

नेपाली गीतमा महिला प्रतिनिधित्व

डा. विन्दु शर्मा¹

लेखसार

प्रस्तुत लेख नेपाली गीतमा महिला प्रतिनिधित्वसँग सम्बन्धित रहेको छ । नेपाली गीतमा महिलाको प्रतिनिधित्व केकसरी भएको छ भन्ने मूल समस्याको समाधान गर्ने उद्देश्यका लागि यस लेखमा गीतमा भएको महिलाको प्रतिनिधित्वको अवस्था, यसले उत्पादन गरेका अर्थ, त्यसले श्रोतामा पारेको प्रभाव र त्यसको प्रतिरोध जस्ता प्रतिमानको उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत लेखको सैद्धान्तिक ढाँचाको मूल आधार सांस्कृतिक अध्ययनअन्तर्गत स्टुआर्ट हलको प्रतिनिधित्व रहेको छ । सत्ताको राजनीतिक सरोकारसम्बद्ध विषय रहँदारहँदै पनि प्रतिनिधित्वको सिद्धान्तलाई अन्तरविषयक समालोचना पद्धतिका रूपमा साहित्यले सहज रूपमा अङ्गीकार गरेको छ । समालोचनाका क्षेत्रमा प्रतिनिधित्वले समाजमा किनारीकृत बनाइएका वर्ग, लिङ्ग, जाति, क्षेत्र, भाषा, शारीरिक अवस्था आदिवारे स्रष्टाद्वारा निर्मित विचारधाराका आधारमा पाठको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो । यसले साहित्यिक पाठमा रहेका केन्द्र र केन्द्रितरका भाषिक सङ्केत एवम् भाष्यको खोजी गरी तिनको आलोचनात्मक ढङ्गले विश्लेषण गर्ने काम गर्दछ । असमान सामाजिक संरचना र त्यसबाट सिर्जित विभेद एवम् पूर्वाग्रह प्रतिबिम्बित नेपाली गीतमा सत्तामा पहुँच नभएकै कारण महिलाको छविमाथि पितृसत्तात्मक चिन्तनले वर्चस्व स्थापित गरेको देखिन्छ । नेपाली गीतमा महिला प्रतिनिधित्वअन्तर्गत यस लेखमा महिलाको वस्तुकरण, परम्परागत भूमिकामा महिला, वर्चस्वशाली पुरुषत्व प्रदर्शन र महिलाको सम्मानित प्रतिनिधित्वका माध्यमबाट पितृसत्तात्मक चिन्तनले नेपाली समाजमा महिलाको आदर्श छवि धमिल्याई महिलाचरित्रको नकारात्मक भाष्य सिर्जना गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : दासता, पहिचान, प्रभुत्व, वर्चस्वशाली, वस्तुकरण स्वराङ्कन

विषय परिचय

गीत सार्वकालिक अनुभूति र चिन्तन प्रसारणको लोकप्रिय विधाका रूपमा स्थापित छ । सामान्यतया गीतले बारम्बार दोहोरिएर आउने स्थायी र त्यसलाई विस्तार गर्न आउने अन्तराहरूको संयोजनबाट पूर्णता प्राप्त गर्दछ (बराल, २०६०, पृ. १६) । एकान्वितिपूर्ण भावको संवेगात्मक प्रस्तुति, आत्मपरक अनुभूतिको प्रधानता, आयामगत सङ्क्षिप्तता र भावगत गहनता एवम् अभिव्यक्तिगत निश्छलता जस्ता हार्दिकतापूर्ण प्रवृत्तिका कारण पनि यो विधा श्रोताको निकट रहिरहन सफल भएको हो । सेतुराम श्रेष्ठले गाएको 'राजमती कुमती जिके वसा पिरती' (१९६५) बोलको प्रेमगीतबाट सुरु भएको नेपाली गीत स्वराङ्कनको परम्परामा हालसम्म पनि महिलाहरू गीतको विषयका रूपमा बढी प्रतिबिम्बित छन् । महिलासौन्दर्यको वर्णन गरिएको पहिलो गीतमा नै राजमतीप्रतिको आकर्षणबाट लट्ठिएको पुरुष वक्ताको उनलाई नपाए काशी जाने आशय कोमल रूपमा प्रकट भएको छ । त्यसपछि महिलाको सौन्दर्य वर्णन गर्नु नै गीतको मूल स्वरूप हो भनेजसरी उनीहरूको शरीर, स्वभाव र पुरुष अनुमानित चरित्रलाई प्राथमिकतामा राख्ने प्रतिस्पर्धा नै चले जस्तो भएको छ । पुरुषहरू मात्र लेखनमा क्रियाशील रहेको तथा स्त्रीलाई भोग्याका रूपमा लिने तत्कालीन सामाजिक परिपाटीमा विस्तारै पुरुषका महिलाप्रतिका कुण्ठा, आग्रह र पूर्वाग्रह पनि गीतमा मिसिन थालेका छन् ।

प्रतिनिधित्व (रिप्रिजेन्टेसन) भनेको समाजमा किनारीकृत समुदायका बारेमा पाठभित्र स्रष्टाले निर्माण गरेका भाष्यका आधारमा उक्त पाठको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो । सत्ताबाट किनारामा पारिएका वर्ग, लिङ्ग, जाति, क्षेत्र,

¹ उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौं, नेपाल ।
Email: bindu2033@gmail.com

