राजैले दिपको ।
स्वामी राजे पुरुपलाई कही न बिछूँ ।
खेलौंला हँसौंला, डुलौंला, फिरौंला ।
यति गरी कठैवरा, यही घर फिरौंला ।

(मारुनी का सिंगार करते समय गाते हैं—सिर में मेरी पगड़ी है, जिसे मेरे स्वामिराज ने दिया है। मेरे स्वामिराज पुरुष में तुम्हें कभी न भूलूँ।

खेलेंगे, हँसेंगे, धूमेंगे, फिरेंगे ।

इतना परके हाय हाय, फिर इसी घर में लौट आएँगे ।)

(ग) डंफू—यह नृत्य तमंग (तामाङ्) जाति में ज्यादा चलता है। इसमें दो से लेकर चार व्यक्ति तक नाचते हैं। ये नृत्य का चोगा पहनते तथा कमर में चारो तरफ चेंचरी की पूँछ से चट्टी रखी बाँधते हैं। इसमें पहले 'डंफू' (टमरू) और पंटा मंद चाल में बगता है। यह थोड़ी देर बिना गीत के नृत्य के साथ ही बगता रहता है, तत्परचात् धीरे धीरे गीत शुरू होता है। फिर नतंग नाचना शुरू करते हैं।

‘डंफू’ की चाल के साथ साथ नृत्य की चाल द्रुत गति से बढ़ती जाती है। अंत में गीत बंद हो जाता है और बाजा बजता रहता है तथा नर्तक नृत्य करते रहते हैं। नृत्य करते हुए नृत्यकार चारों तरफ ऐसे घूमते हैं कि कमर में बँधी हुई रस्सी एक वृत्त सा बनाती है। तभी डंफू अपनी चाल मंद करता है और उसके साथ ही नृत्य की गति भी मंद हो जाती है। फिर गीत शुरू होता है। चारों तरफ आदमी बैठे होते हैं। गीत नृत्य की धीमी चाल के साथ धीमी गति से गाया जाता है। एक गीत इस प्रकार है :

उभो त सैलुङ् डौँडेमा, चम्री को पुचङ्गर मैसैमा ।
 हाप्त्रो त डंफू विड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।
 बाहुको घरमा सेल पोल्छ, भोटैको घरमा वांवर पोल्छ ।
 बायुको ठूलो कान्छीलाई, सिंगै कुखुरा रक्सी खोई ।
 बायुकी ठूली कान्छीलाई, सिंगै कुखुरा रक्सी खोई ।
 डंफू त हाप्त्रो विड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।

(ऊपर सैलुंग नाम के डौँड़े पर चँवरी की पूछ मैसा है। हमारा डंफू तो छोटा है ।.....)

(घ) बालन—यह नृत्य जागरण बसते समय, पशुपतिनाथ के स्थान पर महादीप जलाते समय तथा सतव्यु लगाते समय अधिक होता है। इसमें नर्तक अपनी इच्छा के अनुसार कपड़े पहनता है, कोई निश्चित पोशाक नहीं होती। इस नृत्य में मॉदल मद चाल से बजता है। गायक भी मॉदल की ताल के साथ साथ मंद गति से गाता है। इसमें १ से १६ व्यक्ति तक नृत्य करते हैं। यह नृत्य ४ पाइले (कदम), १६ पाइले, ३२, ६४, १२८ पाइले तक का होता है। नृत्य करते समय पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण चारों तरफ पूर घूमकर नाचते हैं। नाचते समय एक कदम बढ़ाकर भूमि को छूते हुए नमस्कार करते, फिर पीछे हटकर और पुनः दो कदम आगे बढ़ नमस्कार करके फिर पीछे हटते हैं। इसी प्रकार आगे बढ़ते और जितने कदम नृत्य करने की इच्छा हो उतने ही कदम नृत्य करते हैं। गायक धीरे धीरे गाते रहते हैं। इस गीत में देवताओं के भजन अधिक होते हैं :

हो हो, तिम्रै सरणमा खेलन आयौं, आशा देऊ धर्तिमाता ।

हो हो, सत्यको कीर्ति गणपति ब्रह्मा, लंबोधर विघाता ।

हो हो तिम्रै०

हो हो, तिल भीर मा समी को रुख, मंछे को अघम तहाँ ।

हो हो, तँ पापी दैत्येले, के माल्हास मलाई, तँलाई मानै गोकुल यहाँ ।

(हे धरती माता, हम तुम्हारी शरण में खेलने आए हैं, तुम हमें आशा दे दो ।

हे सत्य की कीर्ति गणपति भ्रष्टा लंबोदर विधाता, हम तुम्हारी शरण
आए हैं ।.....)

(७) करवा (साली वहनोई) गीत—यह नृत्य किसी निश्चित समय में नहीं किया जाता । इसमें त्रियों न हों तो पुरुष ही दिन या रात, किसी समय नाचते हैं । इसमें परिधान की भी उतनी आवश्यकता नहीं होती । गीत भी अपनी इच्छा के अनुसार गाया जाता है । गावों में तो मारदल ही बजाते हैं पर मेला, हाट आदि जगहों में जाते समय मजीरा भी साथ बजता है । एक गीत इस प्रकार है :

श्रींठी त देख्छु प्युठाने, कसले मारयो वैना ?
यता हेर प साँहिली, म हूँ तिघ्रे भेना ।
छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि ?
होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि ?
मायाले होला कि मलाई ? याटैमा फूलमाला राखेको ?
छु कि माया पुरानो लाऊँ कि त माया फेरि ।
होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि ।
चौतारो मैले चिनैको, साली लाई भनेर ।
अब त जान्छु भनन, चुल्हे कपाल कोरेर ।
छु कि माया पुरानो, लाउँ कि त माया फेरि ।
होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि ।

(३) ऋतुगीत—

(क) लोसर—यह माघपूर्णिमा को या सरसों पकने के समय गाया जाता है :

भगवती साँचिला चौता, फूलपाती चड़ाउने मै पउटा ।
फति राम्रो ठोकरे गाजूगाइ, हामी जान्छौं यस है दाजुभाई ।
सालको पात दुप्पैमा सुकेको, मेरो माया जगतै फुकेको ।
सपनिमा सबैको हाइहाइ, विपनिमा कोही छैन दाजुभाइ ।

(ख) बारहमासा—यह गीत बारहो महीने भिन्न भिन्न ढंग से गाया जाता है :

वैशाख महीना तालु छेड़ने धूप, हरे राम अग्नि जस्तै रूप ।
जेठको मास टनटलापुर घाम, असार मास दहि च्युरा खानु ।
हरे राम हलीको वचिगयो भानु, साउन मास दूधको खीर ।
भदौ मास उर्ली आउने गंगा, असोज मैना फुरि गयो फाँस ।
फाल्गुन महीना लिंगौ पुज्ने चाड, पूसको मास घरर शीत ।

माघको मास घामले गर्छु हित, फागुन मास पलाइ गयो मुना ।
चैतको मास हरी बतास खूब, यति मंदांमंदै बाह्रमास पुग्यो ।
सुन्ने लाउला फूलको माला, मग्ने स्वर्ग जाला ।

(ग) जाडो—

दुःखीलाई नश्राश्रोस् जाडो, पिंडीमा सुन्न नि पाइन्न ।
भैंसीले दिंदैन दूध, घाँस पनि पाइंदैन वनमा ।

(४) मेला गीत—

(क) वेउडा—‘देउडा’ युवक युवती मेला (पर्व) में गाते हैं । वे एक
दूसरे के हृदय को बाँचने के लिये गीत में उबाल खवाभ करते हैं :

युवक—गाँ जाँ खायो सिंदूरेले, सोलीयाना भरको माया ।
घान खायो भोकाँले सोलीयाना भरको माया ।
काँ छ सुवा पानी न्याउँलो, सोलीयाना भरको माया ।
मरि गए तिर्खाँले, सोलीयाना भरको माया ।

युवती—किट्टा किट्टा पाटी गैगो सोलीयाना भरको माया ।
गोडा मैको पाउलो सोलीयाना भरको माया ।
आइज मैना खाइजा पानी सोलीयाना भरको माया ।
नजीकै छ न्याउलो सोलीयाना भरको माया ।

(युवक—तुम्हारे साथ सोलह श्राने प्रेम करता हूँ । ओ जलरूपी न्याउली
(चिड़िया), कहाँ हो, मैं प्यास से मर रहा हूँ ।

युवती—तुम्हारे साथ पूरे सोलह श्राने प्यार है । ओ मैना, आश्रो और
बल पियो, तुम्हारी न्याउलो पास में ही है ।)

(५) त्योहार गीत—

(क) तीज (श्रावण)—

वर्ष दिनका तीजमा मैया लिन आएका,
पठाउनुस् न राजै । माइत थरिले ।
पति—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिघ्रा ससुरालाई चिन्ति चढाऊ ।
वह—खटियामा धसेका ससुरा हात्रा,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्हो ?
ससुरा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिघ्री सासुलाई चिन्ति चढाऊ ।

- बहू—भान्सैमा वसेकी सासू वज्यै हांघ्री,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
सास—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ना जेठाज्यूलाई विन्ति चढाऊ ।
बहू—पाठशालामा वसेका जेठाज्यू हांघ्रा,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
जेठा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्नी जेठानीलाई विन्ति चढाऊ ।
बहू—खोपीमा वसेकी जेठानी हांघ्री,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
जेठानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ना देवरलाई विन्ति चढाऊ ।
बहू—गोठमा वसेका देवर हांघ्रा,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
देवर—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्नी देवरानीलाई विन्ति चढाऊ ।
बहू—ढिकीमा वसेकी देवरानी हांघ्री,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
देवरानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ना स्वामीलाई विन्ति चढाऊ ।
बहू—खटियामा वसेका स्वामी राजै हांघ्रा,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
पति—आज पनि माइत, भोलि पनि माइत,
ल्याउन आम्है मुँगरो फोर्छु तिगरी ।
बहू—यति खेर मेरा घावै कपडा कोठी खोल्दा हूँ ।
कति रै छु अभागिनी विचै मरै नी ॥
सास—लाउन दिने ससुरा खान दिने मै छु,
न रोज न रोज मेरी बहू माइत संकेर ।
बहू—खटियामा सुतेको कोपरामा चुटेको,
कैले हुन्थ्यो मेरी वज्यै माइतघर जस्तो ।

(ख) भैलो (दीवाली)—यह गीत दीवाली की रात में स्त्रियों मिलकर गाती है । दिन को समवयस्क लड़के लड़कियों मिलकर घर घर जाकर इसे गाते हैं :

हे औंसीवारो गाइ तिहार—मैलो ।
 हरियो गोबरले लिपेको, लच्छिमीपूजा गरेको,
 हे औंसी वारो गाइ तिहार—मैलो ।
 मै लेनी आइन् आँगन, गुने चोलो माँगन, हे औंसी० ।
 जसले दिन्छ मानो, उसको सुनको छानो ।
 जसले दिन्छ मुरी, उसको सुनको घुरी ।
 जसले दिन्छ पार्थी, उसको सुनको छाती । हे औंसी० ।
 हामी यसै आपनौं, बलि राजाले पठाएको, हे औंसी० ।

(ग) देउसी (भैयादूज)—यह गीत भी भैयादूज के दिन से युवक लड़के अपने अपने साथियों को लेकर घर घर जाकर गाते हैं । एक वृद्ध अग्रवानी करने के लिये साय रहता है । जब बूढ़ा प्यारो तरफ घूमकर पहले अग्रवानी (गाते हुए) करता है, बाकी सब एक स्वर में ताल मिलाकर 'देउसीरे' कहते हैं । 'देउसी' की चहल पहल दो तीन दिन तक रहती है । जिस घर में 'देउस्यारे' (दल के लोग) जाते हैं वहाँ उनको 'सगुन' खाने को मिलता है, जिसे 'देउसे भाग' कहते हैं । इसे खाने के बाद फिर थोड़ी देर 'देउसी' खेलकर उस घर के सभी लोगों के लिये वे शुभकामना व्यक्त करते हैं । (इसकी लय प्रयाग के मैले में 'हर गंगा' गाने जैसी है) :

हे भन भन भाइ हो, देउसी रे ।
 वर्ष दिनकी, देउसी रे । चहाइ ठूलो, देउसी रे ।
 रमाइलो पर्व, देउसी रे । झिली र मिली, देउसी रे ।
 घर घर दत्ती, देउसी रे । ये बल गर भाइ हो, देउसी रे ।
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।
 सेल र रोटी, देउसी रे । जो दिनु पर्ने, देउसी रे ।
 दिनेमा लागे, देउसी रे । भयालवाट हेरे, देउसी रे ।
 आँगनमा आए, देउसी रे । पख पख जेठ, देउसी रे ।
 था था वावु, देउसी रे । भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

आशिष—गाइ वस्तु बढुन्, देउसी रे । माटो सरी द्रव्य, देउसी रे ।
 घरभरी अन्न, देउसी रे । भरी पूर्ण होउन्, देउसी रे ।
 न परोस् दुःख, देउसी रे । न परोस् पीर, देउसी रे ।
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे । ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

(घ) भालसिरी (कार नवरात्र)—इसे दशहरा के समय स्त्रियों का दल नौ दिनों तक दुर्गादेवी की पूजा करते समय, पूजा की फोठरी के बाहर बैठकर, गाता है । इसमें देवी का वर्णन रहता है :

श्रीदेवी भगवती दुर्गा भवानी, जगतको प्रतिपाल गर ।
 हा हा दुर्गे प्रचण्डरूपी, कालीके प्रतिपाल गर ।
 जय देवि भैरवी, गोरखनाथ, दर्शन देउ भवानी ये ॥
 प्रथम देवी उत्पन्न भई हैं, जन्म लिये कैलाश ये ।
 ज्योति जगमग चहुँदिशि देवी, चौपष्टियोगिनी साथ ये ॥ज०॥१॥
 सप्ता दिये हैं गोरखनाथको, भैरवी मनाइये ।
 विस्वास ये, भोग प्रसन्नादेवी, वर्दानि दिये सय देश ये ॥ज०॥२॥
 देवी वचन वरदान पाये हैं, भारत सकल नेपाल ये ।
 खाटासिंहासन जीतिलिये हैं, और लिये सय देश ये ॥जय०॥३॥
 देववरन माथ मुकुट वदनसूर्योदये ।
 तपस्या जीति प्रकट भये है, तखत भये हो नेपाल ये ॥जय०॥४॥
 शिरमा सिन्दूर मुकुट भलकत, कुरडल भलकत कानमा ।
 देववर श्रीरणवहादुर तपस्या, जीति अखण्डये ॥जय०॥५॥

(६) संस्कारगीत—

(क) विवाह—

(१) मँगनी—

पिता—नियाली देशवाट माग्न थाप,
 जान्छुघौ कि जानौ जेठी मैया ?

पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिप वरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,
 खड्करो दाइजो दिउँला वरिलै ।

नियाली देशवाट माग्न थाप,
 जान्छुघौ कि जानौ माहिली मैयाँ ?

दूसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिप वरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,
 रोजेको दाइजो दिउँला वरिलै ।

नियाली देशवाट माग्न थाप,
 जान्छुघौ कि जानौ साहिली मैयाँ ?

तीसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिप वरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छुरीलाई,
 गाम्रो दाइजो दिउँला बरिलै ।
 नियाली देशवाट माँग्न आए,
 जान्छुन्यौ कि जान्छौ कान्छी मैया ?

कनिष्ठ पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हाँकेला,
 आफ्नो करम खाम्ला बरिलै ।

(७) प्रेमगीत—

(क) वृमौञ्जल—

दाइदे सुवा घाइदे हुंगो तिनमा सब मिलाइदे ।
 पंद्रह मुन्दो उन्तीस आँखा त्यसको अर्थ लाइदे ।
 पानी खान मयालु, झरेको मैना,
 पानी चाहिँ मयालु, पाउँछु कि पाउँदैन ?
 दाइदे युद्धा, घाइदे हुंगो जम्मा गरी यो भो ।
 एक रावण, एक ब्रह्मा, एक शुक ठीक भो ।
 लहलह मयालु हालेको जोवन,
 सानु माया मयालु, दन्केको आगोलाई ।

जुआरी—

कहिले झरयो श्रोतली, कहिले चढ्यो उकाली ?
 भेटे हाम्रो कहिले भएथ्यो, नघोल माया यसै ।
 लेकमा हो या, बेसीमा घर, यताउन दाज्ये के हो थर ?
 के काम गर्छौं, के छु भर, पखटने जागीर खाएका हौं ?
 कि गाउँघरका मुखिया हौं, बाबुका छोरा कुनचाहिँ हौं ?
 कि स्थास्नीका धनी छौं, यताउन दाज्यै लौ, लौ ।

(ख) मयाउरे—

ए साहिँली प्रीतिको फूल न घैलीआँखु संगसंगै जावोस् झरेर ।
 पानी र परयो त्यै रिमीकिमी, हिउँ परयो थुमथुमैमा ।
 एक डाँडा तिमी एक डाँडा हामी माया छु कुमकुमैमा ।
 हिमाल चुली, हिउँको रासी, हिउँले कैले छाड्दैन ।
 घनेको पानी लाएको प्रीति, थामेर कैले थामिन्न ।
 पेया हो साहिँली रीमाई चौरिगाई, जाले रुमाल मारयो मधुवन ।

(ग) लाहुरे—

लाहुरेको रेलीमाई फौसने राम्रो,
 रातो रुमाल रेलीमाई खुकुरी भिरेको ।
 लाहुरेको रेलीमाई फौसने राम्रो,
 रातो रुमाल रेलीमाई तुम्लेट भिरेको ।
 आमाले के छोरो पाइछन्,
 लाहुरे बन्न दुई अमल पुगेन ।

× × × ×

भोलि जानु परघो है साहिंली, जानु परघो जिर्मनको घावैमा ।
 घर त तिम्रो रेलीमाई, सय खोला पारी ।
 आउनुहोला रेलीमाई, जर्मिनलाई मारेर ।
 वैरागीलाई रेलीमाई संकनुहोला,
 आउनुहोला रेलीमाई, राम हरि संकेर ।
 सालको पात रेलीमाई, साहिंलीको हात ।
 पउटा चिठी रेलीमाई, खसाल्यौ रेलवाट ।
 खोला खोला रेलीमाई नहिंड्नु होला ।
 दुस्मनले रेलीमाई, खसाल्ला धमगोला ।

(घ) वियोग—

गाइ भैंसीको वियोग भयो गोठालो भागिनो ।
 भाई मिली खाथाका थियौं फटाहा लागिनो ।
 मालिकाको सेवा अन्या घर पाउँलाइन फ्या ।
 काजलै पर्देस ल्यायो घर जाउँलाइन फ्या ।
 कै वैरीले काटी दियो याँसको फलिलो ।
 जोवा छ देवर मेरो पोइ छ मन् बलियो ।
 मह घेकी मीठो फ्यै नाउ खा भन्या खाँदैन ।
 मनले रोज्याको छाडी जा भन्या जाँदैन ।
 गोठाला घाँस काटी लैया खोलाउँन्याको पीन्या ।
 धान बेच्दो छ कोघा खान्छ सानु भया घीन्या ।
 औंलीसो भैंसोली फन वेडुहजो गाइफन ।
 नर्तन्या फुलौटो मरघो कोदाइ न पाइफन ।
 दाइ गयो भैंसोल्या पूर्व भाइ गयो मावला ।
 कि गड्या गज्याउरे भयो कि गड्या पावला ।

ए साइमलया तैले खाइ कि मौलाको वै तानी ।
कि तोइ होइलाइ कि मै हौंला प्रीतिको रैथानी ।

(छ) पंछी—नेपाली लोकगीत में पक्षी ने भी मानव हृदय का मान पाया और सुख दुःख में उसका साथ दिया है । उसके पास कौवा बोलने लगे तो शुभ अशुभ समाचार के लिये हृदय छूटपटाने लगता है :

नकरा बनको न्याउली, तँ भन्दा म दशगुना बैरगी ।

नकरा बनको कोकले, मारिदिउँला रिसको भौंकोले ।

(ओ वन की न्याउली चिड़िया, विरक्त होकर न चिल्ला ।

तुझसे तो मैं दस गुना बैरगी हूँ । ओ वन की कोकिले, तू मत चिल्ला, नहीं तो गुस्सा होकर तुझे मार डालूँगा ।)

चरी वस्यौ वाँसैको मुनामा, छिन्ला पोते नसमाऊ तुनामा ।

x x x x

तितरीको मासु जति भुख्यो उति चात्रो ।

बैसालु कोटी जति हेरयो उति रात्रो ।

(** तुम तने मत पकड़ो, नहीं तो पोत (भाला) टूट जायगा ।

तीतर का मास जितना ही भूने उतना ही कड़ा होता है, जवान लड़की को जितना ही देखो, उतनी ही सुंदर लगती है ।)

(च) अन्योक्ति—

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

जुत्ता भिज्यो टोपी भिज्यो, फालैलुङ् को शीतले ।

पेनामाथि बैना राखी, झन्डै लग्या मितले ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गुदुगुदु भातै पास्यो, तिहुनलाई तेल छैन ।

उड़ी जाउँ भने म पन्छी होइन, पहाडमा रेल छैन ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गाई हिंडूने गोरेटो त भैंसी हिंडूने गौहो ।

यत्ति रात्रो लाको माया छुट्याइदिने को हो ?

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

(द) बालकगीत—

(क) खेल—

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

घुँघौन मैया, स्यालको बुइया ।

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

उठ उठ रेखी उठन्धरा वैही, घ्यू खाने डाहू पंचरत्ने बाजा ।
घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ बसी जाऊन ।
बस बस रेखी बसुन्धरा वैही, घ्यू खाने डाहू पंचरत्ने बाजा ।
घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ उठी जाऊन ।

(ख) लोरी (निंदुली)—

टप टप टोपी कुम्भै राना, बाघिनी सिधिनी पेरा गेछु ।
पेरावाट मूसिमारि ल्याइछु, मूसी मैले आरन् राखेँ ।
आरन्वाट सीयो पायें, सीयो मैले दमाईलाई दियेँ ।
दमाईले मलाइ टोपी दियो, टोपी मैले गोठालालाइ दियेँ ।
गोठालाले मलाइ घाँस दियो, घाँस मैले गाइलाइ दियेँ ।
गाइले मलाइ दूद दिइन्, दूद मैले गंगा डोलायें ।
गंगाले मलाइ सहर दिइन्, सहर मैले राजालाइ दियेँ ।
राजाले मलाइ घोड़ा दिये, घोड़ा गयो छुड्की ।
म आयें फड्की ।

(ग) नेपाल—

हिमालचुली, हिउँले सेते नागवेली परेको ।
छु चीसो पानी रुसाउने चाँटी, हिउँ पग्ली झरेको ।
कसले होला गाएको गीत, खोलालाई रोकेर ?
नसुनाऊ गीत वैरागीलाई, विरह रोपैर ।
माछापुच्छरे हिमालयको, चाँदीकल्पे ठुम्को ।
भक्तको लाग्छु नन्देभाइको, माया लाग्छु उनको ।
कालो चादल सगरमा छायो, हिउँचुलीलाई टपके टाकेर ।
ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि वनेमा ।
विहान पछ भुल्कने घाम, डाँडानै शिरान ।
एकसरो जीवन बीताउन गाहौ, भैगपैँ हैरान ।
हलो र गोरू जोसमी भयो, सौंजार डाम्नाले ।
रसको यौवन बेरसे भयो, अकेला बोल्नाले ।
ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरी वनेमा ।

(घ) ननद भाभी—

ननद—नेपाले सिंदुर सुनको बट्टी लाऊ न लाऊ ।
जेटी भाउज्यू, जेठा दाजैले लगनमा दिपको ।
गलैको पौनियो टाऊ न लाऊ जेटी भाउज्यू,
जेठा दाजैले लगनमा दिपको ।

हातैको चुरा लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

पाँवैको कल्ली लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

भाभी—सिरको सिन्दूर कसरी लाउनु ?

ए जेठी बन्द, तिघ्रा दाज्यै रणमा मरेका ।

ननद—सिरको सिन्दूर पैरन भाउज्यू,

हाघ्रा दाज्यै आई र पुगे विजयपुर शहर ।

भाभी—त्यतिको झुम्टको किन पो मान्छ्यौ नानी ।

कैले र आउँछे तिघ्रा दाज्यै रणमा परेका ।

(४) सासबह—

सासु भन्छे—बुहारी बुहारी भन्छे—जीउ,

सिङ्माङ् मा राखेको कसले खायो घीउ ।

देखु न सुनु मैले कहाँ खाएँ,

ओठ तेरा चिल्ला छुन् थाहा मैले पाएँ ।

ढोना जत्ति थुन्छु, भयाल जत्ति खोल्छु,

घिउ चोर्ने बुहारीको, ओठ तेरा पोल्छु ।

(५) सिपाही—

आजसंम उलैका भर, अबलाई शून्य भो घरवार ।

ठगु भनी फकाई फकाई, लग्यो होला गल्लाले उसपार ।

अझ, उ कल्पना गर्छे, कहाँ बसी के खायो होला ।

गोरखपुरमा कुन गोर्खामा भनी भो; लाहुरे भै खुकुरी भिरेर ।

समुद्र पारी कुन दिशामा खटी गो ।

लाहुरेको काँधमा झोला, हान्छु क्यारे जर्नले चमगोला ।

लाहुरेको फेसने राम्रो रातो रुमाल खुकुरी भिरेर ।

मायालाई कलक सम्भेर, आउनु होला जर्मनलाएँ मारेर ।

(६) कर्खा—इत्ते बारहो महीने गाइने लोग वारंगी के साथ गाते हैं । इसमें वीररत्न के श्रोतश्रोत ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख रहता है । एक उदाहरण देखें :

(पृथ्वीनारायणशाह का नेपाल पर आक्रमण)

महाराज का भीम भाइ चौतरिया मदन कीर्ति शाह ।

पहिला नुवाकोट, बैलकोट मारे, ककनी घाई साँघ लाए ।

नुवाकोट देखि फौज रयाप बैलासपुर, धोसी कपिलास आए ।

पच्छे घातु नजीकन सिंधू धक्का लगाई दलदुरगा का साई ।
 पूर्व सिंधू नालदुङ्गमानें मदन कीर्ति शाह ।
 थाना टिस्टुङ्ग पाहदुङ्ग, फर्पिङ्ग को भारा जेठा चौतरिया ।
 मिल्दुङ्ग दहुया, दहचोरु हांदै चांदागिरि पुगे ।
 वुडंचोली, जाई ठाना देउन सात गाउँ लुटी ल्याए ।
 वुडमती, खोकना, चपागाउँ मारी सहरलाई घक्का दिए ।
 सिम्पुरी याहाँ भन्छन् मणिको हानलाई ।
 मणिको चौतरियाले टोखा, धरमथली लुटी ल्याई ।
 तीन सहर का भाग्न थाले जयप्रकाश का सिपाही ।
 नेपाल हान्ने, जीह गर्नु, कीर्तिपुर, सिंभू क्षेत्र वार्नु ।
 सांखु, चांगु दुवै मारी डुंगङ्ग थाना जानु ।
 दुङ्गुङ्ग मारी ठिमी श्राउनु तीन सहर प्रवेश गर्नु ।
 भादगाउँ का रणजीत मल्ललाई ओली चढाई ल्याउनु ।
 शिव मंडल पलांचौक ठानापरयो भमरकोट ।
 महादेव पोखरी बलियो गर श्राउँला रानीकोट ।
 बाह्र तिमल हाथ लिई पूर्वको छुट्ट्याए देश ।
 चमड़ा; कस्तूरी, बाजे तुरूगा लिस्टां लिस्टां मारे भोट ॥

४. मुद्रित साहित्य

नेपाली भाषा अपने लोकसाहित्य में अत्यंत समृद्ध है पर उसके संग्रह की ठीक तौर से अभी तक चेष्टा नहीं की गई है। नेपाली साहित्यिक भाषा यद्यपि संस्कृत तत्सम शब्दों और रूढ़ियों से बहुत प्रभावित है, तथापि बोलचाल की भाषा का आकर्षण भी बहुतों को है। इसीलिये लोकसाहित्यिक शैली में फविता लिखने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। नेपाली भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'मुनामदन' में इसी शैली का प्रयोग बड़ी सफलता से किया है। लोकगीतों के सर्वश्रेष्ठ गायक श्री धर्मराज थापा ने इसी शैली में 'बनचरो' लिखा है। जहाँ तक लोकगीतों के संग्रह का प्रश्न है, श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी द्वारा संगृहीत 'रोदीघर' और श्री सत्यमोहन जोशी द्वारा संगृहीत 'नेपाली लोकगीत' दर्शनीय हैं। लोकगीतों की विशाल राशि, जो बड़े कठों में जीवित है, की रक्षा के लिये कोई विशेष उद्योग नहीं किया जा रहा है जो बड़े खेद की बात है।

कुछ शिक्षित गायक और कवि लोकगीतों की शैली के कुछ गीत लिए गाकर संतोष कर लेते हैं, और चाहते हैं कि उन्हीं के गीतों को लोकगीत समझ जाय। यह मनोवृत्ति लोकगीतों के महत्व को न समझने की है। नकली लोकगीत असली लोकगीतों का स्थान नहीं ले सकते। लोककथाओं को भी जनमुखा से

निकली मूल भाषा में रखने की कोशिश नहीं की जाती और उन्हें साहित्य की शिष्ट भाषा में अनूदित कर देने की प्रवृत्ति देखी जाती है। वे ऐसे प्रयास हैं जो नेपाली लोकगीतों की रक्षा में विशेष बाधक हैं।

नेपाली लोकसाहित्य से संबंध रखनेवाली पुस्तकें ये हैं :

(१) रोदीघर—संग्राहक : श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी (संवत् २०१३, काठमांडू)। इसमें शुद्ध लोकगीत व्याख्या के साथ एकत्र किए गए हैं।

(२) नेपाली लोकगीत (प्रथम भाग)—इसमें श्री सत्यमोहन जोशी ने कुछ शुद्ध लोकगीतों का संग्रह किया है।

(३) सवाई पचीसा—श्री पद्मप्रसाद उपाध्याय द्वारा संग्रहीत इस ग्रंथ में पचीस सवाईयों हैं, जिन्हें शुद्ध रूप में संग्रह करने की चेष्टा नहीं की गई है। तो भी इनमें लोकसाहित्य के कितने ही गुण हैं। यह पुस्तक बनारस में छपी थी।

(४) दंत्यकथा माला—ललितजंग विज्ञापति द्वारा संग्रहीत तथा संवत् २००३ में काठमांडू में छपी इस पुस्तक में सत्ताईस लोककथाएँ हैं। भाषा की शुद्धता का ध्यान नहीं रखा गया है, तो भी वह सरल है।

(५) नेपाली दंत्यकथा—संग्राहक : श्री बोधविक्रम अधिकारी (संवत् २००६ में काठमांडू में सुद्वित) यह पुस्तक भी उपर्युक्त पुस्तक जैसी है।

(६) मनमा—श्री कलानाथ अधिकारी द्वारा लोकगीत शैली पर लिखी यह छोटी सी पुस्तिका संवत् २००८ में काठमांडू (कातिपुर) में प्रकाशित हुई। कलानाथ जी लोकगीतों के सुंदर गायक हैं। शुद्ध लोकगीतों के महत्व को वे नहीं समझ पाते, नहीं तो उनका अच्छा संग्रह कर सकते थे।

(७) मन घन—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का छोटा सा यह संग्रह संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(८) कुतकुते गीत—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का यह दूसरा छोटा संग्रह भी संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(९) नेपाली सामाजिक कहानी—नेपाली भाषा के यशस्वी कथाकार, नाटककार और कवि श्री भीमनिधि तिवारी का लोकगीतों के साथ विशेष अनुराग है। वे अपनी कृतियों में उन्हें जब तब उद्धृत किया करते हैं। उनकी सामाजिक कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। यह संग्रह (माहिलो) संवत् २००८ में सुद्वित हुआ था।

(१०) मधुमालती कथा—मधुमालती के प्रेमकथानक को लेकर श्री एम०

पी० शर्मा की यह गद्य-पद्य-मिश्रित कृति सन् १९५० में बनारस में मुद्रित हुई थी। इसपर भी लोकशैली की छाप है।

(११) नेपाली ऐतिहासिक संग्रह—श्री ललितजंग सिजापति ने यह संग्रह संवत् २००८ में काठमांडू में मुद्रित कराया था। इसमें बीस ऐतिहासिक कथाओं का संग्रह है अतः यह लोकसाहित्य में नहीं गिना जा सकता।

इनके अतिरिक्त 'ढाफेचरी', 'शारदा', 'साहित्यखेत' आदि पत्रिकाओं तथा दैनिक, साप्ताहिक पत्रों में भी कभी कभी लोकगीत निकलते रहते हैं।

१६. कुलुई लोकसाहित्य

श्री पद्मचंद्र काश्यप

(१६) कुलुई लोकसाहित्य

१. भौगोलिक दिग्दर्शन

कुलुई भाषी क्षेत्र एक विशाल भूखंड है जिसका क्षेत्रफल १,६१२ वर्गमील और जनसंख्या प्रायः ५ लाख है। यह दो भागों में विभक्त है—कुल्लू और सराज, जो उत्तर में तिब्बती (लाहुली, स्विती), पूर्व दक्षिण में महासुई पहाड़ी तथा पश्चिम में कॉंगड़ी और चंबियाली भाषाक्षेत्रों से घिरा है।

कुल्लू को कुलूत तथा वहाँ के निवाशियों को कुलिदा या कुनिदा भी कहते हैं। इस प्रदेश का उल्लेख स्वेन् चाड् के यात्रावर्णन तथा संस्कृत ग्रंथों में आता है।

कुल्लू और सराज उत्तरी अक्षांश ३०°२८', ३०°२८' और पूर्व में ७६°५६' तथा ७७°५०' देशांतर के बीच स्थित है। बाहरी हिमालय में व्यास उपत्यका में कुल्लू तथा सतलुज उपत्यका में सराज है। सतलुज नदी दक्षिण पश्चिम की ओर बहती है जिसके दूसरे किनारे पर महासू के कोटगढ़, कुम्हारसेन तथा शांगरी नामक स्थान हैं। मंडी रियासत, जो अब हिमाचल प्रदेश का एक जिला है, कुल्लू के पश्चिम में स्थित है।

कुल्लू और सराज में खेती योग्य भूमि कुल छत प्रतिशत है, बाकी या तो बंगल है या निर्जन पहाड़ियाँ।

२. परंपरा

परंपरा के आधार पर कुल्लू का इतिहास महाभारत के समय से चला आता है। कहा जाता है, कुल्लू में एक समय तंडी राजसू का राज्य था। वह अपनी बहन हिरंमा के साथ रोटांग दर्रे के दक्षिण में रहा करता था। पांडव भीमसेन प्रवास के दिनों में कुल्लू आया और लोगों ने उससे प्रार्थना की कि वह तंडी के अत्याचारों से उनकी रक्षा करे। भीम तंडी को युद्ध में परास्त कर उसकी बहन हिरंमा को अपने साथ ले गया। तंडी यद्यपि परास्त हो चुका था, पर अपने वंश की यह मानहानि सहन नहीं कर सका। उसने भीम का पीछा किया। दोनों में पुनः युद्ध हुआ जिसमें तंडी मारा गया। तंडी की पुत्री का विवाह भीम के साथी बदर (बिदुर) के साथ हुआ, जिसे भोट तथा मकर नामक दो पुत्र हुए। इनका पालन मोषण व्यास ऋषि ने किया।

दूसरी किवदंती के अनुसार पांडवों ने अपने कुल्लू प्रवास के दिनों में हुंगरी वन में आकर शरण ली थी। आदिवासियों के मुखिया हिंडंब (तंडी) को अपने प्रदेश में परदेसियों का आकर बसना अप्रिय लगा। उसने अपनी बहन हिंडमा (हिरमा) को आदेश दिया कि वह पांडवों को मार डाले। बहन भाई का आदेश पालने चल पड़ी। मार्ग में उसने बीच जंगल में भीम को पत्थर पर सिर रखे सोता पाया। भीम के पौरुष और सींदर्य पर मुग्ध होकर हिंडमा आदेश भूल गई और भीम से प्रणय की भीख माँग उसकी पत्नी बन गई। बाद में भीम ने हिंडंब को मार डाला तथा उसकी पुत्री का व्यास मुनि के पुत्र विदुर से विवाह कर दिया। इस दंपती से मकर (कुल्लू) तथा भोट (तिब्बत) ने जन्म लिया।

३. पहाड़ी भाषाएँ

भारत की पहाड़ी भाषाओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—पूर्वी, मध्य तथा पश्चिमी पहाड़ी। पश्चिमी पहाड़ी जौनसारी बाबर से चंबा तक बोली जाती है जिसकी भाषाएँ हैं—जौनसारी, सिरमौरी, बघाटी, किउँथली, कुल्लुर्द, मंडयाली, चम्याली तथा भद्रवाही।

(१) सिरमौरी—यह सिरमौर और जुब्बल में बोली जाती है। जौनसारी से इसका निकट का संबंध है, किंतु ज्यों ज्यों हम गिरी नदी के पूर्वोत्तर जुब्बल में आते हैं, यह किउँथली (कियुंथली) से मिलती जाती है।

(२) बघाटी और किउँथली—इन दोनों भाषाओं का आपस में निकट संबंध है। बघाटी बघाट (सोलन) में तथा कियुंथली अपनी कई विभिन्न बोलियों के रूप में शिमला के आसपास बोली जाती है।

(३) कुल्लुर्द—इस भाषा का क्षेत्र कुल्लू से लेकर हिमाचल प्रदेश के महास जिले के उत्तर में सराइन, पूर्वोत्तर में फोट खाई, जुब्बल, घोच और दक्षिण में बलसन, ठयोग तथा फागू तक है।

(४) मंडयाली—मंडी और मुक्ते में बोली जाती है।

४. लिपि

पश्चिमी पहाड़ी के सारे भूखंड की भाषाएँ टाकरी (टाकरो) लिपि में लिखी जाती रही हैं। इधर अब टाकरी का प्रचलन कम हो गया है और देवनागरी लिपि सर्वप्रिय हो गई है।

टाकरी का फरमीर की शारदा और पंजाब सिंध की लंडा लिपियों से निकट का संबंध है। इस लिपि में स्वरयोजना नितान्त अपूर्ण है। मध्यम ह्रस्व स्वर प्रायः

प्रयुक्त नहीं होते हैं और मध्यम दीर्घ स्वर प्रायः अपनी पूर्व अवस्था में ही प्रयुक्त होते हैं। नागरी का 'दू' टक्करी में 'दऊ' लिखा जाता है।

कुलुई साहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य लोककथाओं और लोकोक्तियों के रूप में प्राप्य है।

५. गद्य

(१) लोककथा—इस भाषाक्षेत्र में विभिन्न प्रकार की लोककथाएँ प्रचलित हैं। सर्दों के मौसम में जब नारो और बर्फ छाई रहती है और खेती का कोई काम नहीं होता तब परिवार के सब सदस्य तथा गाँव के लोग भी आग के सामने बैठकर ऊन कातते और मनोरंजन के लिये विविध प्रकार की लोककथाएँ सुनते सुनाते हैं।

कुछ ऐसी कथाएँ हैं जो केवल बच्चों के मनोरंजन के लिये हैं। शायद ही कोई ऐसा बालक हो जिसने इन्हें न सुना हो। कुछ लोककथाएँ देवी देवता संबंधी हैं जिनमें किसी ग्रामदेवता के आशीर्वाद के फलस्वरूप अलौकिक घटना घटने या अशुभभावित फलप्राप्ति का वर्णन होता है। कतिपय कथाएँ किसी सामान्य व्यक्ति को लेकर ग्राम्य जीवन का सुंदर चित्र उपस्थित करती हैं। एक उदाहरण देखें :

देवा कोन्या (देवकन्या)

देवा कोन्या कथा में गद्य पद्य दोनों का मिश्रण है :

सौती जुग गेओ तो नूकी, तैरता बी। जो आ द्वापारा जुगे गौल। पताळा दी तो तँभी बासुकी नागो राज ता, पियवी गाहे तो कौंसे ओ।

एकी बेरा, बासुकी नाग तो बेशी नो आपणों मेहला दी। सौब राणी बी ती तीदी। सै ती तेऊ ए रोहा भांडदी लागोनी। तेऊ लागी ती नीज^१ आई। जेती तेऊए आख लागी ती लागी, तेती गेओ तेऊए मूंडा गाहे माटो लागी पौड़ी। सौ मटिए बरुर नीदी भूकी। सौ माटो तो लागो नी पौडदौ पियवी गाहा का। बीदी तेऊ ओ मूंड तो, तेथा माशे तो लाओ नो राजा कौंसे आपणों मेहल वीरानों। तेऊ मेहले आपरी^२ ती लाइमी पाशी सौ एतरी डूगी,^३ जै एगिबी दो गेओ तो खाळ^४ पौड़ी। तेऊ खाळा का तौ सौ गादौ लागी नो पौडदौ बासुकी नागा गाहे।

जेनी बासुकी नागै ऊबी हेरो, तै कै पिआ, धौरती दी आ खाळ पौड़ी नौ। सौ लागी सोण दी।

^१ नौद। ^२ नोव। ^३ गहरी। ^४ मदा।

धरना पौड़ा तो दूधा है घिउआ रे ।
आज पौड़ा माटीए धारुरा रे ।

आजा तेई ता पौड़ा ती मूँ गाहे दूधा ता धीऊ ए धारणा । जो आज के गोल हुई । मूँ गाहे लागी माटेए बरूर पौड़दी । हो न हो, गाथै पृथिवी गाहे के नोई गोल लागौनी होंदी । जुय तेऊ राजा दी लागेनों होंदो तेथे खौबर पार चैई बाणनी । ऐयों सीचिआ बोला—तेऊ ए आपणे छोड्र तासकी नागा ले :

जाये ता जाये बेटा हे तासकी ।
भातड़ो का खौबरा ले आप रे ।

बेटा तासकी आ, ए नाह मिरतिऊ लोफा लै, ती जुय किछु होदो लागी नों तेवे खौबरा आण मूँ आग लै ।^१

