

# पहिलो परिच्छेद

## शोधपरिचय

### १.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत शोधकार्य दोलखा जिल्लाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । प्राकृतिक र सांस्कृतिक रूपमा सम्पन्न यस क्षेत्रमा लोकगीतको अजस्र भण्डार भेटिन्छ । लोकसाहित्यकै प्रमुख र प्रचलित विधाको रूपमा रहेको लोकगीत मान्छेका मनको भावाभिव्यक्तिको स्वतन्त्र माध्यम हो । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा यसै क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मान्छेका मनको अभिव्यक्ति प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने विभिन्न समुदायमा आ-आफ्नो परम्परा र रीतिरिवाज अनुसारको सामाजिक-सांस्कृतिक संस्कार रहेका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरू तिनै संस्कारका प्रतिविम्ब हुन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्र भौगोलिक रूपमा विकट छ । यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मान्छेका दिनचर्या पनि कष्टपूर्ण नै रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू तिनै कष्टपूर्ण जीवन बिताउन विवश जनमानसका सारथी बनेर रहेका छन् । यस क्षेत्रमा मेलापात जाँदा, घाँसदाउरा गर्दा तथा विभिन्न सांस्कारिक अनुष्ठानहरूमा लोकगीत गुनगुनाउने गरेको पाइन्छ । मारुनी, तामाडसेलो, ठाडोभाका, असारे भाका, काठेभाका आदि जस्ता लोकभाका गुञ्जिने यस क्षेत्रका कतिपय स्थानहरू अबै पनि सूचना र प्रविधिबाट वञ्चित नै छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित गीतहरू खाँटी लोकगीत हुन् ।

प्रस्तुत शोधमा दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको स्थलगत अध्ययन गरी तिनीहरूको वर्गीकरण गरिएको छ र लोकगीतकै विधातत्त्वका आधारमा ती लोकगीतहरूको सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### १.२ समस्याकथन

यस शोधको समस्याकथन निम्नानुसार रहेका छन् :

- (१) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू के-कस्ता छन् ?
- (२) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा के-कस्तो विधातात्त्विक वैशिष्ट्य पाइन्छ ?

- (३) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा के-कस्ता भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक पक्षहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् ?

### १.३ उद्देश्य

यस शोधको उद्देश्य निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (१) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको वर्गीकरण गर्नु,  
(२) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको विधातात्विक विश्लेषण गर्नु,  
(३) दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा अभिव्यञ्जित भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरू पत्ता लगाउनु ।

### १.४ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण र समीक्षा

दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्र नेपालको दुर्गम हिमाली क्षेत्र हो । यो क्षेत्रमा अझै पनि कुनै कार्य सम्पन्न गर्न त्यति सजिलो छैन । समग्र लोकगीतको सिद्धान्त एवं वर्गीकरणका कार्यहरू यथेष्ट मात्रामा भएका छन् । यही क्षेत्र आसपासमा पनि लोकसाहित्यसम्बन्धी केही अध्ययन-अनुसन्धान भएका भेटिन्छन् । यहाँ दोलखा जिल्लाभित्र सम्पन्न भएका लोकसाहित्यसम्बन्धी अध्ययन-अनुसन्धानमा के कति कार्य भएका छन् तिनीहरूको विवरण कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दीपकप्रसाद सिवाकोटीको शोधपत्र ‘दोलखाली उखानको अध्ययन’ (२०५६) मा दोलखा जिल्लाभित्र प्रचलित उखानहरूको सङ्कलन एवं विश्लेषण गरिएको छ तर यो शोधमा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतको चर्चा गरिएको छैन ।

रत्नप्रसाद घिमिरेको शोधपत्र ‘दोलखा जिल्ला काब्रे गा.वि.स. मैनापोखरी क्षेत्रको लोकगीतको अध्ययन’ (२०६३) मा दोलखाको काब्रे/मैनापोखरी आसपासमा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ । यो शोधले त्यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको रसभाव समेतको अध्ययन गरेको भए तापनि गौरीशङ्कर हिमाल आसपासमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई समेट्न सकेको छैन ।

रोहितचन्द्र खड्काको शोधपत्र ‘दोलखा जिल्लाका कविताको अध्ययन’ (२०६३) मा दोलखा जिल्लाभित्र रहेका कविहरूको प्रकाशित कविताहरूको अध्ययन गरिएको छ । यो शोधले पनि दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूलाई समेट्न सकेको छैन ।

देवराज सुवेदीको शोधपत्र 'दोलखा जिल्लामा प्रचलित लोकगीतहरू' (२०६७) मा दोलखा जिल्लाको सुगम क्षेत्रका लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ तर यो शोध दोलखाको हिमाली क्षेत्र गौरीशङ्कर आसपासमा केन्द्रित हुन सकेको छैन ।

दुर्गा श्रेष्ठको शोधपत्र 'दोलखा जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोककथाको विधातात्त्विक विश्लेषण' (२०७०) मा दोलखा जिल्लाभित्र प्रचलित लोककथाहरूको सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ । यो शोधले पनि दोलखाको गौरीशङ्कर आसपासमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई छुटाएको छ ।

नवराज शिवाकोटीको शोधपत्र 'दोलखा जिल्लाको सुन्दावती भेगमा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' (२०७१) मा दोलखा जिल्लाको सुन्दावती आसपासमा प्रचलित भजन, बालुन आदि जस्ता लोकगीतहरूलाई परम्परागत रूपमा वर्गीकरण गरी विश्लेषण गरिएको छ तर यो शोधले गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई समेट्न सकेको छैन ।

समग्रमा यस अध्ययनभन्दा अगाडि गौरीशङ्कर क्षेत्रमा कुनै पनि लोकगीतहरूको अध्ययन एवं विश्लेषण हुन सकेको छैन ।

## १.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

लोकसाहित्यको चर्चित विधाको रूपमा लोकगीतले दिनप्रतिदिन व्यापकता पाउँदै गएको छ । लोकगीतको विकास भएको छ तर यसको अध्ययन, विश्लेषणको पाटो अन्य विधाभन्दा पछाडि देखिन्छ । लोकगीत भनेको के हो ? कस्ता गीतलाई लोकगीत भन्ने ? लोकगीतको सर्वाधिकार कोसँग निहित हुन्छ ? जस्ता प्रश्नहरू उठिरहेका देखिन्छन् । यी प्रश्नहरूको आधारमा पनि लोकगीतको विश्लेषणको औचित्य र महत्त्व प्रस्ट हुन्छ । यस अध्ययनले (शोधले) सीमित क्षेत्रको मात्र भए पनि ती लोकगीतहरूको व्यापक र सूक्ष्म विश्लेषण गरेको छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतमा त्यस क्षेत्रको भौगोलिक अवस्था, सामाजिक तथा सांस्कृतिक रहनसहन, शैक्षिक अवस्था, आर्थिक अवस्था आदि जस्ता यावत् कुराहरूको प्रस्तुति रहेको हुँदा यस क्षेत्रको समग्र अध्ययनको निम्ति यो शोध महत्त्वपूर्ण र उपयोगी रहेको छ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कान

यस शोधमा दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा गाइने तर अन्य क्षेत्रबाट आयातीत लोकगीतहरूको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छैन । विशुद्ध मौलिक र दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्राचीन समयदेखि गाउँदै आएका लोकगीत मात्र यस शोधमा समावेश गरिएको छ । त्यसैगरी मारुनी लोकनृत्यको समग्र पक्षको नभई गीत पक्षको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.७ शोधविधि

शोधविधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार पर्दछन् ।

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीयक गरी दुई प्रकारका छन् । दोलखा जिल्लाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू नै यस शोधकार्यका प्राथमिक सामग्री हुन् । त्यसैगरी लोकगीतको सैद्धान्तिक अध्ययन गरिएका पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा लेख आदि यस शोधकार्यका द्वितीय सामग्री हुन् । यी दुई सामग्रीमध्ये प्राथमिक सामग्रीको सङ्कलन क्षेत्रीय कार्यबाट गरिएको छ भने द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सङ्कलित शोध सामग्रीको विश्लेषण मूलतः लोकगीतको सिद्धान्तको आधारमा गरिएको छ । लोकगीतका आवश्यक तत्त्वहरू निर्यौल गरी तिनै तत्त्वका आधारमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । त्यस सन्दर्भमा लोकगीतका मूलभूत तत्त्वहरू कथ्य वा भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थेगो र होहोरी, नृत्य र वाद्य, लोकतत्त्व तथा भाषाशैली निर्धारण गरिएको छ र तिनै तत्त्वका आधारमा सङ्कलित सामग्रीहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यका लागि मूलतः विश्लेषणात्मक एवं वर्णनात्मक विधि अँगालिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : गौरीशङ्कर क्षेत्रको चिनारी

तेस्रो परिच्छेद : लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो परिच्छेद : गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण

पाँचौँ परिच्छेद : गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतको विधातात्त्विक विश्लेषण

छैटौँ परिच्छेद : गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित विविध भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भ

सातौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

परिशिष्ट : गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू

सन्दर्भ सामग्रीसूची

# दोस्रो परिच्छेद

## गौरीशङ्कर क्षेत्रको चिनारी

### २.१ विषयपरिचय

गौरीशङ्कर क्षेत्र दोलखा जिल्लाको उत्तर भेगमा अवस्थित भू-धरातल हो । विश्वको सातौँ अग्लो (७,९३४ मिटर उचाई) र भगवान् शङ्करको प्रतीक मानिने गौरीशङ्कर हिमाल आसपासको क्षेत्रलाई गौरीशङ्कर क्षेत्र भनिन्छ । वर्तमान राजनीतिक भू-विभाजनअनुसार यो क्षेत्र गौरीशङ्कर गाउँपालिकामा पर्दछ । यस क्षेत्रभित्र जम्मा नौ (९) वडा रहेका छन् र यसको गाउँ कार्यपालिका सुरीमा अवस्थित छ । भौगोलिक हिसाबले सुरी (वडा नं. ५) यसको केन्द्र हो भने हनुमन्ते डाँडादेखि गौरीशङ्कर हिमालसम्मको भू-फैलावटलाई गौरीशङ्कर क्षेत्र मान्न सकिन्छ । नेपालको समय निर्धारक केन्द्रका रूपमा रहेको गौरीशङ्कर हिमाल, विश्वकै सबैभन्दा अग्लो स्थानमा रहेको रहेको च्छयोरोल्पा हिमताल, सुरेल जातिको एकमात्र आदिम थलो र बासस्थान सुरी अनि त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिको सामाजिक-सांस्कृतिक संस्कारले यो क्षेत्र समुन्नत देखिन्छ ।

कुनै पनि स्थानको चालचलन एवं परिवेशले त्यस क्षेत्रको लोकसंस्कृतिमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको हुन्छ । लोकसाहित्यको विधा लोकगीत त भन्नु त्यस्तो संस्कृतिको द्योतक नै हो । लोकगीतको अध्ययन गर्दा त्यस क्षेत्रको विविध रीतिरिवाज, चालचलन एवं अन्य परिवेशलाई छुटाउनुहुँदैन, त्यसैले यहाँ गौरीशङ्कर क्षेत्रको विविध पक्षलाई सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

### २.२ प्राकृतिक परिवेश

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा रहेका हिमाल, नदी, हिमताल, डाँडा, भीर, खर्क, भरना, खोला, वनजङ्गल तथा वन्यजन्तु आदि यस क्षेत्रका प्राकृतिक परिवेशका प्रतिविम्ब हुन् ।

गौरीशङ्कर हिमाल (उचाई ७, ९३४), च्छयोरोल्पा हिमाल, तामाकोसी नदीको उद्गमस्थल आदि यहाँका मुख्य प्राकृतिक सौन्दर्यका स्रोतहरू हुन् । वनजङ्गलले ढाकिएका डाँडा जस्तै : साउनेडाँडा, हनुमन्तेडाँडा, चेर्दोङ्गडाँडा,

ढिकाडाँडा, रमितेडाँडा, बुमुर्चेडाँडा, सोथालीडाँडा आदि यहाँका उल्लेख्य हुन् भने महभीर, साततलेभीर, रावभीर जस्ता भीरहरूमा यहाँका मान्छेका सुखदुःख साटिएको छ । त्यसैगरी सेप्टे, मामे जस्ता चौरीखर्कमा यहाँका मान्छेका नुनिलो पसिना पोखिएको भेटिन्छ भने यस क्षेत्रमा बग्ने जुँगुखोला, भ्याँकुखोला (केलपातिखोला), तिनेखुखोला, मार्बुखोला, मुस्तिङखोला आदि खोलाहरूमा मान्छेका मनको बहाव मिलेको भेट्न सकिन्छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रकै प्राकृतिक सौन्दर्यका रूपमा छ्योतछ्योत भरनाले पनि प्रसिद्धि पाउँदै गएको छ । विशेषगरी वर्षा यामको हरियालीसँगै भीरमाथिबाट आएको छङ्छङ् भरना र त्यसकै मुनि भएको बाटोमा यात्रुले सवार गर्दाको अनुभूति साँच्चिकै सुखद रहेको छ । यस क्षेत्रको अर्को मुख्य प्राकृतिक सम्पदा भनेको हिमाली भेगमा पाइने जडीबुटी हो । यहाँको जङ्गलमा विशेषगरी चिराइतो (ज्वरोको विरामीका लागि अति उपयोगी), जटामसी र पाँचऔँले जस्ता जडीबुटी भेट्न सकिन्छ । त्यसैगरी विश्वमै दुर्लभ मानिएको सेतोपाण्डा (हिउँभालु) जस्ता जनावरहरू पनि यहाँका प्राकृतिक सम्पदाहरू हुन् । यिनीहरूको संरक्षणका लागि गौरीशङ्कर संरक्षण क्षेत्र विशेष कार्य योजनासहित अधि बढेको देखिन्छ ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्र भौगोलिक रूपमा विकट भए पनि प्राकृतिक सम्पदाले पूर्ण छ ।