भाषिक समुदाय, शारीरिक अवस्था आदिको स्रष्टाद्वारा निर्मित वैचारिकताका आधारमा पाठको विश्लेषण गर्ने यस सिद्धान्तले पाठमा रहेको मूल धार र सीमान्तीकृतसँग सम्बन्धित विचारधाराको आलोचनात्मक दृष्टिले विवेचना गर्दछ । प्रतिनिधित्वको सिद्धान्त प्रतिपादन गरी साहित्यिक विश्लेषणमा स्थापित गराउन बेलायतको बर्मिङ्घम विश्वविद्यालयअन्तर्गत समसामयिक सांस्कृतिक अध्ययन केन्द्रका संस्थापक स्टुअर्ट हलको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । प्रस्तुत सिद्धान्त मार्क्सवादले वर्गभिन्नै समावेश गरी छुट्टै सम्बोधन गर्न नसकेका केन्द्रितरका जाति, लिङ्ग, वर्ण, विचारधारा, शारीरिक अवस्था र क्षेत्रलाई मूल धारमा ल्याई तिनको पहिचान स्थापित गर्ने विचारधाराबाट अनुप्राणित छ । नेपाली गीत असमान सामाजिक संरचनामा प्रभुत्वशाली पितृसत्ताले निर्माण गरेका महिला बारेका एकपक्षीय दृष्टिकोणको भण्डारका रूपमा रहेका छन् । विभेदपूर्ण आधारमा उभिएको पितृसत्ताबाट निर्मित महिलाप्रतिको पूर्वाग्रह, आक्षेप, गाली र भावनात्मक सौदाबाजी मूल स्वरका रूपमा स्थापित भएकाले नै नेपाली गीत महिला प्रतिनिधित्वका कोणबाट विश्लेषणीय ठहर्दछन् । पारिजात (२०५४) ले नेपाली गीतमा महिलाप्रति भएको उपेक्षा र अपमानित व्यवहारको आलोचना गरेकी छन् । प्रकाश साय्मी (२०७७) ले नेपाली गीतमा महिला र पुरुष गीतकार तथा गीतका वक्ताले गर्ने आदरमा अभिव्यञ्जित विभेदको अन्वेषण गरेका छन् । दिवस गुरागाई (२०७८) ले महिला मुक्तिका जनवादी गीतहरू कम गाइनाका कारणहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेका छन् । यस प्रकार नेपाली गीतमा महिलाको अवस्था र तिनमा प्रकटित अभिव्यक्तिबारे केही समालोचना भएको देखिए तापनि तिनमा महिलाको प्रतिनिधित्वको विमर्श भने गरिएको छैन । अतः नेपाली गीतमा महिला प्रतिनिधित्वको विषय अनुसन्धानका क्षेत्रमा रिक्त रहेको छ । प्रस्तुत अध्ययनबाट नेपाली समाजमा रहेको पितृसत्ताको वर्चस्व, लैङ्गिक विभेद तथा त्यसले सिर्जना गरेको असमानताका बारेमा प्रस्ट हुनसकिन्छ । यस लेखमा महिला सकारात्मक र नकारात्मक छवि चित्रण गरिएका गीतमा पितृसत्तात्मक पूर्वाग्रही चिन्तनबाट निर्माण भएको लैङ्गिक, राजनीतिक र विचारधारात्मक रूपमा पुरुषसत्ताले उत्पादन गरेका गलत भाष्यलाई विमर्शमा ल्याउने प्रयास गरिएको छ । अधिकांश नेपाली गीत नरनारीका प्रेम, वियोग, धोका, उत्प्रेरणा आदिमा केन्द्रित छन् र तिनमा महिलाका विभिन्न अवस्था चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन नेपाली गीतमा समाजको चेतना र व्यक्तिको मनोदशाको पनि प्रभावकारी चित्रण गरिने नेपाली गीतमा महिलाको प्रतिनिधित्व कस्तो प्रकारले भएको छ भन्ने शोधार्थीको समस्या रहेकाले यसको उद्देश्य पनि नेपाली गीतमा महिलाको प्रतिनिधित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु रहेको छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत अध्ययनमा सामग्रीको सङ्कलन प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेका नेपाली गीत सङ्कलनको प्रमुख आधार युट्युबलाई बनाइएको छ । गाइएका आधुनिक नेपाली गीतहरू मात्र यसमा विश्लेषण गरिएको हुनाले रेडियो नेपालको वेबसाइट र युट्युबमा राखिएका गीतहरूबाट आवश्यक भाषिक सङ्केतहरू सङ्कलन गरिएको छ । यस्ता भाषिक सङ्केतहरूमा आदरको प्रयोग, आक्षेपका शब्द, संवेग सिर्जनाका निमित्त प्रयुक्त शब्दावली, महिलाको सबलता र दुर्बलताका परम्परागत एवम् नवीन बिम्बहरू पर्छन् । यसमा सङ्कलित गीतहरूमा सिनेमा प्रयुक्त, म्युजिक भिडियोसहित प्रस्तुत गीत एवम् अभियानकेन्द्रित गीतहरू छन्, जसमा महिला र पुरुषले रचेका, महिला र पुरुष गायकले गाएका तथा विशेष प्रभाव सिर्जना गर्न बाह्य मिथक, प्रतीक आदिसमेत समावेश गरिएका छन् । गीतमा महिला प्रतिनिधित्वको विश्लेषणका निमित्त उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिबाट आवश्यक गीतहरू छानिएको छ । यस अध्ययनमा द्वितीयक सामग्रीका रूपमा गीतका सैद्धान्तिक ग्रन्थ, प्रतिनिधित्वका आधार पहिचान गर्ने अनुसन्धानात्मक ग्रन्थ र समालोचनात्मक लेखको उपयोग गरिएको छ भने समस्या समाधानका लागि स्टुअर्ट हलको प्रतिनिधित्वको सिद्धान्तलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ । यसमा सामग्री विश्लेषणका लागि मूलतः पाठविश्लेषण पद्धति उपयोग गरिएको छ । लोकगीतको विस्तृत क्षेत्रमा महिलाको प्रतिबिम्बन विविध किसिमले गरिएको भए पनि त्यसको अध्ययन यस्तै प्रकृतिबाट गर्न सकिने सम्भावना भएकाले नेपाली लोकगीतको तथा साङ्गीतिक पक्षको अध्ययन नहुनु यसको सीमा हो । त्यसै गरी महिलाको स्पष्ट प्रतिनिधित्व नरहेका गीतलाई अध्ययनमा समावेश गरिएको छैन भने नेपाली भाषामा रचित गीतमा मात्र यस अध्ययनलाई सीमित गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रतिनिधित्व भनेको समाजका सीमान्तीकृत समुदायका बारेमा पाठभित्र निर्माण भएको दृष्टिकोणको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो । भाषामा नै सबै विषयको प्रतिनिधित्व हुन्छ, भन्ने ग्राम्चीको मान्यताका आधारमा स्टुआर्ट हलले यसको अध्ययन गरिनुपर्ने अवधारणा विकास गरेपछि प्रतिनिधित्व सांस्कृतिक अध्ययनको विषय बनेको हो । यसले सांस्कृतिक अध्ययनअन्तर्गत भाषा र सङ्केतका रूपमा निर्माण भएका भाष्यले विषयवस्तु वा परिस्थितिलाई कसरी अर्थ्याएको छ, भन्ने सन्दर्भको खोजी गर्दछ । त्यसैले प्रतिनिधित्वको अर्थ भाषाका माध्यमबाट अर्थपूर्ण कुरा भन्नु, भाषिक सङ्केतका माध्यमबाट प्रतिनिधित्व गर्नु र संसारलाई अर्थपूर्ण बनाउनु हो (हल, सन् २०१०, पृ.१५२) । वास्तवमा प्रतिनिधित्वले पाठभित्र साङ्केतिक रूपमा आउने अर्थलाई नै बुझाउँछ र यही अर्थका आधारमा उक्त संरचनामा अवशिष्ट प्रतिनिधित्वको निक्कौँ पनि गर्दछ । कुनै पनि पाठमा व्यक्ति र घटनाको सही तरिकाले प्रतिनिधित्व गरिएको हुँदैन किनभने अर्थ प्रस्तुत गर्ने विभिन्न तरिकाको उपयोग गर्दै स्रष्टाले आफ्नो पाठमा निश्चित अर्थ तय गर्ने कोसिस गर्दछ । त्यसो त प्रतिनिधित्व सही किसिमको हुन सक्छ तथापि त्यसले धेरै अर्थहरू पैदा गर्न सक्छ । कुनै पनि पाठमा अर्थ त्यस्ता व्यक्ति वा घटनाको प्रतिनिधित्वबाट निर्मित हुन्छ, जो मौजुद छ, अनुपस्थित छ र अरुभन्दा फरक छ (हल, सन् १९९७, पृ. ४-५) । त्यसैले पाठमा आउने अर्थमा विवाद पनि आउन सक्छ ।