बापुओ बैसा शूँखीआ तासकी नागी बी की^२ तेरी धौरती गाहे आँठों ए ।

जेबी सौ गाथै धौरती गाहे आओ र तेखो लागी रिगदो किदो । केबी एक सौहरा दी केबी दूजै दी । पेंउ एक दिने आओ सौ मीथरा नोगरी ।

मीथा नोगरी दी तो काँसे ओ रा । इदे तो तेऊए सौ मैहल लाओ नों चीणा नो । काँसे राजे ता बासुकी नामे तो आपू माँहें बैर । जेबी काँसे के योग^३ लागी जे तासकी आओ नो तेऊए नोगरी तेऊए, छाड़ी आपणें फौजा तेऊ डाकणा ले । काँसेए बोलौ—मेरी बैरी आओ नों, तेऊ आणा मूँ आगले बानी^३ आ ।

फौजा बी आली नासकी पाछा । आग तासकी, पाछा फौज । दूरी दूरी आ तासकी ओ नीरखुओ शौप^४ । सौ जेशा लै दूरा ती तेशा इ आती फौजम तेऊलैह दूए आपणें आ बचाऊये काठे । प्राण के ती तेऊए पौड़ी नी ।

नोहठदै नोहठदा तेसरे जाँघ^५ गए शौलै^६ । शाश^७ तेहरो लागो फूलदी । सी आओ एकौ बाई^८ आगे । जेभी सी बाई गाहे ऊखुओ तेहि^९ हेरो तेऊए एक ब्रामण लागी नो जीपा^{१०} फौरदी । तेऊए डाएनै हाथ जोड़ी, आसी बाईनी हूडी^{११} ।

सी ब्रामण तो बोसू । सी तो बोड़ी पंडित । तेऊए ती चारे वेद पीढ़नैं । होआ तो सी दाड़जी^{१२} । भौ ती कें को^{१३} । धोरा के नेंही ते तेऊए कोए । दोती^{१४} उछुआ^{१५} गीआती सी बाइ गाहे याही नॉहुँदी धौऊँदी ।

तासकीए जेभी सी हेरो टौपचारै^{१६} आपणों रूप बोदलौ । माँसी बोयी आ

१ टियारी । २ पठा । ३ बाँधकर । ४ दम । ५ पाँव । ६ एक । ७ सँस ।

८ बाबली । ९ बर्हा । १० गप । ११ बंद । १२ निर्धन । १३ भदेली । १४ प्राणः ।

१५ उदकर । १६ रीमश ।

पेशी सौ तेऊए हाया चाँदरी^१ तेखो रोही तीदी^२ बेशी । तेऊए बीलौ बोसलै
मूँ पाछा लागी नी काँसे राजेए फौजा । सौ आमूँ मारदी पीढ़ीनी । जै तू मूँ आपणों
हाया पी डाहै, ता मूँ बचावै ता मूँ दँऊँ तौले खासौ^३ जैओ एनीं रुपी, हरि
ता मोती ।

(२) लोकोक्तियाँ—

१—मेरो इ मूँड मेरो इ पोसल्लो । (मेरा सर, मेरा जूता ।)

२—बौउदा बेचिया सुतौ नो । (बैल बँच कर खोना ।)

३—कौदरै बाळो तोंगे, पैसे बाळो तोंगा पाळे ।

(अन्नवाला घर में, पैसोवाला घर के बाहर, अन्नवाला धनवाले से बड़ा ।)

४—घोळै चौढ़दा काठी ।

(चलते समय सवारी की खोज, घोड़ा चढते जीन की खोज ।)

५—न्हयारी खाओ गाडादी गाओ ।

(जँघरे में, चोरी से खाना, नदी के किनारे गाने के समान व्यर्थ है ।
न कोई देख सकता है, न सुन सकता है ।)

६—हीशी नी न तापा ।

(बुझी आग को कोई नहीं तापता । निर्बल का कोई सहायक नहीं ।)

७—तीलै लाळू मुठी दी भानणें । (दिल की दिल में रखना ।)

८—दूई जिऊ खिचळी घीऊ ।

(दो जीव, खिचडी घी । छोटी गृहस्थी, मौज ही मौज ।)

९—भौरी शीरै कुला विनाश, भौरी जमी विऊ विनाश ।

(बड़ा परिवार, कुल का नाश । अधिक भूमि बीज का नारा ।)

१०—दुओरौ बारहुओरौ, आठौ छोटो । (निरतर कलह ।)

६. पद्य

(१) वीरगाथाएँ (पँचाडे)—कुलुई लोकसाहित्य में वीरगीतों (पँचाडों) का कुछ आभाव सा है । जो कतिपय गीत हैं भी, उनमें आहा ऊदल स वीरगान नहीं, उनमें सेनाओं के युद्धप्रस्थान का भासिक वर्णन नहीं और न युद्ध की घटनाओं का ही वर्णन है ।

नेगी दयारी के गीत में दो राजाश्रों—कुल्लू तथा नाहन (धिरमोर)—की आपसी करमकरा तथा फलस्वरूप नाहन के राजा के कुल्लू के राजा को द्यूत-निमंत्रण का उल्लेख है जिससे वह कुल्लू के राजा को जूप में परास्त कर उसके राज्य को हड़प सके। लेकिन, कुल्लू नरेश के बुद्धिमान् मंत्री नेगी दयारी ने उसकी रक्षा की। उदाहरण देखिए :

नाहणीय राजयै चिठी दीनी लीया,^१ कुळ (कुल्लू) बाजारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरे कुळू केरे राजया, कुळू बाजारा दी आई ॥
 चीठी दीनी लीया बोला नाहणीय राजयै, जूप पासै खेलदौ आप ।
 जै न आश्रौ तू जूप पासै खेलदौ कुळू देंऊँ तेरो जळाप ॥
 कुळूप राजयै चिठी लाई वाँचणी, माँम्मा माँम्मी ओठ गेश्रो दोळी^२ ।
 हाँय बोला हाँय मेरी कुळू केरी राणीयें, जो कै आज विपता पौळी^३ ॥
 घोळी बीता छाळै बोला चाकरा राजयै, नाही गेप छिवरै दयारै ।
 सौहरा का आश्रौ बोला होकमा दयारिया आश्रौ लोड़ी कुळू बाजारै ॥
 जाँदौ गेश्रो वाँदौ नेगिया दयारिया, कुळू बाजारा दी आश्रौ ।
 मूलै बीता कौरै बोला होकमा राजया, केऊ कामै मूँ यादाश्रौ ॥
 डौरै बीना डौरै मेरे कुळू केरे राजया, पीठी लै मूँ नेगी दयारी ।
 जैणों बोलू मूँ तैणों कौरै तू राजया, विपता न पौळदी^४ भारी ॥
 छौआ बीता शौआ ईना घोळे दे, पालकी नौ शौआ डाँगू सापाही ।
 ठारह जै भेजा ईना कुळू केरे कौलशा, पीठी दैआ हिळमा^५ माई ॥
 कुळूप राजयै चिठी दोषी लीया, नाहनी बाचारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरो नाहणीय राणीये, नहणी बाजारा दी आई ॥
 ताँवू दी न रौहदौ चानणी न रौहदौ, पहा गहौळी घेळे बाणाय ।
 जैना बाणाय तू घेळे भाँणा, तेरी देंऊँ नाहणी जळाप ॥
 नाहणीय राजये चिठी लाई वाँचणी, माँम्मा माँम्मी ओठ गेश्रो दोळी ।
 हाँय बोला हाँय मेरी नाहणीय राणीये, जो कै आज विपता पौळी ॥

(२) राजा भरथरी—

(क) वैराग्य—शिशिर ऋतु में सारा कुल्लू प्रदेश श्वेत हिम की चादर से ढँका रहता है, खेतों में काम नहीं होता और प्राणीय लोग ऊन आदि क्रातने के काम में व्यस्त रहते हैं। पौष मास के दूसरे पखवाड़े के आरंभ से मकर संक्राति

^१ लिखकर । ^२ फटना । ^३ पत्नी । ^४ पङ्ती । ^५ हिंदिया (मनाली की देवी)

तक नाथ संप्रदाय के अनुयायी द्वार द्वार पर जाकर राजा भर्तृहरि, रानी विरमा, रानी पिंगला तथा गुरु गोरखनाथ संबंधी गीत गाते हैं। उदाहरणार्थ :

काँची बोली काया कोटड़ी, भूटा बोंणा सणसार^१ ।
चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर वार ।
समझे सुणे राजा भरथरी ।

x x x

चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर वार ।
ए राजा भरथरी नार ।

पाँची लैवे राजा कापड़े, पाँची लैवे अधियार ।
नीली लैवे ताली घोड़िबै, जाणों खेलणें शिकार ।
समझे सुणे राजा भरथरी ।

जै था भूँका^२ राजा मांसकै, तीतर मारै दुई चार ।
गंडा मृग मत मारिये, होंदे वण को सरदार । समझे सुणे० ।
मांस ता देवे राजपूत को, जुण खाई तो जाण ।
खाल देवें साधु सात को, जुण वजाती तो जाण ।
हाड़ी देवे शंखी कूत्ते को, जुण चावी तो जाँण । समझे सुणे० ।
कागद दिये राणी पाँचिये, करम बाँची न जाये ।
लिखणे वाळा बादा लिखी गया, बाँचण वाळा गहाँ कोय ।

समझे सुणे० ।

राणी बोले सिंहलक्षीपा ले, ऐ महले नहीं मेरो राज ।
गोद नहीं मेरे बालका, राजा भरथरी नार । समझे सुणे० ।
माया दे पापी सूमी को, अन्धा दे सुन्दर नार ।
नैणा देवे वण मृगा को, जुणा जंगला जंगला । समझे सुणे० ।
चन्दा विना नहीं सूरजा, रेणा^३ विना नहीं ध्याड़^४ ।
भैया विना नहीं जीडिया,^५ पुरुपा विना नहीं नार ।

समझे सुणे० ।

(२) लोकगीत—कुलुई लोकगीतों के प्रकार और उदाहरण निम्नलिखित हैं :

(१) ऋतुगीत—ऋतुविशेष में गाए जानेवाले बहुत से गीत हैं। वसंत ऋतु में स्त्रियों 'छीजे' गाती हैं, ग्रीष्म में 'भुरी', 'लामण' आदि, वर्षा ऋतु में

^१ संसार । ^२ भूखा । ^३ रजनी । ^४ दिन । ^५ बहन ।

विरहगान, शरद ऋतु में 'दियाउड़ी' आदि। अन्यान्य प्रिय गीतों में हैं 'भरुहरि, विरमा राणी आदि।

(क) वसंत (छींजा) गीत—कुल्लू प्रदेश का एक विशेष गीत 'छींजा' है। यह केवल स्त्रियों का गीत है जिसे किसी पुरुष के संमुख गाते वे लज्जा अनुभव करती हैं। प्रतिबंधों को तोड़ने का यह गीत एक साधन है। कई बार चूड़ी खियाँ इसी के माध्यम से नवोदा बधुओं अथवा अन्य युवतियों की हृदय दशा का ज्ञान प्राप्त कर लेती हैं :

डेई गो चैतरा रो महीनी, वे फुलटु सोय फूली गेप ।
 हासी हासी जाँदे वे पाँछी, सौय सौय साओ भूली वे गेप ।
 हौरी हौरी डाडीं डोली, जाँदी डोलीय जाँदी ।
 हरे पाँडेंगे फुलटु लाल फूलै, खुशी ए खुशी दी फूलै ।
 पेस पेस हासी दी मौन सोवी रे, भूली ई भूली गेप ।

साधारणतः यह गीत 'निशू' या 'विशू' उत्सवों के दिनों में गाया जाता है। उत्सव से एक पखवाड़ा पूर्व ग्राम की प्रायः सभी स्त्रियाँ घर के काम काज से निवृत्त हो एक स्थान पर किसी श्रॉगन में इकट्ठी हो जाती हैं। छींजा गीतों का विशेष धार्मिक महत्व नहीं, यह सामाजिक अथवा आर्थिक कारणों से ही क्षेत्र देशाल के महीनों में गाए जाते हैं।

छींजे का आरंभ प्रायः किसी भजन से किया जाता है और तत्पश्चात् विविध प्रकार के गीत गाए जाते हैं जिनमें कभी प्रचारी कंत को बुलाया जाता है, तो कभी रुठे देवर को मनाया जाता है। किसी गीत में निर्दयी सास द्वारा सताई बहू का कष्टमंदन, तो दूसरे में भाई के लिये बहन का स्नेहप्रदर्शन होता है। छींजे में ही चारहमासा का भी स्थान है, परंतु चारहमासा आधुनिक प्रतीत होता है, क्योंकि इसकी शब्दावली स्पष्टतः हिंदी रूप लेकर चलती है।

पावस ऋतु संबंधी छींजा उस विरहिणी की हृदयव्यथा का चित्र हमारे संमुख प्रस्तुत करता है जिसका कंत परदेश गया है। विदा होते समय वह आश्वासन दे गया था कि शीघ्र ही लौटकर आएगा और साथ में कुछ उपहार भी लेता आएगा। पर समय बहुत बीत गया, प्रवासी लौटा नहीं। घर वषा का आरंभ हो गया। आकाश में छाए मेघ देख विरहिणी का हृदय सिन्न हो उठा। अब वषा होने लगी, तो हृदय का बाँध रोके न रुका :

काळीय यादळिय मूइय, घरताँदो मेदा ये ।
 काँह घरते लोकळिय मुइय, यागुरे वारुरा ये ।

कान्ता^१ दासावरिआ^२ पिया, घोरै^३ कीले य आया वे ।
 आँऊँ आँऊँ घोरारिपि मूँइप, लेई आणुँ तो खेले^४ चौळट्टू^५ वे ।
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी^६ तेरो चौळट्टू वे ।
 कान्ता दासावरिआ पिया, घोरै कीले न आया वे ।
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी तेरे जुडुलै वे ।

बहन बहुत दिनों से मायके नहीं गई । भाई उसके घर के निकट आ रहा था । बहन ने भाई को देखा तो फूली नहीं समाई :

मोळे^७ लुहारा तू छैले सनारा,
 ऊँचीप डाँडीप दियाळेमा^८ वाड़ाप ।
 बौळे बौळे दियाळेआ सौकली^९ रात्री,
 वीर^{१०} पाराहुँणो^{११} आआँ आज की रात्री ।
 खाये खाये वीरा तू गोरी^{१२} छुआरै ।
 जेथी आप मेरी शाशुड़ी खोडिप दुआरै ।
 जेथी आप मेरी शाशुड़ी खोडिप दुआरै ।
 खोई कै लाप गौ वीरा खोडखळाटा ।
 पीडो मूँ मुडिया आँणुँ भौरी पाराता ।
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो वीरा, टाटे की टाँणी ।
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो वीरा, ताँवूप ताँणी ।
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो वीरा खेचा^{१३} के जौआ ।
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो वीरा मैदे की रोटी ।

सहस्रों वर्ष पूर्व अयोध्या, गया, काशी तथा राजस्थान से कुछ लोग सतलुज नदी के किनारे बढते बढते कुल्लू प्रदेश के बाह्य अंचलों तथा निकटवर्ती भागों में आ बसे । उनका पहला काफिला काश्री, दूसरा ममेल, तीसरा निरत, चौथा नगर (दचनगर) नामक हिमाचल प्रदेश के गावों में तथा पाँचवाँ और अंतिम कुल्लू निर्मुंड स्थान में आ बसा । यह 'झीला' उसकी याद में गाया जाता है और बालक से पूछा जाता है, 'बेटा, इस नदी के इस पार कौन बसेगा और उस पार कौन' ? बालक कहता है, 'इस पार मेरे दादा, पिता और उस पार मेरी दादी तथा माता । इस प्रकार सतलुज नदी के दोनों किनारों पर हम लोग बसेंगे' :

^१ कत । ^२ परदेसी । ^३ पास । ^४ लिये । ^५ शहाड़ी साड़ी । ^६ बरतत । ^७ भोले ।
^८ दीपक । ^९ सफल । ^{१०} भाई । ^{११} पाइना । ^{१२} गरी । ^{१३} खेत ।

कींदरा देशा का सूना मँगाया ।
 कींदरा देशा का सनारू^१ आया ।
 उत्तरा देशा का सूना मँगाया ।
 पछिमा देशा का सनारू आया ।
 केती लाख राधा जीण सूना मँगाया ।
 केती लाख देंगी घळाई ।
 दूई लाख राधा जीण सूना मँगाया ।
 चार लाख देंगी घळाई ।
 सूलळै सूलळै जोळी दे सनारूथा ।
 साछू शुंणी देंदी गाए ।
 उछटी हवेली प ठाकुरा सोया ।
 तै मेरी निद्रा गवाई राधा ।
 लाइया पहनीआ बाहरे निरघुई ।
 कृष्णो मारणी लाई राधा ।

(ख) शरद गीत—

आई गेश्रो ठाँडे रा^२ महीनो ।
 वे पाच झड़ी जाँदे ।
 सूलै सूलै बोला पौण चालो ।
 हावा ठाँडी ई आँदी जाँदी ।
 पीउँणी शैशों फूली जाँदी ।
 खेच घैरे वे घीशा हो ।

(ग) वारहमासा—

राधा सोच करे मन माहीं ।
 जेठ मास प्रिय परदेस सिघारे ।
 भज रहे सैंयाँ मत जारे ।
 तपत तपत सैंया पाँव जौडत हैं ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 हम को छोड़ चले यन माघो ।
 शाळ मास धिरी यादळी, यिजळी चौमके
 चौमके चौमके चौह दिशा दीं चौमके ।

चौमक रहो तेरे अँगणा में ।
 हमको छोड़ चले बन माघो ।
 श्रावण मास में तैं चलन कीने ।
 प्रीत करे कुबजा घरे जाये ।
 तू तारे स्वामी मेरे जन्म का कपटी ।
 कपट रहो तेरे मन माहीं ।
 भौद्र मास में धिरी आई बादली ।
 भौरी आयो ताल विन्द्रायण में ।
 कोयल होंदी मूँ गौली गौली ढूँँ ।
 कार मास में निर्मल भयो रे सजनी ।
 मेरो जिऊ चाहत गंगा न्हाई को ।
 कोई जतना से मिलूँ प्रिय को । हमको छोड़ ।
 कार्तिक मास में रची दियाउली ।
 दिउआ बळे सब के अँगणा में ।
 भौरिया मेरे दीपक हरिहर ले गयो ।
 जाये जले दीपक कुबजा के अँगणा में ।
 मकर मास में गँद बड़ाये ।
 सब सखियाँ गँद खिलावे ।
 खेलत गँद गिरी जाये जमना ।
 काली नाग पै ताळ छीन कर लायो ।
 राधा सोच करे मन माहीं ।
 पौष मास में पाळौ पळत है ।
 ठंड लगी है सैंया तेरे तन में ।
 माघ मास में ऋतु आयो सजनी ।
 सब सखियाँ ऋतु मनावे ।
 हिल मिल सखियाँ मंगल गावे ।
 फागुण मास में खेलण ऋतु आयो सजनी ।
 सब रंग लाल गुलाल उळे गली माहीं ।
 सब के मुख पर लाल आयो रंगा ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 चैत मास अब आयो सजनी ।
 सब रंग फूल फुलै बन माहीं ।
 मेड़े के दिन सब अँवँण लागे ।
 वैशाख मास ऋतु आ गई सजनी ।

ब्रह्मा वेद पढ़े तेरे द्वारे ।
पढ़त पढ़त सैंया नींद्रा व्यापी ।
राधा सोच करे मन माहीं । हमको छोड़ो ० ।

(२) श्रमगीत—इस प्रदेश का जीवन श्रम की एक लंबी कहानी है । प्रातःकाल से लेकर रात गए तक काम से छुट्टी नहीं मिलती । यदि आकाश निर्मल है, ठंड कम है, तो खेतों में, नहीं तो घर पर ही कोई न कोई काम करना पड़ता है । श्रम के लंबे जीवन में जनमन मौन कैसे रह सकता है ? कभी 'छीजे' का कोई डफड़ा, कभी 'दशी', 'कुफू', 'भुरी' या 'लामण' का कोई पद, कभी भजन या देवी देवताओं का गीत या नाटी नृत्यगीत गुनगुनाया जाता है । यदि सामूहिक श्रम का कार्य है तो गीत की पंक्तियों विभ्रम का सा आनंद देती तथा कुछ काम की बातें भी सिखाती हैं, जैसे :

देशा चकणा रा हेसरू,
समिये चकणा देशा रा भार, मिलिप जुलिप होआ त्यार ।
हेसरू बोला हे सार ॥
देउआ चौकदै उमरा नौहठी, जीवन सा वीथारा देउआ नी मोहठी ।
तेवे भी कादकी हुए यमार, गुरे खोली दोशे री झाड़ ॥
रिशो मुनी केरे वाकरे मार, हेसरू बोला हेसार ।
राम नी हुआ ता टाण गिरी साधु, तेइए बोलु भैरू जादू ॥
एकीरी जागा लागणे चार, हेसरू बोला हेसार ॥
चाकटी देशा रा बुरा रवाज, पागल होणा ता चकेरता नाज ।
पंडा की या रो मन भलाणा, जोकिण डीसिणा मौरिप जाणा ।
जीणा रा कोरना कारोवार, हेसरू बोला हेसार ॥
सौबी प मिलिप जुलिप पेहा, मिली जुलिआ काम कमोआ ।
अर्ज मेरी चारमवार, हेसरू बोला हेसार ॥

(३) नृत्यगीत—कुल्लूवासी नृत्यप्रेमी हैं । चाहे बाँठड़ा नृत्य हो, नाट हो, या हो नाटी, वह लास्य और तादव को विशेषताओं को जोड़े बहुत रूप में ले लेता है । नृत्य के लिये वाद्ययंत्रों और संगीत की आवश्यकता होती है । संगीत में वे उपाख्यान, जो किसी व्यक्तिविशेष के जीवन या किसी विशिष्ट घटना से संबद्ध हों विशेष लोकप्रिय होते हैं ।

(क) नाटीगीत (भोड़ाराम)—कुल्लू की पंडी कोठी का नेगी भोड़ाराम माता पिता के हजार समझाने पर भी एक वेश्या से विवाह कर बैठा । पर पर उठी छाप्नी पत्नी पहले ही से थी । उधर वेश्या से एक रैंजर (जंगल का अधिकारी,

वकीर) भी प्रेम करता था । नेगी ने रेंजर की शत्रुता भी मोल ले ली । " फलस्वरूप उसे घर्मशाला (भागल) में कैद भुगतनी पड़ी :

इजीप न्यारौ मेरे बाबुप न्यारौ तौ ।
 ना गो आँठो पेआ दोखिणुँ दौशा ।
 भोडाराम नेगीआ,
 ना गौ आँखे पेआ दोखिणुँ दौशा ॥
 जाँऊँ बी न आँणुँ पआ दोखिणुँ सनारटी ।
 ताऊँ नहीं भोडारामा नाऊँ ।
 नौकरी न कौरणी बहरे बौरिण ।
 भाटे रे न चारणुँ गोरु । मेरे नेगीआ ।
 भाटे रे न चारणुँ गोरु ।
 जींभी बी न खौटणी चाँजरा बाँजरा ।
 काँजरा न आँणनी जोरु । मेरे नेगीआ ।
 काँजरा न आँणनी जोरु ।
 धागे धीता फुला योला नीवू फुलौ भाडती ।
 माँजणी बाहरी मेरु । भोडाराम नेगीआ ।
 माँजणी बाहरी मेरु ।
 सुख बीता साना दे इना गौटी मारौँ लै ।
 भोडाराम चान्नी न फेरु । मेरे नेगीआ ।
 भोडारामा चालौ न फेरु ।
 पकी धीता सोह तेरो ढीलौ ढीलौ हाँडणों ।
 दूजे सोटू कोटा रे बीड़े ।
 जेवी ता नाहे तू पऊ जांगली बाजीरा लै ।
 तेरी लाँऊँ पाशड़ी कीड़े ।

(४) प्रेमगीत—

(क) श्रवजू लाळी—

बाहरे ता निखु^१ बोला श्रवजू लाडिप ।
 देऊ आओ घुन्वत खोली ॥
 मौत ता लोड़ी बापुरे तेई पाळे न ।

(ख) देवर भाभी—

थाथहू घोंदिए, मूँहा घोंदिए,
आरशी विसरी बाई ।
भावी औ देउरा वड़ो पचीकड़ा
वातै वेशौ भौगड़ौ पाई ।
काठे रे आरशी मौरने दे
चाँदी प देऊ बड़ाई ।
चाँदीप आरशी मौरने देप
सूनेप देऊ बड़ाई ।

फुल निबरू फुलिय, भर पुतला दाणा ।
व्हीष्टी कोरिय, लौहुरी नजरा, लौके लाऊ भरम खाणा ।
आहगे न्यारी धी मेरी भूरिय, भाणा नी लोभा न लाणा ।
ठाऊ प लागी आरती, मीड़ी रणकू भाणा ।
तेरे बागे प खाटा गमरू, मिठा बोलिय खाणा ।

(ग) लाहलड़ी—

सर्दी के दिनों में जब कभी आकाश निर्मल हो जाता है और चाँद पूरे यौवन पर होता है, चाँदनी अपना रुपहला जाल बर्फ पर फैला देती है। दूर पहाड़ी भरना अपने फलफल से एक साज का काम करता है। ऐसे वातावरण में गाँव के अलहड़ युवक और युवतियाँ अपनी अपनी टोलियों में खलिदान में एकत्र हो जाते हैं। लड़के एक तरफ, लड़कियाँ दूसरी तरफ आमने सामने घेरा डालते हैं और गाते गाते नृत्य आरंभ करते हैं “लाहलड़ी” का। युवक प्रश्न करते हैं, युवतियाँ उत्तर देती हैं :

लाहलळिय एज खेलणा खौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय खेली जोंघळ शौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय एज मिलणा गौले मेरीलाह लळिय ।
लाहलळिय नैई रावळे रोले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय भेळा डाहणी मोंले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय धूपे जोंघळ जौले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय फिट्टे लछण तेरे ।
लाहलळिय धुकै तोलदे केरे ।
लाहलळिय लोभी भूरी रे जेरे ।
लाहलळिय साथ औठदे केरे ।

लाहलळिप मारे पंदरा फेरे ।
 लाहलळिप भूटे लालचांतरे ।
 लाहलळिप लोभी भेळा रा राणा ।
 लाहलळिप गोड होच्छी रा काणो ।
 लाहलळिप साता बळा सिआणा ।
 लाहलळिप तैवे संगे टणाणा ।
 लाहलळिप एज वोंणनी जोंळी ।
 लाहलळिप हौथा बोचना लोळी ।

(५) मेला गीत—

(क) मेला—

देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।
 आसे सी पर्दे है तितरू चाकरू, ए बगीचळू म्हारा ।
 ठांडी बागुरी जोतळू लंगदी ठंडा जायरू पाणी ।
 सौमै मौजा सों आपणे देशा, न आकली बाम्नी न जाणी ।
 ऋपि मुनी रा उतराखोंडा, देवादेवी रा प्यारा ।
 देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।

यह कविकल्पना मात्र नहीं, यह है सच्चे, भोले भाले हृदय का उद्गार । प्रकृति का भव्य, अतुल्य और मनोहर रूप कुल्लू में मूर्तिमान् हुआ है । इसके वेगवान् भरने, ऊँचे ऊँचे पर्वत, पल फूलों से लदे उद्यान, हरी भरी खेती, घने जंगल और हिमाच्छादित शृंग स्वयं कविता हैं । ऐसे वातावरण में रहनेवाले प्राणी यदि भावुक हों तो आश्चर्य क्या ?

साजन हाथळू जैणे गलावा रे फुला ।
 राची मीला स्वप्नमें धँळी मेरी आखियै भूला ।

(प्रिय के वे हाथ याद आने लगे जिन्होंने उसे स्पर्श किया था । गुलाब के फूल के समान कोमल और मृदुल वे हाथ रात को स्वप्न में दिखाई देते हैं और दिन में आँखों में भूलते रहते हैं ।)

(ख), दशमी—

मूं जाणा दसमी बोला दसमी जाणा लाणा रेशमी थीपू^१ ।
 तू पेजे दसमी बोला दसमी लाई चितरा^२ पाटू ।

^१ सिर पर के वस्त्र का फूल । ^२ चारखानेवाला ।

मूं लागी खाखेंरी बोलाखाखें री, आखें गौरी रा गौळा ।
 नू खाए रोजिआ^१ बोला रोजिआ, आखूं मौरिए मौळा ।
 जैवै पथी दसमी बोला दसमी ऐजी पाहुणी मेरी ।
 पेंळे न पजीदा बोला पजीदा एखनूं वणिए लाळी^२ ।
 औ रै ता एज भुरिए बोला भुरिए, बोन्ही लेंणी औसा जोळी ।

(६) संस्कारगीत—

(क) जन्म—बच्चा जब लगभग छह महीने का हो जाता है, तो उसे पहली बार घर के द्वार से बाहर निकाला जाता है । सगी संबंधी स्त्रियों परिवार में आ जाती हैं । बालक को नहला धुलाकर मामा के घर से आए वस्त्र पहनाए जाते हैं । गाँव के अन्य परिवार सगुन के लिये मेवे अथवा मोड़ी रीड़ी^३ लाते हैं । इसी समय स्त्रियाँ गाती हुई द्वार की पूजा करती हैं :

आओ पहलाळीए पीलळीये^४, आपणे आप जगावे ।
 आओ दुजळीए^५ पीलळीये, आपणी शाशुई जगावे ।
 आओ चीजळीए^६ पीलळीये, आपणे स्वामिआ जगावे ।
 आओ चौथळीए पीलळीये, आपणी दाइआ^७ सुहाइआ^८ की वदावे ।
 थाळी लें दिए वेटळिए, प्रावउळी^९ पूजा रचाये ।
 गांगा केरे^{१०} पांणिए वेटळिए, पूजा रचाये ।
 फूंगूए पचैउळे वेटळिए, पूजा रचाये ।
 वेला केरी पाची^{११} ए वेटळिए, प्रावउळी पूजा रचाये ।
 लाडूए नेऊजै वेटीए, आवउळी पूजा रचाये ।
 घोंळियारे घूपै वेटीए, आवउळी पूजा रचाये ।
 थाळ भौरी वजीउरिए, रोक रू पथ्यो वघाई ।

(ख) चूड़ाकर्म (जडोलण)—डेढ़ से लेकर पाँच वर्ष तक की आयु के भीतर बालक का चूड़ाकर्म संस्कार किया जाता है । यह श्रवसर विशेष उत्सव का होता है । ग्राममंदिर में सब नातेदार रिश्तेदार एकत्रित होते हैं । माता पिता देवी देवता की पूजा के उपरांत बालक के बालों को काटते हैं । यह गीत इसी श्रवसर का है :

^१ भरपेट । ^२ दुल्हन । ^३ भुने हुए गेहूँ और चने आदि । ^४ सौभाग्यवती माता ।
^५ दूसरी । ^६ तीसरी । ^७ बहन । ^८ सहेलियाँ । ^९ द्वार । ^{१०} का । ^{११} पत्ते ।

गोपाले मोथुरा जोरामे वालया ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जौळू^१ वान्हें ।
 वसुदेवे वसुदेवे जौळू वान्हें ।
 देवकी माइयै आंचडो पगारौ^२ ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जोळू वान्हें ।
 नोन्दी^३ मोरे नोन्दी मोरे जोळू वान्हें ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जोळू वान्हें ।
 (पिता का नाम) जोळू वान्हें ।
 (माता का नाम) आंचडो पगारौ ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे चौरी कीश्री ।
 वसुदेवे वसुदेवे चौरी कीश्री ।
 देवकी माइयै आंचळो पगारौ ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे चौरी कीश्री ।
 नोन्दी मोरे नोन्दी मोरे चौरी कीश्री ।
 दसोदा माइयै आंचळो पगारौ ।
 कौसु देवण^४ देहरै^५ चौरी कीश्री ।
 माई अम्बके देहरै चौरी कीश्री ।

(ग) विवाहगीत—

(१) अरगना (स्वागत) गीत—जब बरात पन्था के घर के पास पहुँच जाती है, तो सास बर की आरती उतारती है :

हारो सुमराऊँ गउरीय नन्दो, एतो घौरै गणपति वेशे ।
 एतो घौरै गणपतो वेशी कोरे, मोतिण चउकौ फुराण^६ ।
 मोतिण चउकौ फुराई कोरे, कारिण^७ कलशो हुलाण ।
 कारिण कलशो हुलाई कोरे, ब्रामण वेदो बजाण ।
 ब्रामण वेदो बजाई कोरे, आइण मौंगळो^८ गाण ।
 आइण मौंगळो गाई कोरे, पाँजे शोव्दो बजाण ।
 पाँजे शोव्दो बजाई कोरे, प्रावउळी तूरण लाण ।
 प्रावउळी तूरण लाई कोरे, श्रीखंडे^९ आँगणों लपाण ।
 श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, ओ भाई चितरे विचित्रे ।

१ बाल । २ पगारना । ३ नदी । ४ देवता । ५ अतिर । ६ पुण्य । ७ कोरी । ८ मंगल । ९ चदन ।

ब्राह्मा विष्णु महेश्वर देव, श्रीखंडे आँगणों लपाए ।
श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, सुनेए कलशो दुलाए ।

(२) कन्यादान—

उजू वेटी गौरिए लोगना आश्रौ ।
आठ शाठ दी आळे बड़ाए ।
कीजू बापुआ दीआळे बड़ाए ।
कीजू केरो लागौंदी धारो ।
सूनेए वेष्टिए दीआळो बड़ाए ।
घीआ केरो लागौंदी धारो ।
रेशमा केरी लागौंदी वानी ।
सूतेआ बापुआ बिउदळो होए ।
होई मेई लोगना दी बेर ।
हाथे गीने बापुआ पाँणीओ कळिसा ।
मूँहाँ आगे बाँचणी पोथी ।
आच्छौ वीर हूँदुओ जाँणों मेरे बापुआ ।
आगे रोही कोर्मा रे रेखो ।

(३) विदागीत—कन्या को विदा करते समय, बर वह द्वार पर गणेश-पूजा करती है, तो गाया जाता है :

ऊळे ऊळे कुँजरिए देश बगौंतीए ।
किआँ कोरी मूँ ऊळूसाइयो मेरो बूआवी न मीलए ।
ऊळ ऊळ कुँजरिए देश बगौंतीए ।
किआँ कोरी मूँ ऊळूसाइयो मेरो बापु वी न मीलए ।

(७) धार्मिक गीत—

(क) कृष्णलीला—कृष्णलीला कुल्लू में बड़ी लोकप्रिय है । सर कृष्ण के बालजीवन के गीत गाकर संतुष्ट हुए, महामाखण्डकार कृष्ण की राजनैतिक महत्ता से प्रभावित हुए । हमारे कुल्लू के लोकगायक बहुधा युवक कृष्ण के कार्यों से प्रभावित हैं । एक लंबे गीत में युवक कृष्ण युवती का वेश धनाकर माता यशोदा को घोषा देते हैं और बाद में रुक्मिणी की बहन 'चंद्रा राउटी' (चंद्रायती) के घर जा घोषा दे उसे द्वारिका न्याह लाते हैं ।

(ख) भागदेव पुरोहित—पूर्व काल में इस प्रदेश में गरमच का प्रचलन था । एक बार बैना नामक स्थान पर इस प्रकार का नृत्य (मूँडा) हो रहा था ।

यज्ञ के पुरोहित ये प्रविद्ध विद्वान् भागदेव) यज्ञ की समाप्ति पर बलि देने में देर हो गई तथा पुरोहित की स्वयं बलि चढ़ गई । इस घटना को लेकर यह गीत बना है :

भागदेऊ पारोहिता वेशो जो वैहनौ रूँणा, लो ।
 राजा पूछा भाई शूंगरीओ जो कूँडा कै कूणा, कूणा रूँणालो ।
 शूशा मूंगरी धारा दी लागौ सौ दोखली बाजौ, बाजौ लो ।
 कीता शाओ माहमाई ओ कोळिशा, चौघाँ राजौ, राजौ लो ।
 माहमाई कलै चानणी पौडा जौ, राजै ले ताँवू, ताँवू लो ।
 शूशा मूंगरी धारा दी फूटे, सै लूँवरू बूकै, बूकै लो ।
 बौली दँखीप योगता आई सै, ग्रामणू चूकै, चूकै लो ।
 कूँडा हूँणनीप योगता आई लो साइता घोड़ी, घोड़ी लो ।
 भागदेऊआ पारोहिता म्हारे सौ श्रोकिला टौडी, टौडी लो ।
 शूशा मूंगरी धारा दी पाकै सै, लूबरू माँशा, माँशा लो ।
 ठालेधारा भाई पूळसिओ गौ, सौतिआ नाशा, नाशा लो ।
 चारै वेदी देउआ टैरी तेरे सै, पाँजे स्थाना, स्थाना लो ।
 कूटौ पीशौ देउआ थोडहौ गेओ सौ, लुश्रारू घाना घाना लो ।
 दिखू मायौ मंगल गौलौ सौ, भोजनू गुरा, गुरा लो ।
 काटौ भाइयो जेखुडी ऐवे सौ, नाचणौ धूरा, धूरा लो ।
 भागदेऊ पारोहिता वेशो जो वैहनौ रूँणा ।

(ग) पाँजशौ—सवलुब उपत्यका में कुल्लू के विख्यात गाँव निरसुंड में अंबिका देवी का मंदिर है । इस मंदिर पर सवर्ण तथा हरिजनों का समान अधिकार है । एक बार यहाँ एक वहसीलदार आया । किन्हीं कारणों से वह ग्रामवासियों से असंतुष्ट हुआ और उधने नगर के धनीमानी प्रविष्ठित व्यक्तियों का चालान कर दिया । इस चालान में दोनों जातियों के व्यक्ति थे । उस समय के सबसे अधिक प्रभावशाली विद्वान् पंडित वेगादेव, जिनका चालान किया गया था, इससे ऐसे व्यथित हुए, कि कुछ काल उपरांत उन्होंने देह त्याग दिया :

शाडेण तेऊ पीपुष का वाशी चेली शीयारी ।
 शीयारी मे पाँजा शौ दोआ शाठिण ।
 लागी कुट्टए तीयारी, तीयारी मे ।
 पाँजा शौ दोआ शाठिण ।
 कामदारा बोलू उघानंदा है हामा के ढोला ।
 ढोलाने कामदारा बोला उघानंदा ।
 वेगदेऊ नीनी ज्वालादेऊ चालै कैदा लै ।
 सारौ सौरा काँवो ।

काँची गौ बेगदेऊ नीती चालै कैदा लै ।
कामदारा नीअँ काँची कैदा लै ।

(=) बालगीत—

(क) लोरी—

ओरा दे ओरा दे मेरा गूँदा ।
गुंदे री तँई खे लागा रौँदा ।
ओरा दे ओरा दे० ।

(चौऊ) चौऊ आने लोटळी ठानी तूँवा । औरा० ।
पोरा बोली बोलो गिरी रा कनारा ।
पाँडा सामणा फागू, कोय लागी रौँदी बेटळिप ।
हाँऊँ तँदा न लागू । औरा० दे० ।

(६) विविध गीत—गीतों के कुछ महत्वपूर्ण तथा श्रुत्यंत लोकप्रिय रूप हैं लामण, दौशी, कुफू, भौंगो, गीनो, रासो, बूढ़ा, हार, बालो तथा गंगी । ये एक ही गीत के विभिन्न नाम हैं, नाममात्र का ही अंतर है । जीवन की अभिलाषा लिए अमर मानव के ये अमर गीत कल्पवृक्ष के पुष्पों के समान ताजे तथा घसंत के फूलों जैसे विविध रंग के हैं । शायद ही कोई अभिलाषा, कोई मनोकामना ऐसी हो जिसे इन गीतों द्वारा वाणी न मिली हो । शायद ही कोई भाष इनकी परिधि से बाहर हो । इन गीतों में हँसना, रोना, सुख, दुःख, संयोग, वियोग, मिलन, विरह, इहलोक, परलोक सबका चित्रण मिलता है । अतः ये चौपदे गीत कहीं प्रश्न और उचर के रूप में शृंगलावद्ध हैं और कहीं तर्क रूप में । प्रायः इनके पहले दो पद केवल तुफबंदी के लिये प्रयुक्त होते हैं :

“जैता सोह नाठिप तेरे इना आखिप नोका ।

पौल घौटा लोहओ भीते लागा काडजू चौटा ॥

(क) कुफू—पोस्त के फूल का नाम कुफू है । जेठ के महाने में जब पोस्त फूलती थी और अफीम बोटों से निकाली जाती थी, तो स्त्रियाँ खेतों में गर्मी से बचने के लिये सुबह सवेरे ही चली जाया करती थीं और कुफू गीत द्वारा वातावरण में एक हलचल पैदा कर देती थीं । अब तो पोस्त की खेती बंद है । पर गेहूँ के खेत में आज भी वही समा वैधता है । कुफू का एक उदाहरण यह है :

फैदा का आओ कुफू आ-पप पयडै धूपै ।

म्हारे बेशे चाउड़ी, साधु धारागी ए रूपै ॥

(कुफू रूपी साजन, तू इस फड़कदाती धूप में कहीं से आया । जरा ठहर, विभाम करने के लिये मेरे घर चला जा । हाँ, वहाँ जाने से पहले साधु बेरागी का रूप धारण कर लेना ।)

२०. चंबियाली लोकसाहित्य

श्री हरिप्रसाद 'सुमन'