## २.३ सामाजिक सांस्कृतिक भलक

दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रभित्र प्रचलित विविध सामाजिक सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई यस क्षेत्रको सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा लिइन्छ ।

कुल ६८१.३९ वर्ग किलोमिटर क्षेत्रफल रहेको गौरीशङ्कर गाउँपालिकामा २०६८ को जनगणनाअनुसार १७,०६२ जनसङ्ख्या रहेको र हाल यो जनसङ्ख्या बढेर २५,०००-२७,००० सम्म पुगेको अनुमान गरिएको छ । गाउँपालिका कार्यालयले राखेको रेकर्डअनुसार यस क्षेत्रमा क्षेत्री, बाहुन, सेर्पा, तामाङ, जिरेल, सुरेल, भुजेल, मगर, सार्की, दमाई, कामी, थामी आदि जातजातिको बसोबास रहेको छ । यी जातिहरूका अधिकांश संस्कारहरू हिन्दुपरम्पराअनुसार देखिन्छन् भने सेर्पा, तामाङ जस्ता जातिहरू बौद्ध परम्पराका अनुयायी रहेका छन् ।

हिमाली क्षेत्र भएकाले सेर्पाहरूको उन्नत संस्कृति र सभ्यता यस क्षेत्रको बहुमूल्य पहिचान हो । विश्वकै लोपोन्मुख भाषा सुरेल भाषाको वक्ता सुरेल जातिको आदिम थलो सुरीमा रहेको छ । यहाँ २०७७/१२/२१ सम्ममा जम्मा ६० धुरी सुरेलहरू रहेका छन् र तिनीहरूको जम्मा जनसङ्ख्या २३० रहेको छ । नाङ्लो, चाल्नी (छपनि) बुन्ने र बेच्ने, डम्फु बजाई भाँक्री लगाएर बिहे गर्ने, गादो (गुरुङको जस्तै सुरेल पोसाक) लगाउने जस्ता संस्कारगत परम्परा रहेको सुरेल जातिले थानिपूजा गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी सेर्पाको सेबु, तामाङको तामाङसेलो, क्षेत्री बाहुनको मारुनी र काठेभाका तथा गडोभाका यहाँको विशेष सांस्कृतिक पहिचान हुन् । एक आपसमा मिलेर कृषिको काम गर्ने, दुःखसुखमा एकले अर्कोलाई सघाउने, विवाह व्रतबन्ध आदि जस्ता शुभकार्य र दैवी विपत्तिमा एकजुट हुने जस्ता मानवीय स्वभाव यहाँका समुदायका मानिसहरूमा सहजै देख्न सकिन्छ । यहाँको दमाई जातिले पञ्चेबाजा बजाएर उत्सव तथा मेलापर्वलाई उल्लासमय बनाउँदछन् । विशेष गरी विवाहमा बेहुली रुवाउने भाका, बेहुली अन्माउने भाका तथा देवाली (कुलपूजा) मा बजाइने बाजा यहाँको मुख्य आकर्षण नै बन्न पुगेका छन् । यस क्षेत्रमा पहिलेपहिले बेठी लगाउने प्रचलन थियो तर अहिले धान रोप्दा असारे गीत गाइन्छ । अबै पनि गौरीशङ्कर १ र २ आसपास (अफ्लेपु, भगरे, खोटासी, मौला, दहबारी, राजापु, डाँडागाउँ यासाँ आदि ठाउँ) मा मारुनी नचाउने र मारुनी गीत गाउने परम्परा जीवितै छ ।

यसरी गौरीशङ्कर क्षेत्रभित्र बसोबास गर्ने विभिन्न समुदायका केही आ-आफ्नै र केही समान संस्कृति फेला पर्दछन् ।

## २.४ आर्थिक अवस्था

वर्तमान युगमा विश्वका प्रत्येक क्रियाकलापहरू अर्थसँग जोडिएका हुन्छन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा समग्र नेपालको विकास जस्तै विकासका पूर्वाधारहरूको निर्माण भइरहेको अवस्था देखिन्छ ।

सामान्य गुजारा चलाउनेदेखि लिएर शिक्षा, स्वास्थ्य, प्रतिष्ठा आदिका लागि पनि अर्थको आवश्यकता पर्ने हुँदा गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दाहरूले ग्रामीण कृषिदेखि वैदेशिक रोजगारसम्मको बाटो अवलम्बन गरेका छन् । आफ्नै जमिनको



आम्दानीले ६ महिनालाई पनि खान धौधौ पर्ने हुँदा यहाँको अधिकांश जनशक्ति रोजागारका लागि राजधानी काठमाडौँदेखि भारत, मलेसिया, कतार र दुबईसम्म पुगेका छन् । केही मध्यम तथा उच्च वर्गीयका छोराछोरी भने जापान, अष्ट्रेलिया तथा अमेरिकामा पनि पुगेका छन् । केही योग्यता भएका र राजनीतिक पहुँच भएका मध्यमवर्गीय जनशक्तिले भने केही हदसम्म गाउँमै रोजगारको अवसर पाएका छन् । पछिल्लो समयमा कामदारको रूपमा कोरिया जानेहरूले चाहिँ आर्थिक रूपमा राम्रै प्रगति गरेको देखिन्छ तर यो सङ्ख्या साह्रै न्यून छ । गौरीशङ्कर गा.पा. वडा नं. ८ र ९ का केही सेर्पाहरू चाहिँ हिमाल आरोहण र ट्रेकिङ गाइड तथा भरियाका रूपमा समेत काम गर्दै आएका छन् । यो पेसा अन्य पेसाभन्दा जोखिमपूर्ण तर लाभदायक नै देखिन्छ । गाउँका केही युवाहरू सेना तथा प्रहरीको तल्लो तहदेखि माथिल्लो तहसम्म पुगेका छन् । त्यसैगरी वर्तमान समयको राजनीतिक परिवर्तन र राजनीतिक पहुँच पुगेका केही नेताका छोरा तथा आफन्तहरूले भने विभिन्न ठेक्काको कामबाट राम्रै आम्दानी गरेको देखिन्छ । यही विकास निर्माणमा निम्नवर्गीय मजदुरले पनि रोजगार पाएका छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दाले आफ्नो जीविकोपार्जनका लागि अनेक उपाय अवलम्बन गरेका र केही निम्न वर्गीयहरू माथिल्लो तहसम्मै पुगेको भए तापनि समग्रमा यस क्षेत्रको आर्थिक परिवेश निम्न मध्यम वर्गीय नै देखिन्छ ।

## २.५ शैक्षिक अवस्था

गौरीशङ्कर क्षेत्रभित्र सञ्चालित विभिन्न शैक्षिक गतिविधि र यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको चेतनाको स्तरले यस क्षेत्रको शैक्षिक अवस्थालाई बुझाउँदछ ।

अल्पसङ्ख्यक जनता शिक्षित रहेका यस गौरीशङ्कर क्षेत्रमा माध्यमिक तहसम्मको विद्यालय रहेको छ । अझै पनि उच्च शिक्षा हासिल गर्नका लागि यस क्षेत्रका विद्यार्थीहरू अन्यत्र धाउनुपर्ने बाध्यता जीवितै छ । यहाँ नीलकण्ठेश्वर मा.वि., हलेश्वर मा.वि., भूमेगुम्बा मा.वि., हिमवर्ती मा.वि., खारे मा.वि. र मानेडाँडा मा.वि. गरी जम्मा ६ वटा माध्यमिक विद्यालयहरू रहेका छन् । त्यसैगरी यस क्षेत्रमा ८ वटा आ.वि., ३२ वटा प्रा.वि., १ गुम्ब वि., ५ सिकाइ केन्द्र र ३ वटा

बालविकास केन्द्रहरू सञ्चालमा रहेका छन् । ठाउँठाउँमा विद्यालय भए पनि छरिएको बस्ति रहेको हुनाले कतिपय ठाउँका विद्यार्थीहरूलाई घण्टौं लगाएर विद्यालय पुग्नुपर्ने परिस्थिति अझै ताजै छ । स-साना बालबालिकाका लागि भने गाउँ नजिकै विद्यालयको व्यवस्था गरिएको छ ।

भौतिक रूपमा यत्रतत्र विद्यालय भए पनि दक्ष नजशक्तिको अभाव र स्थानीय राजनीतिको प्रभावका कारण यस क्षेत्रका बालबालिकाले अझै राम्रो र स्तरीय पठनपाठनको अवसर पाएका छैनन् ।

हालसालै नीलकण्ठेश्वर मा.वि. लाई आवासीय विद्यालयका रूपमा रूपान्तरण गरिएको छ । यसबाट टाढाटाढाबाट पढ्न आउने विद्यार्थीलाई घण्टौं हिँड्नुपर्ने बाध्यता कम भएको छ । अनि घरमा पढ्ने वातावरण नपाएका विद्यार्थीहरूले पनि समय तालिकाअनुसार लेखपढ गर्न र खेल्न पाएका छन् । यस क्षेत्रका विद्यार्थीहरू उच्च शिक्षाका लागि विशेषगरी काठमाडौं जाने गरेका छन् । कोही कोही चाहिँ रोजगार तथा शिक्षाका लागि जापान, अष्ट्रेलियासम्म पनि पुगेका छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दामा अझै पनि परम्परागत लोकविश्वासले दरो रूपमा जरो गाडेको देखिन्छ । यस क्षेत्रका बासिन्दाहरूले भुतप्रेत, देवता आदिको विश्वास गर्ने, महिनावारी बार्ने आदि जस्ता प्रचलनलाई मान्ने गरेको पाइन्छ तर जातीय भेदभाव भने खासै देखिँदैन । जातीय रूपमा मिश्रित बस्ती र चेतनाको स्तर वृद्धिका कारण पनि यस क्षेत्रका बासिन्दामा धार्मिक सहिष्णुता एवं जातीय मेलमिलाप देखिन्छ ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्रको शैक्षिक परिवेश विकासोन्मुख एवं उन्नत मार्गतर्फ उभिएको देखिन्छ । आम रूपमा शैक्षिक उन्नतिको फड्को मार्न नसके पनि शैक्षिक प्रगतिका प्रयासहरू प्रशस्त देखिन्छन् । यस क्षेत्रको शैक्षिक भविष्य उज्ज्वल छ ।

## २.६ राजनीतिक गतिविधि

दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्र राजनीतिक रूपले पनि निकै उर्वर क्षेत्र हो । समग्र नेपालको राजनीतिमा समेत यस क्षेत्रको महत्त्वपूर्ण योगदान रहँदै आएको छ । यहाँ यस क्षेत्रका राजनीतिक नेता र जनताहरूको राजनीतिक क्रियाशीलता अनि त्यसको समग्र प्रभावको चर्चा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

डिट्ठा, मिजार, द्वारे आदिको हैकम चल्दै आएको यस क्षेत्रमा बिस्तारै शक्ति र सत्ताको हिस्सा रूपान्तरण हुँदै आएको देखिन्छ । पञ्चायतकालमा सोही अनुरूपको गाउँ पञ्चायतद्वारा यहाँको तिरो उठाउने तथा सेवा सुविधा वितरण गर्ने परिपाटी, बहुदलीय व्यवस्थामा राजनीतिक दलको प्रतिस्पर्धा र त्यसमा जनताको सहभागिता, माओवादीको सशस्त्र जनयुद्धमा माओवादीको घुम्ती शिविर तथा भूमिगत आधार क्षेत्र अनि २०६२/६३ को जनआन्दोलनपश्चात्को आमनिर्वाचनमा समेत यस क्षेत्रका नेता तथा जनताको सक्रिय सहभागिता देखिन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वकालमा भौतिक विकासका अभियानहरू रोकिए पनि पञ्चायतकालीन सामन्ती व्यवस्थाको जरो भने राम्रैसँग खलबलिएको अनुभूति गर्न सकिन्छ । सर्वसाधारण जनताले ढुक्कले छाती फुकाएर हिँड्न सक्ने वातावरणको निर्माणमा माओवादी जनयुद्धले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । वर्तमान समयमा भने राजनीतिक खिचातानी र छोटे नेताहरूको दाउपेचमा सर्वसाधारण जनता नै पिल्सिएको प्रत्यक्ष प्रमाणहरू भेटिन्छन् ।