प्रतिनिधित्व विविधतायुक्त सामाजिक मान्यताका रूपमा स्थापित राजनीतिक विषय हो । यसले पाठभित्र सामाजिक परम्परा, रीतिथिति, मूल्य, सामाजिक न्याय आदिले विविधतालाई कसरी प्रतिबिम्बित गरेको छ, भन्ने कुराको खोजी गर्दछ । प्रतिनिधित्व भनेको त्यस्तो साङ्केतिक कार्य हो, जसले स्वतन्त्र वस्तुलाई पनि प्रतिबिम्बका रूपमा स्थापित गर्दछ । सांस्कृतिक अध्ययनका सन्दर्भमा प्रतिनिधित्वले साङ्केतिक वस्तुलाई पनि समाजको स्वतन्त्र वस्तुका रूपमा उभ्याउने गर्दछ (बार्कर, २००४, पृ.१७७) । त्यसैले सङ्केतबाट अर्थिने आशयका आधारमा प्रतिनिधित्वको सिर्जना भएको हुन्छ । यसरी भाषिक सङ्केतबाट निर्माण हुने विषय भएकाले भाषिक संरचनाले सामाजिक समस्याका बारेमा प्रस्तुत गर्ने दृष्टिकोणका आधारमा यसको तात्पर्य निर्धारण हुन्छ । प्रतिनिधित्वले साहित्यमा सामाजिक श्रेणीहरूले कुन रूपमा उपस्थिति जनाएका छन् भन्ने कुराको निक्कौँ पनि गर्दछ । यसबाट एकातिर साहित्यमा सामाजिक विशिष्टतालाई कस्तो दृष्टिकोणबाट सम्बोधन गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरी अवशिष्ट पक्षको पनि पहिचान गर्न सकिन्छ भने अर्कातिर सांस्कृतिक सन्दर्भका लिङ्ग, जाति र वर्गको साहित्यमा भएको उपस्थिति र अनुपस्थितिको विश्लेषण गरी प्रतिनिधित्वको खोजी सम्भव हुन्छ (हल, सन् १९९९, पृ. १३) । अतः वर्ग, लिङ्ग, जाति, वर्ण, क्षेत्र, विचार, जीवनपद्धति आदिका आधारमा विषय र विचारका रूपमा साहित्यमा भएको प्रतिनिधित्व तथा स्रष्टाले गराएको प्रतिनिधित्व, त्यसको आधार र सम्बन्धित समुदायको पहिचानका विचको पारस्परिक सम्बन्धको खोजी गरी सहभावपूर्ण विवेचना गर्नु नै पाठमा अन्तर्निहित प्रतिनिधित्वको विश्लेषण हो । त्यसैले यो स्रष्टाले चित्रण गरेका पात्र, परिवेश र विचारधाराले कस्तो राजनीति र विचारधारालाई पक्षपोषण गरिरहेको छ भन्ने सवालमा बढी केन्द्रित हुन्छ ।

कुनै पनि मान्छे, घटना, चरित्र, रूप आदिको पाठमा हुने प्रतिनिधित्व वास्तविक नभएर उत्पादकको वा सर्जकको विचारधारा र मनशायानुरूप भएको हुन्छ । उत्पादकले आफूले दिन खोजेको अर्थ नै यथार्थ हो र त्यही भाष्य नै भावकले ग्रहण गरोस् भन्ने अपेक्षा गरेका हुन्छन् । त्यस्तो भाष्य प्रतिनिधित्वबाट सिर्जन गरिन्छ किनभने त्यसमा कसलाई, कसको र कस्तो छविलाई केन्द्रमा राख्ने, कसलाई छाड्न पार्ने अनि कसरी भिन्नता सिर्जना गर्ने भन्ने राजनीति निहित हुन्छ । आधुनिक नेपाली गीतको अध्ययनमा महिलाको प्रतिनिधित्व पहिल्याउँदा पनि उत्पादक (गीतकार, सङ्गीतकार, गायक, कम्पनी, म्युजिक भिडियो निर्माण आदि) को मनशायको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ किनभने श्रोतामा चाहेअनुरूप महिलाको रुढ चिन्तन प्रसार गर्ने काममा गीतका उत्पादक नै वर्चस्वशाली हुन्छन् । आफ्नो सिर्जनाको सत्ता र शक्ति प्रयोग गरेर गीतमा महिलाको कस्तो छवि प्रस्तुत गर्ने, कस्तो अवस्थालाई प्राथमिकता दिने, कस्तो रूपलाई लुकाउने र कस्तो अर्थलाई बजारमा बिकाउने काम हुन्छ भन्ने कुराको अध्ययन हुन्छ प्रतिनिधित्वमा हुन्छ (डेभिस, सन् २००४, पृ. १२९) । यसका निम्ति सैद्धान्तिक आधारका रूपमा स्टुआर्ट हलको प्रतिनिधित्वसम्बन्धी विचारसँगै महिलाका विषयमा केन्द्रित नेपाली गीतले प्रकट गरेको दृष्टिकोणलाई संयोजन गरी गीत विश्लेषणका आधार (१) महिलाको वस्तुकरण, (२) परम्परागत भूमिकामा महिला, (३) वर्चस्वशाली

पुरुषत्व प्रदर्शन, (४) महिलाको सम्मानित प्रतिनिधित्वलाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरी गीतको सिर्जनात्मक वैचारिक प्रभावको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

विमर्श र नतिजा

प्रस्तुत अध्ययनमा नेपाली गीतमा महिलाको प्रतिनिधित्व निक्यौल गर्नका निम्ति गीतमा महिलाको छवि प्रस्तुति, महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण, तिनको शरीर, चरित्र र पहिचानका बुँदाहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ । महिला परम्परागत भूमिकामा चित्रण गरिएका, पुरुष वर्चस्वका कारण दमनमा परेका, महिलाको प्रतिभाको सम्भावना खोजी गरिएका र तिनको पृथक् पहिचान स्थापित गर्ने प्रयास गरिएका गीतहरूका विभिन्न पक्षहरूमा विमर्श गरेर प्राप्त परिणाम प्रस्तुत छ । यसमा गायनमा रहेका र युट्युबमा प्रसारित सात ओटा आधुनिक नेपाली गीतलाई प्रत्यक्ष रूपमा उद्धृत गरिएको छ भने अन्य बिस ओटा गीतलाई सन्दर्भअनुसार उपयोग गरिएको छ ।