(२०) चंवियाली लोकसाहित्य

१. भौगोलिक विवरण

(१) क्षेत्र, आबादी^१—देशी रियासतों के विलीनीकरण से पहले चंबा पंजाब की एक पहाड़ी रियासत थी। लोकगीत, लोकनृत्य तथा सौंदर्य इन तीनों के लिये चंबा प्रसिद्ध है। प्रकृतिपूजकों का यह रम्य क्षेत्र अब हिमाचल प्रदेश का सोमात जिला है। यह भारत के मानचित्र में उत्तरी अक्षांश पर ३२°११'३०" और ३३°१३'६" तथा पूर्वी देशांतर पर ७५°४६'०" और ७७°३'३०" में स्थित है। इस जिले के उत्तर पश्चिम और पश्चिम में जम्मू कश्मीर, उत्तर पूर्व और पूर्व में—लाहल, लाहुल तथा दक्षिण पूर्व और दक्षिण में जिला कांगड़ा और गुरदासपुर (पंजाब) स्थित हैं। चंवियाली भाषा उत्तर में तिब्बती और लाहुली किपाती, पूर्व में कुलुई, दक्षिण में फोंगड़ी और पश्चिम में डोगरी से घिरी है। इसका क्षेत्रफल ३,२३५ वर्गमील तथा सन् १९५१ की जनगणना के अनुसार जनसंख्या १,७६,०५० है जिसके आधार पर यहाँ की आबादी लगभग ५६.२ व्यक्ति प्रति वर्गमील बैठती है। चंबा का समस्त क्षेत्र पहाड़ी है जिसमें समुद्रतल से २,००० फुट से लेकर २१,००० फुट तक की ऊँचाई पाई जाती है। साधारणतया इस क्षेत्र में १०,००० फुट की ऊँचाई तक आबादी है। दक्षिण पश्चिम की ओर चंबा जिले की अधिक से अधिक लंबाई ७० मील तथा उत्तर पश्चिम की ओर अधिक से अधिक चौड़ाई ५० मील है।

इस क्षेत्र में व्यास उपत्यका, रावी उपत्यका (चंबा उपत्यका) तथा चनाव उपत्यका के भाग सम्मिलित हैं। चनाव उपत्यका में ही पाँगी और लाहुल स्थित हैं। इस जिले में पाँच तहसीलें हैं—चंबा, भरमौर, सुराह, भटियात और पाँगी।

२. इतिहास^२

ईसवी ५५० में चंबा एक छोटी रियासत थी जिसका प्रथम शासक या 'मह' और राजधानी 'ब्रह्मपुर' (तहसील भरमौर में स्थित) थी। इसी राजवंश के २०वें राजा 'साहिल चर्मा' ने ईसवी ६२० में 'चंबा' नगर बसाया जिसका नाम

^१ इस अनुच्छेद के लेखक श्री रामदयाल 'नौरज' हैं।

^२ विशेष के लिये देखिए : 'हिमाचल प्रदेश' (राजल सांश्रयामन)।

अपनी प्रिय पुत्री चंपावती के नाम पर 'चंपा' रखा। कहते हैं, इस नगर को बसाने में चंपावती की ही प्रेरणा थी। चंपा में उसी समय से एक किंवदंती भी चली आ रही है कि नगर में पानी के कष्ट को दूर करने के लिये इसी राजा की रानी नयना-देवी ने अपने आपको जीते जी भूमि में गड़वा दिया था। यहाँ के प्रसिद्ध लोकगीत 'सुकरात' में इसी घटना का वर्णन है जिसे यहाँ के स्थानीय मेले 'मिजर' के अवसर पर अत्यंत कारुणिक लय में गाया जाता है।

३. भाषा और लिपि

(१) भाषा—यद्यपि चंपा का क्षेत्रफल ३,००० वर्गमील से कुछ ही ऊपर है, फिर भी यहाँ कुछ भाषाएँ बोली जाती हैं। इनमें से पाँच में बहुत समानता है, किंतु एक (किराती) ऐसी है जो इनसे नितांत भिन्न है। उपभाषाएँ ये हैं—(१) चंबा जिले के उत्तर पश्चिम में बोली जानेवाली 'चुराही', (२) उत्तरी केंद्रीय भाग की 'पगवाली', (३) उत्तर पूर्व की 'चंबा लाहुली' (किराती), (४) दक्षिण पश्चिम में 'भट्याली', (५) दक्षिण पूर्व में 'भरभौरी' या 'गद्दी' तथा चंबा शहर के चतुर्दिक्—जो जिले के दक्षिण पश्चिम में स्थित है—चंबियाली है।

'लाहुली' को छोड़कर समस्त बोलियाँ हिंदी आर्य कुटुंब की एक शाखा 'पश्चिमी पहाड़ी' भौन् ख्मेर (किरात) भाषा से संबंध रखती हैं जो हिमालय से लगी हुई फवोज (फवोडिया) तक चली जाती है और भारत चीनी भाषा शाखाओं में से एक है।

(२) लिपि—चंबा जिले में केवल चंबियाली ही एक ऐसी राजाभाषा थी जिसे 'टोंकरी' लिपि में लिखा जाता था। रियासत के परगनों आदि सभी स्थानों तथा जनसाधारण के पत्रव्यवहार में इसी लिपि और भाषा का प्रयोग होता था। यह लिपि तिब्बत से लेकर यमुना नदी तक के समस्त पहाड़ी भागों में कुछ स्थानीय परिवर्तन तथा परिवर्धन के साथ प्रयुक्त होती थी। इसका जन्म 'शारदा' लिपि से माना जाता है, जो काश्मीर में प्रयुक्त होती थी। पंजाब के समस्त पहाड़ी क्षेत्रों में इसी लिपि का प्रचलन था और संभवतः मैदानी भागों में भी इसी को काम में लाया जाता था। 'शारदा' पश्चिमी भाग में प्रयुक्त गुप्तकालीन लिपि की पुत्री है।

किसी समय चंबा में 'ब्राह्मी' (जिससे आधुनिक नागरी लिपि का जन्म हुआ) और 'खरोष्ठी' का भी ाय साथ प्रयोग होता था। 'खरोष्ठी' दाईं से बाईं ओर लिखी जाती है। कांगड़ा जिले (पंजाब) में स्थित 'पटियार' और 'फंदीआरा' स्थानों पर ईसा पूर्व के दो शिलालेख विद्यमान हैं जिनपर एक ही बात का अर्थन 'ब्राह्मी' और 'खरोष्ठी' लिपियों में है। ये दोनों ही स्थान कभी चंबा राज्य के अंतर्गत थे।

इस समय चंबा में—(१) उर्दू (पुराने अदालती लोगो में), (२) हिंदी (नारियों, नवयुवकों और पंडितों में), (३) कश्मीरी (कश्मीर से आए लोगों में) और (४) तिब्बती (चंबा लाहुल के 'मियार नाला' के गाँवों में रहने वालों में) बोली जाती है ।

'टाफरी' लिपि में चंबा का कोई विशेष साहित्य प्राप्त नहीं होता । लुधियाना में कभी इस लिपि का प्रेस था जिसमें अधिकतर ईसाई प्रचार साहित्य चंबियाली भाषा में छपा करता था ।

(३) विभिन्न बोलियों में कुछ वाक्य—

चंबा की छह बोलियों में लिखे निम्नांकित एक ही वाक्य से उनके अंतर का पता लगता है :

(क) हिंदी—यहाँ से कश्मीर कितनी दूर है ?

पंजाबी—इत्थों कश्मीर किन्नी दूर ऐ ?

(१) भटवाली—इत्थें बड़ा (इगू) कश्मीर कितने दूर है ?

(२) चंबियाली—इथा फळा कश्मीरा तिकर कितणी दूर है ?

(३) चुराही—इठा कश्मीर केतरोडे दूर है ?

(४) भरमौरी—ए ठाउं कश्मीर केतरी दूर आ ?

(५) पंगवाली—इडियाँ (यथा) कश्मीर कतरु दूर अदी (असा) ?

(६) चंबा लाहुली—देख कश्मीर झिड़ी ओदेतार तो ?

(ख) हिंदी—मैं आज बड़ी दूर से चलकर आया हूँ ।

पंजाबी—मै अज हिडदा हिडदा बड्डी दूरों आया हूँ ।

(१) भटवाली—मै अज बडे दूर फळा हॉडी आया ।

(२) चंबियाली—हाओ अज बडे दूर फळा हॉडी आया ।

(३) चुराही—अँ अजा दूर फना हॉडी याह ।

(४) भरमौरी—अँ अज बडे दूर थउँ हॉडेआ हूँ ।

(५) पंगवाली—अँ अज बड़ा दूर हंठा ।

(६) चंबा लाहुली—ये तो ओदे तारे आदो ।

(ग) हिंदी—उसे युक्ति से मारकर रस्सी से अच्छी तरह बाँधो ।

पंजाबी—ओस जुगती देनाल तगी तरियों रस्सी नाल बाँध ।

(१) भटवाली—उसकआ जुगती करी मारो जोड़िया कन्ने बन्हा ।

(२) चंबियाली—उसबो जुगती मारी करी जोड़ी कन्ने बन्हा ।

(३) चुराही—उसनी जुगते कन्ने मारी करी बोरा रशी कने बन्हा ।

(४) भरमौरी—तेन जो मता मारी करी जोडे सेते (सीते) बन्हा ।

(५) पँगवाली—उस दी जुगती मारी के रजरी लेई बन्हा ।

(६) चंवा लाहुली—दों कें हजे तेथों याजेरन् त्शू ?

(घ) हिंदी—तेरे पीछे किसका लड़का आ रहा है ?

पंजाबी—कौसदा पुत्तर थ्वाडे पिच्छू आउंदा पया ए ?

(१) भटयाली—कुदा पुत्तर तुआडे पिच्छे आउंदा है ?

(२) चंबियाली—कुसेरा कुडा तेरे पिछू आइ दिहीरा है ?

(३) चुराही—कुसेरा गभरू तुआडे पिच्छे (पिछोडें) एत्ता ?

(४) भरमौरी—कसेर गभरू तुदे पिच्छे इंदा (एदा) हा ?

(५) पँगवाली—कसे कौआ ताथ पटे ईंता ?

(६) चंवा लाहुली—का यले आदुइ यो आनाद ?

(ङ) हिंदी—उसे तुमने किससे मोल लिया ?

पंजाबी—ओह तुसा कौदे कोलो मुल्ल लिआई ?

(१) भटयाली—से तुथ कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(२) चंबियाली—ऐ तुसा कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(३) चुराही—ओह तुए कुस किआ मुल्ल लेआ ?

(४) भरमौरी—सी (से) तौ कस थालें मुल्ले लेओ ?

(५) पँगवाली—ओह कस कुसा मुल्ले थिना ?

(६) चंवा लाहुली—कें दु आदो दोस हानदान ?

चंबियाली भाषाकेन की प्राकृतिक स्थिति ने उसके लोकसाहित्य और लोककला पर बड़ा प्रभाव डाला है। चुराही नृत्यमंडली ने दिल्ली में एक बार गणराज्य का प्रथम पुरस्कार जीता है। यहाँ का लोकसाहित्य विविध और सरस है, पर अभी इसके संग्रह की चेष्टा नहीं की गई है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथा (कहानियों) और मुहावरे हैं। इनके उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) लोककथाएँ—

(क) गिहड़ ऊँटे री कथा—इक जे गिया से ऊँट गिया। तिस कने इफी गिहड़े री गिनी होई गेई। से दोई जिहरो बडे मुली मिली करि रहदे धिये। इक साल बटा सोहा तपेया सम किल्ल फुफी गेहया। किल्ल सारो जो नी पुइया

लगेया, ताँ गिदड़े ऊँटा कने बोलया, जे मै इस दरया रे पार हकी खेतरा अंदर मते सारे खरबूजे लगेरे दिखो रे हिन थियाड़ी ता दा लगया नी अपण राती दा लाया करंधे । ऊँटे ने बोलेया, जे खरी । जिस बेले रात हुई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उप चढ़ी करि दरिया टप्पी करी दोई जिहये पार खेत्रा मंभ जाई पे अते मजे कने खरबूजे खाया लगे ।

हँया ई से रोज राती राती जाई करी थरबूजे खाई ईंदे थिये अते भियाग हूये कइ पैहले पैहले उबार आई रेहंदे थिये । तिस खेत्रे रा मालक रोज भियागा खरबूजे रे नुफसाना बो दिखंदा थिया अपण तिस जो पता नी लगे जे ए कुचेरा कम्म है ? अज उनी सोचेया जे मै राती बेही करि दिखंदे रेहया जे ए कुचेरा कम्म है ? तघाड़ी राती से खेत्रा विच इक पट्टू लेई करि लुकी रेहया अते हया अंदर तिनि इक बड़ा मोटा सोठा लेई रखया । जिस बेले खरी निहारी रात होई गेई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उप चढ़ी करी खेत्रा विच आई रेहया । ऊते पिट्टी कइ उतरी करी दोई जिहये खरबूजे खाण लगे । बड़ी हाण हुई ता गिदड़े बोलेया जे 'मामा मामा, भिजो उँघणी आई ।' ऊँटे बोलेया जे—'अवे मत ऊँघदा ।' गिदड़े बोलेया जे—'अवे नी टिकींदा अती होई गेई ।' जे गिदड़ा कच्छलेर दीह गेई लेर मुणदे कने मालके ने सोटा मारी करी भणकाया ताँ गिदड़ ता खिइ मारी करी न्हंसी गेया । अपण ऊँटे रा मारी मारी तिनि काल के बुरा हाल करी दिचा । बचारा ऊँट बड़ी मुश्कला कने दरिया रे बने तिकर पुजेया ताँ कुदखा बरवा गिदड़ वी आई रे हया । अंत ऊँटा बो पुछण लगेया जे—'मामा मुणा कै हाल है ।' ऊँटे बोलेया जे—'खरा गिदड़े पुच्छेया जे भिजो वी टपाई दिंदा पार ।' ऊँटे बोलेया जे—'तिघेरे तिकर ता हँऊ तिजो माली बठोरा थिया ।'

गिदड़ मट ऊँटे री पिट्टी ता उनी बोलेया जे—'भाणजा भाणजा, भिजो लेटणी आई ।' गिदड़े बोलेया जे—'मामा मामा, छंते तेरे इचे पाणी बड़ा हुग्धा है पार टिप्पी करी मारे लेट ।' ऊँटे बोलेया जे—'अवे नी टिकी हंदा ।' करि ऊँटे लेट मारी जे गिदड़ तिचे खूब हुग्धे पाणी अंदर हुवाई दिचा । अते अपु पार टपी आया :

सच गलान्दे जे करन्दे कनेनी करो
तिलेरा वी खस्सम मरो ।

(२) मुहावरे—

इस क्षेत्र में प्रचलित कतिपय मुहावरे और उनके भावार्थ निम्नांकित हैं :

१—टच्च होई रेहया । (चकित रह जाना ।)

२—वाग वाग हूणी । (प्रसन्नता से खिल जाना ।)

- ३—मुड़दा तिस्सेई किलणी टँगणा । (वही ढाक के तीन पात ।)
 ४—मोरे जो हक्का देणा । (वृथा प्रयास करना ।)
 ५—हारची वस्सणा । (रोत्र दिखाना ।)
 ६—साँये बाँये करणा । (बहाना करना ।)
 ७—पंजुई घोडआ विच्च । (बहुत लाम ।)
 ८—बगानी सुथणी जंघ देणा । (पराई बात में दखल देना ।)
 ९—मोहले मोहले कन्न विक्कण । (बहुत बड़ी नसीहत मिलना ।)
 १०—पितरीह रेहणा । (शर्मिदा होना ।)
 ११—घोड़े बेची सूणा । (निश्चित होना ।)

५. पद्य

चंभियाली पद्य लोकसाहित्य में हिमालय की सादगी, साजगी और सरसता मिलती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि वह बहुत समृद्ध है। पद्य दो रूपों में मिलता है—(१) लोकगाथा या पँवाड़े और (२) लोकगीत।

(१) पँवाड़ा—पँवाड़ों की संख्या बहुत है जिनमें से पूरे एक के लिये भी यहाँ विशेष स्थान नहीं है, इसलिये उसका कुछ अंश दिया जाता है :

(क) पँचली—

वरसाँ ता होईयाँ मेरे पाण्डरू समौरे ।
 वरसाँ होई माँसा खौर हो ।
 ता निज जमन्दी मेरे यो पुत्रो कुपुत्रो ।
 तुसाँ जम्मे औतरी पाई हो ।
 हथा वो लिन्दा दिगुला घनोटी ।
 मूँडे पाये पंज वाणा हो कजली वणा जो जेमे वो ।
 कजली वणा कोई सर्प तलाई ।
 तित्ते जाई पटर घणाया हो ।
 ता पहले वो पहरे चिडुवो पखेर ।
 पाणी पीणे जो आये हो ।
 पाणी वो पीन्दे चिडु हटन्दे पिचेहड़ा ।
 चुक भुर लान्दे घचारे हो ।
 दुजे पहरे जो मिरग मियाल् ।
 पाणी पीणे जो आये हो ।
 पाणी पीन्दे से हटन्दे पिचेहड़ा ।
 मुँह वो जिन्हा दे विकराल हो ।

त्रियेता पहरे नौलख सोरभा ।
 पाणी पीरो जो आईया हो ।
 पाणी ता पीन्दी वो हटन्दी पिचेहडे ।
 पुँछ जिन्हा दे बुरह कयाले हो ।
 चौथे पहरे तेरे शीतल गैडा ।
 पाणी पीरो जो आया हो ।
 पाणी ता पीन्दे जो किच्छ नी गलाणा ।
 पाणी पीन्दे तिरहालू हो ।
 पाणी पी करी हटेया पिचेहडा ।
 अर्जुणे बाण सँढाया हो ।
 खरी वो कीति मेरे वो पुत्रो सुपुत्रो ।
 वापू मारेया तुसाँ अपणा हो ।
 भन्नदा धनोटी लेई हथा सोठी ।
 अर्जुन घरे मुखे आया हे ।
 सुणे वो सुणे मेरीये माता कुन्ता ।
 वापु रा नाँ कै, यिया हे ?
 तेरा वापू वो मेरा भर्त्ता भर्त्ता नाँ किह्या लेया हे ?
 जान्दा वो जान्दा अर्जुन वाणिया ।
 जाई पुच्छन्दा सहदेवा जो ।
 सहदेवा पाण्डता कुले दे प्रोहता ।
 पाप मोच्छत किहाँ हरे हो ?
 ता गंगड़ी न्हाणी वो भद्र कराणी ।
 पाप मोच्छत' होई जाँदे हो ।
 इक कुम्भड़ी दुजा कुम्भे दा मेला ।
 पाण्डव चले हरिद्वाय हो ।
 ता तुसाँ ता चले वो गंगा न्हाण ।
 बालक ते नार कुसेरी हे ?
 गंगा न्हाई हटी करी घरे ईला ।
 बालक नार हमारी हे ।
 बालक नारे हुगत कमाई मैग्ही चलणा संगत तेरे हो ।
 गंगड़ी न्हाणी वो धर्म कमाणे पाप कत्रे कुन्ती नैणे हाँ ।
 दिने करली तेरा भार भरोदू संभ्रा करली सेज न्यारी हो ।

(२) लोकगीत—चंबियाली भाषा लोकगीतों में बहुत समृद्ध है, पर अभी उनका कोई श्रद्धा संग्रह नहीं हुआ है। उनके कुछ नमूने यहाँ दिए जाते हैं :

(क) ऋतुगीत—

रित ता बसन्दी आई भाईयो, फुल कुधेरा फुलयो हो ?
रित ता बसन्दी आई भाईयो, फुल घियाणु फुलेया हो ।
रित ता बसन्दी आई भाईयो, हो फुल बडोत्री रा फुलेया हो ।
रित ता बसन्दी आई भाईयो, हो फुल तिलहरी रा फुलेया हो ।

(ख) श्रमगीत—

मेंटा हो सन्तरामा हे, लेवर पुजाणी ठंडे राना हे ।
मेंटा हे, सन्तरामा हे, तेरी हे लेवर पुजाणी ठंडे नाला हे ।
पंज सौ लेवर तेरी हे, तेरी हे सत्त सौ लेवर मेरी हे ।
नहर घणई घूमे घूमे हे, दोस्ताँ लगोरी अन्दमे हे ।
नहर चुटि लाया डंगा हे, डंगा हे जली तेरी छुणकुन्दी वंगा हे ।
घड़ी घड़ी जेवा हथ पान्दा हे, बडप रा रोम कै दसान्दा हे ।
मेंटा हे जल सेठा हे, नगद रुपैया तेरा खोटा हे ।

(ग) प्रेमगीत—

पंज सत्त गोरी पाणी जो जान्दी, कुण गोरी दूण मट्टणी हे ।
जिसा वो, गोरी रे कन्त परदेशा, से गोरी दूण मट्टणी हे ।
जिसा वो गोरी रे पिया होले दूर, से गोरी दूण मट्टणी हे ।
जिसा वा गोरी रे पेहये होले दूर, से गोरी दूण मट्टणी हे ।
पैरा जो तेरे मोचड़े देला, मत हुन्दी दूण मट्टणी हे ।
जंघा जो तेरे सोथण देला, मत हुन्दी दूण मट्टणी ।
ढाका जो तेरी घाघरू देला, मत हुन्दी दूण मट्टणी हे ।
हिका जो तेरी काँभली देला, मत हुन्दी दूण मट्टणी हे ।
सरा जो तेरे सालण देला, मत हुन्दी दूण मट्टणी हे ।

(घ) मेलागीत—

मैहले दीया जात्रा लौहडिया दा पाणी ।
ते किल्ला मत पीन्दा डील शराविया ।
पहला डेरा लाणा सँई चो घराटा ।
दुजा डेरा लाणा देवी दे देहरे ।
ते श्रिया डेरा लाणा लोहड़ी रे पाणी ।

मैहले दीया जातरा लोहड़िये रा पाणी ।
ते किल्ला मत पीन्दा डोल शराविया ।

(ङ) धार्मिक गीत—

हाँ हाँ सौ सठ तेरी मीरी तेरे पाणी जो चलिया हाँ ।
हाँ हाँ हथा वो लेन्दी शीश घड़ोलू सरा पर नलिहर बीने हाँ ।
हाँ हाँ उठ दखाणेया खोल परोली हाँ ।
हाँ हाँ सौ सठ गोपी तेरी न्हौणा की चलियाँ हाँ ।
हाँ हाँ नदी रे कनारे कोई कमल का बूटा हाँ ।
हाँ हाँ हथे वो लेन्दी लोटकी मूँढे पान्दी घोटकी ।
हाँ हाँ चन्दन रखे उन्हे कपड़े लपेटे हाँ ।
हाँ हाँ रुखा पर कृष्ण लुफेरि कृष्ण छुपो रे हाँ ।
हाँ हाँ सेईयो ता कपड़े मेरे कृष्णे छुपाये हाँ हाँ ।
सौ सठ गोपी तेरी नगन जे होइयाँ हाँ हाँ ।
हाँ हाँ देया देया कृष्ण जी कपड़े हमारे हाँ ।
हाँ हाँ इकी हथे गोरिये शर्म घटाई दूजे हथे अर्ज करी ।
हाँ हाँ इकी हथे कृष्णे कपड़े लपेटे दूजे हथे बँसरी बजाई हाँ ।

(च) संस्कार गीत—

(१) जनेऊ—

कुनिये कत्तेया कुनिये बट्टेया, कुनि ऐ दित्ता जीवादान प ।
अम्मे कत्तेया वापुप बट्टेया, वाहमणे दित्ता जीवादान प ।
हलके जोगदुप जोग धियाआ, काहे दे वास्ते धियाया हो ।
धाने दे वास्ते जोग धियाया, रूपे दे वास्ते जोग धियाया ।
सुन्ने दे वास्ते जोग धियाओ, ताम्बे दे वास्ते जोग धियाओ ।

(२) विवाह—

खारै रखे बदलाई धिये, अज होई पराई ।
अम्मा रिये धिउप लाड़लिये, अज होई पराई ।
वापू दिये धिये लाड़लिये, अज होई पराई ।
भाऊप रीप भैणे लाड़लिये, अज होई पराई ।
चाचू रीये कुडिये लाड़लिये, अज होई पराई ।

कन्या की विदाई का गीत—

तेरी परोणी दे अन्दर वे बावल मेरा डोला अडेया ।
तेरे परोली अन्दर वे बावल मेरी गुड्डियाँ रेहिया ।

तेरी गुड्डियाँ जो देली पुजाई धिये घर जा अपणे ।
तेरे बेहड़े दे अन्दर वे बाबल मेरा खिन्नु रे हया ।
तेरे खिन्नु जो देला पुजाई धिये घर जा अपणे ।

(छ) बालगीत

पठार बठोरेया भाउआ बन्दूकिया, इसा हरणी जो भत मारे हो ।
इसा हरणी रे भास नी खाणे, ए हरणी पेटा भारी हो ।
रामसे लक्ष्मण चोंपड़ खेलन्दे, सिया राणी कढ़दी कसीदा है ।

(ज) विविध गीत

(१) खजियार की शोभा—

ठंडा पाणी तेरे खजियारा है, लाल सेऊ मेरी जमुपारा है ।
खजी नाग तेरी खजियारा है, जम्मुनाग मेरी जमुहारा है ।
मुकी बरसात आई काती है, तीर धो लुआली तेरी छाती है ।
मुकी बरसात आई सैरी है, तीर लाणा ताकत न तेरी है ।
लम्मे लम्मे तोस खजियारा है, रँई धो फलेंई जमुहारा है ।
सड़क जुटि ता लाया डंगा है, जली तेरी छुएकन्दी बंगा है ।
मन लगा ठंडे खजियारा है, साहो मन किहाँ करि लाणा है ।

(२) गोरखा आक्रमण—

राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
लुटया पहाड़ गोरी रा लुटया पहाड़ ।
तीसा लुटया बैरा लुटया भान्दल किहार ।
पाँगी दी पाँगवालीया लुटियाँ लुटो वाँको नारा ।
राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
सुन्ना लुटया चान्दी लुटया, लुटया जवाहरा ।
सेजा सुत्तो कामनी लुटियाँ, लुटया पहाड़ ।
राजा तेरे गोरखिया ने, लुटया-पहाड़ ।

(३) चंभे का चौगान मैदान—

इक दिन छोड़ी देखा, चम्भे रा चुगान छोड़ी देखा है ।
इक दिन छोड़ी देणे, अन्मा अते वापू छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, घर ते घराट छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, भँए असे भाऊ छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, भिजरा रे मेरे छोड़ी देणे है ।

(४) चंदियाली पहेलियाँ (फलूहणी)—

१—चार सोठे चार मोठे, चार सुरमे बाणिया।

कैलाश तोता बोलन्दा, कल फौजा ईरियाँ ॥—पालकी

२—रीणी बगड़ी रेडेड़ा धी संभा बाणा भ्यागा लुण्ण।

—तारों भरा आकाश

३—काली थी कतोसरण काले कपड़े लान्दी थी।

हथा विच रेहन्दी थी हथभर डरान्दी थी ॥—तलवार

४—सिर भिरी सिर भिरी संग शरीरी।

पिठिमते चिच्चु चल कश्मीरी ॥—ढाल

५—काला हण्डू लाल भक्त सणे हण्डुण गरल गप्प फगूड़ा।

—अंजीर का दाना

६—कच्चा खानापक्रेरा मुल पाणा।—सरसों

७—उटरू मुटरू श्याम घटा वैरागिया बन्ह जठा।—मक्के का मुट्टा

८—झोलहणी मोलहणी छारा अन्दर खोलहणी।—जूते

९—बारा (१२) ओवरी इकोई थम्ह।—छाता

१०—डक डक डरडी डक डक डाल, सुने कटोरू रूपे रे थाल।

—नरगिस का फूल

६. मुद्रित लोकसाहित्य

लोकसाहित्य हमारे सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब है। जनसाधारण की आशाओं और मायनाओं की भोंकी हम लोकसाहित्य के माध्यम से ही देख पाते हैं।

भारत के पंजाब, गुजरात, कश्मीर, राजस्थान, बंगाल आदि अन्य प्रदेशों की भोंति हिमाचल प्रदेश का लोकसाहित्य भी अपना विशेष महत्व रखता है। चंबा जिला, जो हिमाचल प्रदेश का मुख्य जिला है, किसी समय पंजाब की एक प्राचीन ऐतिहासिक देशी रियासत थी। पंजाब के काँगड़ा, नूरपुर, हरिपुर, बसोहली, भद्रवाह, कुल्लू आदि क्षेत्रों के साथ इसका गहरा सम्पर्क रहा है। काँगड़ा और बसोहली की अनेक ललित कलाओं का आदान प्रदान यहाँ हुआ। चंबा के घर घर में बनाए गए प्राचीन भारतीय कर्षीदाकारी के रुमाल, रंगमहल तथा अन्य अनेक स्थलों पर अंकित काँगड़ा शैली के भित्तिचित्र तथा मूरिसिंह संग्रहालय में सुरक्षित पहाड़ी शैली के दुर्लभ चित्र चंबा के सांस्कृतिक महत्व के सजीव प्रमाण हैं।

ललित कलाओं की भाँति चंबा लोकसाहित्य की दृष्टि से भी समृद्ध रहा है। चंबा के लोकगीत दूर दूर तक, यहाँ तक कि सात समुद्र पार रहनेवाले अंग्रेजों को भी, आकर्षित करते रहे हैं। किंतु खेद का विषय है कि उचित प्रोत्साहन तथा साहित्यिक साधकों के अभाव से इस दिशा में कोई विशेष उल्लेखनीय कार्य नहीं हो सका। मुद्रण की दृष्टि से तो चंबियाली लोकसाहित्य का अभाव सा है।

हाँ, ईसाई प्रचारक डाक्टर हचिन्सन ने चंबियाली लोकसाहित्य का पर्याप्त संग्रह किया। उनका उद्देश्य साहित्यिक नहीं, ईसाई धर्म का प्रचार था। अतएव उन्होंने उसे अपने उद्देश्यानुसृत बनाकर न केवल संग्रह ही किया, अपितु उसका प्रकाशन भी करवाया। चंबा में प्रचलित टाकरी लिपि का टाइप तैयार करवाया और इसके लिये हजारों रुपए व्यय करके स्यालकोट में प्रेस भी खोला। इस प्रेस से 'मंगल समाचार' नाम से अनेक प्रचार पुस्तकें उन्होंने प्रकाशित करवाईं जिनकी भाषा चंबियाली और लिपि टाकरी थी। उक्त लेखक ने ही उर्दू में भी 'चंबियाली की पहली पोथी' तथा 'दूई पोथी' नाम से दो पुस्तकें प्रकाशित करवाईं जिनमें प्रचार संबंधी कथाओं के अतिरिक्त कुछ चंबियाली लघुकथाएँ भी संगृहीत हैं। इनमें से अब कोई भी पुस्तक उपलब्ध नहीं है। एक प्रति बड़ी कठिनाई से लेखक को केवल देखने के लिये उपलब्ध हुई है।

लोकगीतों के अनन्य साधक श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने चंबा के अनेक लोकगीतों का संग्रह किया है और अपनी पुस्तकों—'बेला फूले आधी रात', 'घरती गाती है' आदि—में उनका प्रकाशन भी करवाया है।

चंबा के ख्यातिप्राप्त लेखक श्री दौलतराम गुप्त ने भी १९३५-३६ से इलाहाबाद से प्रकाशित 'कर्मयोगी', 'गुलदस्ता' आदि में चंबा के लोकगीत 'हिमतरंग' शीर्षक से प्रकाशित करवाए। दिल्ली से प्रकाशित उर्दू साप्ताहिक 'रियासत' में भी कुछ लोकगीत प्रकाशित हुए। शिमला से प्रकाशित 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ' आदि में भी गुप्त जी के लोकगीत प्रकाशित हुए। अप्रैल १९५० से इन पत्रियों के लेखक ने भी लोकसाहित्य को अपनी लेखनी का विषय बनाया। 'आजकल' में उसका पहला लेख 'चंबा गाता है' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इस लेख में चंबा के दो गीत थे, एक के बोल इस प्रकार थे :

ऊचे ऊचे ठेठू हो हो बँसरी बजान्दा घो बैरिया० ।

इस गीत में प्रेयसी अपने प्रेमी को बाँसुरी बजाते सुनकर विरहव्यथा से पीड़ित होकर उसे आने का निमंत्रण देती है। बहाना बताती है यह कि तुम्हारे हाथ में हुका, टिबिया में तंबाकू तो है, किंतु आग लेने के बढाने ही मिल जाओ।

एक अन्य गीत में वैशाखी आने पर दूर देश में पति के घर रहनेवाली एक स्त्री अपने मायके संदेश भेजती है :

पंजे ता सत्ते अम्मा विशू आया, हो विशू तिहारें भिंजो सहे हो ।
 दाही ता होली मेरी अम्मडी जो, हो भाउप जो सहणा भेजे हो ।
 पिन्दड़ी ता पिन्दड़ी सस्सु कप्पु खाई,
 हो पिन्दड़ी रे पट्टे भिंजो वेत्ते हो ।

कितनी ममता है इस गीत में !

एक अन्य गीत में मेघ से प्रार्थना की जाती है :

गुड़के चमके माउआ मेघा हो, हो वह चम्म्यालौं रे देशा हो ।
 किह्यौं गुड़काँ किह्यौं चमका हो, अंबर भरोरा तारे हो ।
 कुथुप दी आई काली बादली हो, कुथुप दा बरसेया मेघा हो ।
 छाती री आई काली बादली हो, हो नेणा रा बरसेया मेघा हो ।

श्री एम० एस० रनधावा (दिल्ली के भूतपूर्व मुख्यायुक्त) के भी कुछ लेख 'ट्रिब्यून', 'हिंदुस्तान टाइम्स' आदि अंग्रेजी पत्रों में प्रकाशित हुए जिनमें चंबा के लोकगीत और उनकी व्याख्या दी गई है। इनके अतिरिक्त मेरे अनेक लेख चंबियाली लोकगीतों पर 'वीर अर्जुन', 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ', 'सहयोग', 'मिलाप' आदि पत्रों में प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ने 'हिमप्रस्थ' में एक लेख 'गल्लों होई बीतियाँ-' शीर्षक से प्रकाशित करवाया। इसमें चंबा की एक मार्मिक प्रख्यगाथा का लोकगीत था। उसी समय से इस कथा को नाटक रूप में प्रकाशित कराने की बात मेरे मस्तिष्क में घूम रही थी। अतः मैंने 'गल्लों होई बीतियाँ' शीर्षक से ही नाटक रूप में इसी गीत को आधार बनाकर प्रकाशित करवाया। 'चंबा गाता है' शीर्षक से लोकगीतों का एक संग्रह भी लेखक के पास प्रकाशनार्थ तैयार है।

श्री अमरसिंह रणपतिया, श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज आदि युवक भी लोकसाहित्य पर यदाकदा लेखनी उठाते रहते हैं। आज सभी प्रांतों की सरकारें तथा केंद्रीय सरकार संस्कृति के इस महत्वपूर्ण अंग लोकसाहित्य के उत्थान के लिये लाखों रूपय व्यय कर रही है। साहित्य अकादमी तथा संगीत नाटक अकादमी द्वारा परिभ्रमी लेखकों को प्रोत्साहित किया जा रहा है।

किंतु खेद का विषय है कि हिमाचल में इस दिशा में कुछ भी नहीं किया गया है। जो कुछ कार्य हुआ है वह व्यक्तिगत रूप से ही हुआ है।

हिमाचल जहाँ भौतिक रूप में रक्षाकर के नाम से विश्वविख्यात है, वहाँ बौद्धिक रूप में भी न्यास, माढव्य, परशुराम, जमदग्नि आदि महर्षियों की तपोभूमि

रही है। उन्हीं के विचारों की पावन त्रिवेणी यहाँ के लोकसाहित्य में युगों से प्रवाहित हो रही है। आवश्यकता है केवल उसे गहरे पानी पैठ संग्रह करने और लिविबद्ध करके जनताजनार्दन के समक्ष प्रस्तुत करने की। आशा है, जनता और सरकार शीघ्र ही इस ओर उचित क्रियात्मक पग उठाकर भारतीय साहित्य की श्रीवृद्धि में योगदान देंगी।

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना खंड 'प्र०' द्वारा तथा विभिन्न लोकसाहित्य सबंधी प्रकरण

आद्यक्षरों द्वारा सकेतिक हैं ।

अ	अनूरा ४८१
अक (प्र०) ७	अन्नदाममगल (प्र०) ७०
अबादत्त शर्मा डगवाल ५८७, ६२२	अपाला आनेयी (प्र०) ११०
'अद्गा' (आशा) ११३	अबजू लाली ७०३
अकबर २८८	अबल्या छुबल्या ४७६
अकनतेन, राजा (प्र०) १३५	अबोध बहुगुणा ६२२
अखिल भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्,	अभिनवगुप्ताचार्य (प्र०) ११३
प्रयाग (प्र०) ४६	अमरकटक २७५
अखिल भारतीय लोक संस्कृति-समेलन,	अमर कहानी १६१
प्रयाग (प्र०) १२	अमरनाथ झा (प्र०) ४५, ४६
अगरचंद नाहटा (प्र०) ३३, ३६, ४४३	अमर फरास १६१
अगरशी ४७२	अमरविलास (प्र०) ११२, १६१
अचका ३५६	अमरसिंह रणपतिया ७२५
'अचल' पत्रिका ६५४	अमरसिंह राठौर (प्र०) १२६
अज (प्र०) २०	अमर सीढी १६१
अजयपाल (राजा) ६००	अमरक (प्र०) १६
अजातशत्रु १८१	अमरकशतक (प्र०) १६
अजायब चित्रकार ५३४	अमानसिंह ३३४
अजीत बौरा ६३७	अमीर खुसरो ५१६
अजीतसिंह ४६५, ५३४	अमृता प्रीतम ५३४
अभला (कथा) ४६	अमेरिकन फोकलोर सोसायटी (प्र०) ६
अटकन बटकन ३८	अरगना गीत ७०७
अडुना १०३	अरेबियन प्राक्विया (प्र०) १३५
अशादासानी ४६६	अरेबियन नाइट्स (प्र०) ११०
अथर्ववेद (प्र०) ४	अर्जुन (प्र०) ३
अनंत (राजा) (प्र०) १११	अर्जुनदेव ५२०, ५२५
अनमिल्ला ३५६	अर्थशास्त्र (प्र०) १०

- अलचारी (प्र०) ७२
 अलचारी (म०) ७३, (भो०) १५१
 अलमदानी (प्र०) १३६
 अलकं (प्र०) १४७
 अवतारसिंह 'दिलेर' ५३४, ५६४
 अवतारू ६१८
 अवधविहारी 'सुमन' १५६
 अवधभारती (प्र०) ३६
 अवधी (प्र०) ३६, ४०
 अवधी और उसका साहित्य (प्र०) ३६
 अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०
 अवधी भाषा १८२-८३
 " " (सीमा) १७६
 अवधी लोकगीत (प्र०) ३६, १६७
 'अवधी लोकगीत और परंपरा' ३६
 अवेस्ता (प्र०) १८
 'अशात' १७०
 अशोकवाटिका (प्र०) ५
 अश्वघोष (प्र०) १२६
 'असली मारवाड़ी गीतसंग्रह (प्र०) ३४
 असारै ६७०
 अहमत मितात (प्र०) १३६
 अहिल्याचार्ड ४६६
 अहीर जाति १३६, २२७
 अहीरों के गीत (कनउज्जी) ४१५

आ

- 'आउटलाज आब् काठियावाड' (प्र०)
 १०६
 आउटला मैलेड्स (प्र०) १०८
 आकुल्या भाकुल्या ४७६
 आख्यायिका (प्र०) ११३
 आगरकर (ए० जी०) (प्र०) २७
 'आगे गेहूँ पीछे धान' (प्र०) ४१

- 'आज की आवाज' १६७
 आशा हिंदवाण ६००
 आटे बाटे ३८०
 आडिए ४६०
 आणो ५६७
 आत्माराम गौरीला ६१६
 आदर्शकुमारी यशराल (प्र०) ३८
 आदिकाव्य (प्र०) ५
 आदिवासियों के लोकगीत (प्र०) ४१
 आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ
 (प्र०) ४४
 अ नद (प्र०) ११२
 आनदवर्धनाचार्य (प्र०) ११३
 आनदराव दूवे ४८२
 आफू ४७७
 आ०ज०वेशन ऑन पापुलर ऐंटिकीटीज
 (प्र०) ८
 आरण्यक गाथा (प्र०) १०२
 आरण्यक प्रथ (प्र०) १६
 आरती ४७४
 आर्चर, डब्लू० जी०-(प्र०) ४७ १७२
 आर्नाल्ड, एडविन-(प्र०) १६८
 आर्यशूर (प्र०) ११२
 आलिजा ४७३
 आलिहा (प्र०) ५३, ६६ १००, ३६५,
 ३६६ ४००, ६६५
 आरुह सड (प्र०) ६९, १५७, १७१
 आरुह गीत (प्र०) १०४
 आरुहा, वीर (प्र०) ६१, ६६
 आशा हिंदवाण ६०१
 आशुतोष भट्टाचार्य (प्र०) ७०
 आशुतोष मुकर्जी (प्र०) २२
 आश्वलायन श्रुत (प्र०) ५, १८

इ

इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
(प्र०) ७४, ८४, ९०, ९१, ९७,
९८, १००

इंगलिश टाइम्स (प्र०) १०२
इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी आव इंगलिश
लिटरेचर (प्र०) ८९

इंडियन एंटीकेरी (प्र०) २४
इंडियन फोकलोर (पत्रिका) १७२

इंदुप्रकाश पाडेय (प्र०) ३९

इंद्रावती १८४

इंपीरियल गेजेटियर ४५७

इरेसमस (प्र०) १३६

इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी १३५

ई

ईवोल्यूशन ऑव अरघी (प्र०) ३९

ईसर (प्र०) १०९

ईसपथ फेब्रुलस (प्र०) ११०, ११७

ईसरी (प्र०) ४०, ४१, ८५, ३३६

ईसुरी परिषद् (प्र०) ४०

ईसुरी की फार्म (प्र०) ४०

ईस्टर्न बंगाल बैलेड्स (प्र०) २८

ईहामृग (प्र०) ७

उ

उड़ापा ४८१

उड़िया लोकगीत और कहानी (प्र०) १२२

उदय (श्री) (प्र०) ७७

उदयनारायण तिवारी (प्र०) ३१, ४६,
४९, १३८, ९५, २४३, ४१८

उदयादित्य ३२८

उपेन्द्रनाथ राय (प्र०) ३९

'उमा काकी' ४८१

उमादि (प्र०) ९३, १७१

उमारांकर विवाहकीर्तन (प्र०) ४५

उर्दू साहित्य का इतिहास (प्र०) ६६

उर्वशी (प्र०) ११०

उल्फ, फर्डिनैंड-(प्र०) १००

ऊ

ऊदल (प्र०) ९१; ९९, ६९५

ऊमदेव का गौना ४००

ऋ

ऋग्वेद (प्र०) १, ४, ६४, ११०

ए

एंडरसन, जी० डी०-(प्र०) २६

एंड्रू फ्लेचर (प्र०) १७९

ए इंडियन आव सिंधी प्रोवर्भ (प्र०)
१३७

एशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव हिंदु-
स्तान (प्र०) ८४

एचली ७१८

ए कलेक्शन आव हिंदुस्तानी प्रोवर्भ
(प्र०) १३८

ए ग्लासरी आव कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड
रेसेज इन बङ्गोदा स्टेट (प्र०) २७