उपर्युक्त विविध राजनीतिक गतिविधिका कारण गौरीशङ्कर क्षेत्रका दलितहरूले हेपिनबाट मुक्ति पाएका छन्, गरिबहरूले सानका साथ श्रम बेच्न पाएका छन्, अनि सामन्तीहरूको स्वर सानो बनेको छ । यस क्षेत्रमा चेतनशील राजनैतिक परिवेश देखिन्छ ।

## २.७ निष्कर्ष

नेपालको दोलखा जिल्लामा अवस्थित गौरीशङ्कर हिमाल आसपासको भू-भाग गौरीशङ्कर क्षेत्र हो । राजनीतिक भू-विभाजन अनुसार यो गौरीशङ्कर गाउँपालिका हो । यो गाउँपालिकाभित्र नौ (९) वटा वडाहरू रहेका छन् । यसको गाउँकार्यपालिका सुरी (वडा नं. ५) मा रहेको छ ।

प्राकृतिक रूपमा निकै सम्पन्न गौरीशङ्कर क्षेत्रमा गौरीशङ्कर हिमाल, च्छयोरोल्पा हिमताल, छ्योतछ्योत झरना, हनुमन्ते डाँडा आदि जस्ता प्राकृतिक सौन्दर्यका स्रोतहरू रहेका छन् । वनजङ्गलले ढाकिएको पहाड र त्यसभित्र पाइने अमूल्य जडीबुटी तथा वन्यजन्तुले यो क्षेत्र सम्पन्न छ । बाहुन, क्षेत्री, दमाई, कामी, सार्की, सुरेल, सेर्पा, जिरेल, तामाङ आदि विभिन्न जातजातिको बसोबास रहेको यस क्षेत्रमा सुरेल जातिको लोपोन्मुख र सेर्पा जातिको उन्नत संस्कृति देखिन्छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बसोबास गर्ने अधिकांश जनसमुदायको आर्थिक अवस्था कमजोर नै रहेको छ तथापि पछिल्लो समयको परिवर्तन र वैदेशिक रोजगारले गर्दा यस क्षेत्रको आर्थिक अवस्था केही हदसम्म सुधारिएको देखिन्छ । यस क्षेत्रले आर्थिक उन्नतिसँगै शैक्षिक रूपमा पनि प्रगतिको पाइला अघि बढाएको छ । यस क्षेत्रमा प्राथमिक र माध्यमिक स्तरका विद्यालयहरू प्रयाप्त छन् तर उच्च शिक्षाका लागि अन्यत्र धाउनुपर्ने बाध्यता जीवितै देखिन्छ । यस क्षेत्रका जनताहरू राजनीतिक रूपमा निकै सक्रिय र बहुदलीय व्यवस्थाका पक्षमा रहेका छन् ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्रको प्राकृतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक अवस्था विकासशील प्रकृतिको देखिन्छ ।

# तेस्रो परिच्छेद

## लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय

### ३.१ विषयपरिचय

लोकगीत लोकसाहित्यको सर्वप्राचीन र सर्वप्रचलित विधा हो । आदिम मानव सभ्यताको उत्पत्ति र विकाससँगै लोकगीतको उत्पत्ति भएको मानिन्छ । विशेषगरी भाषाको विकासपश्चात् प्रकृतिका विविध घटनाहरूले मानवको हृदयमा पारेको प्रभावको प्रतिक्रिया स्वरूप लोकगीतको उत्पत्ति भएको हो । यसले लोकजीवनलाई लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ, मनका भावनालाई सरल रूपमा बाह्य जगत्मा उतार्न सहयोग गर्दछ र आम जनमानसलाई आनन्द प्रदान गर्दछ । जनजिब्रोमा भुन्डिदै आएको लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय दिने सिलसिलामा प्रस्तुत परिच्छेदमा लोकगीतको स्वरूप, परिभाषा, वर्गीकरण र तत्त्वहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त वर्णन गरिएको छ ।

### ३.२ लोकगीतको परिचय

लोकले गुनगुनाउने वा गाउने गीत नै लोकगीत हो । यो सरल, बोधगम्य, मिठासयुक्त र ग्रामीण परिवेश सुहाउँदो हुन्छ । लोक र गीत दुई शब्दको संयोगबाट लोकगीत शब्द बनेको छ । ‘लोक’ भन्नाले कुनै स्थानविशेषका सामान्य जनता, आम जनमानस वा समुदाय भन्ने बुझिन्छ भने ‘गीत’ संस्कृतको ‘गै’ धातुमा ‘त’ प्रत्यय लागेर बनेको शब्द हो जसले गेय सामग्रीलाई बुझाउँदछ । यसरी शाब्दिक अर्थका आधारमा मान्छेको हृदयको स्वतस्फूर्त झड्कार वा गुनगुनाहट नै लोकगीत हो ।

विभिन्न विद्वान्हरूले लोकगीतको चर्चा गर्ने क्रममा यसलाई ग्राम्यगीत, जनगीत आदि नामले पनि चिनाएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजीमा यसलाई फोक सङ्ग भनिन्छ । उद्गम स्रोतका आधारमा ग्राम्यगीत र जनताको गीत भन्ने अर्थमा जनगीत भनिए तापनि लोकगीतको क्षेत्रमा व्यापक हुन्छ । लोकगीतको प्रस्तुतिले जति ग्रामीणहरूलाई हुन्छ, त्यति नै सहरियाहरूको मनमस्तिष्कलाई पनि आह्लादित पार्दछ (घिमिरे, २०६९ : १०६) । लोकगीतको उत्पत्ति हेर्दा गाउँबाट भएको पाइन्छ,

तर यसको फैलावट र तरङ्ग भने गाउँ सहर सबैतिर उत्तिकै पुगेको हुन्छ । यसमा लोकजीवनका यावत् पक्षको सहज एवं सुन्दर चित्रण पाइन्छ । लोकजीवनमा प्रसार हुने हुँदा यसमा लोकसमुदायका अनेक उकाली-ओराली, लोकपरिवेश, लोकमान्यता, लोकविश्वास आदिले स्थान पाएका हुन्छन् (लामिछाने, २०७७ : १२७) । लोकमा प्रचलित रहनसहन एवं चालचलनले लोकगीत परिपूर्ण र पुष्ट बनेका हुन्छन् । लामिछानेले सङ्केत गरेअनुसार तिनै लोकसमुदायका लोकपरिवेश, लोकमान्यता र लोकविश्वास नै लोकगीतका प्राण हुन् ।

लोकगीतले लोकलाई आनन्द प्रदान गर्दछ, अनुष्ठानको सम्पादन गर्दछ र समसामयिक लोकजीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्दछ । लोकगीतलाई लोकजीवनको साङ्गीतिक अभिव्यक्ति मानिन्छ । गायन, वाद्य र नृत्यको संयुक्त संयोजन सङ्गीत हो । लोकगीतमा लोकको गायन मुख्य अनि वाद्य र नृत्य गौण रूपमा रहन्छ । लोकगीतका रचयिता अज्ञात हुन्छन् । कुनै एक व्यक्तिले रचेको भए पनि विस्तारै त्यो लोककै सम्पत्ति बन्न पुग्दछ । यो श्रुतिपरम्परामा जीवित रहने अमूल्य निधि हो, लोकको सम्पत्ति हो ।

### ३.३ लोकगीतको स्वरूप

लोकगीतको स्वरूप गेयात्मक र सरल किसिमको हुन्छ । गायन विधामा यो सबैभन्दा पुरानो र प्रचलित विधा हो । आदिम मानवले भाषाको उत्पत्तिसँगै लोकगीत गुनगुनाउन थालेको हुनुपर्छ । मान्छेका मनको बहाव, वेदना, हर्ष, प्रेम उल्लास आदिको अभिव्यक्तिको पहिलो माध्यमका रूपमा लोकगीतको विकास भएको हो । यसलाई काव्यपरम्पराको प्रारूप पनि मान्न सकिन्छ ।

लोकगीत लोकजीवनको सामूहिक अभिव्यक्तिका रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सँदै जान्छ । यसको मूल जातीय सङ्गीत हो । यसभित्र सम्पूर्ण मानवजातिको भावनाको रागात्मक प्रतिविम्बन झल्किएको पाइन्छ । यो कुनै एक व्यक्तिको निजी रचना नभई सामूहिक अभिव्यक्ति हो । यसलाई श्रुतिपरम्परामा जीवित अवैक्तिक रचना पनि भनिन्छ । मूलतः यो श्रुतिपरम्परामा जीवित रहन्छ । पछिल्लो समयमा भने लोकगीतले डिजिटल प्रविधिलाई पनि पछ्याएको देखिन्छ । यसबाट लोकगीतको थप विस्तार एवं विकास हुनेमा दुई मत नै छैन ।

शास्त्रीय बन्धनबाट मुक्त रचना नै लोकगीत हो । यसमा स्वरहरूको उतारचढाव भए तापनि ती सबै सरल र स्वाभाविक हुन्छन् । लोकगीत गाउने गायकले कुनै शास्त्रीय रागका आलापहरू आलापिरहनु पर्दैन, घाँसदाउरा गर्दा वनजङ्गलमा गुनगुनाएको ठाडो भाकाले नै उसलाई रियाज पुगेको हुन्छ । शास्त्रीय गायकले लोकगीत गाउँदैनन् भन्ने पनि होइन यसले त अझ स्वरपकडमा सघाऊ नै पुऱ्याउँछ तथापि शास्त्रीय सङ्गीतको साधना गरेको गलाभन्दा टिपिकल लोकभाका मात्र गाउने गायकको गलाबाट लोकगीत अझ मिठो सुनिन्छ । शास्त्रीय बन्धनबाट मुक्त भईकन पनि लोकगीतहरू कुनै रागभन्दा कमजोर हुँदैनन् ।

सरलताभित्रै विशिष्टता लोकगीतको अर्को महत्त्वपूर्ण स्वरूप र विशेषता पनि हो । लोकगीत अन्य गीतभन्दा कमजोर हुँदैनन्, यिनीहरूले त सारा लोकजीवनको र लोकसंस्कृतिको झलक बोकेका हुन्छन् । सङ्क्षेपमा नै सारा लोकको अभिव्यक्ति गर्न सक्नु लोकगीतको लुकेको शक्ति हो । यसले मान्छेको मनलाई प्रफुल्ल पार्छ, विरेचित गराउँछ ।

समग्रमा लोकगीतको स्वरूप सरल, सङ्क्षिप्त र गेयात्मक हुन्छ ।

### ३.४ लोकगीतको परिभाषा

समय र स्थानअनुसार लोकगीतको स्वरूप र ढाँचा पनि परिवर्तन हुने हुँदा यसको परिभाषा पनि स्थान र समय अनुकूल परिवर्तन भइरहन्छ । लोकगीतका अध्येता एवं विद्वान्हरूले विभिन्न समय र सन्दर्भमा यसलाई परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । तिनै विद्वान्हरूले गरेका परिभाषाहरूमध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू यसप्रकार छन् :

लोकगीत स्वतः सिर्जित हुन्छ । - ग्रिम (शर्मा र लुइटेल्, २०६३ : ७३)

आदिमानवको उल्लासमय सङ्गीतलाई नै लोकगीत भनिन्छ । - पर्सी (लामिछाने, २०७७ : १२८)

लोकगीत न नयाँ हुन्छ न पुरानो । लोकगीत त त्यो जङ्गली वृक्ष जस्तै हो, जसका जरा भूतकालको भुइँमा पर भित्रैसम्म गाडिएका हुन्छन् अनि तिनका नयाँनयाँ हाँगामा निरन्तर हरिया पात लाग्छन्, पालुवा चढ्छन् र फल लाग्छन् । - राल्फ भी. विलियम्स (लामिछाने, २०७७ : १२८)

लोकगीत श्रुतिपरम्परासँग सम्बद्ध हुन्छ र यो मुखमुखै सदैँ जान्छ । यो सार्वभौम रूपमा देखापर्ने सामुदायिक प्रकारको अभिव्यक्ति हो । - जे.ए. कडन (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : ७४)

जुन गीतमा लोकमानसको अभिव्यक्ति हुन्छ अथवा जसमा लोकमानसको आभास पनि हुन्छ त्यो गीत लोकगीतअन्तर्गत आउँछ । - सत्येन्द्र (लामिछाने, २०७७ : १२९)

लोकगीतको मूल (बीज) जातीय सङ्गीत हो । - देवेन्द्र सत्यार्थी (लामिछाने, २०७७ : १२९)

शास्त्रीय नियमहरूलाई वास्ता नगरी सामान्य लोकव्यवहारको उपभोगमा ल्याउनका लागि मानव आफ्नो आनन्दको तरङ्गमा जुन छन्दोबद्ध वाणी सहज, उद्भूत गर्दछ, त्यही लोकगीत हो । - सदाशिवकृष्ण फड्के (लामिछाने, २०७७ : १३०)