महिलाको वस्तुकरण

वस्तुकरण भनेको कुनै पनि विषयको विस्तारका लागि बाह्य पक्षको संयोजन गरी तिनको आकर्षक र तर्कसम्मत युक्तिबाट भावुकतापूर्ण सहमति प्राप्त गर्नका लागि गरिने लेखनको एउटा पद्धति हो । हरेक कुराको मूल्य रूपका आधारमा निर्धारण गर्ने यस पद्धतिमा तथ्य र तर्कद्वारा सजीवलाई पनि निर्जीवीकरण गरिएको हुन्छ । मान्छेलाई पनि वस्तुका रूपमा ससाना अंशमा विभाजित गरेर चित्रण गर्ने हुनाले यसमा मानवीकरणको उल्टो तरिका अपनाइन्छ । अहिलेको उपभोक्तावादी पुँजीवादी बजारमा सबै वस्तुलाई नाफा कमाउने बिक्रीको सामान ठानिन्छ । त्यसैले महिलाका आँखा, ओठ, कपाल, हाँसो, हिँडाइ, नितम्ब आदि सबै बिकाउ माल बनिरहेका छन् । यसका साथै नेपाली गीतमा महिलाको शारीरिक सुन्दरतालाई विशिष्टीकरण गरी प्रत्येक अङ्गको छुट्टाछुट्टै वर्णन गर्ने क्रममा पनि महिलाको वस्तुकरण गरिएको छ । यो महिलालाई उपभोग्य वस्तु र बिकाउ मालका रूपमा लिने पुँजीवादी पितृसत्तात्मक चिन्तनको उपज हो । यस्तो चिन्तनलाई म.वी.वि. शाहको गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

गाजलु ती ठुला ठुला आँखा तिर बनी बसे यो दिलैमा

कालो लामो परेली केश छाल परे कलिलो मायामा

....पालती त्यो मधुर ओठ स्वाद बनी बस्यो यो दिलैमा

मिलेका ती दाँतका पङ्क्ति मोती बने कलिलो मायामा (शाह, २०७३, युट्युब)

महिलाको समग्र सुन्दरतालाई टुक्रा पारेर हेरिएको हुनाले यस गीतमा उनीहरूको सजीवता निर्जीव वस्तुमा फेरिएको छ । यसमा महिलालाई सिङ्गो र अविभाज्य मानवका रूपमा हेर्नुको साटो ठुला आँखा, कालो लामो परेली, पातला ओठ र मिलेका दाँतका पङ्क्ति जस्ता अंश अंशमा विभाजन गरी उक्त सौन्दर्यलाई 'तिर', 'छाल', 'स्वाद' र 'मोती' जस्ता वस्तुमा सीमित गरिएको छ । यसरी मायाको प्रारम्भमै महिलालाई व्यष्टिमा हेर्नु भनेको महिलाको पूर्ण सौन्दर्य र पुरुषवाहेकको एकल परिचयलाई अस्वीकार गर्नु हो; यसलाई जनावरको मासुलाई टाउको, खुट्टा, फिला, गर्धन आदिमा छुट्याएर त्यसको फरक फरक मूल्य निर्धारणसँग तुलना गर्न सकिन्छ । यस्ता अभिव्यक्तिले एकातिर महिलालाई पुरुषको नजरमा राम्ररी देखिनका लागि शृङ्गार गर्ने र सौन्दर्यका प्रसाधनमा अल्झाएर राख्ने प्रवृत्तिलाई भनै बढावा दियो भने अर्कातिर गुलाम अलीको सङ्गीत र स्वरको कुशलताका कारण लोकप्रिय पनि भएको हुनाले महिलासौन्दर्यको वस्तुकरण गरिएका गीत नै बढी सफल हुन्छन् भन्ने भ्रम सिर्जना गरी उत्तरवर्ती लेखकहरूमा पनि यस्तो प्रवृत्तिलाई बढाइचढाइ गर्ने आधार बलियो बनाउने काम गर्‍यो । महिलाको बाहिरी सुन्दरताको चित्रणमा बढी जोड दिइएका र बौद्धिकता वा अन्य विशेषताप्रति मौन रहेका अधिकांश नेपाली गीतमा यसरी महिलाको वस्तुकरण गरिएको छ ।

परम्परागत भूमिकामा महिला

परम्परादेखि नै समाजमा महिलालाई कमजोर, एकलै बाँच्न र सुरक्षित रहन नसक्ने परजीवी करार गरी पुरुषबाट संरक्षित बनाएर राखिएको छ । सोही व्यवस्थाको हुबहु अनुकरण गर्दै आधुनिक नेपाली गीतमा महिलालाई प्रेमी वा पतिको छायाँ, आमा, सेविका वा दासीका रूपमा चित्रण गरिएको हो । यो तत्कालीन सामन्तवादी समाजको पुरुषलाई महिलाभन्दा श्रेष्ठ ठान्ने पितृसत्तात्मक चिन्तनको उपज हो । यसले महिलालाई दोस्रो दर्जामा राखेर पुरुषका

चाहना र आकांक्षालाई प्राथमिकीकरण गरेको छ । पुरुषलाई प्रभुको स्थानमा राख्ने र पुरुषको व्यवहार (हिँडाइ, लवाइ, खवाइ, बोलाइ आदि) लाई सभ्य ठान्ने यस्तो चिन्तनले महिलाको यौनिकतामाथि पनि पुरुषको अधिकार कायम गरेको छ । यही आधारमा नै महिलालाई लजालु, कोमल, प्रतिस्पर्धाहीन, शङ्कालु, शक्तिहीन र समर्पिता बनाएर प्रस्तुत गरिएको हो । यस्तो चिन्तनलाई चाँदनी शाहको शब्द र तारादेवीको स्वरको 'उकाली ओरालीहरूमा' बोलको गीतले आफ्नो प्रेमीको छायाँ बन्न खोजेको महिलाको आशय प्रकट गरेर अभिव्यक्त गरेको छ । यसैका लागि गीतमा सम्बोधित व्यक्ति 'तिमी' को हिँडाइका क्रमका पाइला बनी पछ्याइरहने र बाटो बनी आइरहने अभिव्यक्ति आएका हुन् । प्रेमी वा पतिप्रतिको यस्तो समर्पण र प्रेम पाउनका लागि जस्तो पनि कष्ट सहन तयार भएको आशयलाई कोइलीदेवी, छिन्नलता आदिका गीतले पनि बोकेका छन् । श्रवण मुकारुडले महिलालाई पुरुषमाथि निर्भर र स्वतन्त्र रूपमा बाँच्नै नहुने प्राणीका रूपमा यसरी चिनाएका छन् :

तिमी तारे भिर म त लहरा, तिमी मै म लहराउँछु तिमी साहरा
तिम्रो आँखा आँखा मेरो खेल्ने आँगन, तिमी भित्रभित्रै मेरा जूनतारा छन्
....तिमी बाहेक मेरो अर्को संसार छैन, तिमीबिना मैले बाँच्नु सार छैन

(मुकारुड, २०६१, युट्युब)