ए डिक्शनरी आव काश्मीरी प्रोवर्भ ऐंड
सॉर्स (प्र०) १३७

ए डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोवर्भ
(प्र०) १३७

ए जेस्ट आव राबिनहुड (प्र०) ९९

एथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया
(प्र०) २७

एनलस ऐंड एंटीकीटीज आव राबस्थान
(प्र०) २३

एम० पी० शर्मा ६८८

एलविन, डा० वैरियर-(प्र०) ४३,
९५, १७३, १८०, १८१; ४६०

एलिजाबेथ (प्र०) ८३

एलेजी (प्र०) ३६

ए स्टडी आब ओरिसन फोकलोर
(प्र०) ४

ए हिस्ट्री आब मैथिली लिटरेचर ७

ए हैडबुक आब फोकलोर (प्र०) १३

दे

ऐतरेय ब्राह्मण (प्र०) ६, १६, १७,
११०

ऐवट, जे० — (प्र०) २३

ओ

ओंकारसिंह गुलेरी ५३५, ५६६

ओभ्ता अभिनदन ग्रथ (प्र०) १३८

ओठपाय ३६०

ओम्पकाश गुप्त (प्र०) ३५

ओमेंस एंड सुररस्टीशस आब यदर्न
इडिया (प्र०) २७

ओरल टेलस आब इडिया (प्र०) ११८

ओरोँव रिलिजन एंड कल्टम (प्र०) २६

ओरिजिन एंड डेवलपमेंट आब भोजपुरी
लैंग्वेज (प्र०) ४६

ओरिएट पब्लिस (प्र०) २७

ओल्ना ३६०

ओलू (विदाई) ४४५

ओलू (प्र०) ६४

ओल्ड इंग्लिश व्गैलेड्स (प्र०) ७७,
८०, ८१, ६५, ६६, १००, १०१,
१०२, १०३

ओल्ड डेकेन डेज (प्र०) १३८

ओल्डम (प्र०) २३

ओशन आब स्टोरी (प्र०) १११

ओसबर्न (प्र०) १३७

ओसमनली प्रोवर्ष (प्र०) १३६

ओ

ओलाय ५६३

क

कंकावटी (प्र०) २६

कंचनी ४३७

कंपरेटिव ग्रामर ५२१

कंबोज (कंबोडिया) ११४

कंसवध (प्र०) १२६

कंही आरा (पंजाबी) ७१४

कउआ हँकनी (कथा) ४१

'कउडा' (प्र०) ५७

कजनी (भो०) ११३ (अ०) १६८

(च०) २५६

कटोपनिषद् (प्र०) ८१, ११०

कथार्थव (प्र०) ११२

कथासरित्सागर (प्र०) ७, ८१, १११, ११७

कनउजी भाषा ३६५

कनउजी लोकगीत ४१८, ४१९

कन्नौजिया ३६२

कन्फ्यूशस (प्र०) १३५

कन्यादान २५५

कन्यानिरीक्षण ११३

कन्हैयालाल 'सहल' (प्र०) ३७,

४५२, ४५३

कपिलनाथ मिश्र ३१५

कफू चौहान ६००

कबीरदास (प्र०) ८७, १५२, २२३,
२७५, ६११

कर्वरपंथी २२१

कमन साहित्यालकार ६२२

कमला साहूपायन ६५५

कमलूदास कौंधी ४२०

करमा (जानि) २६०

करमा नृत्य २६४

करवा ६७६

कर्ला ६८५

- कर्तारसिंह 'शमशेर' ५३४
 कर्पूरमंजरी (प्र०) १३४
 कलानाथ अधिकारी ६८७
 कलारिन ३८२
 कलेक्शन आव कछारी फोकटेल्स एंड
 राइट्स (प्र०) २६
 कल्पनावंध (प्र०) १२१
 कल्लवत ४३७
 कविताकौमुदी, भाग ५ (प्र०) ३६,
 ४६, ६७, १७२, ४१६, ४५६
 कैंहरवा २२८
 कैंहरवा गीत १३६, ४१५
 कहावर्ते (म०) ४७, ४६, (छ०)
 २८४, (बु०) ३२६, (रा०) ४१७
 काञ्चल राणी ४६७
 काव्यायन सर्वानुकषी (प्र०) ११०
 कादंबरी (प्र०) ११२
 कादिरयार ५२५
 काव्य में पादव पुण्य (प्र०) ४१, १७३
 कामश ४७५
 कामशा ४७४
 कामन (खोडिया) ५५६
 कामेश्वरपसाद 'नयन' ८१
 काह, कैल्टन-(प्र०) १३७
 कारका ५४५, ५४६
 कारसदेव ३३०
 कार्तिक के गीत ३४०
 कार्ल चैकन्ड्राम (प्र०) १३६
 कार्ल बंडेर (प्र०) १३५
 कालवेल (प्र०) २४
 कालिदास (प्र०) ६, ७, २० ६०,
 ६४, १०८, ११०, ११८, १२५, १२६,
 १३३, १५३, १७८
 कालूराम, उस्ताद-४८१
 काशीदास ७६
 कास्ट्स एंड ट्राइन्स आव नार्थवेस्ट
 प्राविन्स (प्र०) २६
 कास्ट्स एंड ट्राइन्स आव सदर्न इंडिया
 (प्र०) २७
 काँगलो ४७३
 किउथली ६६२
 किनकेड (प्र) १०६
 किलगी-तुर्गी ४६५
 किशन स्मैलपुरी ५६४
 किसनलाल टोटे ३१५
 कीट्रीज, बी० एल०-(प्र०) ७३,
 ६०, ६१, ६७, ६८, १००, १०५,
 १०६
 कीथ (आ० वे०) (प्र०) ११०
 'कीन' (प्र०) १६६
 कीर्तिलता ६
 कुंजविहारी दास, डा०-(प्र०) ३, ४,
 १२२,
 कुंतीदेवी अमिहोत्री २७०
 कुँवर विजयी (प्र०) १०४; १०५
 कुँवरसिंह (प्र०) ६३, १५७, १६६; ४६३
 कुँवरायन (प्र०) १५७
 कुड्ड नृत्य ५५६
 कुतकृते गीत ६८७
 कुनिदा १६१
 कुफू गीत ७१०
 कुमारसंभव (प्र०) ६४
 कुरबा के गीत (प्र०) ५३;
 कुवल फोकलोर इन ओरिजिनल
 (प्र०) २७
 कुव प्रदेश के लोकगीत (प्र०) ४४
 कुलक (प्र०) २७
 कुलवज ४७३

कुलवंत सिंह विरक्त ५३४
 कुलिदा ६६१
 कुलुई ६६२
 कुलूत ६६१
 कुल्लू ६६१, ७२३
 कुसुमादेवी (प्र०) ६३, १०३, १०७,
 १६८, १७६, १६४-६६
 कृष्ण १६६, ३७७
 कृष्णदेव उपाध्याय (प्र०) ११, ३१,
 ३६, ४६, ४६, ६७, ६८, ७६, ८३,
 ८४, ८६, १०३, ११३, १५४, १६०,
 १६४, १६५, १६७, १६६, १७१,
 १७२, १७४-१७६, ४१६
 कृष्णदेवप्रसाद ७१, ७८
 कृष्ण चक्रिभर्षी रो ल्यावलो (प्र०) ३६
 कृष्णलाल हंस (प्र०) ४३
 कृष्णवश सिंह बघेल २४४
 कृष्णानंद गुप्त (प्र०) ३१, ४०, ३१६
 केगेमी (प्र०) १३४
 केनोपनिषद् (प्र०) ११०
 केशरवाट ४७१
 केशवानंद ४८२
 केहरसिंह 'मधुकर' ५६६, ५६८
 कैपबेल, आइ० एफ० — (प्र०) १७६,
 १८०
 कैलाग ६
 'कौहलिया' १६६
 कोड़ा जमालशाही ३७६
 कोरस (म०) १०१, १०२
 कोलब्रुक, डा०—६
 कोल्हू के गीत २०६
 कोशी नदी ५
 कोहबर (प्र०) ६६, ११३
 कीटिलप (प्र०) १०

कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन
 (प्र०) ४४
 कौशल्या (प्र०) १५६ १६६, ३७७
 क्रिश्चियन (जे) (प्र०) १३७
 'कूपल ब्रदर' (प्र०) १०४, १०७
 क्रेडेल सांगस रैंड नर्सरो राइम्स (प्र०)
 १४६, १४७
 चेम्प्रे १११

ख

खड ५०४
 खडेरारव का पैंवाड़ा ४६४
 खरोष्ठी (लिपि) ७१४
 खसकुरा (भाषा) ६५७
 खारीन (प्र०) २६
 खिस्ता (मै) ८
 खुडुआ ३०८
 खुदेड ६०८ ६
 खुदेड बेटि ६२०
 खुशरो खान ५१६
 खुशी ३६०
 खूबचद ३३७
 खूबी जाट ५०६
 खेताराम माली (प्र०) ३३
 खेल के गीत १४८, (अ०) २२५, (छ०)
 ३०७, (बु०) ३४६, (का०) ५७६,
 (ने०) ६८३
 खोल भराई ४७२
 खयाल (प्र०) १३०, ४६६, ४८१
 खयाली गीत ३३७, ४७३

ग

गगनाथ ६३६
 गगा के गीत ५०२
 गंगादत्त उवरेती (प्र०) १३७, ६२६

- गंगाधर (प्र०) ४१, ३३७
 गंगाप्रसाद उपरेती ६६०
 गंगी गीत ७१०
 गर्भीया (प्र०) १३०
 गठू सुमरियाल ६००
 गढपति १८७
 गढवाल की लोककथाएँ ५८८
 गढवाली उम्बोलियाँ ५८५
 गढवाली कवितावली ६१६
 गढवाली पत्राणा (प्र०) १३८, ५८७
 गढवाली (पत्रिका) ६१६
 गढवाली भाषा ५८५
 गढवाली लोकगीत ५८८
 गढवाली साहित्य की भूमिका ६२२
 गणपति स्वामी (प्र०) ३५, ३६
 गणेश ३८३
 गणेश चौबे १७२
 गद्दी ७१५
 गण्य ५०४
 गंगाप्रसाद बेंसेदिया ३१५
 गरबा (प्र०) ५८
 गल्ला होइ कृतियाँ ७२५
 गवना के गीत (म०) ७०, (भौ०)
 १२०, २२ (अ०) २२१
 गहगहड़ ३६०
 गौरी ६१३
 गाद का हिंदुस्तान (प्र०) ५०
 गाड़ी ४७५
 गाथा (प्र०) १६, १७, ७६
 गाथा सप्तशती (प्र०) १६
 गायिन् (प्र०) १६, ७६
 गारी (गीत) २२०, ३०४
 गिद्धा (प्र०) ५०, ५३२, ५३४
 गिरधारीलाल यपलियाल ६२२
 गिरवर ३८७
 गिरवरसिंह 'भैरव' ४८२
 गिरवरदास वैष्णव ३१५
 गिरिजा गिरीश-चरित् (प्र०) ४५
 गिरिबादच नैथाणी ६२२
 ग्रिल बेंसन (प्र०) १०७
 'गीत निकालना' २१५
 गीता (प्र०) ६
 गुदे दा गुड़ ५१५
 गुणुशविली, ए०—(प्र०) १३२
 गुणाव्य (प्र०) ७, ८, २१, १११
 गुणानंद डंगवाल ६२२
 गुप्तानंद महाराज ४८२
 गुमानी कवि ६५२
 गुरशून, ए० (प्र०) १३५
 गुरदरथी ११३
 गुरु श्रंगददेव ५३७
 गुरु गुग्गा (प्र०) ३८, ६५, ३६३,
 ५५२
 गुरु गोविंदसिंह ५२५
 गुरु प्रथसाहब ५१६, ५२५
 गुरु नानक ५१८
 गुरंग ६५७
 गुरु रामचारे अग्निहोत्री २४४, २६५
 गुलबई ४७८
 गुलवंत कारग ५३४
 गुलाबसिंह ५५१
 गुल्लूप्रसाद केदारनाथ १७०
 गुमर, एफ० बी०—(प्र०) ७३, ७७,
 ७९, ८०, ८१, ६२, ६५, ६८, ६९,
 १००, १०१, १०२, १०३, १०६,
 १०७, १८०
 गृह्यायन (प्र०) ५
 गोंदा राय ३८२

- मे (प्र०) ११७
 मे गोशवाक (प्र०) १०७
 मेटे (प्र०) १७६
 मेर ४८१
 मेस्ट (प्र०) १०२
 मेस्ट आब राबिनहुड (प्र०) १०८
 मेकुलदास रायचुरा (प्र०) ३०
 मोगो जी (प्र०) ६३, १७१
 मोट ३३०
 मोटया ३३०
 मोड्ड गीत (भो०) १३६
 मोदड़ी ४७३
 मोदानविधि (प्र०) ६१
 मोघन १३३
 मोघल (प्र०) १३०, १३१
 मोपाल मिश्र ३१०
 मोपाललाल खन्ना ४१८
 मोपालसिंह, डा०-५१८, ५२१,
 ५२६
 मोपीचंद (प्र०) ६२, १०३, १७०,
 ४३५, ४६७, ५०३
 मोपीचंदेर गान १०३
 मोपीसिंह मेह्त ६५४
 मोमे (प्र०) ११६, १२०
 मोरखनाथ ३६३, ४६७, ५१६, ६११,
 ६६७
 मोरखनाथ चौबे १५६
 मोल्डेन बाऊ (प्र०) ८
 मोल्डेन लीजेंड आब जेकोबस डि
 वीरोजिन (प्र०) ११६
 मोवर (प्र०) २३, ६७
 मोवर्धनप्रसाद 'सदय' ७८
 मोविंद चातक ५८३, ५८८, ६२१, ६२२
 मोविंदप्रसाद विल्डियाल ६१६
 मोविलाप छुंदावली १६४
 मोविंदराव विठ्ठल ३१५
 मोष्ठी (प्र०) ७
 मोरा के गीत २६८
 मोराग महाप्रभु (प्र०) १२७
 मोरीदत्त पाडेय ६५२
 मोरीशंकर द्विवेदी (प्र०) ४१
 मोरीशंकर पाडे (प्र०) ३६
 मोर्याही २१८
 'म्रामगीत' (प्र०) १७८
 'म्राम गोताजलि' १६८
 म्रामीण साहित्य (प्र०) ५०
 म्रामीण हिंदी ४१८
 म्रिम (प्र०) ८, ७७, ७८ १११
 म्रिम फेयरी टेल्स (प्र०) ८, ७७, ११८
 म्रिम ला (प्र०) ७७
 म्रियसेन, सर जार्ज अब्राहम—६,
 (प्र०) २५, ६६, १०३, १०४, १७०
 १७८, १८० ४१७, ५२०, ६१४
 म्रानउड बैलेड्स (प्र०) १०६
 म्रुव मेयर (प्र०) १३६
 म्रे (प्र०) ६३
 म्रेश रीज १४६
 म्रालरि ३१
 घ
 घडल्या ४७८
 घडियाल की कथा (मै०) १०
 घन्नरया पेंवाडा ४०१
 घवरी घवरा ३८१, ४१२
 घाँथो (गीत) १२६
 घाँसे (गीत) ६७२
 घाव (प्र०) ४३, १३६
 घाघ और भगुरी (प्र०) ५०, १३८
 घासीदास ३०६

घोसा ५०६
 घुघुरी ४७३
 घुड़ला (प्र) ३४
 घूमर (प्र०) ६८
 घोड़ी (गीत) २२१, ३७८, ४७४
 घोल्या की हींड ४६७

च

‘चंचरीक’ १६८
 चंदना ३८२
 चंदरवादी ५०६
 चंद बरदावी ५१६
 चंदा राउड़ी ७०८
 चंदू सोदागर १००
 चंदूलाल वर्मा ६५४
 चंद्रकुमार (प्र०) ४३
 चंद्रमोहन रतूड़ी ६१६
 चंद्रलाल जाट ५०६
 चंद्रशेखर दूबे ५५६
 चंद्रसखी ३६१, ४६५
 चंद्रसखी के गीत ४६६
 चंद्रसिंह भाला ४५६
 चंद्रावली १६६-६७, ३८२, ४६७, ५१२
 चरा ७१४
 चपावती ७१४
 चंवा ७१३
 चवा लाहुली (किराती) ७१४
 चंबियाली ७१४
 चकलस २३४
 चक्की के गीत (कनडली) ४०४
 चकषर बहगुणा ५८८, ६२०
 चटर्जी, सुनीतिकुमार—८६
 चनरी बीरा ६३३
 चमैनी १०४

चमारों के गीत २२६ (बु०) ३४७;
 (क०) ४१५
 चरखा के गीत १४७, ५२८
 चरपट ५१६
 चौंवर (मै०) १३
 चौंवरी ६४३, ६४६-४७
 चाइलड, फ्रान्सिस जेम्स—(प्र०) ७३;
 ८४, ६१
 ‘चाक पूजना’ ४१४
 चारणकाव्य (प्र०) ८३
 चारणवाद (प्र०) ८२
 चात्ता हींड ४६७
 चासर (कवि) (प्र०) ११७
 चिंतामणि उपाध्याय (प्र०) ४२;
 ४५६, ४८१
 चीरा ४७४
 चील भगट्टा ३७६
 चुराह ७१३
 चुराही ७१४
 चुला मांटी ३०२
 चूंदड़ी (प्र०) २६
 चूडाकर्म (प्र०) ६१, ७०६
 चेनसिंह ४६३
 चैंपियन, डा०—(प्र०) १३२, १३३,
 १३५, १३६
 चैतन्य (प्र०) १२७
 चैता (म०) ५५, (प्र०) ६६; (मो०)
 १२६, १२७, १२८
 चैत्र के गीत ३४१
 ‘चोखा’ १६७
 चौक ४७३
 चौताल १०६
 चौपड़ ४७३
 चौबोल ४५२

- चौमासा १२६, (अ०) २०१
 चौरगीनाय ६११
 चौरासी वैष्णवों की बार्ता (प्र०) १०
 चौहट ५५
 च्यवन भार्गव (प्र०) ११०

छ

- छठ के गीत (मै०) २० (म०) ५८
 १३५
 छठो माता १३४, १३५, (अ०) २१३
 छत्तीसगढी (प्र०) ४२-४३
 " ऐतिहासिक दिग्दर्शन २७६
 " मुद्रित साहित्य ३१४-१५
 " लोकगीतों का परिचय
 (प्र०) ४२
 " लोककथाएँ २८०
 " शोधस्थान ३१५
 " सीमा २७६

- छपेली ६४३
 छमासा १२६, (अ०) २०१
 छारका ६५७
 छीसा गीत ६६८ ६६
 छीजे ६६७
 छूडा ६०८, ६१४
 छोपती ६०७

ज

- जगनामा ५१६
 जगबहादुर, राणा—६६६
 जजीरा ४६६
 जैतसार (प्र०) ७२, (मो०) १४०-४४
 (अ०) २०३
 जैतसारी ५० ५१
 जन्मगीत २०८ (प्र०) ३७७, ४०८
 (कु०) ७०६

- जईदत्त जोशी ६५४
 जगबीवन साहब ३०६
 जगदीशनारायण चौबे ७८ ७९
 जगदीशप्रसाद द्विवेदी २६६
 जगदीशप्रसाद यादव ८१
 जगदीशसिंह 'गहलोत' (प्र०) ३४,
 ४५२
 जगदेव (प्र०) ५७, ३२८
 " का पैचारा (प्र०) १७०, ४६४
 जगनिक (प्र०) ८२, ६१, ६६, १०७
 जगन्नाथ पुरी १६०
 जगन्नाथप्रसाद 'मानु' ३१५
 जगमोहन लुगरा ३७७
 जट जटिन ३२ ३४
 जनजातिक गीत २५८
 'जनपद' (पत्रिका) (प्र०) ३१
 जनपदकल्याणी योजना (प्र०) ३१
 जनवासा ११३
 जनेऊ के गीत (मै०) २३, (म०) ६२
 (मो०) १११-१२, (अ०) २१४,
 (न०) २५४, (कु०) ६४६
 जब तिमारा गाता है (प्र०) ४३
 जमदग्नि ७२५
 'जय' (प्र०) ८६
 जयकात मिश्र ५, ३४, (प्र०) ४५
 जयदेवचहादुर सिंह २६२
 जय लोकसाहित्य (प्र०) ५०
 जयसिंह २७१
 जयेंद्र ७७
 जनेलसिंह 'अर्शा' ५३४
 जरथुस्त (प्र०) १३५
 जलदेवता ४४५
 जलमा पूना ४७३
 जवारा २३०, २६७

जागर ६०६-११, ६३८
 जाड़ो ६७७
 जातक माला (प्र०) १३३
 जाति के गीत १३६, ४१४
 जातिवाद (प्र०) ८०
 जाना (प्र०) १२७, १३०
 जान आत्रे (प्र०) ८
 जानकी ५
 जानसन (डा०) (प्र०) ८४, १३७,
 १३८
 जायल खींची ४३४
 जायसी, मलिक मुहम्मद—६६, १५२,
 २०१
 जाहर ४६६
 जाहरपीर ३६३, ३६६
 जिकड़ी ३८३
 जीऊँ दी दुनिया ५३४
 जीड़ माता (प्र०) ३६
 जीड़ मातरो गीत (प्र०) ३६
 जीजा के गीत ४७३
 जीतसिंह ५५१
 जीतू ६००
 जुमला भाषा ६५८
 जेंद अवेस्ता
 जेहल क सनदि १५६
 जैन गुर्जर कवियो (प्र०) ३३
 जेमिनी उपनिषद् ब्राह्मण (प्र०) १
 जैतलमेरीय संगीतरत्नाकर (प्र०) ३४
 जोग (मै०) ३६
 जोग टोन २३०
 जोगीमार (गुफा) प्र० १२३
 जोगीरदार ४८१
 जोड़ ६४३
 जोश, सर विलियम—(प्र०) २२

जोरसिंह (प्र०) १०८, १०६
 जोरवरसिंह (प्र०) १०८
 जशोतिरीश्वर ठाकुर ६, ३४
 ज्ञानानंद सेमवाल ५८८, ६२०
 ज्योनार २१८, २२०

झ

झबूके ४६७
 झयाउरे ६७०
 झरमर ४७४
 झपेरचंद मेवाणी (प्र०) २८, २६,
 ५८, १४८, १७४
 झगो गीत ७१०
 झुरी ६६७
 झुलिया ४१४
 झूमर (मै०) १२, ३०, (म०) ५२, ७२,
 (प्र०) ७२, (मो०) १४६ ५१
 झूला ४३८
 झोडा ६४३, ६४५ ६४६

ट

टहूके ३४६
 टाकरी (टकरी) ५३७, ६६२
 टाकरी लिपि ७१४
 टाड, कर्नल जेम्स—(प्र०) २२, २३
 १७१
 टानी (प्र०) १११
 टायेलर (प्र०) ८
 टिड्बल ५२१
 टिप्पा २५८
 टीकाराम शर्मा ६२२
 टुंडा ४६६
 टुथो मिकोस्की (प्र०) १३५
 टेंपुल, सर रिचर्ड—(प्र०) २३, २४,
 १३७, २८६, ४५६

टेकमनराम १६२

टेन टाइप (प्र०) १२२

टेलर एंड पोपर्स आर साउथ इंडिया
(प्र०) २४

टेलु के गीत ४१३

ड

डंडा नृत्य २९३

डंडू ६७४ ७५

डॉडी पौड़ा ३०७

डाफेचरी (पत्रिका) ६८८

डाला छठ १३४

डाल्टन (प्र०) २३

डिम (प्र०) ७

डिक्शनरी आर फोकलोर, माइयोलाजी
एंड लीजेंड (प्र०) ८, ६६, ११७,
११६, १२०, १२१, १४०

डिक्शनरी आर हिंदुस्तानी प्रोबर्भ ९५

डिस्क्रिप्टिव एथ्नोलोजी आर बंगाल
(प्र०) २३

डीडो ५५१

डुग जी नवार जी रो गीत (प्र०) ३६

डुग्गर ५३६

डुंमराँव ८५

डुमी (प्र०) ७४

डुगरविह ४६३

डेकरी, जान- (प्र०) १३६

डेमेट, जी० एच०— (प्र०) २४

डेम्स, डब्ल्यू० टी०— (प्र०) २७

डेकीन, पादरी— (प्र०) १३६

डोटियाल (जाति) ६५०

डोटियाली भाषा ६५८

डोटी ६५०

डूइडन (प्र०) ११७

ढ

ढकोसलो (प्र०) ५३

ढाढी ४३७

ढारा ढारी ४८१

ढूढाढी (बोली) ४२५

ढूणसिंह ४६३

ढेढक माता (देवी) ४७६

ढोला ३६४ ६६, ५०४, ५३१

ढोला मारू रा दूहा (प्र०) ३४, ५३,
६३, ६५, १०४, १०५, १७१

ढोली ४३७

ढ

ढंडी राक्षस ६६१

'ढमाशा' १३०

ढमंग (ढामड्) ६५७

ढमिल पापुलर पोप्ट्री (प्र०) २४

ढाडनु वार्ता ४६०

ढानसेन २७१

ढामिल प्रोबर्भ (प्र०) १३७

ढारकेश्वर भारती ७७

ढाराचंद्र ओम्हा (प्र०) ३५

ढारादच गौलोला ५८७, ६२०, ६२२

'ढाल ठौकना' १२५

ढाहडोवेर (प्र०) १३५

ढिरहुत ५, १५-१६

ढिरहुतिया ६

ढिरिया चरिचर (प्र०) ११४

'ढिलक' ११३

ढिलकडरू ११३

ढीन (नेपाली) ६७७

ढीन के गीत ४३६

ढीरभुक्ति ५, (प्र०), १४०

ढुगलक शाह ५१६

तुलसीदास (प्र०) २१, ५६, ६१
१०७, १२७, १७७, १८३, २०६,
२२३

तूतनामा (प्र०) ११२

तेगन्नली १६४

तेजाजी रो गीत (प्र०) ३६

तेलचवी ३०२

तेल चढाई ४७४

तेल चढाने के गीत २१६

तेलु २१८

तेसीतोरी, डाक्टर-४२५, ४५१

तोताकृष्ण गौरीला ६२०

तोफासिंह ५०६

तोरुदच (प्र०) २४

त्योहार गीत (मो०) १३१; (छ०)

२६७ (कौ०) ५०१, (कु०) ६४८

ज

जिजण ५२८

जिगर्त ५३८, ५३९

जिपिटक (प्र०) १३३

जिलोकीनारायण दीक्षित, डा०—

(प्र०) ३६

थ

थरुई ८६

थर्टन (प्र०) २७

थारु ६२५

द

दंडी (प्र०) ११२

दंत्य कथामाला ६८७

ददरिया २६६

दधीचि (प्र०) ११०, ११५

दभट् आथर्वण (प्र०) ११०

दमयंती (प्र०) ११५

दमयंतीदेवी (प्र०) ४४

दयाराम ५०५

दयाशंकर दीक्षित 'देहाती' २६६

दयाशंकर शुक्ल २७७

दवाई (गीत) ६७३

दलगंजनदेव (प्र०) १६८

दशकुमारचरित (प्र०) ११८

दशरथ (प्र०) १५५; २८६

'दशरुतक' (प्र०) १२५

दशवतार (प्र०) १२७

दशी ७०२

दहेज ६७

दाँतिनि ३७७

दाता रणु ५४८

दादरा २५७

दादुराय १२४

दामोदरप्रसाद थपलियाल ६२१

दि ओराँवूँ आव छोटा नागपुर

(प्र०) २६

दि इंगलिश बैलेड (प्र०) ७३, ८८,

९१, ९३, ९५

दि ट्राइब्स एंड कास्ट्स - आव सेंट्रल

प्राविन्सेज आव इंडिया (प्र०) २७

दिनेशचंद्र सेन, डा०—(प्र०) २८, ११५

दि पापुलर बैलेड्स ६२, १०७, १८०

दि विरहोसं (प्र०) २६

दि बुक आव दि डेड (प्र०) १३४

दि बैलेड (प्र०) ७४, ९५, ९८, १००,

१०१

दि मिफिसं (प्र०) २७

दि मुंडाज एंड देअर कंट्री (प्र०) २८

दियाउडी ६६८

दि ले आव आल्हा ६६

दिवारी के गीत ३४०
 दि स्टडी आब फोकसॉंग (प्र०) ६६
 १७६
 दि हिल भुदयाज आब ओरिसा (प्र०)
 ६६
 दीनुभाई पंत ५६३
 दीपचंद ५१२
 दीवा भले सारी रात (प्र०) ५०, ५३४
 दुगोनिष्ठ, पेंडूथू—(प्र०) १३६
 दुष्यंत (प्र०) १७
 दुसाष (जाति) १३८
 दुर्गाचार्य (प्र०) १७
 दुर्गा भागवत (प्र०) १२१
 दुर्गाशकरप्रसाद सिंह (प्र०) ४६, ४७
 दुधनाथ उपाध्याय १६४
 'दूहा' ४७८
 देउड़ा ६७७
 देउसी (भइया दूज) ६७६
 देउसीरे ६७६
 देउसे भाग ६७२
 देउस्यारे ६७६
 देरे वाली कहावतें (प्र०) १३८
 देवनारायण ४६७
 देवाक्षरचरित १५७
 देवी २२३
 देवी के गीत (अ०) २१५, (ब्र०)
 ३७५, (क) ४१२, (रा०) ४४४
 देवी देवताओं के गीत १४७
 देवीलाल सामर (प्र०) ३७
 देवेंद्र सत्यार्थी (प्र०) ३०, ३४, ४१,
 ४७, ५०, ४१६, ४३३, ४३४, ५८८,
 ७८४
 देशियो (प्र०) ३३
 देहाती कुलकी १६८

दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता (प्र०) १०
 'दोहद' १०८
 दोहरे ५०४
 दोहाबोश ७५
 दौलतराम गुप्त ७२४
 दोरी गीत ७१०
 द्रौपदी (प्र०) ६
 द्वारकाप्रसाद तिवारी ३१५
 द्वारचार २१६
 द्वारपूजा ११३
 द्विगर्त ५३६
 घ
 घनंजय (प्र०) १२५
 घनबळ ४७३
 घनी घर्मदास ३०६
 घरती गाती है (प्र०) ३०, ५०, ५२३
 घरती नुँ घावन (प्र०) २६
 घरती मोरी मैया (प्र०) ४१
 घरतीदास १६०
 घरमदास १६०, २७५
 घर्मराज यापा ६८५
 घर्मशाला (भागसू) ७०३
 घर्मशीला देवी (शशिकला) ८१
 घर्मसिंह मोदी ५३४
 घवलचंद्र (प्र०) ११२
 घान गीत २१५
 घारमदी ४६३
 घामिक गीत ५७८
 घोरेंद्र वर्मा ४१८
 घोरि बहो गंगा (प्र०) ३०, ५०, ५२५
 घुँयाल ५८८
 धूलिधूसरित मणियाँ (प्र०) ४४
 घोबियों के गीत २२६, २४७ ३८२,
 ३८२, ४१५

ध्यानसिंह ५५१
प्रुष ६४३

न

नचजातक (प्र०) ५
नदकिशोर ४८२
नदादेवी ६३६
नकटा २२०
नकटौरा २२०
नचारी ३० (मै०) १५१
नचिकेता (प्र०) २१, ११०
नचौरी गीत ३०६
नचावत ५ ५
नट ४३७
नटवों (धाराशाही) १०४
नटवा ३२२
नटेश शास्त्री (प्र०) २४
नत्थामल ३८६
नत्थू ५०६
नन्द भावक (गीत) ४४०
नमाँ प्रौं ५६४
नयकशा बनबारा १०४, १७०
नयनादेवी, रानी—७१४
नरसी ५०५
नरसी का भात ५०३
नरसी जी रो मायरो (प्र०) ३५
नर मुल्तान ४६५
नरेंद्र धीर ५३४
नरेंद्रसिंह 'तोमर' ४८२
नरेंद्रसिंह भंडारी ५८८, ६२२
नरोत्तमदास स्वामी (प्र०) ३४, ४५१,
४५२, ४५३
नर्मदाप्रसाद गुप्त (प्र०) ४०
नल (प्र०)

नवरात २६७
नहड़ोरी ३०३
नाखुर २१८
नाग १३२
नागपंचमी १३२
नागपचमी १३२
नागमती २००
नागरमल गोपा (प्र०) ३५
नाटक (प्र०) ७
नाट्यवेद (प्र०) १२५
नाट्यशास्त्र (प्र०) ८, १२५
नाटी गीत ७०२
नादिरशाह की वार ५२६-२७
नानक ५२१
नानडिय का पेंवाड़ा ४३३, ४३५
नानूराम ४८२
नारायण पंडित (प्र०) ८१, ११२
नारायणराम आर्य ६५४
नारायण विष्णु जोशी ४८१
नाराशसी (प्र०) १६
नारीगीत २६१
नार्य इडियन नोट्स पेंड केरीब (प्र०)
२५, २७
निकासी २१८
नित्यानंद ४८२
निमाडी कविताएँ (प्र०) ४३
निमाडी भाषा और साहित्य (प्र०) ४३
निमाडी लोककथाएँ (प्र०) ४३
निमाडी लोकगीत (प्र०) ४३
निमाडी लोकसाहित्य परिषद् (प्र०) ४३
निरमुड गाँव ७०६
निरवाही (प्र०) ५४, ७२, १४५
निराई के गीत (कनडवों) ४०४
निरुक्त (प्र०) १७

निरौनी (गीत) १४५
 निर्गुन (म०) ७१, (प्र०) ७२,
 १५२, २२३
 निर्गुन कथी ४८०
 निर्यू ६६८
 निहालचंद वर्मा (प्र०) ३५
 निहाल दे १८३, ४३५-३६ ५०५
 नीतिशतक (प्र०) ६५
 नूरपुर ७२३
 नृत्यगीत (छ०) २६१, ४६६ (कौ०)
 ४६६ (डो०) ५५६
 नेगी दयारी ६६६
 नेपाल ६८४
 नेपाली ऐतिहासिक संग्रह ६८८
 नेपाली दंतकथा ६८७
 नेपाली लोकगीत ६८७
 नेपाली सामाजिक कहानी ६८७
 नेवार ६५७
 नेहरू, जवाहर लाल-६१३
 नैभ्रनों ५३४
 नैन जुगाली २६०
 नैषधीय चरित (प्र०) २१
 नोवेल्ड (प्र०) १३७
 नौटंकी (प्र०) १२६
 नौबति राय ४२०
 नौरता ३४४
 नौरता के गीत ३३६
 न्यू इंगलिश डिक्शनरी (प्र०) ४७,
 १०१, १०२
 न्योली ६५०-५१

प

पंगवाली ७१४
 पंचतंत्र २१, १११, ११२, ११४ ११७
 पंडव कथा ४६७

पंजाब दी आलोक कहानियाँ ५३४
 पंजाब दी आलोक जनोर कहानियाँ ५३४
 पंजाब.दी आवाज ५३४
 पंजाब दे गीत ५३४
 पंजाबण दे गीत ५३४
 पंजाबी ग्रामर ५२१
 पंजाबी रियरिक्व प्रॉड प्रोवर्ग्स (प्र०)
 १३७
 पंजाबी लिटरेचर ५२०
 पंजाबी लोकगीत ५३४
 पंथी नृत्य २६३
 पईबावन २१८
 पखाणा ५६३
 पगल्या ४७३
 पचरा (प्र०) ५४, ७१, १३८ ३६,
 (अ) २२७
 पटका ४६६
 पटेल ६१३
 पटियार (पंजाबी) ७१४
 पड़ना १०३
 पड़ोकीमार २३६
 'पढीस' बी २३३
 पथि (प्र०) २१
 पतंजलि (प्र०) २
 पतराम गौड़ ४५२
 पतौला ३६१
 पद्मचंद्र कव ६८६
 पद्मपुराण ५४०
 पद्मपसाद उपाध्याय ६८७
 पद्मा भगत (प्र०) ३५
 पद्मा द्वीप ५६६
 पद्मावत २०१
 पद्मावती १८४
 पद्मालाल नायब ४८१

- पद्म्या ४३६
 पमारा ४३२
 'परंपरा' पत्रिका (प्र०) ३२, ४५२, ४५३
 परधनी ३०३
 परमर्दिदेव (प्र०) ८३, ६६, १७०
 परमार (प्र०) ८३, १७०
 परवाड़ा ४३२
 परशुराम ७२५
 पराती (म०) ६८
 परिल्लन २१७, २२०
 परिमा ची ४७३
 परेवा ४७३
 परी (प्र०) ८३
 परीवल (प्र०) १३७
 पर्वोड़ा १६४, (छ०) २८५, (क०) २६६,
 ४३२, (मा०) ४६३ (कौ०) ४६४
 (ग०) ६०० (च०) ७१८
 पशुपतिनाथ ६७५
 पसनो २१४
 पस्त्रा ६१८
 पहेलियाँ (भो०) १५३-५४, (प्र०)
 २२५, (घ०) २६१, (छ०) ३९१, (हु०)
 ३४८, (म०) ३६१, (क०) ४१६,
 (चं०) ७२३
 पोंगी ७१३
 पौज शौ ७०६
 पाटनि २३०
 पाखिनि (प्र०) २, १२६, ४५७
 पातर ४३७
 पातीराम सरंधी ३८६
 पापुलर पेंटिक्लिनीज (प्र०) ८
 पापुलर पोपट्टो आव दि बिलोचीन
 (प्र०) २७
 पापुलर रिलिजन रेंड फोकलोर आव
 नार्देने इंडिया (प्र०) २६
 पाबूजी (प्र०) ६३, १०५, १७१; ४३३
 पाबूजी की गाथा (प्र०) ५७
 पाबूजी रा पेंवाड़ा (प्र०) ३६
 पाबूजी री फइ ४५१
 पारसी पहेलिया ४८०
 पारस्कर गृह्यसूत्र (प्र०) ५, १८
 पार्वती (प्र०) १५७
 पार्वतीरानी घिनहा ८१
 पाल, प्रोफेसर-(प्र०) ८३
 पालि जातक (प्र०) १६
 पाली जातकावली (प्र०) ५
 पिंगला (रानी) ६६७
 पिडिया २३४
 पिचीसन, पैट्रिक-(प्र०) १३५
 पियरी २१८
 पीतवरदत्त बङ्ग्याल ५६३
 'पीपुलस आव इंडिया' (प्र०) १४०
 पीपर पीने का गीत ६१
 पील्पो ४७३
 'पीवा' गीत २६२
 पी० सी० जोशी ५८८
 पुंडरीक रत्नमालिका (प्र०) ४५
 पुरुरवा (प्र०) ११०
 पुरुषगीत २६३
 पुरुषपरीक्षा (प्र०) २१
 पुरुषसूक्त (प्र०) १
 पुरुषोत्तम डोमाल ६२२
 पुरुषोत्तम पुरोहित (प्र०) ३४
 पुरुषोत्तम मेनारिया (प्र०) ३५
 पुरुषोत्तमलाल ३१५
 पुष्करयो का सामाजिक गीत (प्र०) ३४
 पूजनगीत ३४४

पूनमल २८२
 पूर्वमिलन के गीत ६४
 पूर्ववग गीतिका (प्र०) २८
 पूर्वी (गीत) १५३
 पृथ्वीनारायण ६५८
 पृथ्वीनारायण शाह ६८५
 'पृथ्वीपुत्र' (प्र०) ३१
 पृथ्वीराज रासो ५१६
 पृथ्वीसिंह 'वेधङ्क' ५०६
 पेंजर (प्र०) १११
 पेस्मी (प्र०) ७४
 पेरी २१८
 पैग ६४०,
 पैग सौन ६३१
 पैगे ६३२
 पोद्दार अभिनदन ग्रथ (प्र०) ३७
 पोवाड़ा ४३२
 प्यारासिंह पद्म ५३४
 प्यारासिंह 'भोगल' ५३४
 प्रकरण (प्र०) ७
 प्रणयगीत २६६
 प्रताप ५०५
 प्रतापनागायण मिश्र २३३
 प्रतापसिंह, महाराज-५६२
 'प्रशात' ५६८
 प्रसन के गीत ४०८
 प्रसिद्धनारायण सिंह १६७
 प्रसेनजित् १८१
 प्रहसन (प्र०) ७
 प्रह्लाद शर्मा गौड़ (प्र०) ३५
 प्रिमिटिव कल्चर (प्र०) ८
 प्रेमचन्द (प्र०) १२४
 प्रेम प्रगाथ १६१
 प्रेमी अभिनदन ग्रथ (प्र०) ४१

प्रेमी पथिक ६२०
 प्रोबन्स रॉड फोकलोर आन्ड कुमाऊँ रॉड
 गढवाल (प्र०) १३७
 प्रोबन्स लिटरेचर १३६

फ

फगुआ १०६, (भो०) १२५-२६
 फदाली ४३७
 फरगुद्दी की कथा (भो०) ६२ ६३
 फरीद ५२१
 फरीद शकरगज ५१६
 फरीद खानी ५१८
 फलूखी ७२३
 फाग १४ १५, २५७, (बु०) ३३६,
 (क०) ४०३, ४४०
 फिनिश लिटरेचर सोसाइटी (प्र०) १३५
 फिरगिया गीत (प्र०) १७१
 फील्ड सॉंग आन्ड छुत्तीसगढ (प्र०) ४२
 फुदगुद्दी (मै०) ८
 फुनपाती ४७८
 फुलेरा गीत ४१४
 फूनसिंह ५०६
 फेथ, फेथर्स रॉड फेरिटवल्स आन्ड
 इडिया (प्र०) २७
 फेबुल (प्र०) ११६
 फेबुल्स आन्ड त्रिदपार्ड (प्र०) ११७
 फेबुल्स दि पिलये (प्र०) ११७
 फेयरी टेलस (प्र०) ११७ १८
 फैलेन (प्र०) १३७
 फाकटेलस आन्ड नगाल (प्र०) २४
 फाकटेलस आन्ड महाकौशल (प्र०) ४३
 फाक सॉंग आन्ड छुत्तीसगढ (प्र०) ४२,
 १८१
 फाक सॉंग आन्ड मैकन रिलस (प्र०)
 ६५, १७३