लोकगीत भनेको लोकजीवनको रागात्मक स्वतःस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा लोकजीवनको दुःख-सुख, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाका साथै लोकको चालचलन, विधि-व्यवहार, आस्था र मान्यताहरूको चित्रण हुन्छ (बन्धु, २०५८ : ११५) ।

चोखो लय र शब्दको प्रभावबाट उठी जनजीवनलाई प्रभाव पार्न सक्षम भएको छ लोकगीत । यसैले मानवसिर्जित पहिलो प्रस्फुरण लोकगीत नै हो । - धर्मराज थापा (लामिछाने, २०७७ : १३१)

जहाँ जनसमूहका दैनन्दिनका भावहरू लयदार भाषामा खुलुलु बगेका हुन्छन् यसलाई लोकगीत भन्छन् । - काजीमान कन्दङ्वा (लामिछाने, २०७७ : १३१)

जनजीवनका आधारभूत संस्कार र मार्मिक भाव तथा सङ्कलित चेतनाको उपज लोकगीत हो । यो नै हाम्रो काव्यपरम्पराको प्रारूप पनि हो । - वासुदेव त्रिपाठी (लामिछाने, २०७७ : १३१)

लोकगीत नदीको प्रवाह जस्तै हुन्छ, जुन मूलतः ग्रामीण संस्कृतिको गर्भबाट निस्कन्छ तर यसले ग्रामीण समाजलाई मात्र प्रवाहित नगरी समग्र मानव समाजलाई शीतलता दिने काम गरिरहन्छ । सलसलाउँदो नदीले भासभुस फोहोर



मैला बगाएर लगे जस्तै हुन्छ लोकगीत, अर्थात् लोकजीवन पनि गीतद्वारा आफ्ना जीवनका दुःखपीडा र विषमतालाई धुन्छन्, पखाल्छन् र त्यसैमा रम्यछन् भुल्छन् । - कृष्णप्रसाद पराजुली (लामिछाने, २०७७ : १३१)

लोकभावना वा विचारको मौखिक एवं श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सार्दै जाने लयात्मक र गेय अवैयक्तिक भाषिक संरचनालाई लोकगीत भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : ७४) ।

लोकगीत सामान्य जनताको भावनाबाट निःसृत त्यो हिमनदी हो, जसले पहाड-पर्वतका कन्दराहरू चाहार्दै खुल्ला हरियाली मैदानलाई सिञ्चित गर्दछ र सहरियाहरूलाई स्वस्थ पानी प्रदान गरी जीवन दिन्छ (घिमिरे, २०६९ : १०६) ।

लोकगीत लोकसमुदायमा परम्परादेखि लोकसाङ्गीतिक सम्पदाका रूपमा लोकभावनालाई आत्मसात् गर्दै आएको गेयात्मक त्यस्तो स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति हो, जसमा साँचो अर्थमा लोकजीवन र लोकसंस्कृतिको जीवन्त झल्का पाउन सकिन्छ । - कपिलदेव लामिछाने (लामिछाने, २०७७ : १३२)

विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका परिभाषालाई हेर्दा सबैले लोकगीतलाई चिनाउने प्रयास गरेकै छन् तर ती सबैका मत आ-आफ्नै पाराका छन् । लोकगीतका बारेमा विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका परिभाषाहरूलाई समेट्दै लोकगीतलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ :

लोकगीत श्रुतिपरम्परामा जीवित अवैयक्तिक र शास्त्रीय नियमबाट मुक्त त्यस्तो गेय विधा हो जसले आम मानिसको मनलाई आह्लादित बनाउँछ र विरेचित गराउँछ ।

### ३.५ लोकगीतका तत्त्वहरू

लोकगीत बन्नका लागि आवश्यक कुराहरू नै यसका तत्त्व हुन् । जसरी एउटा घर बन्नका लागि इटा, बालुवा, गिट्टी, सिमेन्ट, रङ जस्ता तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ, त्यसरी नै लोकगीत बन्नका लागि पनि त्यसका संरचक तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । लोकगीतको संरचक तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले चर्चा गरेका छन् ।

लोकगीतका अध्येता कृष्णप्रसाद पराजुलीले लोकगीतका संरचना, गेयता, लय, कथनपद्धति, भाषा र भावलाई प्रमुख तत्त्व अनि नृत्य र वाद्यलाई सहायक तत्त्व मानेका छन् (२०५७ : ७६) ।

चूडामणि बन्धुले कथ्य, भाषा, चरन वा पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र वथन अनि लय र भाकालाई लोकगीतका संरचक तत्त्व मानेका छन् । साथै उनले नृत्य र वाद्य पनि लोकगीतमा हुनसक्छ भनेका छन् (२०५८ : ११५-११७) । उनले लोकगीतका समग्र तत्त्वहरूलाई समेट्न खोजे पनि लोकतत्त्वको चर्चा गरेका छैनन् । यही लोकतत्त्वले नै लोकगीत र आधुनिक गीत छुट्याउँदछ । मोतीलाल पराजुली ले कथ्य/ विषयवस्तु वा भाव, भाषा, स्थायी अन्तरा र थेगो, लय वा भाका अनि सङ्गीतलाई लोकगीतको तत्त्व मानेका छन् (२०६० : २१-२५) । पराजुलीले लोकगीतको तत्त्वलाई चिनाएका छन् तर लय त भित्रकै सङ्गीत भित्रकै कुरा हो । उनले सङ्गीत भनेर वाद्य सामग्रीलाई नै देखाउन खोजेको हुनुपर्दछ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा अनि शैलीलाई लोकगीतको तत्त्व मानेका छन् (२०६३ : ७५-७७) । यी लेखकद्वयले लोकगीत विशेषभन्दा पनि समग्र साहित्यिक विधाअनुरूप लोकगीतको तत्त्व मानेको देखिन्छ । उनीहरूले स्थायी, अन्तरा, थेगो जस्ता लोकगीतका संरचक तत्त्वहरूलाई समेटेको छैनन् । मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीले विषयवस्तु, भाषा, भाव/सन्देश, लय वा भाका, स्थायी र अन्तरा अनि लोकतत्त्वलाई लोकगीतको अनिवार्य तत्त्व मानेका छन् भने रहनी वा थेगो, नृत्य अनि बाजालाई वैकल्पिक तत्त्व मानेका छन् (२०६८ : २९-३२) । यी दुई विद्वान्ले चूडामणि बन्धुले नै मानेका लोकगीतका तत्त्वहरूलाई आत्मसात् गर्दै लोकतत्त्व र भाव/सन्देश समेतलाई समेटेका छन् । तुलसीमान श्रेष्ठले विषयवस्तु, लय वा भाका, भाषा, भाव वा सन्देश, गायक/गायिका अनि लोकतत्त्वलाई अनिवार्य तत्त्व मानेका छन् भने रहनी वा थेगो, स्थायी र अन्तरा, नृत्य अनि वाद्यवादनलाई वैकल्पिक तत्त्व मानेका छन् (२०७१ : ४७-५१) । उनले लोकगीतका संरचक तत्त्वलाई अनिवार्य र वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा अलगअलग व्यवस्थित गर्न खोजे पनि गायक/गायिकालाई लोकगीतको तत्त्व मान्न सकिँदैन । उनीहरू त प्रस्तोता हुन् । कपिलदेव लामिछानेले अघिल्ला अध्येताहरूको मत प्रस्तुत गर्दै लोकगीतका ५ वटा तत्त्वहरू गरेका छन् । ती हुन् : (१) कथ्य वा

भाव (२) लय र भाका (३) स्थायी अन्तरा र थेगो (४) भाषा (५) शैली (२०७७ : १३३-१४३) । लामिछानले अधिकांश विद्वान्ले साभा रूपमा मानिएका लोकगीतका तत्त्वलाई अधि सारेका छन् । उनले प्रस्तुत गरेको लोकगीतका तत्त्वहरू अन्य अध्येताको भन्दा व्यवस्थित र विस्तृत देखिन्छ ।

लोकगीतका संरचक तत्त्वका बारेमा अन्य थुप्रै अध्येताहरूले पनि चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनमा ती सबै अध्येताको मत समेट्न सकिँदैन, उल्लेख गरिएका विद्वान्हरूमा पनि मतैक्य पाइँदैन । उपर्युक्त विद्वान्हरूको मत र क्षेत्रीय कार्यबाट सङ्कलित लोकगीतहरूका आधारमा मुख्य रूपमा यिनलाई माननुपर्ने देखिन्छ :

- (१) कथ्य वा भाव
- (२) लय र भाका
- (३) स्थायी र अन्तरा
- (४) थेगो र होहोरी
- (५) लोकतत्त्व
- (६) नृत्य र वाद्य
- (७) भाषाशैली

### ३.५.१ कथ्य वा भाव

लोकगीतमा प्रस्तुत विषयवस्तु नै त्यसको कथ्य वा भाव हो । प्रेम, जीवनका दुःखसुख, कुनै घटना आदि जस्ता प्रसङ्गहरू कथ्य वा भावका रूपमा आएका हुन्छन् । लोकगीतमा अभिव्यक्त चुरो कुरालाई नै त्यसको कथ्य वा भाव भनिन्छ ।

कथ्य वा भाव लोकगीतको प्रमुख तत्त्व हो । यो लोकगीतको आत्मा हो र अनिवार्य तत्त्व पनि हो । लोकको भावना, संवेदना, व्यवहार आदिको अभिव्यक्तिले नै गीत लोकगीत बन्दछ । लय र संरचना मात्र लोकानुकूल भएर हुँदैन, कथ्य वा भावले नै त्यसको भित्री स्वरूप निर्माण गर्दछ (लामिछाने, २०७७ : १३५) । यसरी लोकगीतको भित्री स्वरूप वा आत्माको रूपमा कथ्य वा भावले भूमिका खेलेको हुन्छ । जसरी आत्माविना शरीरको अस्तित्व रहँदैन । त्यसरी नै कथ्य वा भावविना

लोकगीतको अस्तित्व रहँदैन । कथ्यलाई नै लोकगीतको सन्देश पनि भन्न सकिन्छ । लोकगीतमा भएको सन्देश नै त्यस गीतको कथ्य विषय हो (बन्धु, २०५८ : ११५-११६) । लोकगीतमा कुनै न कुनै सन्देश रहेकै हुन्छ । प्रायशः लोकगीतमा लक्षणा र अभिधामा नै भाव प्रकट भएको भेटिन्छन् तथापि कुनै कुनै लोकगीतमा त व्यञ्जनाको तहबाट पनि त्यसको भाव खोज्नुपर्ने हुन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति रहन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : ७५) । यी दुवैले कथ्य वा भावका रूपमा भाव वा विचारलाई लिएका छन् । भाव वा विचारका माध्यमबाट प्रस्तुत विविध विषयवस्तुलाई लोकगीतको कथ्य मान्न सकिन्छ । शृङ्गार, प्रेम, करुणा, उत्साह, भक्ति जस्ता अनुभूतिजन्य विषय र परिवार, समाज, इतिहास, पुराण, धर्म, प्रकृति आदिका अनुभवजन्य विषय लोकगीतमा अभिव्यक्त हुन्छन् (पराजुली, २०६० : २१-२२) । पराजुलीले अनुभूति र अनुभवजन्य विषयहरू लोकगीतमा कथ्य वा भावका रूपमा आउने जनाएका छन् । लोकगीतमा अनेक भावहरू रहने कुरामा दुईमत देखिँदैन । लोकमा प्रचलित जुनसुकै विषय पनि लोकगीतको कथ्य वा भाव बन्न सक्छन् ।

लोकगीतको आकार वा स्वरूप अनुरूप त्यसको विषय कति व्यापक छ भन्ने कुरा निर्भर रहन्छ । एकल लोकगीतमा सूक्ष्म कथ्य रहन्छन् भने दोहोरी गीतमा केही विस्तारित भाव वा कथ्य पाइन्छ । लोकगीतमा कथ्य वा भाव कसरी व्यक्त हुन्छ ? हेरौं उदाहरणबाट :

यो बनमा रैनछ चरी  
चरी भए कराउँथ्यो केही गरी ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा आफ्नो मनको पीडा अथवा मनको मर्म बुझ्ने कोही पनि प्रेमी/प्रेमिका नभेटेको वा उसले/उनले बेवास्ता गरेको प्रेम भावना अभिव्यक्त पाइन्छ । मुख्य रूपमा प्रेम नै यो गीतको कथ्य वा भाव हो । यो गीतमा अभिधार्थमा आफूले कोही पनि नभेटेको जनाए पनि लक्षणा वा गुढार्थमा नयाँ प्रेमी/प्रेमिकालाई बोलाउन खोजेको आभाष भेटिन्छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण :

यो दुःखीको के रै'छ जुनी  
बाँचे भोकै मरे त भीरमुनि

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा एउटा ड्राइभरको सङ्घर्षपूर्ण र बाध्यात्मक जीवनको मर्म उतारिएको छ । आफ्नो पेट पाल्नका लागि गाडी चलाउनै पर्ने र सानो मात्र त्रुटि भए पनि भीरमुनि पुगिने अवस्था नै यो गीतको कथ्य वा भाव हो ।