यहाँ, पुरुषको सहाराबिना उभिन नसक्ने लहरा जस्ता हुने भएकाले महिलाहरू एकै बाँच्नै सक्तैनन् भन्ने परम्परागत चिन्तनको प्रबलता त छ नै साथै पुरुषबिना महिलाको बाँच्नुको सार नै छैन भनेर गीतकारले महिलालाई सतिप्रथाको युगको चिन्तनतिर डोर्‍याएका छन् । यस्तो चिन्तनबाट महिलालाई बाँच्न र आत्मनिर्भर बन्न निरुत्साहित गरिएको छ भने जबर्जस्ती महिलाको सहारा बन्नुपर्ने अवस्थामा पुर्‍याएर पुरुषलाई पनि प्रताडित बनाइएको छ । यस्तो पितृसत्तात्मक सोचले पुरुषलाई पालक र महिलालाई पालिता बनाई पुरुषलाई जसरी पनि परिवारको खर्च जुटाउनुपर्ने, मायालुका चाहनाहरू पूरा गरिदिनुपर्ने दबाव सिर्जना गरेर खर्च जुटाउन नसक्ने चाहिँ पुरुष (मर्द) नै होइन भन्ने खराब भाष्य निर्माण गरेको छ । समाजमा पहिलो दर्जाको हुनुका कारणले ऊ विशेषाधिकार सम्पन्न त छ तर त्यही विशेषाधिकार जोगाउन उसले आफ्ना रहरहरू दबाउनु परेको छ । फलतः सामाजिक दबावमा पुरुषत्व कायम गर्न नसकेर हाँसोको पात्र बन्नुभन्दा आत्महत्या रोज्ने पुरुषको सङ्ख्या बढ्दो छ । विश्वमा कुल मृत्युको पन्ध्रौँ प्रमुख कारण मानिएको आत्महत्या महिला मृत्युको भने तेस्रो प्रमुख कारण मानिएको छ । आत्महत्याको जोखिम बढी रहेका मुलुक मध्ये सातौँ स्थानमा पर्ने नेपालमा आर्थिक वर्ष २०७९/०८० को तथ्याङ्कअनुसार औसतमा महिलाभन्दा तेब्बर बढी पुरुषहरूले आत्महत्या गर्छन् तर किशोरावस्थाको आत्महत्यादरमा कुल किशोर र किशोरीहरूले गर्ने आत्महत्या मध्ये साठी प्रतिशत भन्दा बढी किशोरीहरूले गरेको पाइन्छ (अवस्थी, २०७९) । समाजशास्त्री इमाइल दुर्खिमका अनुसार आत्महत्याको प्रमुख कारण अहम् हो (सन् १९५१, पृ. ८९) । महिला र पुरुषलाई हुर्काउने फरक सामाजिक तरिकाका कारण पुरुषलाई संवेदनशील हुन नहुने र जसरी पनि कमाउनुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिमा पुर्‍याइएको छ भने महिलालाई चाहिँ पुरुषबिना पूर्ण हुन नसक्ने प्राणीका रूपमा स्थापित गरिएको छ । गीत र साहित्यमा प्रकटित यस्तो दृष्टिकोणले महिलालाई स्वाभिमानपूर्वक बाँच्न नदिने र पुरुषलाई चाहिँ थेग्न धौ धौ पर्ने गरी भारी बोकाइएको छ ।

महिला केन्द्रित गीत भनेका महिलाहरूको सामाजिक अवस्थितिका दस्तावेज पनि हुन् तथापि नेपाली गीतमा भने महिलाद्वेषी पुरुष कुटनीतिको हदैसम्मको निकृष्टता प्रदर्शन भएको छ । उसो त परम्परादेखि नै पितृसत्ताले पुरुषबाट छुटेपछि महिलाहरू बहुगामी हुन्छन् भन्ने भाष्य पनि निर्माण गरेको छ । उसका नजरमा आत्मनिर्भरताका लागि महिलाले अपनाएका व्यवसाय, उद्यमशीलता र पदोन्नति पनि पुरुष संसर्गसँगै जोडिन्छन् । यस्तो चिन्तनलाई यशकुमारको गीतले यसरी अभिव्यक्त गरेको छ :

जहाँ छोड्यौ म त्यहीं नै छु/जस्तो छोड्यौ म त्यस्तो नै छु
धेरै पर तिमीलाई देखेँ/धेरै परिवर्तन तिमीमा भेटेँ
मेरो साथ छोडेदेखि/तिमीलाई यस्तै यस्तै रूपमा देखेँ
हिँजो अर्कैसँग देखेँ/आज अर्कैसँग देखेँ । (यशकुमार, सन् २०१९, युट्युब)

उपर्युक्त गीतिअंशमा वक्ताले आफूलाई धोका दिएकी प्रेमिका यौनिक रूपले पतन भएको ठहर गरेको छ । समकालीन नेपाली समाजमा परम्परागत चिन्तन बोकेका नयाँ पुस्ताका पुरुषहरू जसरी आफूलाई असल र महिलालाई खराब सावित गर्न लागिपरेका छन्, त्यसरी नै गीतमा पनि महिलालाई कुटिल र पतितको संज्ञा दिइरहँदा आफूलाई भने उपर्युक्त गीतमा जसरी नै भोलाभाला सिद्ध गर्न अनेक प्रयत्न गरिरहेका छन् । यो भनेको स्रोतमा बढी पहुँच पाएर विचारधारा निर्माण गर्ने तथा निर्णय गर्ने अधिकार पाएको पितृसत्तात्मक पुरुषचिन्तनको दुर्घटना हो; पितृसत्ताले पुरुषलाई मानवता, संवेदना र समानुभूतिबाट टाढा लगेर मान्छे बन्न नदिएको अवस्था पनि हो ।

पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रस्त पुरुषहरूले घरबाट निस्किएर सहाराविहीन भएपछि महिलाहरू यौनकर्म बाहेकका काम पाउन र गर्न पनि सक्तैनन् भन्ने किसिमले महिलाको आजीविकाको स्रोतका रूपमा अरु विकल्प दिनै नचाहेको देखिन्छ । यस्तो चिन्तनलाई पछिल्लो पुस्ताका गायक प्रकाश सपुतका 'पीर' र 'सकम्बरी' जस्ता नाटकीय गीतले भन्ने मलजल गर्दै ल्याएका छन् । त्यसो त आजसम्म प्रेमको नाटक गरेर कसले कसको यौनशोषण गर्‍यो ? कसको आवश्यकताका लागि फिजिएको हो यौनको बजार र कसका लागि भुक्त्याएर बेचिन्छन् महिलाहरू ? अबका गीतमा त्यसको पनि हिसाब खोजिनुपर्छ ।