- फोक गॉथ आन् सदरन इंडिया (प्र०)
२३-२४, ६७
- फोक लिटरेचर (प्र०) १४
- फोक लिटरेचर आन् बंगाल (प्र०) २८,
११५
- फोकलोर (प्र०) ८, १४
- फोकलोर सोसाइटी (इंग्लैंड) (प्र०) ८
- फ्रेजर, डा०-(प्र०) ८
- फ्रेडरिक स्ट्राम (प्र०) १३६
- फ्रेयर, मिस्-(प्र०) २३
- फ्रेयताग (प्र०) १३६
- घ
- बंगला भाषा और साहित्य का इतिहास
(प्र०) २८
- बंगाल पीजेंट लाइफ (प्र०) २४
- बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाजपुर
(प्र०) २४
- बंगाली हाउसहोल्ड टेलस (प्र०) २७
- बंशीधर चौदा ४२०
- बक, सी० ए०-(प्र०) २७
- बख्शी जाट ५०६
- बख्शीदास ५१०
- बख्तावरमल ५१२
- बख्तावरसिंह ४६३
- बगुली नाट्यगीत ५३-५४
- बघाटी ६६२
- बघेली कहावतें २५०-५१
- बघेली जनसंख्या २४३
- बघेली यत्रयत्रिकाएँ २४४
- बघेली पबौंदा २५२
- बघेली मुहावरा २५१
- बघेली विभिन्न जातियों २५८-५९
- बघेली लोककथाएँ (प्र०) ४१
- बघेली लोकगीतों के मेद २५९
- बघेली लोकनृत्य २५९
- बघेली क्षेत्रफल २४३
- बटुकनाथ शर्मा (प्र०) ५, १९, ६११
- बटोहिया गीत (प्र०) १७१
- बड़ा विनायक ४४३
- बदमाश दर्पण १६४
- बघाई (गीत) २१३
- बधावा (गीत) ५५८
- बनरा २५५, ४४३
- बना ४७४
- बला ४११
- बनारसीदास, डा०-५२०
- बनारसीदास चतुर्वेदी (प्र०) ३१, ४०
- बनी ४७४
- बम लहरी ५०३
- बरहज्जा ११३
- बरसाती (मगही गीत) ५४
- बरही (प्र०) ५९
- बरही पूजने का गीत ६१
- बरुआ २१५
- बरुआ गीत (फ०) ४०९
- बडैन (प्र०) १०१, १०२
- बलदेव उपाध्याय (प्र०) ४, ५, ४६,
११०, १११
- बलदेव उस्ताद ४६६
- बलदेव शर्मा 'दीन' ५८८, ६२०
- बलमद्रप्रसाद मिश्र ४१८
- बलराम ठाकुर ८
- बलवंत गागी ५३४
- बलवंतसिंह ५०६
- बलिबंध (प्र०) १२६
- बसंतराम ५६७
- बसोहली ७२३

- बहुरा १३२
 बहुरूपिया (प्र०) १३०
 बहुना १३२
 बहोरन पाठेय (प्र०) १६७, १६८
 बौडडा ७०२
 बौंदरो ४७३
 बौष गीत २६७
 बागडी (बोली) ४२५
 बाह्यन ४६६
 बाजत आवे ढोल (प्र०) ३०, ५०, ५३३
 बाजुर्धंद ६०७
 बाणमट्ट (प्र०) ६५, ११२, ११३
 बाती २१६
 बादर (विदुर) ६६१
 बान बैठाना ४४३, ४७४
 बानसर (प्र०) १३५, १३६
 बाबा घनश्यामसिंह ५३४
 बाबा जिचो ५६३
 बाबा बुवसिंह ५२६
 बाबूराम सक्सेना, डा०—(प्र०) १६
 बाबूलाल भाटिया ४८१
 बारकर, डा०—(प्र०) ६
 बार दे ढोले ५३४
 बारहमासा (मै०) १७-१८
 (म) ५६-५७, (प्र०) ६६, (प्र०) ७०,
 (भो०) १२८, १३१, (अ०) २०१,
 २५७, (छ०) २६५, (तु०) ३३८,
 (क०) ४०७, (कौ०) ५००, (ग०) ६०५
 (ने०) ६७६-७७ (कु०) ७००
 बारामशी १२६, ६४०, ६४२
 बारा ५४५, ५५०
 बालकवि 'बैरागी' ४८२
 बालकों के गीत (क) ४१३
 बालगीत १४८-४९, २५८ (रा०) ४४६
 बालन ६७५
 बाला बाऊ ४६७
 बालाराम पटवारी ४८२
 बाला लरांचर १००, १०३, १७०
 बालो गीत ७१०
 बिदा ४७३
 बिदाई ३७८
 बिदेसिया (प्र०) ५८, १२८
 ,, नाटक (प्र०) ६४, १५७
 भिनिषा बिछिया १६५
 बिरमा (रानी) ६६७
 बिरहा (म०) ७३, (भो०) १३६-३८,
 (अ) २२७ (ब०) २५८
 बिरहा नायिकाभेद १३७, १६३
 'बिलीना' (प्र०) ७४
 बिसराम १६२-६३
 'बिद्वान' (पत्रिका) (प्र०) ४४
 बिहार पीकेट लाइफ (प्र०) २५,
 २७, १७८
 बिहार प्रोवर्ग्स (प्र०) १३७
 बिहार मगहो मंडल (प्र०) ४४, ८१
 बिहुला (प्र०) ६६, १०३
 बिहुला विपधरी १००
 बियाय पर्वी (प्र०) ८२, ६२, १०५
 बी० पी० सिनहा, डा०—(प्र०) ४४
 बीम्भ, डा०—४२१
 बीरबल २८८
 बीरा ४७५
 बीरा मात ४७५
 ६१५ (ने०) ६८१
 बुंदू ५०६
 बुंदेलखंडी जनसंख्या ३२१
 ,, ,, लोकगीत (प्र०) ४०, ४१
 बुंदेली प्रदेश ३२१

बुभौषो ६१६
 बुभौवल (मै०) ११, १५४, ५०४ (ग०)
 बुधस्वामी (प्र०) १११
 बुलाकीदास १२७
 बुलली ५०६
 बूटणा ५७७
 'बूढा' गीत ७१०
 बृहत्कथा (प्र०) ७, २१, १११
 बृहत्कथा मञ्जरी (प्र०) १११
 बृहत्कथा श्लोकसंग्रह (प्र०) १११
 बृहद्देवता (प्र०) ११०
 बेंकटरमण सिंह २७१
 ब्रह्मनराम १६२
 बेपादेव ७०६
 बेटी से गीत ६६
 बेला फूले आधी रात (प्र०) ३०, ५०
 ५३३
 बैजनाथ केडिया (प्र०) ३३
 बैजनाथप्रसाद 'वैजू' १६४
 बैजनाथसिंह 'विनोद' १७३
 बैताल पञ्चविंशतिका (प्र०) ११२
 बैर ६४३
 बैर (भगनौला) ६४७
 बाँपठ (प्र०) २७
 बाकठा ६२५
 बाडिग (प्र०) २७
 बाधविक्रम अधिकारी ६८७
 ब्याई (गीत) ५०१
 ब्यूलार (प्र०) १११
 ब्रह्मकिशोर निगम 'आजाद' २६८
 ब्रज (प्र०) ३७, ३८
 ब्रज कहावतें (प्र०) १३८
 ब्रज खेल ३८०
 ब्रजमारती (पत्रिका) (प्र०) ३१, ३८

ब्रजभाषा व्याकरण ४१८
 ब्रजमोहन व्यास (प्र०) ३१
 ब्रजलाल ३८७
 ब्रज लोक कहानियाँ (प्र०) ३८
 ब्रज-लोक-संस्कृति (प्र०) ३८
 ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, (प्र०)
 १३, ३८, ११६, १४१, १६०
 ब्रज-लोक-साहित्य-मंडल, मथुरा (प्र०)
 ३१, ३२, ३८, ३९
 ब्रह्मपुर (राजधानी) ७ ३
 ब्रह्मसंकीर्तन ५६५
 ब्रह्मानंद, रामाजी ५६५
 ब्रह्मोदय (प्र०) १४३
 ब्रह्मोद्य ३६१
 ब्राह्मण ग्रंथ (प्र०) १६
 ब्राह्मी (लिपि) ७१४
 ब्रैंड, जे०—८

भ

भँवर ४२२
 भइयादूब ५६
 भगत (प्र०) १३०
 भगनौला ६४३
 भगवतीचरण शर्मा ६२२
 भगवतीदेवी (प्र०) ६१, ६६, १०३, १०७
 भगवतीप्रसाद चंदोला ६२१
 भगवतीप्रसाद पाथरी ६२१
 भगवतीप्रसाद शुक्ल २४५
 भगवद्गीता (प्र०) ३
 भगवाना ५११
 भजन (व०) २५६, (छ०) ३०५,
 (प्र०) ३७५
 भजनसिंह ५८८
 भटयाती ७१३

- मटियाली ७१४
 मट्ट विद्याघर (प्र०) ११२
 मड्डगी (प्र०) ४६, १३६
 मड्डी ६६२
 मणत ४४०
 मद्रवाह ७२३
 मयाउरे ६८१
 भरत राजा (प्र०) १७
 भरत मुनि (प्र०) २, १२५
 भरती के गीत १६४
 भरथरी (प्र०) ६२, १०४, ४४८,
 ४६३, ४६७, ६६६
 भरथरी चरित (प्र०) १०३
 भरमौर ७१३
 भरमोरी ७१४
 भर्तृहरि १०४, ६६७, ६६८
 भवभूति (प्र०) ७
 भवाई (प्र०) १३०
 भवानोदत्त थपलियाल ६२१
 भवानीदीन शुक्ल २७४
 भसुर ११३
 भाउदास ४६६
 भागदेव पुरोहित ७०८
 भागवत् १२६
 भाटीहर जी ४६६
 भाण (प्र०) ७
 भाण्णा ठाकुर ५११
 'भात' २१८
 भानजा ३८२
 भाना जोशी ६३६
 भानुभक्त ६५८
 भानु दमादा ६००
 भारत (प्र०) २१
 भारतचंद्र (प्र०) ७०
 भारतचंद्र (प्र०) १३४
 भारतीय लोककला मंडल, उदयपुर
 (प्र०) ३७
 भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान, प्रयाग
 (प्र०) १२, ३१
 'भारतीय साहित्य' पत्रिका (प्र०) ३८
 भारतेंदु १२४
 भारतेंदु युग २३३
 भारवि (प्र०) १३४
 भालेराम, भास्कर रामचंद्र-५५, ४५६
 भावैर २१६ (ब०) २५५, ३०३, (बु०)
 ३४१, (द्र०) ३७८, ४३५
 'भाषा सर्वे' ४१७
 भाष (प्र०) १११, १२६
 भिखमराम १६२
 भिलारी ठाकुर (प्र०) ५८, ८५, ६४,
 १५७-५८
 भिनकराम १६२
 भीखा साहब ३०६
 भीखी २१५
 भीमनिधि तिवारी ६८७
 भीमसेन ६६१
 भुआल राम १६२
 भुइयों परे है लाल (प्र०) ४१
 भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव १७०
 भूकन पचीसी १६४
 भूरिखिह संग्रहालय ७२३
 भेटोली ६०१
 भेरि ३६०
 भोजपुर (नवपा) ८५
 ,, (पुरनका) ८५
 भोजपुरिया ८६
 भोजपुरी (प्र०) ४६-४६
 ,, नामकरण ८५

- भोजपुरी (पत्रिका) १५६, १७२
 भोजपुरी गीत और गीतकार (प्र०) ४९
 भोजपुरी लोककथा (उदाहरण) ६२-६४
 ,, ,, प्रमुख प्रवृत्तियाँ ६० ६१
 ,, ,, वर्गीकरण ६०
 ,, ,, शैली ६१, ६२
 भोजपुरी लोकगाथा (प्र०) ४८, ७६
 ,, ,, ,, भेद ६८-६९
 ,, ,, ,, लक्षण ६८
 'भोजपुरी लोकगीत' भाग १, (प्र०)
 ४७, १५४, १६४, १७१, १७२, १७४,
 १७५, १६०, १६७, १६९
 भोजपुरी लोकगीत १०५
 ,, ,, भेद
 ,, ,, वर्गीकरण १०६, १०७
 भोजपुरी लोकगीतों में करणरस ४६, १७२
 भोजपुरी लोकोक्तियाँ ६५, ६६ (प्र०)
 १३८
 भोजपुरी लोकसाहित्य ८५
 भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ४७,
 ४८, ६८, १७२, १७३
 भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन १७३
 भोजपुरी लोकसंगीत (प्र०) ४८, १७३
 भोजपुरी भाषा ८५
 ,, ,, की सीमा ८६-८७
 ,, ,, भाषियों की संख्या ८७ ८८
 'भोजपुरी और उसका साहित्य' (प्र०)
 ४८, ४९, १७३
 भोजपुरी का मुद्रित साहित्य १५६-१७३
 भोजपुरी के कवि और काव्य (प्र०)
 ४७, १७२
 भोजपुरी मुहावरे ६६-६७
 ,, लोकनाट्य १५६-५९
 ,, सूक्तियाँ १५४

- भोजनी गीत २६८
 भोट ६६१
 मोटे सेलो ६७०
 मोड़ाराम ७०२
 मोलानाथ तिवारी, डा०-१२
 भौरा ३०८

म

- मँगनी ६८०
 मँगराम १६२
 मगलगीत २०८, ६४८
 मगलसमाचार ७२४
 मेंडई गीत २६४
 भंडियाली ६६२
 भँवाऊ ४३७
 मकर ६६१
 मगर (जाति) ६५७
 मगही और उसका साहित्य ७५
 मगही (प्र०) ४४-४५
 ,, गद्य ४१-४९
 ,, जनसंख्या ६९-४०
 ,, पत्रिका ७७
 ,, मुद्रित साहित्य ७५-८१
 ,, भाषा की सीमा ३९
 मङ्गिहरनाथ ४६७, ६११
 मदनमोहन मिश्र २४५
 मदनमोहन व्यास ४८२
 मदनलाल वैश्य (प्र०) ३५
 मदारी (प्र०) ८५, ३८६, ३८८
 मदालसा (प्र०) १४७
 'मधुकर' (पत्रिका) (प्र०) ३१, ४०
 मधुमालती कथा ६८७
 मधुरअली २६२
 मधुभावशी १९, २०

- मनघन ६८७
 मनमा ६८७
 मनसा (देवी) १००, १३१
 मनसामंगल (प्र०) ७०, १००
 मदन द्विवेदी (प्र०) ४६
 मनु (प्र०) १०
 मनुस्मृति २१६
 मनोरंजनप्रसाद सिनहा ८६, १६५
 मनोहर शर्मा ३७, ४५३
 मयनामती १०३
 मयनामतीर कौट १०३
 मय (शासक) ७१३
 'मरुवाणी' (प्र०) ३७
 'मरु भारती' (प्र०) ३२, ३७, ४५३
 मरे, डाक्टर—(प्र०) ७४, १०१
 मर्सिया (प्र०) ६५
 मलयागिरि, राजा—४४८
 मलार १३
 मल्होर ४६७
 मसउद ५१६
 मसाल्या ४६६
 महादेवप्रसाद सिंह १०४, १७०
 'महान् मगध' (पत्रिका) (प्र०) ४५
 महाभारत (प्र०) २, ५, १०, २६, १४३
 महापाठ्य (प्र०) १२३
 महामालव ४८२
 महेंद्र मिश्र (प्र०) ८५
 महेंद्र शास्त्री १६७
 महेंद्रसिंह रंधावा ५३४
 मागल ६१२-१३
 मागणियार ४३७
 मागलसंप्रद ५८८
 माडव के गीत २१६
 माडव्य ७२५
 मादले ६७४
 माई मंतरा २१६
 माघ (प्र०) १३४
 माच (प्र०) ५२, १३०, ४८०
 माता (देवता) ४७३
 ,, (भजन) ३४३
 ,, मह्या (म०) ५६
 मातृनिबंधण २१६
 माधवप्रसाद धिमिरे ६६०
 माधवानल कथा (प्र०) ११२
 मानशाह, राजा—६०१
 'मानसरोवर' ५६५
 मानसिंह (प्र०) १०८
 मानिकचंद १०३
 ,, की कथा ६४
 माना गूजरी ४६४
 माना गूजरी को पेंवाडो (प्र०) ७३६
 मामुलिया ३४४, ४७८
 मायन २१६
 मायमौरी ३०३
 मार गेलित्ठ (प्र०) १३६
 मारवाड़ के प्रामगीत (प्र०) ३४, ४५२
 मारवाड़ के मनोहर गीत (प्र०) ३४
 मारवाड़ो गीत (प्र०) ३३, ३५
 मारवाड़ी बोली ४२५
 मारवाड़ी गीतमाला (प्र०) ३५
 मारवाड़ी गीतसंप्रद (प्र०) ३३, ३५
 मारवाड़ी गीत और भजनसंप्रद
 (प्र०) ३५
 मारवाड़ी स्त्री गीत संप्रद (प्र०) ३५
 मारू १०४
 माटिनेगो, पलवियन—(प्र०) ६६,
 १७८
 मार्शेन (प्र०) ११७

- मालवी (प्र०) ४२, ४२५
 ,, कहावतें (प्र०) १३८
 ,, लोककथाएँ (प्र०) ४२, ४५६
 ,, लोकगीत (प्र०) ४२, ४८२
 ,, लोकसाहित्य का अध्ययन (प्र०)
 ४२
 ,, लोकसाहित्य परिषद् (प्र०) ४२
 ,, और उसका साहित्य (प्र०) ४२
- मालकम ४५६
 मालविकी ६७६
 मालुशाही ६३४-३५
 माहिमा ५३०
 माहिष्मती ४५८
 माहेरा ४७६
 मास्टर न्यादर सिंह ५०६, ५१०
 मिन्नर ७१४
 मिस्ट्रेल्स बैलेड (प्र०) ६२
 मिथ ५
 मिथ आब मिडिल इंडिया (प्र०) १२०
 मिथि ५
 मिथिला ५
 मिरासी ४३७
 मिलनी ११३
 मोट माई पीपुल (प्र०) ५०
 मुंडन (म०) ६१, (मो०) ११० ११
 (अ०) २१४ (व०) २५४
 मुखराम ५२१
 मुनामदन ६८५
 मुन्नीप्रसाद ७८
 मुरलीधर व्यास ४५२
 मुस्तंग ६५७
 मुहम्मद मन्सूरुद्दीन १८६
 मुहावरा (प्र०) १४१, (क०) ३६६
 (कौ०) ४६२, (डो०) ५४४
- (काँ०) ५७५ (चं०) ७१७
 मृगेश जी २३७
 मृच्छकटिक (प्र०) ६, १४५
 मृत्युगीत १२३, (अ०) २२१
 मेगस्थनीज ४५८
 मेघदूत (मालवी) ४८२
 मेनका (प्र०) ११८
 मेरिया लीच (प्र०) ८, ६६, ११७,
 ११६, १२०, १२१, १४७
 मेर ४६६
 मेर गुरु ४८१
 मेर बी ४७३
 मेला गीत २७, (म०) ४०७; २१
 ५६७, ६४३
 मेवाती बोली ४२५
 मेहता, एन० सी० - ६१६
 मैं हूँ खानाबदोश (प्र०) ५०
 मैकडानल, डा०-(प्र०) १२०
 मैणादे ४३५
 मैत्रायणी संहिता (प्र०) १८
 मैथिली, उत्पत्ति ७
 ,, की बोलियाँ ७
 ,, मुद्रित साहित्य ३४ ३५
 ,, लिपि ७
 ,, लोकगीत (प्र०) ४३, १६४
 ,, लोकसाहित्य ५ ३५
 ,, साहित्य का इतिहास (प्र०) ४५
 मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ७२५
 'मैन इन इंडिया' पत्रिका (प्र०) २८
 मैमनसिंह गीतिका २८
 मैत्रायण आब सेंट्रल इंडिया ४५६
 मोहंम ५८८, ६२०
 मोटिक १२०, १३१, १८४

मोटिफ इंडेक्स आव फोक

लिटरैचर (प्र०) १२२

मोती ४६६

मोती बी० ए० १७०

मोतीलाल मेनारिया ४२५

मोनियर विलियम्स (प्र०) १०

मोरध्वज, राजा - ४४८, ५०५

मोहनचंद उपरेती ६२३

मोहनलाल दलीचंद (प्र०) ३३

मोहनलाल महतो ७५

मोहनलाल श्रीवास्तव २४५, २६६

मोहनसिंह ५१६, ५२५

मोहरसिंह ५१२

मोहरा ४७५

मौन लमेर ६५७ ७१४

मौली ते महिंदी ५३४

य

यज्ञगान (प्र०) १२७, १२६, १६१

यज्ञगाथा (प्र०) १७

यज्ञशर्मा ५६८

यगुनाप्रसाद शर्मा ८१

यशोदा ३७७

याखा ६५७

'याना' के गीत ३४३

यास्क (प्र०) १७

युक्तिभद्र दीक्षित २३८

युगलकिशोर द्विवेदी ४८२

युधिष्ठिर (प्र०) १४३

योगी नुपुरी ६२०

योगेश्वरप्रसाद सिंह ८०

र

रधाषा एम० ए०, ७२५

रघुनाथसिंह मेहता (प्र०) ३४

रघुवीरनारायण १६४

रघुवीरसिंह ४६५, ५०५

रघुराजसिंह २६२, २७१

रघुवश (प्र०) ६, २०, १५३

रडियाली रात (प्र०) २६, १७४

रणजीत बौरा ६३३

रणजीतसिंह ५५१

रणधीरलाल श्रीवास्तव १६८

रणवीरसिंह ३३७

रतनगा ३६६

रतनलाल मेहता (प्र०) ४२, १३८

रतना खाती (प्र०) ३६

रमाकांत द्विवेदी 'रमता' १७०

रमाशंकर शास्त्री ७५

रमेश (रामायण) ५५४

रमेश बखशी ४८१

रमौले ६३७

रविदत्त शुक्ल १५७

रवींद्रकुमार ७७

रसल (प्र०) २७

रसिया ३७२, ७४, (ने०) ६७८

रहीम (प्र०) ६५

रौम्भा ३६३

राई ६५७

रागनी ५०३

राहुरे ३३४, ३३५

राजचंद्र दत्त १३७

राजबाला ४६५

राजनधू कलन ५४६

राजशेखर १३४

'राजस्थान भारती' (प्र०) ३२, ३६, ४५३

राजस्थान लोकसंगीत (प्र०) ३५

,, के ग्रामगीत (प्र०) ३५

राजस्थान के लोकनुरजन (प्र०) ३७

'राजस्थान के लोकगीत' (प्र०) ३४,
 ३६, ६३, ४५१
 राजस्थान साहित्य समिति, विभाऊ (प्र०)
 ३७
 राजस्थानी भीलों के लोकगीत (प्र०)
 ३५
 राजस्थानी (प्र०) ३३ ३७
 'राजस्थानी' कहावतों (प्र०) ११
 " पत्रिका ३६
 " भाषा ४२६
 " लोकगीत (प्र०) ३४,
 ३५, १०६, १३४, १७४
 " लोकनाट्य (प्र०) ३७
 " लोकनृत्य (प्र०) ३७
 " लोकोत्सव (प्र०) ३७
 " रिचर्व सोसाइटी, कलकत्ता
 (प्र०) ३६
 " वार्ता ४५२
 " संगीत (प्र०) ३५
 " संहति परिषद्, जयपुर
 (प्र०) ३५
 राजा टोलन १०४
 राजा भोज री बात ४२६
 राजा रसालू (प्र०) २६, ५७
 राजा वीरसिंह २५०
 राजी ६१५
 राजीवलोचन अग्निहोत्री २४५
 राजेंद्रकुमार यौधेय
 राजेंद्रप्रसाद, डा०—३८
 राग्यश्री (प्र०) ६५
 रागाक देवी (प्र०) १०४
 रातिजगा ४४४
 राधा १६६
 राधा, कुमारी—८१

राधाकिसन गुप्त ४८१
 राधिकादेवी १५६
 रावर्ट प्रेम्भ (प्र०) ७३, ८४, ८८, ६०
 ६१, ६५, ६६
 रामइकबाल सिंह 'राकेश' ८, ३४,
 (प्र०) ४५
 रामकुमार अबरोल ५६३
 रामकृष्ण वर्मा 'बलवीर' १३७, १६३
 रामगरीब चौबे (प्र०) २६
 रामगोपाल 'रुद्र' ७८
 रामचंद्र (रीवाँ नरेश) २७३
 रामचंद्र, महाराजा—२७१
 रामचंद्र शर्मा 'किशोर' ७६
 रामचरितमानस (प्र०) ५६, १७७, १८३
 रामज्ञान पाडेय १७०
 रामदत्त पंत ६४५
 रामनदन ३७, ४३, ८०, १२७
 रामनरेश त्रिपाठी (प्र०) ६, २८, ३०,
 ३४, ३६, ४६, ५५, ६४, ७३, ७६,
 ६१, ६७, १३८, १४१, १४५, १६८,
 १७२, १७४, १७८, ४१६, ४५६,
 ५८८
 रामदास पयासी २७४
 रामनाथ पाठक 'प्रणधी' १६६
 रागनाथ शास्त्री ५३५; ५६३
 रामनारायण उपाध्याय (प्र०) ४३
 रामबाबू सक्केसा (प्र०) ६६
 रामबालक सिंह (प्र०) ४५; ७७
 रामभद्र गौड़ २४४
 रामप्रसाद सिंह 'पुंटर्रीक' ७६
 रामचन्दन लाल १७०
 रामविचार पाडेय १५६, १६५-६६
 रामवृक्ष सिंह दिग्ग्य ७७
 रामवेठा पाडेय २७०

रामलला नहछू (प्र०) २१, १०७,
२०६
रामलाल नेमाणी (प्र०) ३३
रामलीला (प्र०) १२७, १६३, ४५०
रामशरण पंडित ५३४
रामसिंह (प्र०) ३४, ४५१
रामशृंगार गिरि विनोद १७०
रामायण (प्र०) २०, ६१, १०८,
२७४
रामा रे ३३८
रामी के गीत ६२०
रामेश्वरप्रसाद मिश्र २६७, २६८
रामेश्वरसिंह 'काश्यप' १५६, १६६
रावण (प्र०) १७५
रावलिया री रमत ४५१
राविन हुड (प्र०) २४, ५७, ६६, १०८
राष्ट्रमाषा परिषद्, पटना (प्र०) ४५;
७५, १७२
रास, सी० के०—१३७
रासमाला ३२८
रासलीला (प्र०) १२७, १६३
रासो ५८६, ६१०
रासो गीत ७१०
राहुल सांकृत्यायन (प्र०) ४४, ७५,
१५८-५९, ५५८
रिख ब्याहलो ५०३
रिखोला ६००
रिजले (प्र०) १४०
रिटसन, जाजेफ—प्र० ८३
रितुरैण्य ६४० ६४१
रिफ्रेन (प्र०) १०१, १०२
रिफ्रेन आव् जेटिलिज्म पेंड जुदाइज्म
(प्र०) ८
रक्तुदीन ५१६

रुक्मिणी ३७७
रुक्मिणीमंगल (प्र०) ३५
रुक्मिणीहरण ४६७
रुचिराम गजूमल (प्र०) १३७
रुण रीत ६००
रूप ते चणतर ५३४
रूपनारायण दीक्षित २७०
रेडोल्फ (प्र०) १०८
रेलिन्स आव् पंशेंट इंगलिश पोपट्री
(प्र०) ८२, ६२
रेशियल प्रोवर्म्स (प्र०) १३२, १३३,
१३५, १३६
रैनी (प्र०) १६
रैदास ६११
रोचना २०६, २१२
रोदीघर ६८७
रोपनी (प्र०) ७२, १४४
रोमा के गीत ४०४
रोमांस (प्र०) ७४
रोमैटिक टेल्ल फ्राम दि पंजाब (प्र०) २६

ल

लंगा ४३७
लंडा लिपि ६६२
लखनप्रतापसिंह 'उरगेश' (प्र०) ४१,
२४५
लक्ष्मिणी (प्र०) १०३
लक्ष्मिन ३८७
लट्टारसिंह ५०६
ललित (प्र०) १३०, १३१
ललितजंग सिन्हापति ६८७, ६८८
ललितादेवी ना व्याव ४८२
लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ७७
लक्ष्मणप्रसाद मिश्र २३७

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ६८६
लक्ष्मीप्रसाद लोहानी ६८६, ६८७
लक्ष्मीसखी (प्र०) १५२, १६१
लक्ष्मीकुमारी चूडावत - रानी, (प्र०) ३५
लाओ त्यू (प्र०) १३५
'लाइट आब् एशिया' प्र० १६८
लापटी ४७३
ला फातेन (प्र०) ११७
ला फोनैत, आर० एम० - (प्र०) २६
लामण (गीत) ६६७, ७१०
लालबिहारी दे (प्र०) २४
लाल भानुसिंह बघेल २४४, २६२
लावनी ४६५
लाहलडी ७०४
लाहुरे ६८१
लाहुत ७१३
लिंग्विस्टिक सर्वे आब् इंडिया ६, (प्र०) २५
'लिखीस' जी २३८
लिवू ६५७
लीच, मैक एडवर्ड - (प्र०) ७४
लीजेंड (प्र०) ११६
लीजेंड्स आब् दि पंजाब (प्र०) २४,
११६, ३८६
लीलावर जोशी ६५४
लूर (प्र०) ६८
लूवर (प्र०) ६८
लेन, जे० बी० एम० - (प्र०) १३८
लेपिंग (प्र०) ११७
लैपरी ६७२
लोककथा (अ०) १८४, १८५, १८७,
(प्र०) ३५३, (ब०) २४६, (रा०) ४२७,
(मा०) ४५६, (पं०) ५२२, (डो०)
५४१, (कॉ०) ५७४, (ग०) ५८६,
(कु०) ६२८, (चं०) ७१६
लोककला (प्र०) ३२
'लोककला' (पत्रिका) (प्र०) ३७
'लोककला संग्रहालय', जयग (प्र०) ३२
लोकगाथा (मै०) १२, (तु०) ३२८,
३३३, (प्र०) ३६३, (रा०) ४३२,
(पं०) ५२५, (डो०) ५४४, ६३०,
(कु०) ६३४
लोकगीत (मै०) १३-३४, (म०)
५०-७४, (भो०) १०५-१५५, (क०)
४०३, (पं०) ५२८, (डो०) ५५५
लोकगीतों वारे ५३४
लोकगीतों की सामाजिक व्यख्या (प्र०)
१६५
लोकधर्मी नाट्यारंभ (प्र०) ४२
लोकनाट्य (अ०) १६२, (रा०) ४४८-
४५०, (ग०) ६१८
'लोकयान' (प्र०) ११
लोकवार्ता (प्र०) १०, ३१
'लोकवार्ता' पत्रिका (प्र०) ४०
'लोकवार्ता परिषद्' (प्र०) ३१, ४०
लोकसाहित्य (प्र०) १४८
'लोकसाहित्य की भूमिका (प्र०) ४८,
६७, ११३, १२३, १७३
लोकसाहित्य नुं समालोचन (प्र०) १६
लोकसाहित्योंची रूपरेखा (प्र०) १२१
'लोकसंग्रह' (प्र०) ३
लोकसंस्कृति (प्र०) ३२
लोकयान (प्र०) ११
लोकिनवार (प्र०) १०७
लोचनप्रसाद पाडेय ३१४
'लोचना' २०६
लोकोक्तियाँ (प्र०) १३२, (अ०) १६०,
२३१, ३१०, (म०) ३५८, (रा०)
४३०, (मा०) ४६२, (पं०) ५२४,

(डो०) ५४३, (ग०) ५६७, (कु०),
६३०, (ने०) ६६५, ६६५

लोकोक्ति ग्रंथ-सूची (प्र०) १३५

लोकोक्ति-संग्रह-कोश (प्र०) १३५

लोरकी १००

लोरिक की कुदान १००

लोरिकायन १००, १०४, १७०

लोरी (म०) ७१, (भो०) १४६,

(अ०) २२४, (लु०) ३०६, (बु०)

३४७, (म०) ४१३, (फौ०) ५०२,

(पं०) ५३१, (का०) ५७८, (कु०)

६५१, (ने०) ६८४, (कुलु०) ७१०

लोसर ६७६

लोहड़ी ५७६

'लोहासिंह' नाटक १५६

व

वंशीधर पाडेय ३१४

वंशीधर शुक्ल २३४

वटगमनी २६

वणजारा वेदी ५३४

वनगीत ६५०

वभ्रुवाहन ३८३

वर के गीत ६४

'वरदा' (पत्रिका) (प्र०) ३२, ३७

वररुचि (प्र०) २

वर्णारत्नाकर ५, ३४

वहलभाचार्य (प्र०) १२६

वसंतगीत ६४१

वसंतिलाल 'वम' (प्र०) ४२, ४५६

'वाइल' (प्र०) ७४

वाइल अवेक स्टोरीज (प्र०) २४

वाजिदअली शाह (प्र०) १६६

वाटरफील्ड ६६

वामन शिवराम आपटे (प्र०) १०

वाल्टर स्काट (प्र०) ८३

वालमीकि (प्र०) ५, ५६, १०८

वालमीकि रामायण (प्र०) ५

वावेरुजातक (प्र०) ५

वासुदेवसरण अग्रवाल (प्र०) १०,
३१

'विक्रम' (पत्रिका) ४८२

विक्रमादित्य, राजा-(प्र०) ११५, ११६

विक्रमोर्वशी ११०

विजयगुप्त (प्र०) ७०

विजयमल १०४

विज्जका (प्र०) २०

विट रॉड विजडम इन मोक्को (प्र०)
१३६

वियि नाटकम् (प्र०) १३१

वियि भागवतम् (म०) ६६, २२१

विदाई के गीत (म०) ६६, २२१,

(वा०) २५६, ३०४, (बु०) ३४२,

(फ०) ४११, (डो०) ५५६, (का०)

५७८, (कु०) ७०८

विध्य के आदिवाणियों की कथाएँ
(प्र०) ४१

विध्य के लोककवि (प्र०) ४१

” लोकगीत (प्र०) ४१

विध्यभूमि की अमर कथाएँ (प्र०) ४१

” लोककथाएँ (प्र०) ४१

विद्योग १४२ (ने०) ६८२

विरमा राणी ६६८

विशूँ ६६८

विलावारी ३३६

विलियम क्लुक (प्र०) २५

विलियम शान टाम्भ (प्र०) ८

- विवाह के गीत (मै०) २३, (म०) ६३,
 (घो०) ११३, ११४, १२०, (अ०)
 २१६, २५५, (छ०) ३०२, (ब०)
 ३७८, (क०) ४१०, (कौ०) ५०२,
 (का०) ५७७, (कु०) ६४६
 विद्याधरी देवी (प्र०) १३
 विद्यापति ६, (प्र०) ११२, १८३
 विश्वंभरदत्त उनियाल ६२१
 विश्वनाथ कविराज (प्र०) १२५
 विश्वनाथ मेगी ५६८
 विश्वनाथ सिंह २७१
 विश्वामित्र (प्र०) ११८
 विष्णु शर्मा (प्र०) २१, १११
 'विद्याग रागिनी' (प्र०) ३६
 वीथी (प्र०) ७
 वीरम गीत ३०६
 वीरेंद्रप्रताप सिंह ७७
 वृंदावनलाल वर्मा (प्र०) ४०
 'वृद्धिपरक आवृत्ति' (प्र०) १०२
 वृष्ट, महर्षि—(प्र०) ११०
 'वेदायं दीविका' (प्र०) ११०
 वेनेफो (प्र०) ११२
 वेरियर एलविन (डा०) (प्र०) ४२
 वेल्डरमार्क (प्र०) ६२, १३६
 'वैताल पचीसी' (प्र०) ११२
 'वैदिक माह्योलोजी (प्र०) १२०
 वोगल, डा०—(प्र०) ७०
 व्यक्तिवाद (प्र०) ७६
 व्यायोग (प्र०) ७
 व्यास (ऋषि) (प्र०) २, ३, ६, १८,
 २६, ६६१, ७२५
 शंकरलाल ४८२
 शंभुनाथ जायसवाल ७८
 शंभुनाथ पंडित ५६४
 शंभुप्रसाद बहुगुणा ५८८
 शतपथ ब्राह्मण (प्र०) ६, १७, ११०
 शतस/हखी सहिता (प्र०) २
 शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा ७७
 'शब्दप्रकाश' १६१
 शमशेरसिंह 'नरुला' ४१८
 शमी शर्मा ५६६
 शरचंद्र राय (प्र०) २८
 शरमा ६५७
 शातनु (प्र०) ६
 शाता (प्र०) १७३
 शाठ्यायन ब्राह्मण (प्र०) ११०
 शारदा (पत्रिका) ६८८
 शारदा (लिपि) ६६२, ७१४
 शार्दूलसिंह, सर, महाराजा—प्र० ३६
 शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टीट्यूट,
 बीकानेर (प्र०) ३६
 शालिग्राम वैष्णव (प्र०) १३८, ५८७,
 ६२२
 शिरेफ, ए० जी०—१७१
 शिलावंतिया ५५४
 शिवदत्त सती ६५३
 शिवदास (प्र०) ११२
 शिवनारायण सिंह १६०, ५८८, ६२२
 शिवप्रसाद मिश्र 'इंद्र' १७०
 शिवराम जावरा ३८३
 शिवसहाय चतुर्वेदी (प्र०) ४०, ४१
 शिवानी ५०५
 शिवानंद नौटियाल ६२२
 शिवि (प्र०) ११५
 शिवेश्वरप्रसाद 'अष्टाना' ७७

श

- शंकरदयाल चौऋषि, डा०—(प्र०) ४१
 शंकरदास ५६६, ५०६

शिशुओं के गीत ४१२
 शिशुबोध ६५४
 शीतला के गीत २२२
 शुक्लालप्रसाद पाडेव ६१४
 शुक्लसप्तति (प्र०) २१, ११२, ११७
 शुन.शेष (प्र०) ११०
 शूद्रक (प्र०) ६, १११
 शेक्सपीयर (पादरी) (प्र०) २७
 शेरसिंह शेर ५३४
 शेरें हुंगर वीर डीडो ५५१
 'शोकगीत' (प्र०) ६५
 'शोध' पत्रिका ५५३
 शोभनादेवी (प्र०) २७
 शोभा नयकवा बनजारा (प्र०) १०३
 श्यामनन्दन शास्त्री ८०
 श्याम परमार (डा०) प्र० ४२, ४५६
 श्यामबिहारी तिवारी १६८
 श्यामलाल चतुर्वेदी ३१५
 श्यामाचरण दूबे, डा० - (प्र०) ४२
 श्रमगीत (मो०) १४०, ४६८, (कु०)
 ६७०
 श्रवणकुमार २८६
 श्रीकांत मिश्र ३७
 श्रीकांत शास्त्री (प्र०) ४५, ७६, ७७,
 ७८, ८१
 श्रीवृष्ण (प्र०) ३, ६, २०, १२६
 श्रीकृष्णदास (प्र०) ६१, १६५
 श्रीचंद्र जैन (अ०) १०, १७३, २४१
 श्रीधरप्रसाद मिश्र (अ०) ४५, ७६
 श्रीनिवास बोशी ४८१
 श्रीमद्भागवत् (अ०) १८, २०
 श्रीरामप्रसाद 'पुंडरीक' प्र० ४५
 श्रीराम यादव ४२०
 श्रीहर्ष (महाकवि) (प्र०) २१, १३४

श्लेगल, ए० डब्लू० - (प्र०) ७६, ८४
 ष
 षड्गुरुशिष्य (प्र०) ११०
 षष्ठी प्रत २२३
 ष
 संकटाप्रसाद (प्र०) ४७, १७२
 संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली
 ७२५
 'संगीतसार' २७१
 सतराम ५३३
 संतराम अनिल (प्र०) ३६३, ४१८
 संतोखसिंह धीर ५३४
 संपत्ति अर्याण्ड ३७, (प्र०) ४५
 समरि २५-२६
 समेलन पत्रिका (लोकसंस्कृति विशेषांक)
 (प्र०) १२
 'सवत् जलाना' १२५
 सवादात्मक गीत ४१५
 सखारचंद्र ५६३
 संस्कारगीत (भो०) १०७, (अ०)
 २०७, ३०२
 संस्कृत साहित्य का इतिहास (प्र०)
 ११०, १११
 'सउरि' (प्र०) ६१
 सकट चौथ ३६८
 सगुन गीत ६७६
 'सचित्र मारवादी गीतसमष्टि' ४४२
 सतनामी पंथ ३०६
 सतिपार ४७१
 सती गीत ४४४
 सती माता ४७१
 सतीश भोत्रिय ४८१
 सदेई ६२०

सद् ५५६
 सचौरी २१०
 सनाथराम १६२
 सनेहीराम (अ०) ८५,
 'सम चीटागाँव प्रोब०स' (प्र०) १६७
 समदन गीत ६६
 समदाउनि २७-२८ (प्र०) ६४
 समन्वयवाद (प्र०) ८४, ८६
 समरादित्यकथा (प्र०) ११३
 समवकार (प्र०) ७
 'सम साँस आबू दि प्रोचुंगीज इडियंस
 (प्र०) २२
 'समान' (प्र०) ४
 समुदायवाद (प्र०) ७७
 समूहत ५७७
 सरदारमल थानवी (प्र०) ३४
 'सरपेंट लोर' (प्र०) ७०
 सरभग सप्रदाय १६२
 सरमा (प्र०) २१
 सरयूप्रसाद 'कषण' ८०
 सरयूप्रसाद सिंह 'सुदर' १७०
 सरवन (प्र०) ११५, २८६
 'सरवरिया' (प्र०) ४६
 सराज ६६१
 'सरापना' १३३
 सरिया २११
 सनिग मैन (प्र०) २७
 सवाई ३८७
 सवाई पचासा ६८७
 सत्यनारायण मिश्र (प्र०) ३६
 सत्यप्रसाद रट्टी ६२१
 सत्यमोहन बोशी ६८६, ८७
 सत्यव्रत श्रवस्थी (प्र०) ३६, १७८
 सत्यव्रत सिनहा (प्र०) ४८, ७६