उपर्युक्त लोकगीतका दुवै अन्तराले छोटोमा नै गीतको कथ्य वा भावलाई प्रस्ट रूपमा झल्काएका छन् । दोहोरी जस्ता लामो आयामका लोकगीतमा भने एकै अन्तरामा नै त्यसको भाव प्रस्ट नहुन पनि सक्छ । त्यसका लागि पूर्ण गीतको श्रवण गर्नुपर्ने हुन्छ ।

लोकगीतको आत्मा, आन्तरिक स्वरूप, विषयवस्तु, सन्देश आदि जे भनिए पनि त्यो लोकगीतको कथ्य वा भाव नै हो । यो कुनै लोकगीतमा सहजै पहिल्याउन सकिन्छ भने कुनैमा लक्षणा र व्यञ्जनाका तहबाट समेत ठम्याउनुपर्ने हुन्छ । लोकगीतको कथ्य वा भाव लोकविश्वास, लोकभावना एवं लोकप्रचलन अनुरूप हुनुपर्दछ ।

### ३.५.२ लय र भाका

लय र भाका लोकगीतको दोस्रो अनिवार्य तत्त्व हो । यसलाई लोकगीतको मेरुदण्ड पनि भन्न सकिन्छ । लय र भाकाको आडमा लोकगीतले आफ्नो स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ । लय र भाकाले नै लोकगीतलाई लोकसाहित्यको अन्य विधाभन्दा अलग र विशिष्ट तुल्याएको छ । झट्ट बुझ्दा उस्तै लागे पनि लय र भाका बिचमा सूक्ष्म अन्तर फेला पर्दछ, तसर्थ यहाँ लय र भाकाको परिचय छुट्टाछुट्टै प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.५.२.१ लय

कुनै पनि लोकगीतको समान गतिले लयलाई बुझाउँदछ । समयको समान चाल नै लय हो (गोपाली, २०६१ : २४) । सङ्गीतको १२ सुरबाट निस्केको ध्वनिलाई एउटा निश्चित बाटामा हिँडाउँदा लय सिर्जना हुन्छ । लयको विशेष सम्बन्ध तालवाद्यसँग रहेको हुन्छ र यसको मापन मात्राले गर्दछ । मुख्यतया लय तीन किसिमका हुन्छन् :

(क) विलम्बित लय

(ख) मध्य लय

(ग) द्रुत लय

**(क) विलम्बित लय**

एकदमै ढिलो बजाउँदा वा गाउँदा उत्पन्न हुने लयलाई विलम्बित लय भनिन्छ । “सारै लामो गरी गाइने लय विलम्बित लय हो, जसलाई लस्के भाका भन्न सकिन्छ” (लामिछाने, २०७७ : १३७) । लामिछानेले ढिलो गरी विस्तारै विस्तारै गाइने लयलाई विलम्बित लय मानेका छन् । नेपालको पहाडी तथा उच्च पहाडी क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा यो लय पाइएको छ । विशेष गरी सेलो तथा सेबुगीत विलम्बित लयमा आधारित रहेको हुन्छ, जस्तै :

ला---	याङ्-डो-	सि-वा-	ला---
१	२	३	४

नेपालीमा अत्यधिक प्रचलित कहरुवा वा ख्यालीको १, २, ३, ४ को गणनामा १ भित्र नै ४ मात्रा रहन्छन् भने सामान्यतया त्यसलाई विलम्बित लय भनिन्छ । माथिको उदाहरणमा ‘ला’ भित्र नै ४ मात्रा रहेको छ, जसलाई योजक चिह्नले देखाइएको छ ।

**(ख) मध्य लय**

छिटो पनि होइन, ढिलो पनि होइन, ठिक्कको लय मध्य लय हो । द्रुत र विलम्बित लयका बिच वा मध्यमा पर्ने भएकाले नै यसलाई मध्य भनिएको हो । घडीको एक सेकेण्डलाई एक मात्र मान्दा त्यो मध्य लय हुन्छ (गोपाली, २०६१ : २४) । यो समान गतिको र सरल प्रकृतिको गायन हो । मध्य लयभित्रै पनि दुगुण, त्रिगुण र चौगुण हुनसक्छन् । सामान्यतया गायनको आधारमा नै मध्य लय छुट्याउन सकिन्छ, जस्तै :

तिम्रो घर	चाँचरी -
१ २ ३ ४	१ २ ३ ४

प्रस्तुत उदाहरणमा चार मात्रामा चारै अक्षर उच्चारण भएको पाइन्छ र अक्षर नपुगेको स्थानमा एक मात्रा स्वर तानिएको छ । असारेगीत, मारुनीगीत, देउसी भैलोगीत आदि प्रायः लोकगीतहरू मध्य लयमा आधारित हुन्छन् ।

#### (ग) द्रुत लय

द्रुतको अर्थ चाँडो हो । छिटोछिटो गाइने लोकगीतको लयलाई द्रुत लय भनिन्छ । एक सेकेण्डलाई मध्य लयको एक मात्रा मान्दा आधा सेकेण्ड वा चौथाइ सेकेण्ड बराबर द्रुत लयको एक मात्रा भनिन्छ (गोपाली, २०६१ : २४) । यसरी द्रुत लयमा एक सेकेण्डभित्रै धेरै शब्द र स्वरको उच्चारण हुने देखिन्छ । समग्रमा छिटोछिटो गाउँदा र बाजा पनि सोहीअनुरूप बजाउँदा द्रुत लयको निर्माण हुन्छ, जस्तै :

<u>यही चाल</u>	<u>होलाऽ</u>	<u>भन्या</u>	<u>भाऽ</u>
१	२	३	४

प्रस्तुत उदाहरणमा यही चाल, होलाऽ, भन्या र भाऽ लाई एक एक मात्रा मान्दा १ भित्र नै चारवटा अक्षर अटेका छन् र अक्षर नभएको ठाउँमा स्वर तानिएको छ । रोइला जस्ता लोकगीतहरू प्रायः द्रुत लयमा आधारित हुन्छन् ।

नेपाली लोकगीतमा उपर्युक्त तीनै किसिमका लयको प्रयोग पाइन्छ । एउटै लोकगीतभित्र पनि तीनै किसिमका लयको संयोजन समेत देख्न सकिन्छ । ‘सोह्र बसे उमेरैमा...’ ‘मौसम सफा भा’छ...’ आदिजस्ता लोकगीतमा यी तीनवटै लयको सुसंयोजन देख्न सकिन्छ ।

#### ३.५.२.२ भाका

निश्चित स्वर समूहको संयोगद्वारा उत्पन्न हुने एक किसिमको मिठासपूर्ण ध्वनि भाका हो । यो विशेष गरी सुरसँग सम्बन्धित छ । भाकाकै आधारमा पनि लोकगीतलाई पहिचान गर्न सकिन्छ । “लोकजीवनमा गीत गाउने खास शैली नै भाका हो” (बन्धु, २०५८ : ११७) । कुनै पनि गीत गाउनुभन्दा अगाडि त्यसको भाका सम्झनुपर्ने हुन्छ । यसको साइनो मनको अन्तरङ्गसँग रहेको देखिन्छ । भाकाले गीतलाई बाँध्दछ र त्यो गीतको पहिचान दिलाउँछ । लयको सूक्ष्म र स्थानीय वा क्षेत्रगत भेद नै भाका हो (लामिछाने, २०७७ : १३६) । ठाउँअनुसारको

लोकगीतको भाकामा भिन्नता पाइन्छ । एउटै लोकगीतको पनि स्थानगत वा क्षेत्रगत भिन्नता भेटिएको छ । भाकाले नै लोकगीतलाई श्रुतिमधुर र हृदयस्पर्शी बनाउँछ, अनि स्रोता/दर्शकलाई आनन्द प्रदान गर्दछ । लोकगीतले स्रोता/दर्शकको मन छुन्छ, वा छुँदैन भन्ने कुरा भाकामा नै निर्भर रहन्छ ।

समग्रमा लय तालवाद्यसँग बढी सम्बन्धित देखिन्छ भने भाका सुरवाद्यसँग बढी सम्बन्धित देखिन्छ । जसरी ताल र सुर सङ्गीतमा अनिवार्य मानिन्छ, त्यसरी नै लय र भाका लोकगीतमा अनिवार्य मानिन्छ । यी सूक्ष्म रूपमा भिन्न तर एक आपसमा अन्तर्सम्बन्धित तत्त्व हुन् ।

### ३.५.३ स्थायी र अन्तरा

स्थायी र अन्तराको सङ्क्षिप्त वर्णन तल क्रमानुसार गरिएको छ :

#### ३.५.३.१ स्थायी

स्थायी लोकगीतको सुरुमा, बिचमा र अन्त्यमा समेत गरी पटकपटक दोहोरिने पङ्क्ति वा पाउ हो । यो लोकगीतको मुख्य पद हो । यसलाई गीतको बोल, टेको, रिटक, दुआ, छोपुवा, ध्रुवपद आदि पनि भनिन्छ ।

स्थायीले समग्र गीतमा भन्न खोजेको कुरालाई सङ्केत गरेको हुन्छ र त्यसैको आडमा अन्तरा विस्तार हुँदै जान्छ । दोहोरिरहने मुख्य अंश नै स्थायी हो (पराजुली, २०६० : २२) । यसलाई गीतको मुख्य अंश मानिन्छ । यद्यपि सबै लोकगीतमा स्थायी नरहेको पनि पाइएको छ । पटकपटक दोहोरिरहने हुनाले जुन लोकगीतमा स्थायी प्रयोग भएको छ, त्यो लोकगीत अभि सशक्त र सबैले चाँडै सम्झन सक्ने खालको हुन्छ, जस्तै :

गलबन्दी च्यातियो तिम्ले तानेर  
बोलाउन खोजेको आफ्नै ठानेर ।

#### ३.५.३.२ अन्तरा

अन्तरा लोकगीतको भाव विस्तार गर्ने मुख्य पङ्क्ति हो । “यसलाई गेडा वा चरण पनि भनिन्छ” (लामिछाने, २०७७ : १३९) । गीत गाउँदा गाउँदै पनि गेडा भिक्ने, गेडा कथ्ने भन्ने गरेको पाइन्छ । सबै लोकगीतमा अन्तरा अनिवार्य मानिन्छ ।



स्थायी भएको लोकगीतमा स्थायी र अन्तरा बाँधिएर रहन्छन् भने स्थायी नभएको गीतमा अन्तरा मात्रैले पनि गीत पूर्ण बन्दछ, जस्तै :

### उदाहरण-१

गलबन्दी च्यातियो तिम्ले तानेर  
बोलाउन खोजेको आफ्नै ठानेर

× × × ×

कस्ता थिए मदन र मुना  
गर्छु माया त्यो भन्दा दुगुणा  
गलबन्दी

गलबन्दी च्यातियो तिम्ले तानेर  
बोलाउन खोजेको आफ्नै ठानेर

प्रस्तुत उदाहरणमा सुरुमा स्थायी त्यसपछि अन्तरा र त्यो अन्तरासँगै पुनः स्थायीसँगै बाँधिएर आएको छ । “कस्ता थिए....” सँगै आएका दुई पङ्क्तिले प्रस्तुत गीतमा अन्तराको भूमिका निभाएको देखिन्छ ।

यस्तो प्रकृतिको गीतमा प्रायः एकजनाले अन्तरा गाउने र अरूले स्थायी/भाका छोप्ने गरिन्छ ।

### उदाहरण-२

तिजको बेलैमा जानुपथ्यो मेलामा  
यो छोरीको आँशु खायो दैलोठेलामा ।

× × × × ×

दशभाइ छोरा भए पनि यही घरमा अटाए  
म एकली छोरीलाई डाँडै कटाए ।

प्रस्तुत उदाहरण-२ मा स्थायी छैन । यी दुवै पङ्क्तिहरू अन्तरा हुन् । यसैगरी अन्तरामात्रै पनि एकल र सामूहिक दुवै रूपमा गाउने गरेको पाइएको छ । रोइला, मारुनी गीत आदिमा प्रायः अन्तरामात्र आउने गरेको पाइन्छ ।

अन्तराको पहिलो पङ्क्ति र दोस्रो पङ्क्तिका बिचमा तालमेल छ अथवा कथ्य प्रसङ्ग मिलेको छ भने त्यसलाई सम्बद्ध चरण भनिन्छ र प्रसङ्ग मिलेको छैन, केवल गेडा मिलाउन मात्र सो पङ्क्ति आएको छ भने त्यसलाई असम्बद्ध चरण भनिन्छ । माथिको उदाहरण १२२ दुवैमा सम्बद्ध चरण छ । दुवैको कथ्य प्रसङ्गमा मेल देखिन्छ ।

### ३.५.४ थेगो र होहोरी

थेगो र होहोरी दुवै लोकगीतमा प्रचलित शब्द हुन् । यिनीहरूका बिचमा सूक्ष्म भेद भेटिने हुँदा यी दुईलाई छुट्टाछुट्टै चर्चा गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ ।