वर्चस्वशाली पुरुषत्व प्रदर्शन

पितृसत्ताद्वारा निर्मित वर्चस्वशाली पुरुषत्वले पुरुषलाई सकारात्मक विशेषतायुक्त तार्किक, सचेत र स्वतन्त्र ठान्छ भने महिलालाई चाहिँ नकारात्मक विशेषतायुक्त भावकु, अचेत र अरुमा आश्रित देखाउन प्रयत्न गर्दछ । यसले पुरुषहरू महान हुन् भन्दै बढी महत्त्व दिएर उनीहरूलाई अमानवीय पनि बनाउँदै लगेको छ । समाजमा निर्माण भएको पुरुषको लैङ्गिक भूमिका, पुरुषार्थयुक्त परिचय र त्यसले सिर्जना गर्ने बहुआयामिक एवम् विभेदमूलक पक्षको सामान्यीकरण गरिएका नेपाली गीतमा वर्चस्वशाली पुरुषत्व प्रदर्शन भएको छ । तिनमा समाजले निर्धारण गरिदिएका लैङ्गिक भूमिकामा जोड दिँदै पुरुष र नारी कस्ता हुन्छन्, तिनले के के गर्न सक्छन् अनि के के गर्नुपर्छ भन्ने धारणालाई सीमित गरिएको छ । यसका साथै केही गीतमा पुरुषलाई आफ्नी प्रेमिकाका लागि जून तारा फारिदिने आँटिलो र बहादुर तथा महिलालाई चाहिँ जहिले पनि संरक्षकको खाँचो परेको, पुरुषको माया र उद्धारको आशमा रहेको देखाइएको छ । यस्ता गीतले महिलालाई आसे देखाए पनि सबै पुरुषलाई आर्थिक, शारीरिक र मानसिक रूपले समेत सबल हुनुपर्ने दबाव सिर्जना गरिदिएको छ ।

वर्चस्वशाली पुरुषत्वले महिलामाथिको हिंसात्मक व्यवहारको पनि अनेक तर्कद्वारा उपयुक्तता सिद्ध गर्ने प्रयत्न गरेको हुन्छ । महिलामाथि आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्दै उसलाई मानसिक चोट दिने पुरुषको यस्तो हिंसात्मक अभिव्यक्तिको जीवन्तता किरण खरेलको गीतमा यसरी आएको छ :

सागर हो स्वास्नीमान्छे/ऊ त बुझ पचाउन सक्छे/सारा रहस्य छातीभित्रै लुकाउन सक्छे
...अँगालोबाट आफूलाई ऊ जान्दछे छुटाउन/बिटुला ओठहरूलाई ऊ सक्दछे पखाल
ऊ अभिनय गरेर आँसु खसाल्न सक्छे/भावुक लग्नेमान्छेलाई छिनमै भुलाउन सक्दछे
....ऊ अनेक ख्याल पारी पवित्र बन्न सक्छे/हर एक सत्यलाई कहानी भन्न सक्छे

(खरेल, २०७९, युट्युब)

यसमा पुरुषका तुलनामा हरेक कठिनाइको सामना गर्दै आफूलाई सन्तुलित गर्न सक्ने महिलाको क्षमताका सामु हीनताबोध गरेको पुरुषको विषाक्त पुरुषत्व सक्रिय भएको छ । गीतको वक्ताले स्वास्नीमान्छेलाई यसरी नकारात्मक अर्थमा रहस्यमयी, अभिनय गर्न सिपालु, बहुगामी, जालझेलमा निपूण रहेको ठहर्‍याउनु भनेको उसको चरित्रप्रति उपहास गरेर महिलामाथि स्वतः सिद्ध प्रभुत्व जताउने पितृसत्तात्मक मानसिकताबाट सिर्जित विषालु पुरुषत्वको प्रभाव हो ।

महिलालाई अपमानित गरिएका गीतले पितृसत्ताद्वारा कमजोर करार गरिएकी स्त्रीसँगको प्रतिस्पर्धामा आफ्नो भूमिका कमजोर देखिने भयबाट पुरुषले गरेको अभौतिक अपराधको सङ्केत गरेका छन् । वास्तविकता हेर्ने हो भने ५० प्रतिशत महिलालाई बलात्कार गर्ने शतप्रतिशत, आतङ्कवादी र आत्मघाती बम विष्फोट गराउनेहरू ९९ प्रतिशत तथा हत्या, लागू औषध अम्मल र चेलीबेटी ओसारपसारमा संलग्न ९० प्रतिशतभन्दा बढी पुरुष (भासिन,

२०७५) रहेको तथ्याङ्कले गीतबाट महिलातिर सोभिएको पुरुषको औला बुम्याङ भएर पुरुषतिरै फर्किएको स्थिति छ । यस्तै कारणले नै नेपाली गीतमा पुरुष वक्ताले आफ्नो असफलताको दोष प्रेमिकामाथि थोपरे, उसका क्रियाकलापको उपहास गर्ने, गाली बेइज्जी गर्ने र केही सिप नलागेपछि पलायनको बाटो रोजेको देखिएको हो । यस्ता भ्रमित गीतहरूले पाठकको मस्तिष्कमा पनि वर्चस्वशाली पुरुषत्वको अहम् प्रवर्द्धन गर्ने विषादीको काम गरिरहेका छन् ।

महिलाको सम्मानित प्रतिनिधित्व

महिला र पुरुषका बिच समान हैसियतको सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयत्न पनि आधुनिक नेपाली गीतमा गरिएको छ । महिलाका हक र अधिकारको पक्षपोषण तथा स्वतन्त्रता र पहिचानको खोजी गरेर गीतमा उनीहरूको सम्मानित प्रतिनिधित्व गराउने कार्य गीतगायनमा महिलाको उपस्थिति हुन थालेपछि मात्र भएको हो । महिलाले गाएका तत्कालीन गीतमा महिलापहिचान, महिला र पुरुषको सम्बन्ध, अन्तर्वैयक्तिक अनुभूति तथा सम्मानित व्यवहारका कुराहरू प्रकटित छन् । मेलवादेवीले गाएको शुक्रराज शास्त्रीको रचनाको गीतमा पहिचानसहित महिलाप्रतिको सम्मानित अभिव्यक्ति यसरी प्रकट भएको छ :

न घरलाई घर कहिन्छ, नारी नै दरबार हो

एक मात्र धर्म साधन, नारी स्वर्गको द्वार हो (शास्त्री, २०७९, युट्युब)

आधुनिक नेपाली गीतको परम्परामा पहिलो पटक महिलाचेतना प्रकटीकरण भएको यही गीतबाट महिलाको सम्मानित प्रतिनिधित्वको पनि प्रारम्भ भएको हो । यसले तत्कालीन समाजमा पितृसत्ताले स्थापित गरेको 'नारी नरकका द्वार' भन्ने कुरूप चिन्तनको सिर्जनात्मक प्रतिरोध गरेको छ ।

महिलाको परिपूरक चरित्रको महत्त्वबोध गराइएको गोपाल योन्जनको शब्द तथा अरुणा लामा र मीरा राणाको स्वरको 'यो मायालाई भार ठान...' बोलको गीतमा महिलाका लागि मात्र निर्धारित पारिवारिक भूमिकाको विरोध तथा समान हक र अधिकारको दावी नगरिएको भए पनि समाजको पितृसत्तात्मक चिन्तन र महिलाहरूको पारिवारिक अवस्थितिप्रतिको आलोचनात्मक चेत चाहिँ मुखर बनेको छ । गीतमा महिलाप्रतिको लेखकको दृष्टिकोणलाई विचारका रूपमा अभिव्यक्त गर्दा उनीहरूसँगको सम्बन्ध, सामाजिक व्यवहार र भूमिकाले बढी महत्त्व पाएको हो । यही क्रममा नै गीतमा महिला र पुरुषको सहकार्य एवम् सहसम्बन्धको खोजी गरी महिलाप्रतिको सम्मानित व्यवहारलाई महत्त्व दिइएको छ । उदाहरणका रूपमा अम्बर गुरुङको 'उकाली चढ्दा...' बोलको गीत यस्तो छ :

उकाली चढ्दा पसिना पुछ्ने तिमी नभए अरु को होला ?