सत्या गुप्त (प्र०) ४४
 सत्येंद्र, डा०—(प्र०) १३, ३८, ११६,
 १३८, १४१, १६०, ४१६
 सप्तपदी ११३, २१६
 साँझ १६
 साँझी ४७६
 साइलेंसीयिडिया (प्र०) ८४
 साली की फाग ३३७
 'सागा' ११७
 साजन ४७४, ४७६
 साब २१०
 'साध पुरावा' ४७३
 साधु गंगादास ५०६
 सामवेद (प्र०) १२६
 सावन के गीत १६८, (बु०) ३३५,
 (क०) ४०५, (रा०) ४३८, (मा०)
 ४६६, (कौ०) ४६८
 'साहज सलाम' २७५
 साहित्य अकादमी, नई दिल्ली ७२५
 साहित्यदर्पण (प्र०) १२५, १४४
 'साहित्यस्रोत' (पत्रिका) ६८८
 साहिल वर्मा ७१३
 सालवीर ६३२, ६३८
 सिलोक ६५६
 सिंगा ४६६
 सिंहचर्म जातक (प्र०) १६
 'सिंहनाद' ५८८
 सिंहासन द्वात्रिंशिका (प्र०) ११२
 सिंहासन बचीसी (प्र०) ११२
 सिउरिया (गीत) १३६
 सिक्किम, क्रैक—(प्र०) ७३, ७४,
 ६५, ६८, १००, १०१
 'सितार' १६६
 सिधुवा विठुवा ६३७

सिद्धराज जयसिंह १०४, १७०
 सिद्धेश्वर वर्मा, डा०—५३८
 सिमसन (प्र०) १४६
 सिरमौर ६६३
 सिरियल ४६६
 सिल पोहनी के गीत २१६
 सीतला ४७२
 सीता (प्र०) १७५
 सीतादेवी (प्र०) ४४
 सीता वैशा गुफा (प्र०) १२६
 सीरध्वज जनक ५
 सुंदरलाल शर्मा ३१४
 सुभ्रटा ३४४
 सुभ्रा (गीत) २६२
 सुकन्या मानवी (प्र०) ११०
 सुकरात (गीत) ७१४
 सुखराम ४८२
 सुखवंस सिंह 'डिल्ली' ५३४
 सुखीराम ५११
 सुदक्षिणा (प्र०) ६०, १५४,
 सुदर्शन शाह, महाराजा—६१६
 सुधाकरप्रसाद द्विवेदी २५
 सुनीतिकुमार चटर्जी, डा०—(प्र०)
 ११, ८५
 सुभद्र भा, डा०—६
 सुभद्रा ३७७
 सुभाष ६१३
 सुमित्राकुमारी खिनहा २३८
 सुमित्रादेवी शास्त्रिणी (प्र०) १३८
 सुरवेशा, राजकुमारी—६०१
 सुरही ३८२
 सुरेश दूबे ७६, ८०
 सुरेश पाडेय १७०
 सुरेशप्रसाद 'वरुण' ८०

सुरेशप्रसाद खिनहा ७७
 सुल्तान मामा ४८२
 सुल्ताना डाकू (प्र०) १०८
 सुहाग २१८, ४७४, ५३०, ५५८
 सूरदास (प्र०) १२७ १८३
 सूर्यकाच पारीक (प्र०) ३४, ५५, ६३,
 १०६, १६४, १७४, ४५१, ४५२
 सूर्यनारायण व्यास, पद्मभूषण—(प्र०)
 ४२, ४८२
 सेइल माता ४४६
 सेहसिंह ५०६
 सेवेरा (गीत) ४७४
 सेहरा (गीत) २२१
 सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू' २६६
 सोफिया बर्न (प्र०) १३, १४
 सोभर (प्र०) ६१
 सोभाराम ३८३
 सोमदेव (प्र०) ७, २१, १११
 सोरठि १०० (प्र०) १०५
 सोरठी ६७३
 'सोरठी गीत कथाओं' (प्र०) २६
 'सोहनी' (गीत) (प्र०) ५४, ७२, १४५,
 (अ०) २०४
 सोहनी और महीवाल (प्र०) ५३
 'सोहर' (पुस्तक) (प्र०) ५०, १७२,
 सोहर (गीत) (भौ०) २२, (प्र०)
 ५६ ६०, (भौ०) १०७ ११०, (अ०)
 २०८, (ब०) २५३, (छ०) ३०१,
 (दु०) ३४१, (क०) ४०८, (ग०)
 ४४२, (काँ०) ५५७
 'सौरसह' २०८
 सोमग्यसिंह शेखावत (प्र०)
 स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग्स ६१६

- स्विथ टामसन, डा०—(प्र०) ११८,
 १२१, १२२
 स्टीफेन्स (प्र०) १२५, १२६
 स्टील, धीमती—(प्र०) २४
 स्ट्रीनट्रप (प्र०) ८४
 स्टैथल (प्र०) (प्र०) ८०
 स्टेट (इ०) (प्र०) ८०
 स्नो चार्ल्स आर्बु गडवाल ५८८
 स्वॉग (प्र०) १२६, १६३; (प्र०) २८२
 स्वीनर्टन (प्र०) २६, ११६
 स्वेन चाड् ६६१
- ह
- हककानी बिरहा २२७
 हचिन्सन, डा०—७२४
 हडसन, हेनरी—(प्र०) ८६
 हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा०—३, ७,
 १२, ३१
 हनुमान् (प्र०) ५
 हजा ३८३
 हमारा प्रामाण्य (प्र०) ४६, १२८,
 १७२
 हरकपुरी ६१६
 हरकृष्ण (प्र०) ११६
 हरकीतसिंह ५३४
 हरजू कौरी ३२६
 हरदत्त शास्त्री ५६२
 हरनाथसिंह 'नाज' ५३४
 हरप्रसाद शर्मा (प्र०) ४०
 हरफूल ३८३
 हरभजन सिंह ५३४
 हरसहाय ४२०
 हरसिद्ध ४७३
 हरिकृष्ण कौल ५२५
 हरिकृष्ण देवसरे २४५
- हरिकृष्ण दौर्गादसि ६१६
 हरिदास, पंडित - २६३
 हरिभद्राचार्य (प्र०) ११३
 हरिपुर ७२३
 हरिप्रसाद 'सुभन' ७११
 हरिश्चंद्र 'प्रियदर्शी' ७६
 हरि हिंदुवाण ६०१
 हरीचंद्र ५०५
 हरीश निगम ४८२
 हर्टल, डा०—(प्र०) ११२
 हर्षा गोपा ४७८
 हर्षचरित (प्र०) ६५, (प्र०) ११३
 " एक सांस्कृतिक अध्ययन (प्र०)
 ६५
 हर्षवर्धन, महाराजा—(प्र०) ६५ १११
 हलो ४७६
 'हल्दी' ४७४
 हल्कीश (प्र०) ७
 'हाइलैंड टेल्स' (प्र०) १८०
 हान, एफ०—(प्र०) २६
 हाफलोर, ओटो—(प्र०) १३६
 हाफिज बरखुरदार ५१६
 हाफिज महमूद खॉ २६४
 हामद ५१६
 हायला ६५०
 'हार' गीत ७१०
 'हारासि' १२६
 हारूज ५८६
 हाल राजा (प्र०) १६
 हालरडा (प्र०) २६
 हास्यगीत ३४८, ४७६
 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' ४१८
 हिंदी जनपदीय परिषद्, काशी (प्र०) ३१
 हिंदी प्रोबन्स विद इंगलिश ट्रांसलेशन
 (प्र०) १३८

‘हिंदी फोकसॉंग्स’ १७१
 हिंदी भाषा का उद्गम और विकास
 ४१८
 ‘हिंदी भाषा और लिपि’ ४१८
 ‘हिंदी भाषा का इतिहास’ ४१८
 हिंदीमंदिर, प्रकाश (प्र०) ३४
 ‘हिंदी व्याकरण’ ४१७
 हिंदी लोक गीत-संग्रह ४१६
 हिंदी विद्यापीठ, आगरा (प्र०) ३८
 हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (प्र०)
 १६०, १६१, १६३, १६४, १६५
 हिडंब ६६१
 हिडंबा ६६१
 हितोपदेश (प्र०) २१, ११२, ११४,
 ११७
 हिमप्रस्थ ७२५
 ‘हिमालयन फोकलोर’ ५८८
 हिरमा ६६१
 हिस्लप, स्टीफन-४५६
 हिस्लप (पादरी) (प्र०) २३

हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर (प्र०) ६४
 हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर (प्र०) ११०
 हीड़ की जोत ४६७
 हीड़ पूजन ४६७
 हीर ३६३, ५१६
 हीर रौंभा (प्र०) ५३, १०३
 हीरालाल, डा० - (प्र०) २७, ४३
 हीरालाल काव्योपाध्याय ३१४
 हुकड़िया बोल ६४०
 हुडुका (बाजा) १३६
 हुई बिलइया ४१३
 हृदयनारायण मिश्र १०५
 हृदयानंद तिवारी ‘कुमारेण’ १६६
 हेजलिट (प्र०) ७४
 हेनरीसन (प्र०) ११७
 हेमचंद्राचार्य (प्र०) ११३
 होमर (प्र०) ६६
 होलर ४७३, ५२६
 होली (रेखता) १६६, (छ०) २६५,
 (प्र०) ३७४, ४३६, (मा०) ४७०,
 (कौ०) ४६६, (काँ०) ५७६

लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची

हिंदी में लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची का नितांत अभाव है। इसलिये पाठकों की सुविधा के लिये तत्संबंधी पुस्तकों की सूची प्रस्तुत की जा रही है। यह ग्रंथसूची दो भागों में विभक्त है (१) हिंदी भाषा में लिखे गए ग्रंथों की सूची तथा (२) अंग्रेजी में लिखे गए ग्रंथों की सूची। हिंदी तथा अंग्रेजी की पत्र पत्रिकाओं में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी सैकड़ों लेख प्रकाशित हुए हैं। स्थानाभाव के कारण उन सभी लेखों की सूची यहाँ नहीं दी जा सकी है।

मैथिली

- कपिलेश्वर झा—झाक वचनानृत (भाग १-५)
 कालिकुमार दास—मैथिली गीताञ्जलि (भाग १-३)
 कृष्णकांत मिश्र—मैथिली साहित्यक इतिहास (लहरियासराय, दरभंगा)
 डा० जयकांत मिश्र—ए हिस्ट्री आव् मैथिली लिटरेचर
 वैजनाथसिंह 'चिनोद्'—मैथिली साहित्य (पटना)
 रामहरनाथ सिंह 'राकेश'—मैथिली लोकगात (हिं० सा० स०, प्रयाग)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य ('माधुरी', लखनऊ, मार्च, १९३६)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य में कवण रस (माधुरी, लखनऊ, जून, १९३६)
 " " मैथिली गीतिकाव्य ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर, १९४२)

मगही

- कृष्णदेव प्रसाद—मगही भाषा और उसका साहित्य (रा० भा० प० पटना)
 कपिलदेव सिंह—मगही भाषा और साहित्य (पटना)
 रमाशंकर शास्त्री—मगही (एकदरसराय, बिहार)
 श्रीकांत शास्त्री—मगही कहावतें ('जनपद', वैशाख, स० २०१० वि०)

भोजपुरी

- आर्चर, डब्ल्यू० जी० तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्यगीत (पटना)
 डा० उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य (रा० भा० परिपद, पटना)

- डा० उद्यनारायण तिवारी—भोजपुरी मुहावरे (हिंदुस्तानी, प्रयाग, अप्रैल तथा अक्टूबर, १९४० ई०, जनवरी, १९४१ ई०)
- ” ” ” भोजपुरी पहेलियाँ ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर तथा दिसंबर १९४२ ई०)
- ” ” ” भोजपुरी लोकोक्तियाँ ('हिंदुस्तानी' प्रयाग, अप्रैल, १९३९ ई०, जुलाई १९३९ ई०)
- ” ” ” थोरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आब् भोजपुरी लैंग्वेज (एशियाटिक सोसाइटी आब् बंगाल, कलकत्ता)
- डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत भाग १, भाग २
- ” ” ” भोजपुरी और उसका साहित्य (नई दिल्ली)
- ” ” ” भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन (वाराणसी)
- ” ” ” भोजपुरी लोककथाएँ (इलाहाबाद)
- ” ” ” लोकसाहित्य की भूमिका (इलाहाबाद)
- त्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—सम बिहारी फोकसांग (जे० आर० ए० एस० भाग १६ (१८८५ ई०), पृ० १९६)
- ” ” ” सम भोजपुरी फोकसांग, वही, भाग १८ (१८८६ ई०), पृ० २०७
- ” ” ” फोकनोर फ्राम ईस्टर्न मारसपुर (जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ (१८८३ ई०) पृ० १)
- ” ” ” टूवर्शस आब् द साग आब् गोपीचंद, (वही), भाग ५४ (१८८३ ई०), पार्ट १, पृ० ३५
- ” ” ” दि साग आब् विजयमल, वही, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ९४
- ” ” ” दि साग आब् आलहाज भैरेज (इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०९)
- ” ” ” ए समरी आब् दि आलहाज, वही, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०९
- ” ” ” सेलेक्टेड स्पेसिमेन्स आब् दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, द गीत नयका बनगरवा—जेड० डी० एम० बी०, भाग ४३ (१८८९ ई०), पार्ट २, पृ० ४९७
- ” ” ” दि साग आब् मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, पार्ट १, संख्या ३ (१८७८ ई०)

- ग्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—दि ले ग्राव् आतहा
 " " " दि पापुलर लिटरेचर ग्राव् नार्दन इंडिया
 (बुलेटिन ग्राव् द स्कूल ग्राव् ओरिण्टल
 ऐंड अफ्रिकन स्टडीज, लंदन, भाग १, पार्ट
 ३ (१९२०), पृ० ८७)
 " " " बिहार पीजेंट लाइफ
 दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस (हि० सा० सं०,
 इलाहाबाद)
 " " भोजपुरी के कवि और काव्य (रा० भा० ५०, पटना)
 वैजनाथसिंह 'विनोद'—भोजपुरी लोकसाहित्य—एक अध्ययन
 रघुवशनारायण सिंह—'भोजपुरी' पत्रिका
 रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (इलाहाबाद)
 डाक्टर सत्यव्रत तिलहारा—भोजपुरी लोकगाथा (हि० ए०, प्रयाग)

अवधी

- इंदुप्रकाश पांडेय, प्रोफेसर—अवधी लोकगीत और परंपरा (प्रयाग)
 डा० त्रिनोकीनारायण दीक्षित—अवधी और उसका साहित्य, नई दिल्ली
 सत्यव्रत अवस्थी—बिहाग रागिनी

बघेली

- लखनप्रताप 'उरगेश'—बघेली लोकगीत
 श्रीचंद्र जैन - विन्ध्यप्रदेश के लोकगीत
 " " विन्ध्यभूमि की लोककथाएँ
 डा० उदयनारायण तिवारी—हिंदी और हिंदी की बोलियों,
 लाल भानुसिंह बघेल - 'बावव', वर्ष २, अंक ७, ८, ९ ।
 हरिकृष्ण देवसरे—'विन्ध्यभूमि', लोकसंस्कृति अंक, अगस्त, १९५५
 माधव चिनायक क्विवे—रीतों राज्य के गोंड
 श्रीचंद्र जैन—विन्ध्यप्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत, प्रकाशक—मिश्रबधु,
 जबलपुर, 'आदिवासियों की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस,
 दिल्ली ।

- पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री—विन्ध्यप्रदेश का इतिहास
 वैजनाथप्रसाद 'वैजू'—'वैजू की सुक्तियाँ'

छत्तीसगढ़ी

- चंद्रकुमार—छत्तीसगढ़ की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस, दिल्ली

खोजी—छत्तीसगढ़ी लोकगीत ('छत्तीसगढ़ी', मई, ५५, छत्तीसगढ़ी शोधसंस्थान, रायपुर)

बुंदेलखंडी

कृष्णानंद गुप्त—इंसुरी की कागें

शिवसहाय चतुर्वेदी -बुंदेलखंड की ग्राम्य कहानियाँ

” ” गौने की विदा

” ” पापाणनगरी

” ” बुंदेलखंडी लोकगीत

” ” हमारी लोककथाएँ (उत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली)

श्रीचंद्र जैन—बुंदेलखंड के लोककवि

ब्रज

आदर्शकुमारी यशपाल—ब्रज की लोककथाएँ (नई दिल्ली)

डा० सत्येंद्र—ब्रज की लोककहानियाँ

” ” ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन

” ” ब्रज लोकसंस्कृति

” ” ब्रज ग्रामसाहित्य का विवरण (ब्रजसाहित्य मंडल, मथुरा)

” ” जाहरपीर या गुरुगुग्गा

कनउजी

संतराम 'अनिल'—कन्नौजी लोकसाहित्य

डा० धीरेंद्र वर्मा—ग्रामीण हिंदी

राजस्थानी लोकसाहित्य

ओम्प्रकाश गुप्त—मारवाड़ी गीतसंग्रह (नई दिल्ली)

गणपति स्वामी—जीण माता रो गीत

” ” तेजा जी रो गीत

” ” पाबू जी रा पेंवाड़ा

गींडाराम वर्मा—राजस्थानी लोकोत्सव

जगदीशसिंह गहलोत—मारवाड़ के ग्रामगीत (१९१९)

नारार्चंद श्रीवास्तव—मारवाड़ी स्त्री-गीत संग्रह

देवीलाल सामर—राजस्थानी लोकसंगीत

” ” राजस्थान के लोकानुरंजन

” ” राजस्थानी लोकनृत्य

” ” राजस्थानी लोकनाट्य

- नरोत्तमदास स्वामी—राजस्थान रा दुहा, भाग १
 नागरमल गोपा—राजस्थानी संगीत
 निहालचंद वर्मा—मारवाड़ी गीत
 पद्मा भगत तेली—रुक्मिणी मंगल
 ” ” कृष्ण रुक्मिणी रो न्यावलो
 पुरुषोत्तमदास पुरोहित—पुष्करखों का सामाजिक गीत
 पुरुषोत्तम मेनारिया—राजस्थानी लोकगीत
 प्रह्लाद शर्मा गौड़—मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह (दिल्ली)
 वैजनाथ केडिया (प्रकाशक)—मारवाड़ी गीत (कलकत्ता)
 मदनलाल वैश्य—मारवाड़ी गीतमाला
 मेहता रघुनाथसिंह—जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर (लखनऊ)
 रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर खाती (प्रयाग)
 ” ” राजस्थानी भीलों के लोकगीत (उदयपुर)
 रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत—राजस्थानी लोकगीत
 विद्याधरी देवी—असली मारवाड़ी गीतसंग्रह
 सरदारमल जो धानवी—घुड़ला
 सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत (हि० सा० स०, प्रयाग)
 ” ” राजस्थान के ग्रामगीत, भाग १ (आगरा)
 ” ” राजस्थान के लोकगीत, भाग १-२ (कलकत्ता)
 सौभाग्यसिंह शेखावत—‘जीशुमाता’ (जयपुर)
 सुखवीरसिंह गहलोत—राजस्थानी कृषि कथावर्तें (जोधपुर)
 जगदीशसिंह गहलोत—राजस्थानी वातालायं (जोधपुर)

मालवी

- रतनलाल मेहता—मालवी कथावर्तें (शोधसंस्थान, उदयपुर)
 डा० श्याम परमार—मालवी लोकगीत (इंदौर)
 ” ” ” मालवी और उसका साहित्य (नई दिल्ली)
 ” ” ” मालवा की लोककथाएँ (दिल्ली)
 ” ” ” लोकधर्मी नाट्यपरंपरा (चाराणसी)

कौरवी

- राहुल सांकृत्यायन—आदि हिंदी की कहानियाँ और गीत
 सीतादेवी—धूलिधूसरित मणियाँ

पंजाबी

(क) हिंदी भाषा में

नरेंद्र धीर—मैं घरती पंजाब की
 ” ” घरती मेरी बोलती
 संतराम—पंजाबी गीत

(ख) पंजाबी भाषा में

अमृता प्रीतम—पंजाब की आवाज
 ” ” मौली ते मर्हिंदी
 अवतारसिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत, रूप ते बणतर
 उत्तमसिंह तेज—रंगरंगीले गीत (अमृतसर)
 कर्तारसिंह शमशेर—जीऊँ दी दुनियाँ (अमृतसर)
 देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा (अमृतसर)
 प्रीतमसिंह 'प्रीतम'—कुरियाँ दे गीत (अमृतसर)
 भगवानसिंह दास—बीवियाँ दे गीत (अमृतसर)
 महेन्द्रसिंह रंधावा—पंजाब दे गीत
 रामशरण दास—पंजाब दे गीत
 वणजारा वेदी—पंजाब की आवाज लोक कथागीतों
 ” ” पंजाब की आवाज जनो कथागीतों
 शमशेरसिंह—घार दे ढोले
 सतखसिंह धीर—लोकगीतों वारे
 हरजीत सिंह—नै भनौं
 हरभजन सिंह—पंजाब दे गीत

डोगरी

घनश्याम सेठी—डुंगर प्रदेश के लोकगीत ('नई धारा', पटना, फरवरी, १९५३)
 ” ” काश्मीर की तीन लोककथाएँ (समेलन पत्रिका, प्रयाग,
 आश्विन, २०११)
 रामनरेश त्रिपाठी—काश्मीरी ग्रामगीत ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, जुलाई, १९३७)

गढ़वाली

अंधादत्त डंगवाल—गढ़वाली कथावत समग्र
 गिरिजादत्त नैधाणी—मौंगल समग्र
 डा० गोविंद 'चातक'—गढ़वाली लोकगीत
 ” ” ” गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत

- राहुल सांकृत्यायन—हिमालय परिचय (गढ़वाल)
 ललिताप्रसाद 'नैयाणी'—गढ़वाली लोकनृत्य (संमेलन पत्रिका, प्रयाग, श्रावण-
 आश्विन सं० २००४)
 वाचस्पति नैरोला—गढ़वाली लोकगीतों का वर्गीकरण (विशाल भारत,
 कलकत्ता, मार्च, ५३)
 वीरेंद्रमोहन रतूड़ी—गढ़वाल की नारी और उसके गीत ('प्रवाह', अकोला,
 फरवरी, ५३)
 वासुदेवशरण अग्रवाल—गढ़वाली लोकगीत ('सरस्वती', प्रयाग, फरवरी, ५५)
 शालिग्राम वैष्णव—'गढ़वाली पखाणा'
 शिवनारायण सिंह 'विष्ट'—गढ़ सुमरियाल

कुमाऊँनी

- गुमानी कवि—कुटुंब कविताएँ ।
 चंद्रलाल—'प्यास'
 मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य
 शिवदत्त सती—भावर के गीत
 " " गोपादेवी के गीत

नेपाली

- कन्हैयालाल भिंडा—नेपाली लोकगीतों की एक कृष्णिका ('अवतिका', अगस्त,
 १९५५)
 " " नेपालियों के प्रसिद्ध त्योहार ('सरस्वती', इलाहाबाद,
 सितंबर, ५३)
 दिल्लीरमण रेगमी—नेपाल की 'नेवार' जाति ('सरस्वती', इलाहाबाद,
 अगस्त, ४२)
 नारायणसिंह नेपाली—नेपाल के सरस लोकगीत ('हिंदुस्तान', नई दिल्ली,
 २ मई, ५४)

चंडियाली

- दौलतराम गुप्त—'हिमतरंग'
 मैथिलीप्रसाद भारद्वाज—'गल्लौं होईं बीतियो' ('हिमप्रस्थ')
 राहुल सांकृत्यायन—किन्नरदेश में
 हरिप्रसाद 'सुमन'—'चवां गाता है' ('आजकल', नई दिल्ली)

मिश्रित गीतसंग्रह

- देवेंद्र सत्यार्थी—भरती गाती है (नई दिल्ली)
 " " बाजत आवे ढोल (नई दिल्ली)
 " " धीरे बहो गंगा (नई दिल्ली)
 " " बेला फूले आधी रात (नई दिल्ली)
 डा० श्याम परमार — भारतीय लोकसाहित्य (नई दिल्ली)
 रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), (प्रयाग)
 " " हमारा ग्रामसाहित्य (प्रयाग)
 " " सोहर (प्रयाग)
 " " 'हमारा ग्रामसाहित्य', भाग १, २, ३ (नई दिल्ली)
 रामकिशोरी श्रीवास्तव — हिंदी लोकगीत (प्रयाग)
 डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—पृथिवीपुत्र (द्वितीय संस्करण), रामप्रसाद ऐंड
 संस (आगरा)
 " " " माताभूमि, चेतना प्रकाशन (हैदराबाद)

(ख) अंग्रेजी ग्रंथ

- आगरकर, ए० जे० —फोक डांस आबू महाराष्ट्र
 " " ए ग्लासरो आबू कास्ट्रस, ट्राइन्स ऐंड रेसेन इन बड़ोदा
 स्टेट (बंबई)
 आर्चर, डब्ल्यू० जी०—'दि ब्लू ग्रीव्' (लंदन)
 " " 'दि वर्टिकल मैन' (लंदन, १९४७)
 " " 'दि डब्लू ऐंड दि लेपर्ड' (कलकत्ता, १९४८)
 " " 'इंडियन प्रिमिटिव् आफिंटेचर' ।
 इथोवेन, आर० ई०—'दि फोकलोर आबू बाब्रे' (आक्सफोर्ड, १९२८)
 इमेन्यू, एम० बी०—'कोटा टेक्स्ट्स' (केलिफोर्निया, १९४४-४६)
 इलियट, एच० एम०—'भेमायर्ष आन दि हिस्ट्री, फोकलोर ऐंड डिस्ट्रीब्यूशन
 आबू दि रेसेन आबू नार्थवेस्टर्न प्रायिंस आबू इंडिया'
 (१८६९)
 उसयोर्न, सी० एफ०—'पंजाबी लिटिचर ऐंड प्रोबन्स' (लाहौर, १९०५)
 ऐंडरसन, जे० डी०—'कलेक्शन आबू कचारी फाकटेल्स ऐंड राइम्स (शिलांग,
 १८९५)
 ऐंडल, रेवेरेंड सिडनी—'दि कचारीज' (लंदन, १९११)
 पेयट, जे०—'दि कीन आबू पावर—ए स्टडी आबू इंडियन रिनुअल ऐंड बिलीफ'
 (१९१९)

- पलविन वैरियर - दि बैना (मरे, लंदन १९३६)
- ” ” दि अगारिया (आ० यू० प्रे०, बंबई १९४२)
- ” ” मरिया मर्बर एंड सुइमाइड (आ० यू० प्रे०; १९४३)
- ” ” ‘दि मरिया एंड देअर पोडुन’ (आ० यू० प्रे०; बंबई, १९४७)
- ” ” ‘फोकटेलस आव् महाकोशल’ (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४४)
- ” ” ‘फोकसाँस आव् छुत्तीसगढ़’ (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४६)
- ” ” ‘दि ट्राइवल आर्ट आव् मिडिल इंडिया’ (आ० यू० प्रे०)
- ” ” ‘ए फिलासफी आव् नेमा’
- ” ” मिथ्स आव् मिडिल इंडिया (आ० यू० प्रे०, बंबई)
- ” ” ‘ट्राइवल मिथ्स आव् ओरिसा’ (आ० यू० प्रे०, बंबई)
- ” ” ‘लीज फ्राम दि जंगल’ (मरे, लंदन १९३६)
- ” ” ‘दि ऐनारिबिनलस’ (आ० यू० प्रे०)
- पलविन तथा हिवाले—‘दि फोकसाँस आव् मैकल हिल्स’ (बंबई, १९४४)
- पलविन तथा श्यामराव हिवाले—‘साँस आव् दि फारेस्ट’ (बाज एलेन एंड
अनविन, लंदन, १९३५)
- पेयंगर, एम० वी०—‘वायुलर कल्चर इन कर्नाटक’ (बेंगलोर, १९३७)
- पेयंगर, एम० एस०—‘तामिल स्टडीज’ (मद्रास, १९१४)
- पेर्रिफेल्स, ओ० आर०—‘मदर राइट इन इंडिया’ (हैदराबाद, १९४१)
- पेयर, एल० ए० के०—‘कीचीन ट्राइंग एंड कास्ट्स (मद्रास, १९०६)
- ” ” दि ट्रेवेनकोर ट्राइंग एंड कास्ट्स (ट्रिबेड्रम, १९३७)
- पेयर, अनंतरुप्य तथा नंजुदय्या, एच० वी०—दि मैसूर ट्राइंग एंड कास्ट्स
(मैसूर, १९२८)
- ओब्राएन, ई०—मुल्तानी ग्रामर ।
- कजुंस, मारगैरेट ई०—दि म्युजिक आव् ओरिएण्ट एंड आक्सिडेंट (१९१५)
- कस्तूरी, एन०—फोक डासेज एंड प्लेज इन मैसूर (मैसूर, १९३७)
- कानूनगो, के० आर०—‘फ्रैग्मेंट आव् वाओ वैलेड इन हिंदी’, सरदेसाई फामे-
मोरेशन वाल्यूम (बंबई, १९३८)
- कुल्शो, डब्ल्यू० जे०—‘ट्राइवल हेरिटेज, ए स्टडी आव् संताल्स’ (लंदन,
१९४६)
- कुमारस्वामी, आनंद के०—तथा रत्नादेवी—थर्टी साँस फ्राम दि पंजाब एंड
काश्मीर (लंदन)
- ” ” आर्ट एंड स्वदेशी (मद्रास)
- कोल्ड्रे, ओसवालड जे०—साउथ इंडियन अरब्स (लंदन, १९२४)
- क्रिश्चियन, जे०—बिहार प्रोबर्न्स (लंदन, १८६१)

- क्रुक, विलियम—रिजीजन एंड फोकलोर आब् नार्दन इंडिया (आ० यू० प्रे०, १९२६, तृतीय संस्करण)
- ” ” ट्राइस एंड कास्ट्स आब् नार्थ वेस्टर्न प्राविंस (इलाहाबाद,)
- गुर्डन, पी० आर० टी०—दि खासीज (लडन, १९१४)
- गुरुवायुह—ए कलेक्यन आब् तेल्लेगु प्रोवन्स (मद्रास, १८३८)
- ” ” सम आसामीज प्रोवन्स (१८६६)
- गैरोला, तारादत्त—तथा ओकले, इ० एस्०—‘हिमालयन फोकलोर’ (गवर्नमेंट प्रेस, इलाहाबाद, १९३५)
- गोवर, चार्ल्स, ई०—फोकसिंग आब् सदर्न इंडिया (मद्रास, १८७१)
- गोवर, जी०—हिमालयन विलेज (लडन, १९३८)
- गोस्वामी, प्रफुल्लदत्त—बिहू सॉंग आब् आसाम, (लाइयर्स बुकस्टाल, गौहाटी, आसाम, १९५७)
- गौरदत्त, जे०—फार्मीन्यूशन डु संताल हाइमोलानी (बर्गेन, १९३५)
- गंगादत्त उपरेती—प्रोवन्स एंड फोकलोर आब् कुमाऊँ एंड गढवाल (लोदियाना, १८६२)
- ग्रिगनार्ड, ए०—‘हाथ ओरॉव फोकलोर’ (पटना, १९३१)
- ग्रिगसन, डब्ल्यू० घी०—‘दि मरिया गोंड्स आब् बस्तर’ (आक्सफोर्ड, १९३८)
- ग्रियर्सन, सर जी० ए०—बिहार पीजेंट लाइफ (पटना, १९१८)
- ” ” दि ले आब् आल्हा (आ० यू० प्रे०, १९२३)
- गुरथे, जी० एस्०—‘कास्ट एंड रेस इन इंडिया’ (बंबई)
- चटर्जी, नयनमोहन—तथा दास, तारकचंद्र—अल्पना रिजुअल डेकोरेशन इन बंगाल (कलकत्ता, १९४८)
- चेलसेका, टी०—‘पैरेलल प्रोवन्स आब् तामिल एंड इंगलिश (मद्रास, १८६६)
- जमशेद जी पेटिट—कलेक्यन आब् गुजराती प्रोवन्स
- जेम्स लांग—‘इस्टर्न प्रोवन्स एंड ऐक्लेंस (लडन, १८८१)
- झवेरी, के० एम०—माइलस्टोन इन गुजराती लिटरेचर (बंबई, १९३८)
- टाड, कर्नल—ऐनलस एंड ऐंडीकीटीज आब् राजस्थान (आक्सफोर्ड, १९२०)
- टूच, सी० जी० सी०—ए ग्रामर आब् गोंडी (मद्रास, १९१९)
- टैपुल, रिचर्ड सी०—दि लीजेंड्स आब् दि पनाब (बंबई, १८८४-१९०१, तीन भाग)
- डाउसन, जे०—‘ए ह्यासिकल टिक्शनरी आब् हिंदू माइथोलोजी एंड रिलिजन’ (१९०८)
- डाहटन, ई० टी०—डिस्क्रिप्टिव इण्डोलोजी आब् बंगाल (कलकत्ता, १८७२)

- डायर, टी०—फोकलोर आब् प्रॉट्स
 डुबोई, एल०—हिंदू मैनर्स, कस्टम्स ऐंड सेरिमनीज (१९०९)
 डुबाश, पी० एन०—हिंदू आर्ट इन इट्स सोशल सेटिंग (१९३६)
 डे—भूजिक आब् सदर्न इंडिया
 डेम्स, डब्ल्यू० टी०—नापुलर पोइट्री आब् दि बिलोचीज (लंडन, १९०७)
 तोरुदत्त—एशेंट ब्रैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आब् हिंदुस्तान (कलकत्ता, १८८२)
 थर्स्टन, ई०—इध्नोप्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया (मद्रास, १९०६)
 " " फास्ट्स ऐंड ट्राइम्स आब् सदर्न इंडिया—सात भागों में (मद्रास, १९०६-९)
 " " ओमेन्स ऐंड सुमररीशंस आब् सदर्न इंडिया (लंडन, १९१२)
 दत्त, गुरुसदय—दि फोक आर्ट आब् बंगाल
 दास, कुंजविहारी—ए स्टडी आब् ओरिस्सिन फोकलोर (विश्वभारती, शान्ति-
 निकेतन, १९५३)
 दास, एस०—ए हिस्ट्री आब् शाकज
 दासगुप्त, शशिभूषण—आकल्ट रिलिजस कल्ट्स (कलकत्ता विश्वविद्यालय)
 दिवेनिया, एन० बी०—'गुजराती लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर, भाग १-२ (१९२९)
 देवेंद्र सत्यार्थी—मीट माइ बीपुल (चेतना, हैदराबाद, १९५१)
 दुबे, श्यामाचरण—फील्ड सॉंग आब् छत्तीसगढ (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)
 " " दि कमारस (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)
 देशपांडे, गणेश नारायण—ए डिक्शनरी आब् मराठी प्रोवर्ब्स (पूना, १९००)
 नटेश शास्त्री—फोकलोर इन सदर्न इंडिया
 " " फेमिलियर तामिल प्रोवर्ब्स
 पंत, एस० बी०—दि सोशल एकोनामी आब् दि हिमालयाज (लंडन, १९३५)
 पसिवल, पी०—दि तामिल प्रोवर्ब्स (मद्रास, १८७४)
 पेंजर, एन० एम०—दि ओशन आब् स्टोरी (लंडन, १९२४-२८)
 पैंगटे, के० एस०—लोनली फरोज आब् दि चार्डर लैंड (लखनऊ, १९४९)
 प्रधान, जी० आर०—'अनटचेबुल वर्कस आब् बाबे सिटी' (बंबई, १९३८)
 प्लेफेयर, ए०—दि गारोज (लंडन, १९०९)
 फारसाइथ, जे०—'दि हाइलैंड्स आब् सेंट्रल इंडिया' (लंडन, १८७१)
 फुरेर, हेमनडोर्फ सी० घान—दि चेंबुज (हैदराबाद, १९४३)
 " " " दि नेक्रेड नागाज (लंडन, १९३९)
 " " " 'दि रेडुोज आब् दि विखोन हिल्स' (लंडन, १९४५)

फुरेर, हेमनडोर्फ सी० वान—दि राबगॉड्स आव् आदिलाबाद (लंदन, १९४८)

फैरे, एन० ई०—दि लाखेस (लंदन, १९३२)

फैलेन, एस० डब्ल्यू०—ए टिक्शनरी आव् हिंदुस्तानी प्रोवन्स (१८८६)

वक, सी० एच०—फेथ्स, फेथर्स एंड फेस्टिवल आव् इंडिया (१९१७)

वनर्जी, वी०—एघ्नोलॉजिकल डु बेंगाल

वनर्जी, यू० के०—ईडबुक आव् प्रोवन्स—इंगलिश एंड बेंगाली (कलकत्ता, १८९१)

वनर्जी, प्रजेश—‘दि फोकटास आव् इंडिया’ (इलाहाबाद, १९४४)

” ” ‘दि डास आव् इंडिया’ (इलाहाबाद)

वर्टन, आर० एफ०—‘सिंध एंड दि रेसेज टैट इनडैबिट दि वैली आव् इंडस’ (१८५१)

” ” ‘सिंध रिविजिटेड’ (१८७७)

वसु, एम० एम०—‘पोस्ट-चैतन्य सहजिया कल्ट’ (कलकत्ता)

वसु, एम० एन०—‘दि बुनाज आव् बेंगाल (कलकत्ता, १९३९)

वारलेट एफ० सी०—‘साइकोलाजी आव् प्रिमिटिव कल्चर’ (केंब्रिज, १९२३)

बरुआ, विरंचिकुमार—‘आसामीज लिटरेचर’ (बंबई, १९४१)

वेक, ए०—इंडियन म्यूजिक

वेरिंग, कलाउड—स्ट्रेंज सरवाइवल्स (१८९२)

वेगलर, जे० डी०—‘रिपोर्ट्स आव् दि आकॅथलाजिकल सर्वे आव् इंडिया’,
भाग ८ (१८७८)

वेदी, फ्रेडा—विहाइंड दि मड वाल्स (लाहौर, १९४५)

वोर्डिंग, पी० ओ०—ए संताल डिक्शनरी (भाग १-५) (ओसलो, १९२५-२६)

” ” ‘ट्रेडीशंस एंड इंडीयन्स आव् दि संताल’ (ओसलो,
१९४०)

व्यायड—विलेन फोक आव् इंडिया (१९२४)

व्यायज, एफ०—प्रिमिटिव् आर्ट

विग्ग्स, जी० डब्ल्यू०—दि चमारस

” ” गोरलनाथ एंड दि कनकटा जोगीस (कलकत्ता, १९३८)

भंडारी, एन० एस०—‘सोनाल्स आव् गढवाल’ (यूनिवर्सल बुकट्रिपो, लखनऊ)

भागवत, एम० जी०—दि फारमर, हिष वेलफेयर एंड वेल्थ (बंबई, १९४३)

भार्गव, धी० एस०—दि किमिनल ट्राइन्स

मजुमदार, डी० एन०—ए ट्राइव इन ट्राजिशन (लंदन, १९३७)

” ” फोक सर्जि आब् मिर्जापुर

” ” दि फारचून्स आब् प्रिमिटिव ट्राइन्स

” ” दि मेडिकल आब् इंडियन कल्चर

” ” दि अफेयर्स आब् ए ट्राइव

मिल्स, जे० पी०—दि लोहता नागाज (लंदन, १९२२)

” ” दि आबो नागाज (लंदन, १९२६)

” ” दि रेंगमा नागाज (लंदन, १९३७)

मुकजी, सी०—दि संतास (फलकता, १९४३)

मैकनोची—देप्रिक्लरल प्रोवर्ग्स आब् दि पंजाब।

रसल, आर० वी० तथा—डा० हीरालाल—दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् दि
सेंट्रल प्राविंसेज आब् इंडिया
(लंदन, १९१६)

रतनजानकर, एस० एन०—फोक सर्जि आब् भरतपुर (भरतपुर, १९३९)

राममूर्ति, जी० धी०—ए मैग्जिनल आब् सवर लैंग्वेज (मद्रास, १९३१)

रायटसन, जी० एस०—द काफिर आब् हिंदुकुश (१८९६)

राय, शरच्चंद्र—दि मुंडान ऐंड देअर फट्टी (फलकता, १९१२)

” ” दि बिरहोस (राँची, १९२५)

” ” ओरॉव रिलिजन ऐंड फस्टम्स (राँची, १९२८)

” ” दि हिल मुइयाज आफ ओरिस्सा (राँची, १९३५)

” ” दि खारीज (राँची, १९३७)

” ” दि ओरॉव्स आब् छोटा नागपुर (राँची, १९१५)

रायिनसन, ए० जे०—टेल्व ऐंड पोएम्स आब् साउथ इंडिया (१८८५)

रिचर्स, डब्ल्यू० एच० आर०—दि टोडान (लंदन, १९०६)

रिजले, एच० एच०—दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् बंगाल (फलकता, १८९१)

रेफो, श्रीमती—फोकटेल्स आब् खासीज (लंदन, १९२०)

रोज, एच० ए०—ए ग्लासरी आब् दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् दि पंजाब ऐंड
नार्थ वेस्ट-फ्रंटियर प्राविंसेज (लाहौर, १९१९)

रोरिक, निकोलस—हिमालयाज—एबोड आब् लाइट (बंबई, १९४७)

रोड्रिगनर, ई० ए०—दि हिंदू कास्ट्स (१८४६)