#### ३.५.४.१ थेगो

थेगो लोकगीतको शृङ्गार हो । थेगोको खास अर्थ हुँदैन तर गीतमा प्रयोग हुँदा यसले गीतलाई घत लाग्दो एवं तिक्खर तुल्याउँछ । “लोकगीतमा गेयता तथा मिठास अभिवृद्धिका लागि पकटपटक दोहोरिने वर्ण, पद तथा पदावलीलाई थेगो भनिन्छ” (लामिछाने, २०७७ : १३९-१४०) । अन्य गीतमा भन्दा लोकगीतमा थेगोको प्रयोग ज्यादा भेटिन्छ । यसलाई स्तोभ, रहनी, वथन आदि नामले पनि चिनिन्छ । लोकगीतमा ध्वन्यात्मकता ल्याउन, लयलाई गति प्रदान गर्न र आलङ्कारिकता ल्याउन थेगोको व्यवस्था गरिएको हुन्छ (पराजुली, २०६० : २३) । यसले लय तथा मात्रामा सन्तुलन कायम गरी लोकगीतलाई अझ सुन्दर बनाउन सहयोग गर्दछ । थेगो लोकगीतको अगाडि, बिच, पछाडि तथा स्थायी र अन्तरामा जहाँ पनि रहन्छ । थेगो तीन किसिमका हुन्छन् : वर्ण स्तरीय, पद स्तरीय र पदावली स्तरीय ।

##### (क) वर्ण स्तरीय थेगो

कुनै पनि लोकगीतमा वर्णमात्र बारम्बार दोहोरिएमा त्यो वर्ण स्तरीय थेगो हुन्छ । जस्तै : हा, ए, हो, है, लै आदि ।

##### (ख) पद स्तरीय थेगो

पद वा शब्द बारम्बार दोहोरिएर लोकगीतमा रञ्जकता ल्याउँदछ भने त्यसलाई पद स्तरीय थेगो भनिन्छ, जस्तै : निरमाया, यानिमाया, नारान, कान्छी, कान्छा, साइँली, रिमै, बरिलै आदि ।

##### (ग) पदावली स्तरीय थेगो

पदावली नै पटकपटक दोहोरिएर लोकगीतमा मिठास ल्याउँदछ भने त्यो पदावली स्तरीय थेगो हो । जस्तै : साइँली रिमै, चरी भरर, नारान शिव बरिलै, हे बहिनी आदि ।

वर्ण, पद वा पदावली स्तरीय तीनै किसिमका थेगाहरू सार्थक वा निरर्थक दुवै प्रकृतिका हुने गरेका छन् । निरर्थक थेगाले गीतमा लयात्मकता र श्रुतिमधुरता ल्याउँदछन् भने सार्थक थेगोले ध्वन्यात्मकता र आलङ्कारिकता समेत ल्याउँदछन् ।

### ३.५.४.२ होहोरी

लोकगीतलाई रोमाञ्चक, झङ्कारयुक्त र प्रवाहमय बनाउन प्रायः गायक गायिका भन्दा अलग व्यक्ति वा समूहले कुनै एउटा स्थायी र अन्तराको समापनपश्चात् तथा बिचबिचमा गाइने साङ्केतिक वा शाब्दिक स्वरलाई होहोरी भनिन्छ । होहोरी लोकगीतका अध्यताले भुलेको तर लोकजीवनमा प्रचलित शब्द हो । कुनै एक गाउँमा लोकगीतको कार्यक्रम भइरहेको जानकारी अन्य ठाउँलाई होस् भन्ने हेतुले पनि होहोरी लगाइन्छ । यसले गीतमा रोचकता र रौनकता फैलाउँछ । विशेष गरी कुनै एउटा अन्तरा गाइसकेपछि मादले/तालवाधकले ताल काट्छ र त्यही बेला होहोरी लगाइन्छ । होहोरी दुई किसिमको हुन्छ : साङ्केतिक र शाब्दिक ।

#### (क) साङ्केतिक होहोरी

पूरा शब्द उच्चारण नगरी हो... हो... वा होहोरी हो... मात्र भनेर सवैले लामोलामो स्वर छोप्दछन् भने त्यो साङ्केतिक होहोरी हो ।

#### (ख) शाब्दिक होहोरी

पद वा पदावली उच्चारणसहित सवैले लामोलामो स्वर तानेर छोप्दछन् भने त्यसलाई शाब्दिक होहोरी भनिन्छ । जस्तै : उडी जा पुतली, उडी जा..., लैजा नारान लैजा..., फराक दाँवली फराक... आदि । प्रायः गरी यस्ता शाब्दिक होहोरी दोहोर्‍याएर गाइन्छ । शाब्दिक होहोरी सार्थक र ध्वन्यात्मक हुने गरेको पाइएको छ । आदेशात्मक रूपमा पनि यस्तो होहोरीको प्रयोग हुन्छ ।

### ३.५.५ लोकतत्त्व

लोकतत्त्व लोकगीतलाई अन्य गीतबाट अलग गराउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । लोकपरिवेश, लोकभाषा, लोकबाजा, लोकविश्वास तथा अन्वलिक रहनसहनले लोकतत्त्वलाई जनाउँदछ । जुन गीतमा लोकतत्त्व समावेश गरिएको हुन्छ त्यो गीतमात्र लोकगीत हुन्छ । विशेषगरी बाह्य सङ्गीत तथा संस्कृतिको कम प्रभाव परेको लोकगीतमा यथेष्ट मात्रामा लोकतत्त्व भेटिन्छ ।

पछिल्लो समयमा नितान्त मौलिक लोकगीत कमै पाइन्छ । बाह्य सङ्गीतको प्रभाव परे पनि त्यस्ता लोकगीतमा काहीं न काहीं लोकतत्त्वको उपस्थिति हुनैपर्दछ नत्र त्यस्ता गीतहरू लोकगीत हुन सक्दैनन् । नेपाली लोकगीत हुनका लागि नेपाली गलामा भुण्डिन सक्ने लोकभाका हुनुपर्छ र त्यसमा प्रयोग गरिने वाद्ययन्त्र पनि नेपाली नै हुनुपर्दछ । अन्य वाद्यको प्रयोग गरिए तापनि नेपाली वाद्यको प्रधानता हुन सकेमात्र त्यो गीत लोकगीत हुन्छ । यसरी नेपाली लोकगीतलाई आधार मान्दा पनि अहिले आएर यसमा भौतिकता हराउन थालेको कुराको प्रस्ट सङ्केत पाइन्छ ।

वर्तमान समय परिस्थितिमा अन्य सङ्गीतको प्रभाव पाइने भएकाले पनि लोकगीतमा लोकतत्त्वको खोजी गर्नु अनिवार्य देखिन्छ ।

### ३.५.६ नृत्य र वाद्य

नृत्य र वाद्य लोकगीतका सहायक तत्त्व हुन् । नृत्य र वाद्यविना पनि लोकगीत पूर्ण हुन्छ तर यी दुई तत्त्वले यसलाई अझ जीवन्त र रोमाञ्चक बनाउँछ । औपचारिक रूपमा लोकगीत प्रस्तुत गर्दा वाद्यको अपरिहार्यता महसुस हुन्छ । त्यसैगरी लोकगीतको भाव र भाकाले नै नाच्न बाध्य पारिदिन्छ, यसर्थ नृत्य र वाद्यलाई लोकगीतको आभूषणभन्दा फरक पर्दैन ।

गला र मुखको सहायताले प्रकट हुने लोकगीतलाई निश्चित सुर र तालमा बाँध्नुपर्ने हुन्छ, यसरी ताल र सुरमा बाँध्ने काम वाद्ययन्त्रहरूले गर्दछन् । नेपाली लोकजीवनमा डम्फु, मादल, दमाह, कर्ताल, मादल, खैजडी, हुड्को आदि ताल वाद्यका रूपमा प्रचलित छन् भने सारङ्गी, मुर्चुङ्गा, विनायो, टुङ्गना आदि सुरवाद्यका रूपमा प्रचलित छन् ।

लोकगीतअनुसार त्यसको नृत्य फरकफरक ढप र ढाँचाको पाइएको छ । कुनै कुनै लोकगीतको गाउने र नाच्ने प्रक्रिया सँगसँगै हुन्छ । अझ कतिपय अवस्थामा त लोकगीत र लोकनृत्य समेत छुट्याउन गाह्रो परिरहेको अवस्था छ । उदाहरणका रूपमा नेपालीका मारुनी लोकनृत्यलाई लिन सकिन्छ । यो लोकनृत्य हुनाका साथै लोकगीत पनि हो । यसरी लोकगीतमा नृत्य पनि नछुटाउनु उचित देखिन्छ । वर्तमान डिजिटल युगमा त भन्नु सक्नेभन्दा पनि हेर्ने गीत बढी चल्ने भएकाले लोकगीतमा नृत्य र वाद्यलाई छुटाउनुहुँदैन ।

### ३.५.७ भाषाशैली

भट्ट हेर्दा भाषा र शैली एउटैएउटै लागे पनि यी दुई भिन्न कुराहरू हुन्, तसर्थ भाषा र शैलीलाई अलग अलग चर्चा गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

#### ३.५.७.१ भाषा

लोकगीतको भाषा लोकभाषा हो । साधारण बोलिचालिको भाषा तर आलङ्कारिक एवं प्रतीकात्मक हुनुलाई यसको विशेषता मानिन्छ । लोकगीतमा अनुप्रास, रूपक, उपमा आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग भए पनि तिनीहरू जटिल र बोझिला हुँदैनन्, सरल हुन्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३ : ७६) । सरलताभित्रै विशिष्टता हुनु लोकगीतको अद्भूत सामर्थ्य हो । सुन्दा सामान्य लागे पनि त्यसभित्र गहिरो भाव लुकेको हुन्छ । उदाहरणका रूपमा तलको नेपाली लोकगीतको अंशलाई लिन सकिन्छ :

पहरा भए रसाउँथ्यो होला निष्ठुरी तिम्रो मन

प्रस्तुत उदाहरणमा मान्छेको मन पहराभन्दा पनि कठोर हुन्छ । वर्षामा त पहरा पनि रसाउँछ, तर तिम्रो मन पलाएन भन्ने गहिरो प्रेमभावलाई सरल शब्दद्वारा उतारिएको छ । गीतमा वेदनाका छालहरू छल्किएको सहजै देख्न सकिन्छ ।

प्रायः लोकगीतमा कथ्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ । लोकभाषा भनेको पनि कथ्यभाषा नै हो । स्थानविशेषअनुसार एउटै शब्दलाई पनि फरकफरक रूपमा उच्चारण गरेर गाउने गरेको पाइन्छ । जस्तै : रछ्छ, रहेछ्छ, रैछ्छ, रच आदि । यहाँ रहेको भिन्नभिन्न भेद देखिन्छ । लोकगीतको लयअनुसार पनि त्यसको उच्चारण भेद देखिन्छ । यसरी कुनै शब्द सङ्कुचन हुने तथा आलापद्वारा शब्दलाई विस्तार गर्न सक्ने सामर्थ्य लोकगीतमा रहेको हुन्छ (लामिछाने, २०७७ : १४१) । लोकगीतले लचकदार तथा लयदार भाषाको अपेक्षा गरेको हुन्छ । यसै आधारले नै गीत अझ श्रुतिमधुर बन्दछन् ।

सङ्क्षेपमा लोकगीत सरल, आलङ्कारिक, बोधगम्य र विशिष्ट भाषामा रहेको हुन्छ, हुनुपर्दछ ।

#### ३.५.७.२ शैली

शैली भनेको तरिका हो । लोकगीत कसरी प्रस्तुत गरिन्छ भन्ने कुरा शैलीअन्तर्गत पर्दछ । लोकशैली नै लोकगीतको शैली हो । लोकगीतको शैली ठ्याक्कै

यस्तै हुनुपर्छ भन्ने छैन तथापि विषयवस्तु प्रस्तुतिको ढाँचा हेर्दा यसमा मूलतः आख्यानान्तरक, वर्णनान्तरक र संवादान्तरक शैली देखिन्छ । यो आन्तरिक शैली हो ।

गीतमा कथाको विस्तृत संयोजन भएमा त्यो गाथा बन्दछ । यद्यपि लोकगीतमा सूक्ष्म कथानक भेटिन्छ । लोकगीतमा भावको मुख्य केन्द्रक वा आधारका रूपमा आख्यानले नै काम गरेको हुन्छ । त्यसैगरी कतिपय लोकगीतहरूमा कुनै घटना वा क्षणको वर्णन गरिएको पाइन्छ । दोहोरी गीतमा विशेषतः संवादान्तरक शैलीको प्रयोग हुन्छ । एउटाले प्रश्न सोध्ने र अर्कोले उत्तर भन्ने तथा मनका भावनाहरू पालैपालो पोख्ने प्रवृत्ति दोहोरी गीतमा पाइएको छ । यसरी दोहोरीले नाटकीय शैली अङ्गीकार गरेको पाइन्छ ।

नेपाली लोकगीत मूलतः तीन किसिमले प्रस्तुत गरिएको (गाइएको) देखिन्छ : एकल, दोहोरी र सामूहिक । यो बाह्य शैली हो ।