मर्मलाई बुझ्ने तिमी एक मेरो तिमी नभए अरु को होला ?

...जङ्घार तर्न हात समाउने तिमी नै हो त्यो अरु को होला ?

तिमी नभए ठुलो संसारमा आफन्त भन्नु अरु को होला ? (गुरुङ, सन् २०१७, युट्युब)

यहाँ, सामाजिक रूपमा गीतको वक्ता र उसकी प्रियपात्र 'तिमी' का बिचको सहसम्बन्ध समानतामा आधारित रहेको बुझिन्छ । त्यसैले उसले पसिना पुछ्दिने, आफ्नो मर्म बुझ्ने र अपठ्यारो परिस्थितिमा हात समाउने सबैभन्दा नजिकको आफन्तका रूपमा मायालुलाई चिनाएको छ । यसरी हरेक किसिमका कठिन परिस्थितिहरूमा सँगसँगै उभिएकी प्रियलाई वक्ताले गरेको विश्वास र उसको महत्त्वबोधबाट पनि गीतमा महिला र पुरुषको सहभावपूर्ण सम्बन्ध स्थापित गर्न सम्भव भएको हो र यसले समाजमा महिलाप्रतिको सम्मानित दृष्टिकोणलाई समृद्ध बनाउन मद्दत गरेको छ ।

वर्गीय चरित्रको नेपाली समाजमा महिलाहरूलाई आर्थिक अधिकारबाट वञ्चित गरी पुरुषहरूमा परनिर्भर बनाउँदै सर्वहाराको स्थितिमा पुऱ्याइएको छ । श्रम गरेर पनि उत्पादनको उपभोग गर्न नपाउने र जीवनभर आफूमाथिको शोषण सहेर बस्नुपर्ने विद्यमान अवस्थाको आलोचना र आर्थिक दासताबाट उन्मुक्तिका लागि आह्वान गर्ने काम छिटपुट रूपमै भए पनि नेपाली गीतमा गरिएको छ, जस्तै :

आफ्नै पौरख खान्छन् आफ्नै सिपमा बाँच्छन्/दुःख कष्ट सहेर सृष्टि यिनले थाम्छन्

असल महान व्यक्तिहरू यिनैले जन्माउँछन्/ज्ञानगुण बुद्धिहरू यिनैले जन्माउँछन्

तर पनि अँधेरोमा जीवन बिताउँछन्/आमा दिदी बहिनी हो, कति बस्छौ दासी भई, सुखको सधैं प्यासी बनेर (जवाली, सन् २०२३, युट्युब)

एकदेव जवालीको शब्द र जे.बी टुहुरेको स्वरको यस गीतमा श्रम, सिप र जैविक प्रक्रियामा समेत महिलाहरू अब्बल रहेको सामाजिक वास्तविकतालाई प्रधानता दिइएको छ। गृहिणी महिलाले केही काम गर्दिनन् भन्ने पुरुष अहङ्कारलाई चिउँ उनीहरूको श्रमको मूल्य, सामाजिक पहिचान एवम् महिलामुक्तिका कोणबाट प्रस्तुत गीत नेपाली साङ्गीतिक क्षेत्रकै महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो। त्यसै गरी रजनी ढकालको शब्द र असीम ढकालको स्वरको 'मुस्कानको रङ मिठो पिरती पैले', प्रकाश सपुतको शब्द, समीक्षा अधिकारी र सुलक्षण रानाको स्वरको 'बुझिन मैले, बुझाइदेऊ कसैले' बोलका गीतले पुरुषसह महिलाको सम्मानित प्रतिनिधित्वको सवाललाई अगाडि ल्याएका छन्।

निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली गीतमा महिलाको अधिनस्थ प्रतिनिधित्वको मात्रा अत्यधिक छ। पुरुषलाई दिने प्रेम र धोकाका सन्दर्भमा नै अधिकांश नेपाली गीत रचिएका छन् र तिनको प्रसार एवम् महत्ता यिनै विषयमा केन्द्रित भएको छ तर ऐतिहासिक रूपमा महिलाले बहन गरेको सामाजिक तथा सांस्कृतिक जिम्मेवारीको भिन्नता, अभिरुचिको पृथक्ता एवम् आर्थिक परनिर्भरताको वस्तुगत एवम् वैचारिक आयामलाई विकसित र विस्तारित गर्न सकेको देखिँदैन। तिनमा मूलतः महिलाको स्वभाव र चरित्रका कुरा अतिरञ्जित भएर आएका आएका छन् भने महिलाको जन्म नै पुरुषको उपभोगका लागि भएको हो भन्ने किसिमको तुच्छ वस्तुकरण, भावकको चेतनाको भ्रमीकरण तथा भाग्यवादी चिन्तनको प्रसारद्वारा महिला स्वयम्को प्रतिरोध निस्तेजीकरण गर्ने पितृसत्ताको कुटिलतालाई नै कलाको आवरण दिइएको छ। केही प्रगतिशील गीतमा महिलालाई युगनिर्माता बन्न र सिर्जनशील रहन आह्वान गरिएको छ तर अहिले त्यस्ता गीतहरूको आवाज राज्यका सञ्चार माध्ययमै पनि मत्थर हुँदै गएको छ। गीतलेखनमा रहेको महिलाहरूको न्यून उपस्थिति तथा रेकर्डिङका लागि महिलाको प्रयास कम हुने भएकाले पनि अझै महिलाका मुद्दाहरू उठाउन तथा पुरुषकै हाराहारीमा महिलाका गीत प्रसारणमा आउन समय लाग्ने देखिन्छ। अतः पछिल्लो समयका सफल गायकहरू अञ्जु पन्त, भुमा लिम्बु, आस्था राउत, एलिना चौहान, रचना रिमाल, शोभा पाण्डे, आदिले वैचारिक रूपले तटस्थ, भाग्यवादी चिन्तन र लैङ्गिक निरपेक्षता प्रस्तुत गर्दै जातीय सांस्कृतिक पहिचानको खोजी गरिएका तथा सम्बन्ध विग्रनुको दोष आफैँमाथि थोपर्ने आदर्श र त्यागी महिला वक्ताको प्रधानता रहेका गीतलाई बढी प्राथमिकता दिएर गाएका छन्। तिनले प्रकारान्तरबाट महिलाको सबलता नभई पितृसत्तात्मक भाष्यलाई नै स्थापित गर्ने काम गरेका छन्। समीक्षा अधिकारीले चाहिँ छिटपुट रूपमै भए पनि आफूलाई वर्चस्वशाली पुरुषत्वको आलोचनात्मक चेतयुक्त यथार्थवादी गीतगायनतर्फ हिँडाउन खोजेको देखिन्छ। केही अपवाद बाहेकका महिला गीतकारको स्थिति पनि यस्तै किसिमको छ। उनीहरूले धर्म र संस्कारको नाममा पितृसत्तालाई काँधमा राखेर गीत भनेकै महिलाको बाहिरी रूपको वर्णन, पुरुषप्रतिको समर्पण, वियोग, प्रेमीप्रेमिकाको एकअर्काप्रतिको गुनासो र आक्षेपको सुकोमल एवम् लयात्मक अभिव्यक्ति हो भन्ने परम्परागत तथा नकारात्मक भाष्य स्थापित पितृसत्तात्मक चिन्तनलाई विस्तार गर्दै आएका छन्। जबसम्म राज्यले नै महिलाप्रति नकारात्मक चिन्तन बोकेका गीतलाई प्रसारणको प्राथमिकतामा राखेर सुविधा प्रदान गरिरहन्छ, तबसम्म यस्ता गीत उत्पादनको प्रक्रिया र श्रोताको सङ्ख्यामा बढोत्तरी भइरहन्छ। पुरातन संस्कारमा बानी परेका गायक, सङ्गीतकार एवम् गीतकारहरू शब्द र अर्थले श्रोतामा पार्ने प्रभावप्रति सचेत नभएसम्म तथा महिलाप्रति उनीहरूको सोचमा परिवर्तन नआएसम्म नेपाली गीतको अवस्थामा सुधार हुने सम्भावना पनि देखिँदैन। किशोरी र महिलाका लागि म पनि केही हुँ र मैले पनि केही गरेर देखाउन सक्छु भन्ने चिन्तन नेपाली गीतले दिन बाँकी छ। अधिकांश गीत बजारको रुचिअनुसार उत्पादन गरिएका छन्। बजार भनेकै वर्चस्वशाली पुरुषत्वको शक्ति प्रदर्शन गर्ने क्रीडास्थल हो; स्वभावैले त्यसले सत्ताको सांस्कृतिक रुचिअनुकूलका गीतलाई स्थापित गर्ने प्रयत्न गर्दछ। आधुनिक नेपाली गीतले पनि आमसंस्कृति (मास कल्चर) को असचेत दृष्टिकोणलाई नै प्रवर्द्धन गरेका हुनाले तिनको मूल धारमा महिलाको नकारात्मक प्रतिनिधित्व स्थापित गरेका छन्।

सन्दर्भ सूची

- अनमोल, अमृता (२०७८, फागुन १३). पितृसत्ता पुरुषको पनि बोझ. *कान्तिपुर*. वेब.
<https://ekantipur.com/opinion/2022/02/25/164575663541328072.html>
- अवस्थी, सुरेन्द्र (२०७९, माघ ९). नेपालमा आत्महत्याको डरलाग्दो तथ्याङ्क र रोकथामका कार्यक्रम कार्यान्वयनको अपरिहार्यता. वेब. <https://swasthyakhabar.com/>
- खरेल, किरण (२०७९). सागर हो स्वास्नीमान्छे. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=EhyRQtM2PQA&si=ZMME6xspXllgLwPC>
- गुरागाई, दिवस (२०७८ फागुन २४). अचेल किन गाईदैनन् महिला मुक्तिका गीत. *नेपाल मुहार*. वेब.
https://nepalmuhar.com/2022/03/08/entertainment/3606/?fbclid=IwAR0zme3jubPAVyFLRHjXWSJsX4NriWAGK_-uu9V0ukWjWOmlf2Cx5c9Vcno
- गुरुङ, अमर (सन् २०१७). उकाली चढ्दा पसिना पुछ्ने. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=P2Tvxun7nyQ&feature=shared>
- ज्ञवाली, एकदेव (सन् २०२३). आमा, दिदी, बहिनी हो. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=ocU5vP6isSE&feature=shared>
- डेभिस्, एच. (सन् २००४). अन्डरस्टान्डिङ स्टुआर्ट हल. सेज ।
- दुर्खिम, इमाइल (सन् १९९९). *सुसाइट*. न्युयोर्क : द फ्रि प्रेस ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पारिजात (२०५४). बोलाऊँ भने तिमिलोई बात लाग्ने डर. *पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (भाग छ)*. निर्माण प्रकाशन, पृ. १५-१७ ।
- बराल कृष्णहरि (२०६७९). *गीत सिद्धान्त र इतिहास* (दोस्रो संस्क.). विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- बार्कर, के (२००४). *द सेज डिक्सनरी अफ कल्चरल स्टडिज*. सेज पब्लिकेसन ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *आधुनिक नेपाली उपन्यासको सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) विश्लेषण*. भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- भासिन, कमला (२०७५). हाम्रा छोराहरूले काँधमा मर्दको बोझ नबोक्नु. *सेतोपाटी*. वेब.
<https://www.setopati.com/opinion/249886>
- मुकारुङ, श्रवण (२०६९). म त तारे भिर. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=teF7P4AzeCM&feature=shared>
- यशकुमार (सन् २०१९). हिजो अर्कैसँग देखें. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=vsCicatFEew&feature=shared>
- शाह, म.वी.वि. शाह (२०७३). गाजलु ती ठुला ठुला आँखा. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=ftEzdVJWdDA&feature=shared>
- शर्मा, विन्दु (२०७७). तीज गीत नै महिलाद्वेषी. *अनलाइन खबर*. वेब.
<https://www.onlinekhabar.com/2020/08/889590>
- शास्त्री, शुक्रराज (२०७९). न घरलाई घर कहिन्छ. युट्युब.
<https://youtube.com/watch?v=HRTy4X6xe5U&si=GPP4b1HKf9rV1E17>
- साय्मि, प्रकाश (२०७७ फागुन २९). गीतमा तिमि र हजुर. *नागरिक*. वेब.
<https://nagariknews.nagariknetwork.com/arts/472871-1615003035.html>
- हल, स्टुआर्ट (सन् १९९७). *रिप्रिजेन्टेसन : कल्चरल रिप्रिजेन्टेसनस यान्ड सिगनिफाइड प्र्याक्टिसेज*. सेज पब्लिकेसन ।
- हल, स्टुआर्ट (सन् १९९९). *थिङ्किङ द डायस्पोरा : होम थट्स फ्रम अब्रोड*. ड्युक युनिभर्सिटी प्रेस ।
- हल, स्टुआर्ट (सन् २०१०). *रिप्रिजेन्टेसन : रिप्रिजेन्टेसन यान्ड कल्चरल रिप्रिजेन्टेसनस* (रिप्रिन्टेड). सेज पब्लिकेसन ।