सॉंगवर्थ, डी० एम०—पापुलर पोएट्री आब् दि बिलोचीज

- लुवर्ड, सी० ई० —दि जंगल ट्राइन्स आब् इंडिया (१९०१)
 ” ” एथ्नोलॉजिकल सर्वे आब् सेंट्रल इंडिया एजेंसी (लखनऊ, १९०६)
- लैटिनर, जी० डब्ल्यू० —मैनस एंड फस्टम्स आब् दि दार्जिलिंग ।
 चाटरफील्ड, डब्ल्यू० —दि ले आब् आल्हा (आक्सफोर्ड, १९२३)
 विल्सन, जे० —‘ग्रामर एंड डिक्शनरी आब् वेस्टर्न पंजाबी विद प्रोवन्स, सेइंग्स एंड वसेज’ (लाहौर)
- वेथ, ए० डब्ल्यू० टी० —दीज टेन ईयर्स (जयपुर, १९४१)
 वैडेल—लामाइज्म
- शेन्सपियर—लुशार्ड कुफी छान (१९१२)
- शेरिफ, ए० जी० —हिंदी फाकसॉग्स (हिंदीमंदिर, प्रयाग, १९३६)
- श्रीनिवास, एम० एन० —मैरेज एंड फैमिली इन मैसूर (बंबई, १९४२)
- सरकार, चिनयकुमार—दि फोक एलिमेंट इन हिंदू कलचर (लंदन, १९१७)
- सापेकर, जी० जी०—मराठी प्रोवन्स (पूना, १९७२)
- साधे के० जे० —दि वरलीज (बंबई, १९४५)
- साहु, लक्ष्मीनारायण—दि हिल ट्राइन्स आब् जयपुर (कटक, १९४२)
- सिंह, पूरन—‘दि रिस्टिड आब् ओरिएंटल पोपट्री’ (लंदन)
- सिंह, जवाहर—पंजाबी नातचीत (लाहौर)
- सीतापति, जी० बी० —सोरा सॉग्स एंड पोपट्री (मद्रास, १९४०)
- सेन, दिनेशचंद्र—फोक लिटरेचर आब् बेंगाल (कलकत्ता विरवविद्यालय, १९२०)
- ” ” ग्लिप्सेज आब् बेंगाल लाइफ (१९२५)
- ” ” हिंदू आब् बेंगाली लैंग्वेज एंड लिटरेचर (कलकत्ता विरव-
 विद्यालय, १९११)
- ” ” ईस्टर्न बेंगाल वैलेइज्म भाग १-४ (कलकत्ता विरव-
 विद्यालय, १९२३-३२)
- सेनगुप्त, पी० पी०—डिक्शनरी आब् प्रोवन्स (कलकत्ता, १८९९)
- स्विनर्टन स्त्री०—रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब (वेस्टमिस्टर, १९०३)
- स्टील, फ्लोरा एनी—टेल्स आब् दि पंजाब (लंदन, १८९४)
- स्टेक, ई०—दि मिफिर्स (१९०८)
- स्टेन, सर आरेल—हातिभ टेल्स (लंदन, १९२३)
- स्लेटर, जी०—ट्रेवेडियन एलिमेंट्स इन इंडियन कलचर (१९२४)

हटन, जे० एच०—द अंगामी नागाव (लंदन, १९२२)

” ” दि वेमा नागाव (लंदन, १९२२)

हंटर, डब्ल्यू० डब्ल्यू०—एनएच आबू रुसल बेगाल (१८६८)

हान, एफ०—कुरुल फोकलोर इन ओरिजिनल (कलकत्ता, १९०५)

हाफमैन, जे० तथा वान इमेलेन, ए०—इनवाइकूपीडिया: मुंडारिका (पटना,
१९२०-२१)

हिवाले, श्यामराव—दि प्रधान्व आब दि अवर नर्मदा वैली (बंबई, १९४६)

हिवाले, श्यामराव तथा पल्लविन, वैरियर—छॉग आबू दि फारेस्ट (लंदन,
१९३५)

” ” ” ” फोकछॉग आबू दि मैकल हिल
(बंबई, १९४४)

हिस्लप, एस०—पेपर्स रिलेटिंग टु दि एनारिजिनल ट्राइन्स आबू दि सेंट्रल प्रावि-
सेज (नागपुर, १८६६)

संशोधन तथा संवर्धन

प्रस्तावना खंड में कुछ प्रेस की अशुद्धियाँ रह गई हैं जिनका संशोधन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है :

- प्रस्तावना—पृ० १ अंतिम श्लोक की प्रथम पंक्ति का शुद्ध रूप है : बहु
व्याहितो वा अयं बहुशो लोकः ।
- ” ” २ पादटिप्पणी ५—महाभाष्य पञ्चपञ्चादिक ।
- ” ” ५ पंक्ति ११—घावेरु जातक ।
- ” ” ८ पंक्ति १८—विलियम ज्ञान टाम्भ
- ” ” ११ पंक्ति २२—डा० फ्रेजर का ‘गोल्डेन वाड’ १२ (बारह)
भागों में लिखा गया है ।
- ” ” ११ श्लोक का शुद्ध रूप इस प्रकार है :
अस्मिन् महामोहमये कटाहे, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्वनेन ।
मासतुं दर्वीपरिघट्टनेन, भूतानि कालः पचतीति वार्ता ॥
- प्रस्तावना—पृ० १८ पादटिप्पणी ३—आ० पृ० ५०
- ” ” १६ पादटिप्पणी २—अमरक के प्रथम का नाम ‘अमरकशतक’
है । गाथासप्तशती के रचयिता राजा हाल या शालि-
वाहन हैं ।
- ” ” २० प्रथम श्लोक की दूसरी पंक्ति में ‘देवदुंदुभयो नेदुः’ होना
चाहिए ।
- ” ” २४ पंक्ति ६—तोरुदच ।
- ” ” २७ शोभनादेवी की पुस्तक का नाम ‘ओरिपंट पल्स’ है
- ” ” ३३ पंक्ति ८—जल का अभाव ।
” पादटिप्पणी १—अचिकार्श ।
- ” ” ३४ पैरा १, पंक्ति १—विद्वत्त्वयी ।
- ” ” ३७ शार्दूल राजस्थान रिसर्च इंस्टिट्यूट
- ” ” ३८ आदर्शकुमारी यशपाल ।
- ” ” ४१ करमा नामक भाति
” श्री लखनप्रताप ‘उरमेश’
- ” ” ५८ पंक्ति ११—भाँगाडा नृत्य
- ” ” ५६ रामचरितमानस

निर्माण के स्वप्न कुछ गीतों में साकार हो उठें। श्रमदान संबंधी नए गीतों में निर्माण के सुंदर भाव व्यक्त हुए। इस प्रकार युगपरिवर्तन ने गीतों के निर्माण में बड़ा सहयोग दिया।

गढ़वाली लोकगीतों में छोटी छोटी घटनाएँ भी सामयिक गीतों में व्यक्त हुई हैं, जैसे बाढ़ आना, नरभक्षी बाघ का वध, बीमारी, टिड्डियों का आना, मारपीट होना, किसी का मरना, आत्महत्या करना, बलात्कार आदि सामान्य घटनाओं के वर्णन ही कई गीतों में मिलते हैं। इस कोटि के गीत वर्णनात्मक अधिक होते हैं और उनका महत्व अधिकतर सामयिक होता है। फलतः वे शीघ्र भूल जाते हैं।

प्रायः यह कहा जाता है कि लोकगीतों में शैली के सौंदर्य तथा छंद अलंकार का अभाव है। इस प्रकार का कथन भ्रामक है। वास्तविकता यह है कि लोकगीतों का काव्यशास्त्र अभी बनने को है। गढ़वाली लोकगीत परिपुष्ट शैली और काव्यविधान का कलात्मक रूप प्रकट करते हैं। यह ठीक है कि गढ़वाली लोकगीतों में कहीं कहीं कला का आरंभिक स्तर ही दृष्टिगोचर होता है। उदाहरण के लिये कुछ गीतों में पहली पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये ही होती है, भाव-रूप से वह दूसरी से संबद्ध नहीं होती। किंतु गढ़वाली गीतों में ऐसी सामान्य प्रथा नहीं है। यहाँ दोनो सार्थक पंक्तिवाले तुक भी मिलते हैं और ऐसे अतुकांत गीत भी, जो आज मुक्त छंद के सदृश लगते हैं। लोकगीतों में छंद की रचना नवीतुली मानाओं के आधार पर नहीं होती। छोपती, बाजूबंद, छूड़ा, मागल आदि गीत अपने अपने छंदों के षॉँचे में ढले होते हैं। जागर और पँवाड़े मुक्त छंद की रचनाएँ हैं। जहाँ तक अलंकारों का प्रश्न है, गढ़वाली लोकगीतों में उपमा, रूपक, अर्थांतरन्यास, दृष्टांत, सदेह, स्मरण आदि के अनेक उदाहरण मिलते हैं। उर्ध्व प्रकार प्रतीको की उनमें बड़ी सुंदर योजना मिलती है। वे अर्थगौरव बढ़ाने में ही सहायक नहीं हुए हैं वरन् प्रेमगीतों में उनके द्वारा सुबुधि और मर्यादा की भी रक्षा हुई है। यौन भावों के लिये प्रयुक्त प्रतीक लोकमानस की कलात्मक एक प्रकट करते हैं।

गढ़वाली लोकगीत शैली के अनेक रूप स्वीकार करते हैं, किंतु भाव, विषय, वाक्यारण की पुनरावृत्ति, संवाद, प्रश्नोत्तर आदि विशेषताएँ सबमें मिलती हैं। प्रबंध गीतों में पुनरावृत्ति अधिक है। मागलों में भी यह दिखाई देती है। बाजूबंदों में संवाद मुख्य हैं। घटनामूलक गीत प्रश्नोत्तर शैली के होते हैं।

(१) छूड़ा—छूड़ा वस्तुतः नीति और उपदेशपरक गेय कृति है। उसमें जीवन के गहन अनुभवों को अभिव्यक्ति मिलती है। मानवीय आचरण के

विविध पक्षों को छूते हुए उसमें जीवन के सत्यो की अनुभवजन्य व्याख्या होती है। विषय की दृष्टि से छूटे पशुपालकों के जीवन, जगत् और जीवन की अस्थिरता, प्रेम तथा नीति अथवा उपदेश से संबंधित हैं। छूड़ों में प्रेम की गंभीर उक्तियाँ मिलती हैं। मृत्यु के संबंध में उनमें दार्शनिकता के साथ सोचा गया है। मेघ पालक के जीवन की कठिनाइयों और उसकी एकांत साधना पर अनेक उक्तियाँ बहुत काव्यात्मक हैं। खान पान, जाति पॉति और रहन सहन के संबंध में भी इन छूड़ों में बड़ी उदारता के दर्शन होते हैं, पर उनमें जो विधिनियेध श्राए हैं उनका व्यावहारिक मूल्य किसी प्रकार कम नहीं :

सुकी यल डाड़ी, हृद्य लगलो फाँगो,
मरयो यल मणसात, ते जुगको बाँटो भँगो।

(२) बुभौवल (पहेली)—हिंदी प्रदेश में 'बुभौवल' एक व्यापक शब्द है। गढ़वाल में इसी से मिलता जुलता शब्द 'बुभौवणा' इसी अर्थ में प्रयुक्त होता है। घर की बड़ी बूढ़ी स्त्रियों, स्कूल के छोटे बच्चों और चरवाहे लड़कों में इनकी धूम रहती है। मनोरंजन और मानसिक व्यायाम का ऐसा सामंजस्य बुभौवल के अतिरिक्त किसमें है? वस्तुतः बुभौवलों की कला और सभ्यता की सराहना करनी ही पड़ती है। केशव के फठिन काव्य, कबीर की उल्टवाधियों, सरदास के दृष्टिकूटों और अनेक संस्कृत कवियों की प्रहेलिकाओं से कम पैनी दृष्टि इनमें नहीं दिखाई देती। भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से ही नहीं, मानव मस्तिष्क की भावपारा तथा साहित्य के विकास की सीढ़ियों को समझने के लिये इनका संकलन और अध्ययन आवश्यक है।

ये बुभौवल अथवा 'बुभौये' उस युग की देन लगते हैं जब विश्व स्वयं एक पहेली, एक रहस्य था। अपनी आरंभिक स्थिति में आदिम मानव ने अपने चारों ओर जो रहस्यात्मक वातावरण पाया, उसी की छाया को लेकर उसने भावात्मक और कलात्मक जगत् में भी प्रवेश किया। साथ ही अपनी मानवता के अनुरूप उसने उसको रूपरंग देकर प्रतीकात्मक रूप में ग्रहण किया। जो वस्तुएँ अथवा भावनाएँ उसके लिये पहले से ही रहस्यमयी थीं, वे तो थीं ही, उनकी तुलना में सामान्य वस्तु पर भी उसने रहस्य का आरोपण किया, जिसने बुभौवलों को जन्म दिया। ऐसा करने में साम्यों और प्रतीकों ने बड़ा काम किया। उदाहरण के लिये मनुष्य ने देखा—वह सूरज है, गोल है, चलता है, उसकी किरणें चमकती हैं, और उसने यह भी देखा कि उसका बटुआ (गढ़वाल में पुराने ढंग के बटुवे बिलकुल गाल और रेशम के होते थे) है, वह भी गोल है, सूरज की किरणों की तरह उसमें भी रेशमी दोरियाँ हैं। दोनों की समानता सिद्ध हो गई। अब वह सूरज को अपना बटुआ कह सकता है। इसी आधार पर बुभौवल बन गई :

चाँदी को बटुवा, सोना की डोर,
चला जा बटुवा दिल्ली पोर ।

(चाँदी का बटुआ है, उसपर सोने की डोरियाँ लगी हैं । वह दिल्ली (दूर) जाता है ।) सूरज पर इससे सुंदर पहली और क्या हो सकती है ? इसी प्रकार, उसने अपनी लंबी बेणीवाली छी और तागेवाली सूई को देखा और उसकी धरु ने 'बुभौयो' का रूप धारण कर लिया—'छोटी छोरी को लंबी फौंदा ।' (छोटी लड़की की लंबी बेणी ।) यहाँ छोटी लड़की 'सूई' है और लंबी बेणी 'तागा' । दूज के चाँद और आधी रोटी का आकारसाम्य इस बुभौवल में दर्शनीय है—'काकर फूँड मेरी आधी रोटी धरी, पर गाढी नी सकदो' (छत पर मैंने आधी रोटी रखी है, पर निकाल नहीं सकती ।) स्पष्ट है कि साम्य और प्रतीक बुभौवलो के निर्माण में बहुत सहायक हुए हैं ।

गुलना और प्रतीकात्मकता के बाद मानवीकरण का इन बुभौवलों के निर्माण में बहुत फलात्मक सहयोग दीखता है । सूई को लड़की बनाते हुए ऊपर के 'बुभौयो' में आपने देखा ही । इसी प्रकार बटुवे में प्राणत्व की भी स्थापना की गई, क्योंकि उसे चलता बताया गया है । इस प्रकार उनमें अचेतन वस्तुओं को भी मानव के समान चेतना प्रदान की गई । इस चेतना की स्थूल वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रखा गया, वरन् निराकार वस्तुओं तथा भावों में भी सहज में ही उसका आरोपण अनेक गडवाली 'बुभौवलों' में मिलता है । एक 'बुभौयो' में 'वर्ष' को 'हिरण' का चेतन रूप देकर महीनों को उसके पैरों का रूप दिया गया है :

चार नरम चार गरम, चार चराचर,
चार पैर हिरण का, चल सरासर ।

(हिरण के चार सम जलवायुयुक्त, चार गरम और चार शीतयुक्त, इस प्रकार कुल चारह पैर हैं, जिनसे वह जल्दी जल्दी चलता है ।) इस कथन में महीनों की जलवायु की ओर भी संकेत किया गया है ।

गणित बुभौवलों में बड़े सुंदर ढंग से आया मिलता है । गडवाल में इस तरह का एक बुभौवल है—एक स्थान पर प्राणियों के तीन छिर हैं पर उनके पाँव दस हैं । वे कौन कौन प्राणी हो सकते हैं ? इसी प्रकार बँटवारे संबंधी कई बुभौवल गणित पर आधारित हैं । उनका हल कुछ दशाओं में रिशतों के आधार पर किया जा सकता है । उदाहरण के लिये एक बुभौवल इस प्रकार है :

तुम माँ घेटी, हम माँ घेटा
चला याग की सैर,
तीन निंबू बिना घाँट्या खौला ।

(तुम भी माँ बेटी हो और हम भी माँ बेटी हैं। चलो बाग की सैर को चलें। वहाँ तीन नीबू खाएँगे।) नीबू काटकर नहीं बाँटे गए और प्रत्येक के हिस्से में एक एक नीबू आया जब कि खानेवाली चार प्रतीत होती हैं। इस बुभौवल का हल उनके संबंधों की व्याख्या में निहित है, जिससे वे चार नहीं, तीन ही पिद्ध होती हैं।

नाते रिश्ते संबंधी बुभौवलों में कभी दो व्यक्तियों का रिश्ता पूछ लिया जाता है और जो उत्तर मिलता है वह स्वयं एक 'बुभौवा' का रूप धारण कर लेता है। एक खेत में एक हलिया और कोई एक स्त्री काम कर रही थी। पधिक ने जाते हुए पूछा—'तुम परस्पर क्या लगती हो?' स्त्री ने कहा—'दिमूर्ख इसकी और मेरी एक ही सास है।' बुभौवल इस प्रकार है :

हे हत्या, हे हलधंती,
तुम आपस भा क्या लगंती,
हे यटोई, हे स्नासु,
ये की अर मेरी पकी सासु।

दोनों की एक ही सास होना सहवा संभव नहीं जँचता, किंतु इस प्रकार का संबंध भी खोजा जा सकता है।

इसी प्रकार भावों को दूसरों के लिये जान बूझकर अग्राह्य बनाने की प्रवृत्ति भी अनेक बुभौवलों में मिलती है। ऐसे बुभौवलों में प्रश्न के उत्तर के रूप में हल भी उन्हीं में होता है। उत्तर स्वयं एक पहेली तो नहीं होता, किंतु उसको वही समझ सकता है, जिसे उस विषय का ज्ञान हो। इस प्रकार का एक बुभौवल देखिए :

दास तिल कनि पाथा का ?
रावण सिर जाता का।
पान पून के ल्यूलो,
कृष्य अवतार क चूलो।

कोई किसी के पास तिल खरीदने गया। उसने पूछा—'तिल कितने पाये (प्रस्थ) के दिए?' उत्तर-मिला—'कितने रावण के सिर पे, उतने पाये के।' खरीदार ने कहा : 'ज्ञान-मीनकर लूंगा?' 'तब तो कृष्य अवतार का दूँगा।' यहाँ 'रावण के सिर' और 'कृष्य अवतार' खानने की बातें हैं, जिनसे मनुष्य की बहुध्रुवता नापी जाती है।

अविकाश बुझीये पद्य में मिलते हैं और प्रायः एक, दो या चार पंक्तियों के होते हैं। उनमें अनुप्रास, तुक और अलंकार की छुटा होती है। विषय की दृष्टि से वे खेती पाती, पशु पक्षी, घरेलू जीवन, वनस्पति, नाते रिश्तों और गणित आदि से संबंधित होते हैं। उनकी सूक्त का क्षेत्र बहुत व्यापक है, किंतु सबसे बड़ी विशेषता उनकी कला में दिखाई देती है।

(३) लोकनाट्य—गढ़वाल में लोकनाट्यों का विकास स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ है। वास्तव में वहाँ लोकगीतों में ही कथा तथा नाटक के तत्व मिलते हैं। नाट्यों का आयोजन पृथक् रूप में नहीं मिलता है। धार्मिक आयोजनों के अवसर पर गीत और नृत्य के साथ लोकनाट्य उपस्थित होते हैं। जागर गीत और उनके साथ होनेवाले नृत्य ऐसे ही हैं। वास्तव में जागरों की उपासना पद्धति नाट्य और अभिनय पर ही आधारित है। इसे समझने के लिये गढ़वाल में देवता नचाने की पद्धति से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है।

प्रत्येक देवता का एक 'पस्वा' (वाहन) होता है, जिसे 'श्रवतारू' भी कहा जाता है, क्योंकि उसमें दैवी शक्ति का अवतरण अथवा आवेश माना जाता है। जब देवता नचाना होता है तो पस्वा या श्रवतारू को बिठा दिया जाता है। पुरोहित अथवा औंजी उस देवता के आवाहन के गीत (पचड़ा) गाने लगता है। कुछ समय बाद वह कोंपने लगता है। यह दैवी शक्ति के अवतरण की सूचना है। जब कोंपन बहुत बढ़ जाता है तो वह उठकर नाचने लगता है। तब पुरोहित अथवा औंजी वाद्य के साथ उसकी लीला के गीत गाने लगता है और पस्वा उन्हीं का अभिनय करता हुआ नाचता है। उदाहरण के लिये नागरजा (कृष्ण) के जागर में जब पुरोहित गोदोहन, मुरलीवादन, कंदुककीड़ा आदि लीलाओं के गीत गाता है तो पस्वा उन्हीं के अनुरूप चेषाएँ करता हुआ नाचता है।

पादव नृत्यों और भंडार्यों में अभिनय का यह रूप और भी स्पष्ट होता है। उसमें नर्तकों की वेशभूषा वीरों जैसी होती है। धनुष-बाण के साथ समस्त नृत्य से वीरभाव की अभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य के कुछ प्रसंग तो पूर्ण नाटकीय होते हैं। 'गैडे का शिकार' में बड़े कलात्मक अभिनय की आवश्यकता होती है। फददू पर लफड़ी की चार टाँगें लगाकर उसे गैडा मानकर बीच में रख दिया जाता है। फिर पादव आखेट का मुंदर नृत्यमय अभिनय करते हुए उसे मारते हैं।

ऐसा प्रतीत होता है, लोकनाट्यों का प्रारंभ इसी प्रकार धार्मिक नृत्यों से हुआ है। बाद में उनमें विकास तो हुआ, किंतु बहुत सीमित। इन लोकनाट्यों में न तो नाट्यशास्त्र के नियमों का पालन करने की चिंता दिखाई देती है और न जनजीवन को व्यक्त करने की लालसा ही। धर्माज्ञान और मनोरंजन

उनका ध्येय रहा है। मनोरजन के लिये प्रहसनो का विशेष महत्व होता है। गढ़वाली में प्रहसनों का आयोजन देवदूतों के अवसर पर बीच बीच में किया जाता है। 'पत्नीसहार' और 'भोतीदाँगो' इस प्रकार के बड़े सुंदर प्रहसन हैं।

५. लिखित साहित्य

गढ़वाली लिखित साहित्य एक सौ वर्ष से अधिक पुराना नहीं है। बहुत संभव है, इससे भी पहले की रचनाएँ मिल जायँ किंतु इस क्षेत्र में अभी यथेष्ट अनुसंधान नहीं हुआ है। महाराज सुदर्शन शाह ने गोरखा आक्रमण के समय कुछ ग्रन्थों लिखी थीं। संभवतः यह गढ़वाली की सर्वप्रथम रचना थी जिसकी प्रशंसा एन० सी० मेहता ने अपनी पुस्तक 'स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग्ज' में की है। १८वीं शती के अंतिम दशक में बाइबिल का गढ़वाली अनुवाद हुआ। इसी के निकट गाविदप्रसाद विल्डियाल ने 'हितोपदेश' का गढ़वाली अनुवाद प्रकाशित कराया। गढ़वाली में सामूहिक साहित्यरचना १९वीं शती के आरंभ से प्रारंभ हुई है। इस समय गढ़वाली साहित्यरचना के लिये 'गढ़वाली' पत्र ने वही काम किया जो हिंदी के लिये 'सरस्वती' ने। 'गढ़वाली' के प्रोत्साहन से अनेक साहित्यकार आगे आए और वे गढ़वाली साहित्य की नींव डालने में सफल हुए।

यह जाग्रति, उद्बोधन और उत्तेजना का युग था। इस समय गढ़वाल की भाषा, मनुष्य, वन, पर्वत आदि के प्रति कवियों और लेखकों ने ममता जाग्रत की। हिंदी में भारतेन्दु युग की भाँति इस युग में उन्होंने लोगों को एक ओर उनकी सुगुणवस्था से परिचित कराया, दूसरी ओर उनके हृदयों में जन्मभूमि का प्रेम भरकर उन्हें कुछ करने के लिये उत्साहित किया। 'उठा गढ़वालियो, यो समै ऐख को नीछु' (उठो गढ़वालियो, यह समय सोने का नहीं है) जैसी उक्तिथों कवियों की वाणी में गूँज उठीं। दूसरी ओर कुछ कवियों ने गढ़वाल के वन, पर्वत और लोकजीवन के इतने सुंदर चित्र उतारे कि गढ़वाल आत्मीयता से विभोर हो उठा। इस युग में चंद्रमोहन खड़ी तथा आत्माराम गैरोला ने बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। वास्तव में गढ़वाली काव्य का प्रारंभ ही इन कवियों की रचनाओं से होता है। जैसे हरकपुरी और हरिकृष्ण दौगाँदत्त इनसे भी पहले कविताएँ करने लगे थे, किंतु उनकी कविताओं में गढ़वाल की आत्मा न थी। इस युग के कवियों के स्वतंत्र सफलन नहीं प्राप्त होते। 'गढ़वाली कवितावली' नाम से एक सफलन प्रकाशित है। उसमें सफलित कविताओं को देखते हुए लगता है, कि कुछ कवि सामान्य तुकबंदी से ऊपर नहीं उठ पाए। शुद्ध काव्य की दृष्टि से कुछ की कविताएँ सफल प्रतीत होती हैं। इन कविताओं के संबंध में संस्कृत की पुरानी परिपाटी का अनुसरण हुआ है। एते क्लृप्त संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया गया है जो गढ़वाली की प्रकृति से मेल नहीं खाते।

अपनी आरंभिक स्थिति में गढ़वाली काव्य में उद्बोधन और जागरण की भावनाएँ अधिक थीं। बाद में कवियों की प्रवृत्ति नीति, उपदेश और समाजसुधार की ओर चली गई। फलतः काव्य की आत्मा मर गई और मलनिषेध, कन्याविक्रय, देवता नचाना आदि व्यसनों, कुप्रथाओं और श्रंघविश्वासों पर काव्यरचना की जाने लगी। इस समय अनेक कवि सामने आए, पर काव्य की सही सेवा नहीं कर सके। ठीक तभी तारादत्त गैरोला, तोताकृष्ण गैरोला, योगींद्रपुरी तथा चक्रधर बहुगुणा ने लोक की आत्मा को पहचाना और बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। तारादत्त गैरोला लोकगीतों के बड़े प्रेमी थे। 'सदेई' के लोकगीतों को लेकर उन्होंने 'सदेई' खंडकाव्य की रचना की, जिसमें लोकगीत की आत्मा सुरक्षित रखने के कारण वे बहुत सफल रहे। 'सदेई' की 'हे ऊँची डोंड्यो तुम नीची जावा' आदि जिन पंक्तियों की प्रायः बहुत प्रशंसा की जाती है, वे उनकी अपनी न होकर लोकगीत की ही हैं। तारादत्त गैरोला ने अन्य लोकगीतों को भी सँवारकर कविता का रूप दिया है। 'फूँली रौतेली' तथा 'भुमैलो' उनमें बहुत ही सुंदर हैं। तारादत्त गैरोला के लोकगीतों के समर्थन ने इस प्रकार के प्रयत्नों को प्रोत्साहित किया। फलतः लोकगीत को ही काव्य का रूप देकर बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'रामी', 'बाट गोडाई' और 'जसी' प्रस्तुत की। शानानंद सेमवाल ने इसी भाव से 'जीवू बगडवाल' की रचना की।

तोताकृष्ण गैरोला ने 'प्रेमी पथिक' खंडकाव्य की रचना की। यह खंडकाव्य प्रेम और विवाह पर आधारित है। संस्कृत छंदों की रोयता के कारण कुछ समय तक लोगों में यह काव्य बहुत प्रिय रहा है। इस काव्य की सबसे बड़ी दुर्बलता यह है, कि इसकी कथा जनजीवन से संबद्ध और यथार्थ पर आधारित नहीं है। योगींद्रपुरी महंत हैं इसलिये उनके काव्य में धर्म और नीति की प्रमुखता स्वाभाविक है, किंतु उससे बाहर भी उनकी कई रचनाओं में काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। उनके मुक्तक गीतों का संग्रह 'फूल कंडी' नाम से निकला है जिसमें धर्म, नीति, उपदेश, समाजसुधार, प्रकृति, नारीव्यथा आदि अनेक विषयों का समावेश हुआ है।

भजनसिंह का 'सिंहनाद' बहुत लोकप्रिय रहा है। प्रभाव और वस्तु के चित्रण में उनको यथेष्ट सफलता मिली है। भाषा भी सरल है, किंतु इतिवृत्त और समाजसुधार की आकांक्षा में कवि का काव्य कुंठित होकर रह गया है। उन कविताओं में, जहाँ वे इन बातों से बच पाए हैं, एक सफल कवि के रूप में दिखाई देते हैं। 'खुदेइ घेठि' उनकी बहुत ही काव्यमयी कृति है।

चक्रधर बहुगुणा काव्य की यात्नविक आत्मा को लेकर आए। उनकी प्रथम काव्यकृति 'मोहंग' १९३७ के आसपास प्रकाशित हुई। दुर्भाग्य से लोक में इसका

प्रसार न हो सका, किंतु बाहर लोगो ने इसकी सराहना की, जिसके फलस्वरूप गुजराती, मराठी, तेलगू आदि में उसके अनुवाद भी हुए। 'मोर्छंग' में भावमय मुक्तक हैं। 'छैला', 'निदाई', 'चोली' आदि बहुत सुंदर रचनाएँ हैं। 'नौचत' इसी कवि की दूसरी कृति है। इसमें कवि ने संस्कृति को अभिव्यक्ति दी है। यह भी अपने ढंग की अनोखी रचना है।

अब तक अधिकांश रचनाएँ पद्य में होती हैं। गद्य में बाइबिल और हितो-पदेश की चर्चा पीछे हो चुकी है। उसी के आसपास भवानीदत्त थपलियाल ने 'अथ विजय' और 'प्रह्लाद' नाटक प्रस्तुत किए। गढ़वाली गद्य का विकास १९४० ई० के बाद से ही सगठित रूप में हुआ है। इसका सबसे अधिक श्रेय काशी विद्यापीठ के इतिहास विभाग के प्राध्यापक भगवतीप्रसाद पाथरी को है। पाथरी ने अन्य साधियों के सहयोग से मसूरी में 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' की स्थापना की, सभाएँ की, रचनाएँ लिखीं और उनको प्रकाशित किया। पाथरी ने एकांकी, गद्यगीत, निबंध और कहानियाँ सभी क्षेत्रों में कार्य किया। 'अधःपतन' और 'भूतों की खोह' उनके प्रसिद्ध एकांकी हैं। वे गढ़वाली जीवन को बड़े आत्मीय ढंग से स्पर्श करते हैं। उनमें भाषा का भी सुंदर रूप मिलता है। उनके एकांकीयों की कमी यही है कि उनमें स्थान और काल की एकता नहीं है। फिर भी उनकी सफलता अद्वितीय है। यद्यपि उनसे भी पूर्व विश्वमरदत्त उनियाल 'वसती' और 'चार गीतिया' (जिनमें एक सत्यप्रसाद रपूड़ी भी थे) प्रकाशित करवा चुके थे, किंतु साहित्यिक दृष्टि से पाथरी गढ़वाली एकांकी नाटकों के जनक कहे जा सकते हैं। उनके इस क्षेत्र से हट जाने के बाद एकांकी और नाटकों के क्षेत्र में विशेष प्रगति न हो पाई। पुरुषोत्तम डोमाल का नाटक 'बिंदरा' अवश्य सुंदर बन पड़ा है। उन्होंने और भी कई नाटक लिखे हैं जो अभी तक अप्रकाशित हैं। इस बीच दामोदरप्रसाद थपलियाल का 'मनस्वी' और भगवतीप्रसाद चडोला का 'अलखे छोड़ी देवा' एकांकी निकले हैं, जो सामान्य से विशेष नहीं हैं। गोविंद चातक का भी सात एकांकीयों का एक संग्रह 'जगली फूल' नाम से निकला है।

गढ़वाली में कहानियाँ अधिक नहीं लिखी गई हैं। भगवतीप्रसाद पाथरी का 'पॉच फूल' नामक एक कहानी संग्रह प्रकाशित है। लोककथाओं के दो एक संग्रह अवश्य प्रकाश में आए हैं। गद्यगीत के रूप में अकेली रचना 'बौदुली' मिलती है, जिसके रचयिता पाथरी हैं। यह रचना रवींद्र की गीतानली की शैली पर है। 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' के वार्षिक अधिवेशनों के माध्यम पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं। 'मानव अधिकार' नाम से कुटीर ने विचारात्मक निबंधों का भी एक संग्रह प्रकाशित करवाया था। 'स्वराज और जनानी' यह पाथरी की एक छोटी सी पोथी के संग्रह 'गढ़वाली जनसाहित्य परिषद्' देहरादून के तत्ता-

वधान में 'गढ़वाली साहित्य की भूमिका' और 'गढ़वाली की अगली कदम' नाम से से निकले हैं। 'क्या यौरी क्या सौली' नाम से गोविंद चातक का एक निबंध-संग्रह प्रकाशित हुआ है जो गढ़वाली कहावतों के आधार पर लिखा गया है।

इस युग में कविता पहले की अपेक्षा विषय, भाव और रूप की दृष्टि से आगे अग्रवर्धित बड़ी, किंतु उसे यथेष्ट प्रोत्साहन नहीं मिला। फलतः बहुत सी काव्यरचनाएँ प्रकाश में आने से रह गईं। फिर भी, इस बीच कविताओं के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। इनमें भगवतीचरण शर्मा का 'हिलॉस', टीकाराम शर्मा का 'गढ़ गुंजार काटिका' तथा 'भलेथा की कूल' और गिरधारीलाल थपलियाल की 'नवाण' विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। गोविंद चातक की 'गाँव वासती' इस दृष्टि से एक भिन्न कोटि की रचना है, जो लोकगीतों के भावों से अनुप्राणित है। इनके अतिरिक्त भी गढ़वाली में कविता करनेवाले अनेक कवि हैं, जिनकी रचनाएँ अभी प्रकाश में आने की हैं। इनमें अबोध बहुगुणा, पुरुषोत्तम डोमाल, शिवानंद नौटियाल, दामोदर थपलियाल, गुणानंद डंगवाल, कमल साहित्यालंकार आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गढ़वाली लोकसाहित्य संबंधी कुछ प्रसिद्ध पुस्तकें ये हैं :

(१) मांगल संग्रह	गिरिनादच नैयासी
(२) गढ़ सुमरियाल	शिवनारायण सिंह विठ
(३) घुयाँल	संपादक अबोध बहुगुणा
(४) गढ़वाली लोकगीत	गोविंद चातक
(५) गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत	" "
(६) धरती का फूल	" "
(७) बाँसुली	" "
(८) बोल रई गैन	" "
(९) गढ़वाली पखाणा	शालिग्राम वेण्णव ।
(१०) गढ़वाली कहावत संग्रह	अंबादच डंगवाल ।
(११) हिमालय फोक लोर	तारादच गैरोला ।
(१२) स्नोवाल्ड आव् गढ़वाल	नरेंद्रसिंह भंडारी ।
(१३) गढ़वाल की लोककथाएँ	गोविंद चातक ।

१७. कुमाऊँनी लोकसाहित्य

श्री मोहनचंद्र उपर्या

(१७) कुमाऊँनी लोकसाहित्य

१. कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा

(१) सीमा—कुमाऊँनी जनभाषा उत्तर प्रदेश के अल्मोड़ा और नैनीताल के पहाड़ी जिलों में प्रचलित है। इतिहास, संस्कृति और भाषा की दृष्टि से ये ही दो जिन्हे कुमाऊँ प्रांत के अंतर्गत आते हैं।

कुमाऊँ या कुमाँचल उचरी अक्षांश २८.° १४'. १५" तथा २०. ५०' और पू० दे० ७६.° ६' ३०" तथा ८०.° ५८. १५" के बीच अवस्थित है। इसका क्षेत्रफल ८०० वर्गमील के लगभग और जनसंख्या चारह लाख के लगभग है।

कुमाऊँ के उत्तर में तिब्बत प्रदेश है और पूर्व में नेपाल, पश्चिम में गढ़वाल और दक्षिण में पीलीभीत, बहेलखंड के बरेली, रामपुर और मुरादाबाद जिले हैं।

(२) कुमाऊँनी भाषा—कुमाऊँनी भाषा पूरे पहाड़ी कुमाऊँ प्रदेश में बोली जाती है। इसके उत्तर में चीन गणराज्य में तिब्बती भाषा बोली जाती है। पूर्व में काली नदी के उस पार नेपाली की उपभाषा डोरियाली है। दक्षिण में पहाड़ तक कुमाऊँनी, नीचे तराई में—जो पूरे नैनीताल जिले में है—पूर्व और मारु और पश्चिम में बोकसा (दोनों किरातवंशीय) बहेली (उचरी याचाली) मिश्रित भाषा बोलते हैं, पर वहाँ बड़े कुमाऊँनी अपनी भाषा बोलते हैं जिसपर हिंदी का प्रभाव अधिक है। पश्चिम में गढ़वाली भाषा है जो कुमाऊँनी के ही वंश की है।

यद्यपि कुमाऊँनी भाषा अल्मोड़ा और नैनीताल के निवासीयों की जन-भाषा है, तथापि इन जिलों के बीच भी कई स्थानों में ऐसी बोलियाँ हैं जिनकी भाषा को कुमाऊँनी नहीं कहा जा सकता। अल्मोड़ा के उत्तर में स्थित जोहार और दारमा परगना (भाद) के निवासी भोटिया बड़े जाते हैं। जोहार को छोड़कर बाकी भाग में बोली जानेवाली भाषा कुमाऊँनी नहीं बल्कि तिब्बती है। जिन्हे के पूर्वी भाग में अक्कोट है। यहाँ के कुछ स्थानों में किरात जाति के कुछ 'राजी' लोग रहते हैं। इनकी बोली कुमाऊँनी नहीं, किराली है। इसी प्रकार नैनीताल जिन्हे का वह भाग जिन्हे तराई भाग कहते हैं, कुमाऊँनी भाषा नहीं बोलता। वहाँ रहनेवाले मारु और बोक्सा बहेली प्रभावित बोली बोलते हैं। मारु लोग कुमाऊँ और नेपाल की तराई में रहते हैं और कुमाऊँ में किराँदा,

खटीमा, रमपुरा, सतारगंज, फिलपुरी, नानकमता, चंदनी वनबसा आदि स्थानों में रहते हैं। बोक्सा पीलीभीत जिले की ओर अधिक मिलते हैं और इनकी भाषा भी कुमाऊँनी से भिन्न है। देश के विभाजन के बाद तराई भाग में काफी संख्या में पंजाब से आए हुए शरणार्थी भी बस गए हैं।

(३) उपभाषाएँ—कुमाऊँनी जनभाषा भी अल्मोड़ा और नैनीताल जिलों के कई परगनों में अलग अलग ढंग से बोली जाती है। स्व० प० गंगादत्त उप्रेती जी ने उनके कुछ नमूने दिए हैं, जो इस प्रकार हैं :

हिंदी बोली—एक समय में दो विख्यात शूरवीर थे। एक पूर्व दिशा के कोने में, दूसरा पश्चिम दिशा के कोने में रहता था। एक का नाम सुनकर दूसरा जल भुन जाता था। एक के घर से दूसरे के घर जाने में बारह वर्ष का मार्ग चलना पड़ता था।

(१) अल्मोड़ा जिला—

(क) अल्मोड़िया बोली—कै समय में द्वी नामि पैक। एक पूर्व दिशा का कुण में, दोहरो पछी का कुण में रौछिया। याक को नाम सुखि वेर दोहरो रीस में भरियो रौछियो। हीर एका का घर बटि दोहरा को घर १२ वर्ष को बाटो टोड़ छियो।

(ख) काली कुमाऊँ की बोली—कै वक्त में द्वी जन बड़ा वीर छ्या। एक जन पूर्व का कुना में, दोसरो पछीम का कुना में रौछो। एक को नाम सुनी वेर दोसरो भारी रीस को जलछो। एक का घर है दोसरो का घर बार वर्ष का बाटा दुर छी।

(ग) शोर की बोली—कै बखत में द्वी बड़ा जोधा छ्या। एक पूर्व का कोन में, दुसरो पच्छिम का कोन में रौछो। एक को नाम सुनि वेर दुसरो जलछो। एक को घर दुसरा का घर बटि १२ वर्ष को बाटो छ्यो।

(घ) पाली पछाउँ की बोली—कै दिना में द्वी गार्हिन पैक छिया। येक पूर्व का कुणा में रहँ छियो। दूसर पच्छिम का कुणा में रहँ छियो। येक येवक नँ सुखि वेर जल छियो, येक ध्याल दुहर क ध्याल है वेर बार वर्ष क बाट में छि।

(ङ) जोहार की बोली—कै दिनन या द्वी बड़ा हामदार भद्र छिया। एक पूर्व का क्वाणा मा दुहरी पछिम का क्वाणा भा रौयो। एक क नौ सुखि वेर दुहरो जलंथी। हीर एक क कुङो बटि दुहरा की कुङी बार वर्ष टार थी।

(च) दानपुर की बोली—पैल बख्त भाई दो देवों भइ छिलो । येक हाडि पुर्व दिशाक छौड मा, दुसरो पछिमाक दिशाक छौड मा रोमिलो । याकाक नाम सुण बेर लो दुसरो आ भै लागि जानि हाडि । याकाक घर लौ दुसराक घर बटी बार वर्षक बाटो छिलो ।

(छ) अल्मोड़ा के शिल्पकारों की बोली—कै जमाना माजी दुई नामवर पैक जन्नुं भीशी भइ कोनी छिया । एक पूर्व दिशा का कूरा माजी, दुहरो पश्चिम दिशा का कूरा माजी रौंछियो । एक को नाम सुणी बेर दुहरो रीश का मारा जलन छियो । एक को घर बटी दुहरा को घर बार वर्ष का बाटा दूर माजी छियो ।