एकजनामात्र गायक/गायिकाले गाउने गीतलाई एकलगीत भनिन्छ, संवादका रूपमा दुईजना गायक गायिकाले गाउने गीतलाई दोहोरी गीत भनिन्छ अनि दुई वा दुईभन्दा बढी गायक/गायिकाले गाउने गीतलाई सामूहिक गीत भनिन्छ । कतिपय एकल तथा दोहोरी गीतमा पनि सामूहिक स्वर देख्न सकिन्छ ।

समग्रमा सरल र प्राकृतिक शैली नै लोकगीतको मूल शैली हो । आवश्यकता र परिस्थितिअनुसार यो जसरी पनि प्रस्तुत हुन सक्छ । अन्य आधुनिक तथा शास्त्रीय गीतभन्दा लोकगीतको शैली ज्यादा लचिलो र फराकिलो हुन्छ ।

कुनैकुनै विद्वान्ले लोकगीतका अनिवार्य र सहायक तत्त्व भनेर पनि छुट्याएको पाइन्छ । लोकगीत पनि एउटा रचना हो, संरचना हो । त्यसको सम्पूर्ण संरचना उत्तिकै मजबुत भए मात्र त्यो पूर्ण र सुन्दर रचना बन्दछ, तसर्थ लोकगीतमा कथ्य र भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थेगो र होहोरी, नृत्य र वाद्य तथा भाषाशैलीको आ-आफ्नै महत्त्व र भूमिका रहेको हुन्छ । यी सबै तत्त्व हुँदाहुँदै पनि लोकतत्त्वले मात्रै लोकगीतलाई अन्य गीतबाट अलग्याउँछ । उपर्युक्त सबै तत्त्वहरू एउटै लोकगीतमा प्रयोग नहुन पनि सक्छन् । कुनै लोकगीतमा त स्थायी नै हुँदैन तथापि त्यो पूर्ण लोकगीत हो । यसरी लोकगीतको प्रकृति, त्यो गीत प्रस्तुतिको अवस्था आदिका आधारमा पनि यसका ठेट तत्त्वहरू निर्भर रहन्छन् ।

### ३.६ लोकगीतको वर्गीकरणका आधार

लोकगीतको सूक्ष्म अध्ययनका निम्ति निश्चित आधारमा त्यसको वर्गीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ । यो एक वैज्ञानिक कार्य हो । समान गुणका आधारमा यसलाई विभिन्न समूहमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सजिलो हुन्छ ।

लोकगीतका विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले यसको वर्गीकरणका आधारहरू अँगालेको पाइन्छ । लोकसाहित्यका अध्येता चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई सहभागिताका आधारमा, लय वा भाकाका आधारमा र प्रकार्यका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन् (२०५८ : १२१-१२४) । उनले अँगालेका वर्गीकरणका आधारहरू त्यति पूर्ण देखिँदैनन् । त्यसैगरी मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले लोकगीतको वर्गीकरणको आधारबारे अझ विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन् । लेखक द्वयले क्षेत्रीय आधारमा, जातीय आधारमा, उमेरका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, बनोटका आधारमा, प्रस्तुतिका आधारमा र समयका आधारमा लोकगीतलाई वर्गीकरण गरेका छन् (२०७९ : ७९-८४) । अन्य विद्वान्ले भन्दा यी दुई विद्वान्ले प्रस्तुत गरेका वर्गीकरणका आधारहरू विस्तृत र सूक्ष्म देखिए पनि जातीय तथा क्षेत्रीय आधारहरू अलि बढी भद्दाजस्तो देखिन्छ । अर्का विद्वान् कृष्णप्रसाद घिमिरेले लोकगीतलाई सङ्कथन वा विषयवस्तुका आधारमा, प्रस्तुतीकरणका आधारमा, रसप्रधानताका आधारमा र गायनका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने अवधारणा प्रस्तुत गर्दै सङ्कथन वा विषयवस्तुलाई जोड दिएका छन् (२०६९ : १०९-११८) । उनले प्रस्तुत गरेका यी अवधारणाले विषयवस्तु तथा भावविधानलाई प्राथमिकता दिएको भए पनि अझ विस्तृत र सूक्ष्म देखिँदैन । कपिलदेव लामिछानेले लोकगीतलाई क्षेत्रीय आधारमा, जातीय आधारमा, लिङ्गगत आधारमा, प्रस्तुतिगत आधारमा, सहभागिताका आधारमा र प्रकार्य वा प्रयोग हुने अवसरका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन् (२०७७ : १६०-१६१) । उनले प्रस्तुत गरेका यी आधारहरू केही नवीन र सूक्ष्म समेत देखिन्छन् तर जातीय आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु त्यति न्यायोचित छैन । लोकसाहित्यका अन्य विद्वान्हरूले पनि लोकगीतको वर्गीकरणका आधारहरूबारे चर्चा गरेका छन् तर ती सबैलाई यस शोधमा चर्चा गर्नु त्यति सान्दर्भिक देखिँदैन ।

लोकसाहित्यका अध्येताहरूले प्रस्तुत गरेका लोकगीतको वर्गीकरणका आधारलाई हेर्दा त्यसमा एकरूपता पाइँदैन । तथापि तिनले लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने आधार तथा निकर्षण गर्ने मापदण्ड भने बनाएकै छन् । यसरी विद्वान्हरूले बनाएका लोकगीत वर्गीकरणका आधारसम्बन्धी अवधारणा र वर्तमान समयका लोकगीतलाई अध्ययन गर्दा यसलाई निम्न आधारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

#### (१) गायन समयका आधारमा

विभिन्न समयअनुसार लोकगीत गाइने गरेको पाइन्छ । कुनैकुनै लोकगीत विशेष अवसरमा मात्रै गाइन्छ भने कुनै सधैंभरी गाइन्छ । गायन समयका आधारमा लोकगीतलाई यसप्रकार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

##### (क) सदाकालिक लोकगीत

जुनसुकै समयमा पनि गाइने गीतलाई सदाकालिक गीत भनिन्छ । यसप्रकारको गीत गाउन/सुन्न कुनै अवसर कुनै पर्दैन । जस्तै : रेसम फिरिरी, सिमसिमे पानीमा, सालको पात आदि । नेपालमा यस्ता सदाकालिक गीतहरू प्रशस्तै भेटिन्छन् ।

##### (ख) पर्वगीत

पर्व विशेषमा मात्र गाइने लोकगीत पर्वगीतअन्तर्गत पर्दछन् । जस्तै : देउसी, भैलो, मालसिरी, तीजगीत आदि ।

##### (ग) श्रमगीत

विशेषगरी खेतिपातिको काम गर्दा गाइने लोकगीत श्रमगीतअन्तर्गत पर्दछन् । जस्तै : दाइँगीत, असारेगीत, जेठेगीत (रामदालीगीत) आदि ।

##### (घ) संस्कार गीत

जन्मदेखि मृत्युसम्मका विभिन्न रीतिरिवाज तथा संस्कारहरूमा गाइने गीतहरू संस्कार गीतअन्तर्गत पर्दछन् । जस्तै : मागल, खाँडो, रत्यौली, कराँत, भजन आदि ।

#### (२) भाकाका आधारमा

भाकाका आधारमा पनि लोकगीतको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । एउटै भाकामा आधारित धेरै गीतहरू हुन्छन् र ती गीतहरूलाई भाकाकै आधारमा प्रस्टै चिन्न सकिन्छ । नेपालमा यस्ता धेरै प्रचलित भाकाहरू रहेका छन् । जस्तै :



- (क) सालैजो भाका
- (ख) सेलो भाका
- (ग) यानिमाया भाका
- (घ) तिजे भाका
- (ङ) असारे भाका
- (च) मारुनी भाका
- (छ) देउडा भाका
- (ज) रोइला भाका आदि ।

### (३) क्षेत्रका आधारमा

नेपालमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई क्षेत्रका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । लोकगीतको भाका तथा शैली क्षेत्रअनुसार फरक पर्दछ । क्षेत्रका आधारमा लोकगीतलाई मूलतः पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

- (क) पूर्वेली लोकगीत
- (ख) काठे लोकगीत
- (ग) पश्चिमी लोकगीत
- (घ) तराई क्षेत्रका लोकगीत
- (ङ) पहाडी तथा हिमाली क्षेत्रका लोकगीत ।

### (४) प्रस्तुतिगत सहभागिताका आधारमा

लोकगीतलाई कसरी र कतिजनाले प्रस्तुत गर्ने भन्ने आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसमा नृत्य वा वाद्य रहने वा नरहने भन्ने चाहिँ त्यो लोकगीत प्रस्तुत गर्दाको अवस्थामा निर्भर रहन्छ तर त्यसमा कतिजना गायक/गायिका रहन्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुतिगत सहभागिताले जनाउँदछ । यस आधारमा लोकगीतलाई तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

- (क) एकल लोकगीत

(ख) दोहोरी लोकगीत

(ग) सामूहिक लोकगीत

कुनैकुनै एकल तथा दोहोरी दुवै प्रकारका लोकगीतमा पनि सामूहिक स्वर ( कोरस भोकलका रूपमा) रहन सक्दछन् ।

#### (५) प्रविधिको प्रयोगका आधारमा

मुख्यतः लोकगीत श्रुतिपरम्परामा जीवित रहन्छ, यद्यपि वर्तमान डिजिटल युगमा त्यस लोकगीतले प्रवेश पाएको छ, कि छैन भन्ने आधारमा पनि लोकगीतको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । प्रविधिको प्रयोगले लोकगीतको अध्ययन अनुसन्धानलाई थप सहज बनाउँदछ, र त्यो लोकगीतको जीवन्तता एवं संरक्षणमा समेत उल्लेख्य भूमिका निभाएको हुन्छ । यस आधारमा लोकगीतलाई दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

(क) रेकर्ड नगरिएका लोकगीत

(ख) रेकर्ड गरिएका लोकगीत

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा लोकगीतमा भएको विविधतालाई गायन समय, भाका, क्षेत्र, प्रस्तुतिगत सहभागिता तथा प्रविधिको प्रयोगका आधारमा एकत्रित गरी वर्गीकरण गर्नु सही हुने देखिन्छ ।

### ३.७ निष्कर्ष

लोकगीतका विभिन्न संरचक तत्वहरू छन् र ती तत्वहरू मिलेर नै समग्रमा लोकगीत बनेका हुन्छन् । यसका संरचक तत्वहरू कुनकुन हुन् भनी ठम्याउनु ज्यादै जटिल कार्य हो । लोकसाहित्यका अध्येताहरूले पनि आ-आफ्नै ढङ्गले लोकगीतका तत्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् तर ती सबैका दृष्टिकोण समान छैनन् । विभिन्न विद्वान्हरूले उल्लेख गरेका मतका आधारमा लोकगीतका तत्वहरू कथ्य वा भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थेगो र होहोरी, लोकतत्त्व, वाद्य र नृत्य अनि भाषाशैली हुन् भनी निर्धारण गर्नु समीचीन हुने देखिन्छ । त्यसैगरी लोकगीतलाई वर्गीकरण गरेर पनि तिनका बारेमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । खासगरी गायन समय, भाका, क्षेत्र, प्रस्तुतिगत सहभागिता र प्रविधिको प्रयोगका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ । यसरी लोकगीतको अध्ययन गर्ने एउटा निश्चित सैद्धान्तिक आधार रहेको छ र त्यही आधारमा लोकगीतको अध्ययन एवं विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण

#### ४.१ विषयपरिचय

गौरीशङ्कर क्षेत्र क्षेत्रफलका हिसाबले सानो भए पनि सम्पदा र संस्कारले सम्पन्न देखिन्छ । यहाँ बस्ने मिश्रित समुदायका मान्छेको मनका भावनाहरू मुख्यतः लोकगीतबाट नै अभिव्यक्त हुने गरेको छ । यहाँ घाँसदाउरा मेलापात गर्दा, चाडपर्व मनाउँदा तथा विविध सांस्कारिक उत्सवहरूमा पनि लोकगीत गाउने र रमाइलो गर्ने परम्परा रहेको देखिन्छ । यहाँ कतिपय लोकभाकाहरू डिजिटल प्रविधिसम्म पुगेका छन् भने कतिपय भाका अझै वनपाखामा मात्र सीमित छन् । हिमालको काखमा रहेको यस क्षेत्रका लोकगीतमा पूर्व र काठ क्षेत्रको प्रभाव देख्न सकिन्छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई मूलतः गायन समय, भाका, क्षेत्र, प्रस्तुतिगत सहभागिता र प्रविधिको प्रयोगका आधारमा वर्गीकरण गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ ।

#### ४.२ गायन समयका आधारमा

गायन समयका आधारमा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूलाई यसप्रकार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