(२) नैनीताल जिला—

(क) भावर कुमाऊँ की बोली—यक तकम् दी बरख्यात पेक छिय । यक पूरव का कुनम्, दूसरो पछिम का कुनम् रन् छिया । यक को नौ सुनी दूसरी बली पाकी रन् छियो । यक का घर है दूसरो को कुड़ो बार वर्ष को बाटो छियो ।

(ख) बोग्सा बोली—किशरी जगानी मैं दो याशाहर पैक अयानी बीर ये । येक पूरव दिशा के कोने में, दुसरा पछिम दिशा के कोने में रहहो । येकी नाम सुन कर दूसर बर ही येक के घर से दुसरे का घर बार बरस राही दुरे पर या ।

(ग) थारू बोली—एक समय में दो नानी देवता हैं । एक अगार की दिशा के कोने में राहत हो और एक पछार की दिशा के कोने में राहत हो । एक को नाम सुनकर दूसरो गुसा है जात राहै । एक के घर से दूसरे को घर बार वर्ष की राह में हो ।

बोग्सा और थारू बोलियों का संबंध कुमाऊँनी से नहीं है ।

(३) तुलना—

कुमाऊँ के समीपवर्ती पहाड़ी भागों की बोलियों से यदि हम कुमाऊँनी की तुलना करें, तो यही बात गोरखाली, डोटियाली और गढवाली में निम्नांकित प्रकार से कही जायगी :

(१) गोरखाली बोली—कुनै समय मा दुह बलिया जोद्रा यिए । एउटा पूर्व दिशा मा, अको पश्चिम दिशा मा रहन्थ्ये । एउटा को नाऊँ सुनी अको रीस गरन्थ्ये । एउटा को घर अको को घर बाट बार वर्ष मा पुगन्थ्ये ।

(२) डोटियाली बोली—कोई एक जुग भई हुये पैकेला नाऊँ चल्याका थ्या । एक पूरव दिशा का कोना थ्यो । दूसरो पैन्नालो पश्चिम दिशा का कोना मों रहन्थ्ये । एक का नाऊँ सुनी बेर दूसरो बहुते रीस अरन्थ्यो क्या । एक को घर है बेर दूसरो को घर बार बरस को बाटो थ्यो कना ।

(३) श्रीनगर की गढ़वाली बोली—यहला जमाना मा द्वि नामी वीर छ्या । एक पूर्व का दिशा का कोणा, दुसरो पश्चिम दिशा का कोणा माँ रह्यो छ्यो । एक को नाम सुणीक दुसरो बल्दो छ्यो । एक को घर दुसरा का घर से बारा वर्ष की बाटो छ्यो ।

(४) लोहया गढ़वाल, परगना चाँदपुर की बोली—के जमाना मा दुहं आदमि बड़ा नामि भइ छ्या । येक पूर्व दिशा का कोणा मा रनछ्यो, दोशरो पश्चिम दिशा का कोणा मा रनछ्यो । येका कौ नौ सुणि किन दोशरो जलछ्यो । येका डेरा ते, दोशरो डेरो बार बरश का रास्ता छ्यो ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कूर्माचल के विभिन्न भागों में कुमाऊँनी की अनेक उपभाषाएँ हैं और यह भी स्पष्ट है कि निकटवर्ती पहाड़ी भागों में प्रचलित बोलियों से भी वे संबंधित हैं ।

(४) लोकसाहित्य—

कुमाऊँनी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है । गद्य में (१) लोककथाएँ, (२) लोककियाँ, मुहावरे आदि तथा पद्य में (१) पैवाडे (लोकगाथाएँ) और (२) लोकगीत हैं ।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में लोककथाओं का एक विशिष्ट स्थान है । इन लोककथाओं की परिधि अत्यंत विशाल है । जीवन के सभी पहलुओं को लेकर ये कथाएँ बनी हैं । अधिकतर लोककथाएँ उपदेशात्मक हैं । कथाओं की विषयसामग्री चूहे और बिल्ली जैसे छोटे जीवजंतुओं से लेकर सृष्टि के निर्माण जैसे गंभीर विषयों तक विस्तृत है । भिन्न भिन्न समस्याओं तथा भिन्न भिन्न अवसरों के लिये भिन्न भिन्न लोककथाएँ हैं । नीचे एक प्रसिद्ध लोककथा दी जाती है :

सृष्टि कि काथ्—पैली न यो पृथ्वी छी, न आकाश छी पायि ले नि छी । एकलै निरंकार गुरु छी । एक दिन गुरुल् आपुणो डेंग आँड कें मल् । पठिणोकि एक बूँद टपकि । मि छुटते हि उ उठिणोकि बूँद एक मादिन बाज में बदलि गे । गुरुल् फिरि आपुणो बाँ आडमल् । फिरि एक बूँद पठिणोकि टपकि, और उ नर बाज बणि गे । यो ढडेल् मादिन बाज नर बाग ऐ ध्याइ बुलि जाग में नहेगे । पैली पैद हुणाक् वील वीकि जाग् मयाँ उँचि जखि हे गे । मादिन बाजीक् नाम सोनि गरुड़ि और नर बाजीक् नाम ब्रह्म गरुड़ पड़ । आन गुरु ध्याइ आश्चर्य में जास् पड़िगे । किलेकि, उनैल् सोचि राखि छी कि उँ मैसनैकि सृष्टि कराल् जो उनरि सेवा करन्, पर वोँ गरुड़ पै जग्नि गे ।

गर्हड़ पैली पुरुष दिश उज्यौंणि गे । वॉ बटि उत्तर दिशक् चकर मारि बेर सोनि गर्हड़िक् दगाड् मा करण हुँ लोटि ऐ । सोनि बलाणि 'भुली त्वेकें और मै कें एके गर्हल् पैद करि राखौ । हमरो आपस में कठिक व्या है सकनेर मै ?' सोनि मनै मन बड़ि इतराणि फैरि, और मल्ल थे वील कूँष निक्कूँगा लै कै दी । ब्रह्म गर्हड़ विचार् डाड़ मारण फेट ।

गर्हड़ कें डाड़ मारण देखि बेर सोनि कें लै बड़ो नको जसो लाग् । गर्हड़ाक् ऑलन् बटि झड़ी हुई ऑसुन के उ पिनी गे । उँ ऑसुकि वूँद गर्हड़िक् गर्म में न्हेगे । उ गर्मवती है गे । आव उ के करंछी । मल्ल गर्हड़ाक् पास गे और वीथें एक घोल माडण फेट । वीकि दुवाँश् देखि बेर ब्रह्म बलाण 'न धरती छ्, न पाणी छ् ।' व्यार लिजी घोल फॉ वखूँ मै ? आव म्यारै पॉखन् में वैडि बेर अंड दी है' सोनिल जवाब दी—'गर्हड़, तुम विष्णु भगवानाक् वाहन छी । तुमार पॉखन् में म्यार अंड दिखौले तुम अपविन है जाला ।' गर्हड़िक् उ अंड छुटि गे और वीक डुकड़ है गे । तलियौक् आदुक् हिस्स धरती बसिगे और मलियौक् आकाश । अंडोक् सेत हिस्स समुद्र बसि गे और बाँकि यो भूमि बसिगे । यतिक निरंकार सुबले यो सृष्टि बणै ।

कुमाऊँ की लोककथाओं में आळुरियो (परियो) की भी अनेक कथाएँ हैं । इनका निवासस्थान हिमालय है । ये ऊँचे पर्वतशिखरों से विचरण करने आया करती हैं । ये इंद्र के दरबार में गृह्य करती हैं, अत्यंत सुंदर हैं, फल स्वीड़ा से उन्हें बहुत प्रेम है । ये ऊँचे ऊँचे पहाड़ों में खिलनेवाले रंग बिरंगे पुष्पों को एकत्रित करती हैं । मृत्युनोक से सुंदर और वीर युवाओं को ये अपने निवासस्थान में उठा ले जाती हैं । अनेक लोककथाएँ केवल इसी विषय को लेकर हैं कि किस प्रकार एक युवा वीर को ये आळुरियाँ उठा ले गईं और फिर किस प्रकार वह उनके चंगुल से मुक्त हुआ । उदाहरणार्थ 'सुरजू कुँचारियों की कथा' है । सुरजू लंका के राजा रावण की कन्याएँ थी जिन्हें रावण ने शिव को चढ़ा दिया था । तभी से ये हिमालय के पहाड़ों में विचरण करती हैं । कुछ लोककथाओं में इन्हें भगवान् श्रीकृष्ण की गोपियों भी कहा गया है ।

सामाजिक नियमवस्तुओं को लेकर भी अनेक लोककथाएँ कुमाऊँ में प्रचलित हैं, जैसे—(१) माछी राजा की कथा—सासससुर के अत्याचारों से पीड़ित एक स्त्री दूबकर मरने पर माछी राजा (मछलियों के राजा) के पास चली जाती है । (२) 'जूँ हो' चिड़िया की कथा में एक लड़की पहाड़ों से दूर मैदानों में जहाँ ब्याह दी गई है । श्रीम ऋतु में वह मायके लौटना चाहती है, पर उसकी सास उसे नहीं जाने देती । मायके के लिये वह अपनी सास से पूछती है—'जूँ हो' (जाऊँ) ? सास जवाब देती है—'भोली जाणा' (फल जाना) । वह और सह न सकी, एक दिन वहीं धरती पर गिर पड़ी और उसके प्राणरसेरु उड़ गए ।

लोग उठाने गए, तो वह एक चिड़िया बन गई और 'जूँ हो, जूँ हो' गाने लगी। तब से हर ग्रीष्म ऋतु के आगमन के समय वह चिड़िया पहाड़ों में आ 'जूँ हो, जूँ हो' गाती है।

(२) लोकोक्तियाँ—लोककथाओं की तरह ही लोकोक्तियाँ भी प्रायः प्रत्येक विषय पर उपलब्ध हैं। कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी हैं जो कुमाऊँ के बाहर भी प्रचलित हैं, पर कुमाऊँनी भाषा में होने के कारण उनका रूप कुछ बदल गया है, जैसे—'कहाँ राजा भोज, कहीं गंगू तेली' की जगह कुमाऊँ में 'कों राजै कि राशि, कों भगतुनै कि कोंशि' कहावत प्रचलित है। 'सावन सूखा न भादों हरा', यहाँ पर 'साँख सुखो न भादो हरो' हो गया है। इसी प्रकार अन्य कई कहावतें हैं जो दूसरी बोलियों और कुमाऊँनी दोनों में प्रचलित हैं।

कुछ प्रसिद्ध कहावतें इस प्रकार हैं :

(१) चोर जै मोर मारनात,
भाबर रीतो है जानै ।

(यदि चोरो से मोर मरते, तो भाबर के जंगल खाली हो जाते; अर्थात् यदि मूर्ख ही सब कार्य कर लेते तो फिर चतुर व्यक्तियों को कौन पूछता ?)

(२) धान धानै बलद हराखा ।

(खेत जोतते जोतते बैल री गया। यह कहावत उस समय लागू होती है जब कोई व्यक्ति अपने उसी शीशार को ढूँढने लगता है, जिसे वह काम कर रहा हो।)

(३) मरि स्यापाक आँख खचोरण ।

(मरे हुए सर्प की आँखों को छेड़ना। उस अवस्था के लिये प्रयोग में आती है जब स्वयं सताए हुए को कोई फिर सताता है।)

सेती से संबंधित एक कहावत है :

(४) धान पधान, मडुवा राजा, ग्यूँ गुलाम ।

(धान गौन का मुत्तिया, मँडुवा राजा और गेहूँ गुलाम है। यह कहावत मंत्र की आधिक दशा का परिचय देती है। चावल को बेचकर मुत्तिया को लगान देना पड़ता है, गेहूँ सरकारी अफसरों को खुश करने के काम आता है। केवल मँडुवा से ही एक किसान अपने परिवार का मरण पोषण करता है।)

(५) ऐसी ही एक दूसरी कहावत है :

'धरखे ह्यूँ, को सँभाल ग्यूँ ?'

(यदि बरफ गिरे तो गेहूँ कौन सँभाल सकेगा ? अर्थात् गेहूँ इतना अधिक पैदा होगा ।)

शक्तिशाली मनुष्य को कोई नहीं दबा सकता । इस बात पर कहावत है : 'बलिया देखि भूत भाजौ' अर्थात् बली को देखकर भूत भी भागता है ।

परखे हुए मनुष्य को लेकर भी कई कहावतें हैं, जैसे :

(६) ताप्युँ घाम के तापयौं, देख्युँ भँस के देखयौं।

(जिसने सूर्य के ताप का अनुभव किया है वह जानता है कि धूप कैसी होती है ? अर्थात् जब किसी व्यक्ति का प्रत्यक्ष अनुभव हो जाता है, फिर उसके चरित्र की क्या छानबीन ?)

(७) गाँव लच्छरण गत्याट बटि ।

(गाँव के रास्तों से ही गाँव की हालत का अंदाजा लग जाता है, अर्थात् किसी व्यक्ति के चरित्र का अनुमान आप उसके व्यवहार से कर सकते हैं ।)

(८) जब मनुष्य पर कर्ज हो जाता है तो उसकी दशा बड़ी दयनीय हो जाती है । इसी बात को एक कुमाऊँनी कहावत में व्यंगपूर्वक कहा गया है :

खाणि बखत खाप लाल, दिखी बखत आँख लाल ।

(उधार लेकर पान खाते समय तो मुँह का रंग लाल होता है, पर पैसे देते समय आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं ।)

(९) इसी पर एक दूसरी कहावत है :

घोड़ो तो दिन में दौड़ों, ब्याज रात दिन दौड़ों ।

(घोड़ा तो दिन में ही दौड़ता है, पर ब्याज रात दिन दौड़ता है ।)

(१०) कुछ लोग छोटी छोटी घटनाओं में भी हमेसा कुछ न कुछ गूढ़ अर्थ ढूँढने का प्रयत्न करते हैं । ऐसे लोग बड़ी छोटी घटना में कोई भेद नहीं समझ पाते और हमेसा किसी न किसी जाल में फँसते रहते हैं । ऐसी के लिये एक लोकोक्ति है :

घरनाक दाख भितर चावलक गुह ।

(घान के अंदर चावल का एक दाना ।)

३. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँवाड़े)—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में सबसे प्रमुख स्थान लोकगाथाओं (पँवाड़ों) का है । इन गाथाओं में कुमाऊँ का इति-हास और परंपराएँ छिपी हुई हैं ।

विषयवस्तु की दृष्टि से इन गाथाओं के चार प्रमुख भेद हैं :

- (१) वीरगाथाएँ
- (२) प्रेमाख्यान
- (३) देवी देवताओं की गाथाएँ
- (४) पौराणिक गाथाएँ

(क) वीरगाथाएँ—वीरगाथाओं से कुमाऊँ का लोकसाहित्य भरा पड़ा है। इन्हें 'भड़ौ' कहा जाता है और गाथा के नायक को 'पैगे'। हर स्थान का अपना अलग 'पैगे' और उससे संबंधित भड़ौ होता है। प्राचीन काल में गाँवों के छोटे छोटे सामंत 'पैगे' अपने अपने कोटों में रहते थे। ये आपस में लड़ते रहते थे। कभी कभी राजा भी इनसे मदद लेते थे, क्योंकि ये रणविद्या में कुशल होते थे। कोट के आपस के सभी गाँवों पर उनका प्रभुत्व रहता था। यह किसी न किसी कोट के नायक होते थे। वीरगाथाओं में से अधिकांश चंद राजाओं के काल से (सन् १५००-१७६० ई०) संबंधित हैं।

(१) सालवीर—सालवीर और उनका भाई धोधसाल भोवरी कोट के वीर थे। इसी तरह दूसरे कोटों से संबंधित दूसरे वीर थे—(१) बपौली कोट का अजुवा बफौला, (२) परैती कोट का मानसिंह परैत, (३) बौहरी कोट का रणजीत बौरा, अजीत बौरा इत्यादि। 'कोटों' के 'पैगों' के अतिरिक्त कुछ पैवाडे कत्यूरी राजाओं के भी हैं, जिनमें कत्यूरियों की वीरता का वर्णन है, जैसे (१) राजा जगदेव पैवार^१, और (२) राजा प्रीतमदेव के पैवाडे।

(क) पैग सौन—सभी पैवाडों में एक विशेषता यह दिखाई देती है, कि इनमें चुनौतियाँ दी जाती हैं, जिनका रूप हरेक पैवाडे में एक सा ही मिलता है, जैसे 'पैग सौन' के पैवाडे में उसे फालीकुमाऊँ से चुनौती मिलती है :

यो म्यरो माया, कुमूँ घर बटी, रे मरघे सौन हो।
 यो त्वे हुँणो जुवाव पे रौड, रे मरघे सौन हो।
 यो मरघा हो लौ ज्यौनी मैमो तू च्येलो रे मरघे सौन हो।
 यो नशी आप कुमूँ घर माँजा, वे मरघे सौन हो।
 यो होलै मरीया मै फो तू च्यलो, रे मरघे सौन हो।
 यो पैटी रे ये शुना का डुंगाला, रे मरघे सौन हो ॥

^१ यह पैवाडा ब्रज और दूसरी लोकभाषाओं में भी मिलता है।

(२) अजीत बौरा—कुमाऊँ के राजाओं को अपने शत्रुओं से बचने के लिये बहुधा इन 'पैगों' की मदद लेनी पड़ती थी। इसका वर्णन कई पँवाड़ों में है, जैसे अजीत बौरा के पँवाड़े^१ में। एक बार राजा को 'माल' (तराई का इलाका) से आकर चार पठानों ने घेर लिया और लड़ने की चुनौती देने लगे। तब राजा के मंत्री ने अजीत बौरा को पत्र लिखकर भेजा :

आव तुम आई कै समझाया, हो अजीत बौरा ।
 आई जैला राजा की कछुरी, हो अजीत बौरा ॥
 याँ तौ अरेहीं चार भै पठाना, हो अजीत बौरा ।
 खौणा रैईन डिनका बाकरा, हो अजीत बौरा ॥
 बैठी बैठी खानी हंसराज थासमती, हो अजीत बौरा ।
 हमरो राजा आज लुटी जाँछ, हो अजीत बौरा ।
 राज हमरो भंग हैई जाँछ, हो अजीत बौरा ॥

(३) रणजीत बौरा—जब ये 'पैग' युद्ध करते थे तो सारी पृथिवी डोलने लगती थी। एक बार रणजीत बौरा का छोटा भाई चनरी बौरा अपनी भावज द्वारा रचे हुए किसी पड्यंत्र का शिकार होकर नैनीताल पहुँचा, जहाँ उसके वंश के परम शत्रु मानसिंह और उसके भाई भी पहुँचे हुए थे। चनरी बौरा ने जब उन्हें देखा तो :

रूपकना भौछ, पैगक वंशक छी ईजा ।
 हाथ को तस्याल चनरी बौरा,
 जाणि मल्लिताल युवा में खाले ।
 जाणि चलक है रौछ रे,

यारो घन घन म्यारा पैंगा जू ।

नौर का वाग कमर न्हैगी,
 रतड्याली आँखी में रून सरिगो,
 भौर्याली कानी में घोड़ फुटिगो ।
 यसौ जो गुस को, भरीण है ग्यो रे, चनरी बौरा ।
 घरति में जाणि चलक उणि कै गो ।

× × ×

जतुक लोग छी, सब नाक मधार पडिगै ।
 कि मल्लिताल पं आज उघरौ कुनई^१,

^१ यह पँवाड़ा तब और दूसरी लोकगाथाओं में भी है ।

भगवान् जी आज जगा जगा में मरनों ।
जगा जगा में दवनों,

ऊँ लै अट्वारिक वैग छी ।

चनरो वौर भगवान् ज्यू ।'

(ख) लोकगाथाएँ (पँवाड़ा)—सबसे प्रसिद्ध और सबसे अधिक जनप्रिय प्रेमाख्यान 'मालूशाही और रँजुली' का है। दूसरा प्रसिद्ध प्रेमाख्यान 'गंगनाथ और माना' का है। पँवाड़ों (लोकगाथाओं) में ये दो प्रमुख प्रेमाख्यान हैं, जिन्हें आज भी प्रत्येक कुमाऊँनी सुनना पसंद करता है। इनमें से 'मालूशाही रँजुली' की गाथा किसी भी श्रवण पर गाई जा सकती है। पर 'गंगनाथ माना' की गाथा देवी देवताओं की गाथा का एक अंग बन गई है, क्योंकि अब गंगनाथ और माना दोनों को देवता मानकर पूजा जाता है, इसलिये इनकी पूजा के श्रवण पर ही इस प्रेमाख्यान को गाते हैं।

पँवाड़े कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अमूल्य रत्न हैं जिन्हें कुमाऊँ के ग्रामों में पैले हुए अनेक लोकनायक जाड़े की लंबी रात में शलाघ के किनारे बैठकर गाकर सुनाते हैं, और लोग एकत्रित होकर उन्हें बड़ी चाव से सुनते हैं। इन पँवाड़ों की नायक नायिकाओं में से कुछ बहुत प्राचीन काल से सम्बन्ध रखती हैं, जैसे रमौले, कुछ चन्द राजाओं के काल हैं, जैसे 'गंगनाथ और माना ।'

(१) मालूशाही—सबसे अधिक जनप्रिय पँवाड़ा 'मालूशाही और रँजुली' का है। इस प्रेमाख्यान का नायक कत्यूरी वंश का राजा मालूशाही और नायिका भोट देश के एक प्रसिद्ध व्यापारी शुनपति शौक की कन्या रँजुली है।

मालूशाही परगना पाली पछाऊँ में 'बैराट' (विराट) नामक स्थान में राज्य करता था। शुनपति शौक का प्रभुत्व शौकोण (बोहार ?) में था। यह तिब्बत (भोट) का बहुत बड़ा व्यापारी था और अपनी भंड, बफरियों तथा घोड़ों पर माल लादकर हर साल व्यापार करने पाली पछाऊँ की बड़ी मंडी द्वारा हाट की ओर जाता था। उसकी एक ही संतान रँजुनी थी, जो अपने सींदर्य और कुशाग्र बुद्धि के लिये चारों ओर प्रसिद्ध थी। पँवाड़े में उसके रूप का वर्णन है :

चैतै की कैरवा जसी, पूतै की चागँला रँजुली ।

पुन्यू कसी चामा, जै को रूपा देखी ।

चरणि गाई चरण छोड़ि दीनी, पंछी रिंछण छोड़ि दीनी ।

टोटियाँ हलदा जसी, गीड़े की अस्याला ।

रँजुली ने अपने पिता शुनपति से प्रार्थना की कि इस वर्ष की व्यापारयात्रा में मुझे भी अपने साथ ले चलो। शुनपति ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली।

शुनपति की 'ढाँकुरी' (काफिला) द्वाराहाट पहुँची । शुनपति दिन भर व्यापार करता और रेंजुली भेड़ बकरियों की रखवाली करती । एक दिन मालूशाही शाखेट करते हुए वहाँ पहुँचा, जहाँ एक पहाड़ी पर उसकी इष्ट देवी अग्निवारी का मंदिर था । पहाड़ी के नीचे रहप नदी बह रही थी । पहाड़ी के एक स्थान पर, ठीक नदी के ऊपर, रेंजुली बैठी भेड़ बकरियों को चरा रही थी और उसकी परछाईं नदी में पड़ रही थी । मालूशाही नदी के किनारे किनारे जा रहा था । एकाएक उसकी दृष्टि उस परछाईं पर पड़ी । उसने उस परछाईं को अपनी इष्टदेवी की परछाईं समझा :

मालू चाइमें रैगो परभू, रहप गंगे माँजा ।
पाली पछाँ की देवी, तू गगा में लुकी रैछै ।

मालूशाही कहता गया :

सुण सुण मेरी माता, गंगा कि लैकी जे रैछै ।
वीच समुंदरे, तू किले लुकी रैछै ।
त्वी देवी कँ म्पारा, वाबू लै मानछ ।
पुषू लै मानछ, आज मेरी माता, तू किले लुकी रैछै ।
हाथ जोड़नोछ देवी, मालूशाही राजा ।
मेरी माता हे जाली, तू माथी किलै ने ओनी ।

उपर रेंजुली यह सब देख रही थी । उसे मालूम नहीं था, कि यही पुरुष उसके हृदय का देवता मालूशाही है । उसने समझा, यह कोई विचित्र सा व्यक्ति है, जो उसकी परछाईं नहीं समझ रहा है । उसे जोर की हँसी आ गई । यह हँसी मालूशाही के कानों में पड़ी और विस्मय से उसने उस ओर अपनी दृष्टि फेरी । दृष्टि मिलते ही एक के प्राण दूसरे के प्राणों से मिल गए । पँवाडे में इसका वर्णन इस प्रकार है :

हँस खँची भेर त्यरो, मालू में न्हैई गोछ ।
मालू को हँस खँची भेर, त्वै में पड़ी गोछ छोकरयो ।
एक एका कँ चाइयें रैगो, एरु एका जै, चै रौछ ।
+ + + +
झीयै जाशी नैरु रेंजुला; बैठरु है गोछ रेंजुला ।

इस प्रकार उनका प्रथम मिलन हुआ और दोनों प्रेमयाश में बँध गए ।

'मालूशाही और रेंजुली' के प्रेमख्यान में प्रेम और विरह का सुंदर और यथार्थवादी चित्रण मिलता है । उनका प्रेम सरल तथा छुलकपट से मुक्त है ।

(२) गंगनाथ—एक दूसरी जनप्रिय प्रेमगाथा गंगनाथ की है। इसका नायक डोटी का राजकुमार गंगनाथ और अल्मोड़ा की नायिका पट्टी सालम के अदौली गाँव की ब्राह्मणकन्या भाना जोशी है। गंगनाथ डोटी के राजा वैभवंचंद्र का पुत्र था। डोटी राज्य काली नदी के उस पार, नेपाल और कुमाऊँ के बीच अवस्थित था।

कथा इस प्रकार है : एक रात गंगनाथ को स्वप्न में भाना दिखाई दी और उसने उसे प्रेमपाश में बँधने के लिये आमंत्रित किया। गंगनाथ उसपर मोहित हो गया। वह आधी रात के समय अपनी चारपाई पर उठ बैठा और कहने लगा : 'मेरा हृदय विचलित हो गया है, मैं डोटी का राज्य छोड़कर साधु बनूँगा :

द भुली किलै छोड़ी त्वीलै नौ लाखै की डोटी
 युवू के रीचन छोड़ा आमा भानमती छोड़ी ।
 पिता विवेचन को राज छोड़ो गांगू,
 माता प्योला राणी की गोद छोड़ी ।
 नौलाखै की डोटी छोड़ी भुलू,
 वारहार की सभा छोड़ी ।
 तली डोटी में रुछिये,
 मली डोटी की हवा खाँछिये ।
 नेपुरौ महल छियो तेरो,
 पुरवी झरोख में वैठी हँछिये ।
 चौफुली बजार में नजर नारछिये,
 चौफुली बजार में भुली,
 डाँगी मिरासी को नाच है हँछियो ।
 फया बाजा बाजि रौँछिया,
 किले उदेख लागो ।
 किलै छोड़ी नौलाखै की डोटी ॥
 के भाना को नाम को जोगी धरी जानू ।
 के भाना के नाम को धैरागी धरी जानू ॥

मैं पुत्र की यह दशा देखकर चिंतित हो उठी और उगरे कारण पूड़ने लगी। वह पहले तो शर्माया, पर मैं के आग्रह करने पर बताने लगा :

भाना को नामा को ईजू जोगी धरी जानू,
 भाना को नामा को ईजू धैरागी धरी जानू ।

नौ लाखे की डोटी आग लागी माँग फुल्लिज,
तिरिया दोच्छाई की मुख देखूँ लो ।

माता प्योला राणी गांगू, ढवा ढवा रूयाँछु । ... इत्यादि

(३) सिदुवा विदुवा (रमौला)—सिदुवा और विदुवा कुमाऊँ के अत्यंत जनप्रिय नायक हैं। इनकी वीरता के गीत पँवाड़ो में गाए जाते हैं जिन्हें 'रमौले' कहते हैं। इन्हें महाभारत काव्य का नायक भी कहा जा सकता है, क्योंकि पँवाडे में इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज बताया गया है। इनके कई कार्य दारिका में राज्य करनेवाले श्रीकृष्ण से संबंधित हैं। पँवाडे के कुछ गायक इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज न बताकर बहनोई या दामाद भी बतलाते हैं—सिदुवा से श्रीकृष्ण की छोटी बहन विजौरा न्याही थी।

कुमाऊँ के प्रमुख व्यापारी होने के कारण इनका जीवन व्यापार में ही अधिक बीता करता था। इनके पाठ लाखों भेड़ बकरियाँ थीं, जिन्हें यह चरागाहों में ले जाते थे। इनका जीवन तरह तरह की विचित्र घटनाओं से परिपूर्ण है। इनके मुख्य शत्रु वाचयंत्र थे, भिनमें बाँसुरी और डंगर (डमरू) मुख्य थे। इन्हें बजाकर वे जिसे चाहते, उसे बश में कर लेते थे। जब वन में वाचयंत्रों को बजाते, तो इंद्रलोक की अप्सराएँ भी मोहित होकर मृत्युलोक में उतर आतीं और इनके संगीत की लय में नृत्य करने लगती थीं। एक स्थान पर इसका वर्णन इस प्रकार है :

द्वी भाई रमौला, सिदुवा विदुवा ।
उदासी [मुरुली, बजौण फँगया ।
विद्वौशी डंगर, बजौण फँगया ।
वंशी को शबद, इंद्रलोक माजा ।
इनरा परिया, बटीण फँगया ।
टिकुली विदुली, पेरण फँगया ।
सिदूरी गाजल, भलकरण फँगया ।
काँसासुरी थाल, बाजण फँगया ।
चूड़ी को झौँणाट, सुगिण फँगोछ ।
न्योई को शबद, सुणीण फँगोछ ।
नटों को डंगर, बाजण फँगोछ ।

रमौलों की बाँसुरी में इतनी मनमोहनी शक्ति थी कि एक बार इंद्रलोक की इन नर्तकियों ने मोहित हो सिदुवा के प्राण को खींचकर सिदूर की डिविया में बंद कर दिया और उसे अपने लोक में उठा ले गईं, ताकि सदा वे उसकी बाँसुरी की धुन पर नृत्य किया करें। बड़ी कठिनाई के बाद स्वयं श्रीकृष्ण के प्रयत्न से सिदुवा के प्राण वापस लौटाए जा सके।

(४) सालवीर—सालवीर एक प्रसिद्ध पैग (योद्धा) था, जो अपने प्रिय भाई घोषसाल के साथ भोवरी फोड में रहता था । दोनों भाइयों की वीरता की प्रसिद्धि केवल कुमाऊँ तक ही सीमित नहीं रही, बल्कि दिल्ली दरबार तक भी पहुँच गई थी :

उनकी वीरता की खबर सुनकर एक दिन दिल्ली की एक तरुणी, जिसका नाम रौतेली रना था, उनके घर पहुँची । उस समय दोनों भाई सो रहे थे । वह उनकी चारपाई के पास गई और बिना जगाए उन्हें सुनौती देने लगी :

अब होलो जागुली घुरा, हो ओ सालवीर ।
 अब होलो जागुली लचुर्येण, हो ओ सालवीर ॥
 भड़ रे तैकड़ीं साँघले, हो ओ सालवीर ।
 भड़ रे म्यारा धोखा आये हो, ओ सालवीर ॥
 होलो भड़ गाँजई घुरा को हो ओ सालवीर ।
 अब होलो तो गाँजा केसर, हो ओ सालवीर ॥
 अब भड़ तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।
 तब भड़ म्यारा धोखा आये, हो ओ सालवीर ॥
 अब भड़ तौ कुनई खेत, हो ओ सालवीर ।
 अब होला वारवीसी भरण, हो ओ सालवीर ॥
 अब भड़ा तनन साधले, हो ओ सालवीर ।
 तब आये दिली दरखना, हो ओ सालवीर ॥
 अब होलो सात शैली पार, हो ओ सालवीर ।
 अब होलो सुनुवा कटैत, हो ओ सालवीर ॥
 अब भड़ा तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।
 तब भड़ा म्यारा धोखा आये, हो ओ सालवीर ॥

(ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ

कुमाऊँ में अनेक ऐसे देवीदेवता और भूतप्रेत पूजे जाते हैं, जिनका क्षेत्र केवल कुमाऊँ तक ही सीमित है । इनकी गाथाओं को 'जागर' कहते हैं । कुछ लोगों का मत है कि इन गाथाओं का लोकसाहित्य में कोई स्थान नहीं, क्योंकि इनमें अंधविश्वास के सिवाय और कुछ नहीं है । पर यह मत गलत है, क्योंकि ये देवीदेवता और भूतप्रेत अधिकतर ऐसे चरित्र हैं, जो समाज के अत्याचारों से किसी न किसी तरह पीड़ित हुए और मृत्यु के बाद भूत बनकर लोगों को उताने लगे । अब इनका अन्तक मटा, तो इनकी पूजा की जाने लगी और इनकी तृप्ति के लिये भेंट दी जाने लगी । कई स्थानों में इनके मंदिर बन गए और इन्हें दूसरे पौराणिक

देवीदेवताओं की तरह पूजा जाने लगा । ऐसे चरित्रों की संख्या बहुत अधिक है । इनमें से अधिकांश का क्षेत्र बहुत सीमित है, पर कुछ अधिक प्रसिद्ध हैं और उनका क्षेत्र भी बड़ा है, जैसे :

(१) सत्यनाथ, (२) भोलानाथ, (३) गंगनाथ, (४) मछान, (५) त्वाल्ल, (६) तैम, (७) देड़ी, (८) कल विष्ट, (९) चौमू, (१०) हर ।

(घ) पौराणिक गाथाएँ

स्थानीय देवी देवताओं और भूत प्रेतों के अतिरिक्त रामायण और महाभारत की अनेक कथाएँ भी कुमाऊँनी लोकसाहित्य में विद्यमान हैं :

(१) नंदादेवी^१—पौराणिक गाथाओं में सबसे प्रसिद्ध नंदादेवी जागर है । इस गाथा में सृष्टि की उत्पत्ति की सारी कथा कही जाती है । जैसे :

माली हो भूमि हो सों सों कार,
माली हो भूमि हो जल्लोकार ।
जबलो हो कारो हो सों सों कार,
सों सों हो कारो हो घों घों कार ।
जल्ला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो माँजा हो नला जनम ।
नला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो पारा हो टुका जनम ।
टुका हो पारा हो फूला जनम,
फूला हो पारा हो फला जनम ।

× × ×

फला हो माँह हो पुरा है गया,
तहाँ जनम रगत को टिन ।

इस गाथा में सभी जीव जंतुओं, सूर्य, चंद्रमा, नदी, पहाड़ों के बनने की कथानी कही जाती है ।

इस गाथा का दूसरा भाग कुमाऊँ के इतिहास से संबद्ध है ।

^१ हिमालय की पुत्री पार्वती अपने मातृगृह में ननद (ननारा) हैं, वही नंदा बन गया । नंदादेवी का निवास बन्दों के नाम की चोटी पर है जो आज भारत का सबसे बड़ा पर्वतशिखर है ।

(२) लोकगीत—कुमाऊँनी लोकसाहित्य का एक प्रमुख रूप कुमाऊँ के लोकगीत हैं, जिनके निम्नलिखित मुख्य भेद हैं :

- (१) भ्रमगीत,
- (२) ऋतुगीत,
- (३) मेले के गीत,
- (४) उत्सवों के गीत,
- (५) संस्कारगीत,
- (६) न्योलीगीत (वनो के गीत),
- (७) बैर
- (८) विविध गीत

(क) भ्रमगीत—कुमाऊँ में भ्रमगीतों को 'हुड़किया बोल' कहा जाता है। ये धान की पौद लगाते (रोपाईं के) समय और महुवा के खेत गोड़ते समय गाए जाते हैं। इनके गाने के बाद 'पैग' का गीत गाया जाता है, ताकि काम करनेवालों को थकान न मालूम हो और गीत की जोशीली धुन और लय के साथ काम करने से काम भी अधिक किया जा सके।

इन गीतों में भूमि के देवता और धरती माता की आराधना की जाती है। साथ में देवी देवताओं से भी प्रार्थना की जाती है कि वे बरदायक, सुफलदायक हों, उनके खेतों में अधिक अन्न उपजे और वे दान धर्म में उसे लगा सकें और गण्डु संतों की सेवा कर सकें :

अथ देवा वरदेणा है जाण, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अथ देवा तुमी सेवा दिया विदा, हो ओ भुम्याल देवो ॥
 अथ देवा वरदेणा है जाण, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अथ देवा खोई को गणेश, हो ओ गणेश देवा ॥
 अथ देवा मोरी को नरेण, हो ओ नरेण देवा ।
 अथ देवा वरदेणा है जाण, हो ओ वासुकी नागा ॥
 अथ देवा वरदेणा है जाण, हो ओ सरगा इनरा ।
 अथ देवा वरदेणा है जाण यागेसर, रे यागनाथा ॥
 अथ देवा तुमन चढूँओ, रे सुना को फलस ।
 अथ देवा वरदेणा है जाण, हो काना को कासिला ॥

(ख) ऋतुगीत—ऋतुगीतों में (क) वसंतगीत, (ख) रितुरेण, (ग) पारामाशी प्रधान हैं। ये गीत नैथ में गाए जाते हैं। प्रत्येक नव वर्ष के आगमन की सूचना हुड़कीयादकों के मधुर षंठ से निकले हुए इन गीतों

के 'बोलो' से मिलती है, जिन्हें वे घर घर जाकर सुनाते हैं और बदले में कुछ 'इनाम' पाते हैं।

(१) वसंतगीत—वसंतगीतों में वसंत का स्वागत करते हुए कुछ ऐसे प्रश्न किए जाते हैं जो मौलिक हैं :

कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ मनमा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ सुक्यालो संसार, हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ दिन को सुरिजा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ रात को चनरमा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ भूमि को भुम्यालो, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ खोली को गनेश, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ भोरी को नेरेण, रे हाँ ?
 औ नारी, सुण रे हाँ,
 रितु वसंता नारी खेलिले फाग।
 रँगीलो पिड लो भँवरा खेलिले फाग।

(२) रितुरैण—रितुरैण गीत 'भेंटौली' प्रथा से संबंधित है। इस प्रथा के अनुसार चैत्र मास में भाई अपनी बहिन से भेंट करने जाता है और उसे वस्त्र, पूड़ी पकवान, मिठाई इत्यादि का उपहार देता है। जो बहिनें दूर न्याही होती हैं, वे भाई द्वारा भेजी गई इस भेंट की बड़ी उत्सुकता से प्रतीक्षा करती हैं। नजदीक न्याही हुई बहनों को मायके ही बुला लिया जाता है। जिनका कोई भाई नहीं होता, उन्हें रह रहकर मायके की याद हो आती है और वे इस ऋतु में अत्यधिक उदास हो जाती हैं। बहिन को ऋतु के आगमन की सूचना वसंत ऋतु में गानेवाले पक्षियों, जैसे फोयल, न्यौली, ककुवा इत्यादि से मिलती है और वह भाई की प्रतीक्षा में बेचैन हो जाती है :

काली घाँशा केलड़ी, न्योलड़ी घाँशैली वे।
 अच्छा गोरी रणमणी ऋतु भया वे ॥
 घाँश माया कफुवा ओ मैती का देशा वे।
 ईजु मेरी-सुरौली, भेटोई लगाली वे ॥
 देराणी जेठाणी को आलीवाला एर्जीला वे।
 मेरा भैले वे क्या पेवेर लैछ वे ॥

एक गीत में सादो नामक एक भाई की कथा आती है जो अपनी न्याही हुई बड़ी बहिन से मिलने पहली बार जाता है। जब वह गोद का बालक था तभी उसकी बहिन की शादी हो गई थी। तब से वह अपनी ससुराल में ही रही, एक बार भी मायके लौटकर नहीं आ पाई। बड़ी कठिनाई से वह अपनी बहिन की ससुराल

पहुँचता है। भाई बहिन एक दूसरे से लिपटकर खूब रोते हैं। गीत केवल इतनी ही बात कहकर समाप्त हो जाता है। पर, कहा जाता है, जब भाई ने बहिन को मायके ले जाने की बात की, तो उसकी बहिन के समुरालवालों ने दोनों को जहर देकर मार डाला। यह श्रंश गीत में नहीं आता। गीत के श्रंत में गानेवाला हुड़-किया श्रोताओं को आशीर्वाद देता है :

रितु एगी हेरी फेरी यो गरमा रितु ।
 गरीया मनखा पलटी नी श्रौना ॥
 ज्यूना भागी जियली नौ रितु सुणला ।
 मरीयो मनखा पलटी नी श्रौना ॥
 ज्यूना भागी जियला नौ रितु सुणला ।
 यो दिना यो माशा जुग जुग भेठिया ॥

(ग) चारामासी—चारामासी गीत भी हुड़कियों द्वारा गाया जाता है। इस गीत में वर्ष के बारहों महीनों की विशेषता बताई गई है। एक गीत इस प्रकार है :

फुलैयो विंदिया फुलै वुरूंशी ।
 सबै फ़ुला फ़ुलीगो चैतोई मासा ॥
 वैसाख मासा भुँवापनि वाता ।
 सिरै को अँचला उड़ि उड़ि जालो ॥
 जेठई मासा तपकी गे धूपा ।
 हुरुकै दे विजना ठंडी सरुपा ॥
 असाइँ घ(तरी किरिले सिंगारा ।
 गिरादिमा पेगो मेघ वहारा ॥
 सावन मासा गरजी गोयो मेघ ।
 बरसना लाग़ा सागरे तो ला ॥
 भादोई भवन भयो घनघोरा ।
 पिहु पिहु योले चनका ई मोरा ॥
 असोज मासा फुँवार कवायो ।
 पंचनामा देवा करीलो श्रौतारा ॥
 कातिक मासा श्रघनी कवाई ।
 घर घर दीपक जगै दिवाई ॥
 मंगशीर मासा श्रितमा रितु श्राई ।
 सौड़ सवेद को सेज घनायो ॥
 पुसेई मासा पड़लो तुस्यारो ।