##### ४.२.१ सदाकालिक लोकगीत

गौरीशङ्कर क्षेत्रभित्र सधैभरी गाइने/गाउन सकिने लोकगीतहरू सदाकालिक लोकगीतअन्तर्गत पर्दछन् । विशेषगरी रमाइलो गर्दा तथा मनको विरह पोख्नका लागि पनि यस्ता गीतहरू गाइन्छन् । हे बहिनी..., मेरो माया आउन त आको छ..., सोह्र वर्षे उमेरैमा..., थिलि ठाउँला देतलानी..., हजुर ज्यानको ठोकामा..., ला याङ्ङो सिवाला..., जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... आदि गीतहरू यस क्षेत्रमा प्रचलित सदाकालिक लोकगीत हुन् ।

##### ४.२.२ पर्वगीत

प्रायः कुनै पनि चाडपर्व विशेषमा मात्र गाइने लोकगीतहरू पर्वगीतअन्तर्गत पर्दछन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा तिहार, तीज तथा धन्यपूर्णमामा पर्वगीत गाउने

प्रचलन रहेको देखिन्छ । तिहारमा गाइने मारुनी तथा देउसी भैलोगीत र तीजमा गाइने तिजेभाका पर्वगीतअन्तर्गत पर्दछन् ।

### ४.२.३ श्रमगीत

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बस्ने अधिकांश मानिसको पेसा कृषि हो । यहाँ घाँस काट्दा, रोपाइँ गर्दा तथा दाइँ गर्दाको समयमा लोकगीत गाउने गरेको पाइएको छ । असारमा गाइने असारेगीत, घाँस काट्न जाँदा गाइने ठाडोभाका (हजुर ज्यानको ढोकामा) तथा दाइँगीत (तारेमाले हो हो) यस क्षेत्रमा प्रचलित श्रमगीत हुन् ।

### ४.२.४ संस्कार गीत

गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दाहरूमा जन्मदेखि मृत्युसम्मका विविध संस्कारहरू देख्न सकिन्छ । धार्मिक आस्थाका आधारमा पनि यस क्षेत्रमा आ-आफ्नो धर्मअनुसारको भजन कीर्तन गर्ने प्रचलन रहेको छ । बेहुली अन्माउँदा गाइने *नरोऊ नरोऊ दुलही नानी...*, जात्रामा गाइने *चार माना तोरीको एक माना तेल...* तथा भाँक्री संस्कारको विभिन्न समयमा भाँक्रीले गाउने *सइ होले बम्भो...* जस्ता लोकगीतहरू यस क्षेत्रका संस्कार गीत हुन् ।

### ४.३ भाकाका आधारमा

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकभाकाका आधारमा पनि यस क्षेत्रका लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । मारुनीभाका, तीजेभाका, असारेभाका, सेलोभाका र ठाडोभाका यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकभाकाहरू हुन् ।

### ४.४ क्षेत्रका आधारमा

दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्र उच्च पहाडी तथा हिमाली क्षेत्र हो । यहाँ प्रचलित लोकगीतमा पूर्व तथा काठक्षेत्रको पनि प्रभाव सहजै देख्न सकिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतलाई क्षेत्रका आधारमा तीन प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ : पूर्वेली लोकगीत, काठे लोकगीत र पहाडी तथा हिमाली क्षेत्रका लोकगीत । मारुनी गीतलाई पूर्वेली लोकगीतको रूपमा लिन सकिन्छ । *लेऊ लेऊ बदम खाउँ...* र *मेरो माया आउन त आको छ...* लाई काठे गीत अनि *आँके लासिप पाखिम...* र *आम्मैले ज्यान खाइलाला...* जस्ता लोकगीतलाई हिमाली तथा पहाडी क्षेत्रका लोकगीतका रूपमा लिन सकिन्छ ।

## ४.५ प्रस्तुतिगत सहभागिताका आधारमा

प्रस्तुतिगत सहभागिताका आधारमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा तीन किसिमका लोकगीत रहेका छन् । हे बहिनी..., लेऊ लेऊ कदम खाउँ..., ए होक्क..., चारमाना तोरीको एक माना तेल..., जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... जस्ता लोकगीतहरू एकल लोकगीत हुन् । खोलोको माछा ढुङ्गाको लेउ..., मेरो माया आउन त आको छ... जस्ता लोकगीत दोहोरी गीत हुन् । त्यसैगरी मारुनीगीत, असारगीत, ला याडडो सिवाला..., देउसी भैलो आदि जस्ता लोकगीतहरू सामूहिक लोकगीतअन्तर्गत पर्दछन् ।

## ४.६ प्रविधिको प्रयोगका आधारमा

गौरीशङ्कर क्षेत्रका अधिकांश लोकगीतहरू प्रविधिको पहुँचबाट वञ्चित रहेका देखिन्छन् भने केही लोकगीतहरू रेकर्ड पनि भएका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित मारुनीगीत, चारमाना तोरीको एक माना तेल..., लेऊ लेऊ कदम खाउँ..., आँके लासिप पाखिम..., थिलि ठाउँला देतलानी..., हजुर ज्यानको ढोकामा..., फूलै फुल्यो टोटालो..., जाउँ माया पहाडैमा घर छ..., खोलोका माछा ढुङ्गाको लेउ... जस्ता लोकगीत रेकर्ड नगरिएका लोकगीत हुन् भने हे बहिनी..., मेरो माया आउन त आको छ..., नरोउ नरो दुलही नानी जस्ता गीतहरू रेकर्ड गरिएका लोकगीत हुन् ।

## ४.७ निष्कर्ष

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा विविध प्रकारका लोकगीतहरू रहेका छन् र ती लोकगीतहरू विभिन्न अवसरमा गाउँदै आएको पाइन्छ । गायन समय वा अवसरलाई आधार मान्दा यस क्षेत्रमा सदाकालिक लोकगीत, पर्वगीत, श्रमगीत र संस्कारगीत रहेका छन् । यस क्षेत्रमा भाकाकै आधारमा प्रस्टै चिन्न सकिने लोकगीतहरू पनि रहेका छन् । यस क्षेत्रमा मारुनीभाका तथा असारभाकाको मौलिक प्रस्तुति एवं प्रधानता रहेको छ । क्षेत्रगत आधारमा पहाडी तथा हिमाली क्षेत्रमा पाइने लास्य प्रकृतिका लोकगीतहरू यस क्षेत्रमा ज्यादा भेटिन्छन् । यस क्षेत्रमा एकल, दोहोरी र सामूहिक गरी तीनै किसिमले लोकगीत प्रस्तुत गर्ने गरेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित प्रायः लोकगीतहरू प्रविधिको प्रयोगबाट वञ्चित नै छन् । कुनै कुनै लोकगीत भने रेकर्ड गरिएका पुराना लोकगीतसँग मेल खाएका पनि देखिन्छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतको विधातात्त्विक विश्लेषण

#### ५.१ विषयपरिचय

नेपालको दोलखा जिल्लामा अवस्थित गौरीशङ्कर हिमाल आसपासका क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको विश्लेषण गर्ने कार्य नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य प्राज्ञिक समस्या हो । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू के कस्ता छन् भनी ठम्याउनका लागि त्यस क्षेत्रको स्थलगत भ्रमण गरी त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने स्थानीय मानिसहरूसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरेर तिनीहरूबाट सङ्कलन गरिएका लोकगीतहरू नै प्रस्तुत शोधकार्यका लागि चयन गरिएका प्राथमिक/शोध्य सामग्री हुन् । ती सामग्रीलाई लोकगीतको तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्ने कार्य यस अध्यायमा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा कथ्य वा भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थेगो र होहोरी, वाद्य र नृत्य, लोकतत्त्व तथा भाषाशैलीलाई लोकगीतका तत्त्वका रूपमा ठम्याइएको छ र तिनै तत्त्वका आधारमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.२ कथ्य वा भाव

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा पाइने विषयवस्तु नै ती लोकगीतहरूका कथ्य वा भाव हुन् । यहाँ यस क्षेत्रमा प्रचलित प्रमुख लोकगीतहरूको कथ्य वा भावलाई छुट्टाछुट्टै चर्चा गर्नु उचित हुने देखिन्छ ।

##### ५.२.१ मारुनी लोकगीतको कथ्य वा भाव

मारुनी लोकगीत गौरीशङ्कर क्षेत्रको प्रमुख पर्वगीत हो । यस गीतलाई गौरीशङ्कर क्षेत्रकै भ्याँकुमा मादलेगीत पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यसको कथ्य वा भाव विविध विषयवस्तुसँग सम्बन्धित रहेको छ । मूलतः प्रणय, वेदना, समाज, परम्परा तथा रीतिरिवाज आदि विविध विषयवस्तुलाई समेटेर मारुनी गीत गाइएको पाइन्छ । यस लोकगीतमा कुनै एउटा विषय वा भावको शृङ्खला नरही विशृङ्खलित कथ्य वा भावको उपस्थिति रहेको देखिन्छ ।

मारुनी लोकगीत गाउन सुरु गर्दा सरस्वतीसँग पुकार मागिन्छ र सम्पूर्ण गीत गाउने तथा नाच्ने पात्रहरूलाई क्षमा-रक्षाको निम्ति प्रार्थना गरिन्छ । त्यसैगरी तिहारमा घरघरमा गई गाउने यस गीतमा घरमुलीलाई उठ्नका निम्ति पनि गीतैबाट अनुरोध गरिन्छ ।

मारुनी लोकगीतमा प्रणय र वेदना एकसाथ मिसिएर आएका भेटिन्छन् । समाजमा हुने गरेका बेमेल विवाह र त्यसै परिस्थितिमा बाँच्नुपर्ने बाध्यता, बालविवाह र बालखैमा मरेको चाहना अनि त्यसको पीडाबोध गरेको पतिको अभिव्यक्ति यस गीतमा टड्कारो रूपमा देख्न सकिन्छ, जस्तै :

दोलखाको बजारैमा रोज्जि ऐना किन्नै पाइन  
बालखैमा विहा भो स्वामी राजा चिन्नै पाइन ।

प्रस्तुत गीतमा सानै उमेरमा विवाह गर्नुपरेको, आफ्नो मनको चाहनालाई मार्नुपरेको र आफ्नै पतिलाई समेत चिन्न नसकेको तितो यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । कमजोर आर्थिक अवस्था, पुरातन समाज व्यवस्था र त्यसले पारेको प्रभावको प्रतिविम्बन मारुनी गीतमा भल्किएको देखिन्छ । त्यसैगरी विषम अवस्थाका बाबजुत पनि समाजमा सङ्घर्ष गरेर जीवन बिताउनुपर्ने र दुःखमा नै खुसी खोज्नुपर्ने रुन्चे हाँसोको अभिव्यक्ति यस गीतमा देखिन्छ ।

के पुजा सिमेलाले के पुजा भीमेलाले के पुजा नागिनीलाई  
ताकिमा जाउँला चरीलाई मारिल्याउँला बागिनीलाई

प्रस्तुत अन्तरामा समाजमा भएका असमानता, असमझदारी र असन्तुष्टिका खातिर पनि उडिछ्नु चन्द्र एक्को सहज भाव देख्न सकिन्छ । यहाँ चरीलाई ताकेर जाने अनि बाघिनी मारिल्याउने दुरगामी तथा आँटिलो लोकभावना भेटिन्छ ।

पूर्वैमा जानु पश्चिमैमा जानु नजानु हिमालैमा  
उपबाट चिनो आयो रगतैको रुमालैमा ।

प्रस्तुत अन्तरामा भौगोलिक विकटता र प्राकृतिक विपत्तिसँग पटकपटक पौँठेजोरी खेल्नुपर्दाको पीडा अनि आफ्ना आफन्तको ज्यान खोज्न जान पनि ज्यानकै बाजी लगाउनुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिको सजीव चित्र देख्न सकिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस गीतले सहर हेर्न जाने र स्वामीको साथ रमाउने सुन्दर सपना समेटेको पाइन्छ । त्यसैगरी यस गीतमा सम्पूर्ण जीवनका कठिनाइहरूलाई प्रणयले बिसार्ने कुरा अभिव्यक्त छ, जस्तै :

उँधो नि मधेश जाँदा, सिमली भुँवा हुरुरु  
प्यारीलाई सुहाउने जिउ छ मेरो नरोऊ प्यारी धुरुधुरु ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा जोडी मिलेको युवा युवतीमा एकअर्काप्रतिको मायाप्रेम नै जिउने आधार बनेको भाव अभिव्यक्त छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा मारुनी लोकगीतभित्र प्रस्तुत प्रणय, समाज, जीवनका जटिलता र भौगोलिक विकटता तथा निराशा र आशाको सम्मिलन नै यस गीतको कथ्य वा भावको रूपमा आएका छन् । छरिएको विषय भए पनि यस गीतको भाव सारगर्भित र जीवन उन्मुख देखिन्छ । यस गीतको कथ्य वा भावले गौरीशङ्कर क्षेत्रको समग्र मानवजीवनको पाटोलाई सङ्क्षेपमा चित्रण गरेको छ ।

### ५.२.२ नरोऊनरोऊ दुलही नानी... गीतको कथ्य वा भाव

नरोऊनरोऊ दुलही नानी... बोलको लोकगीत बेहुली अन्माउँदाको क्षणमा पञ्चेबाजा बजाउनेहरूले बजाउने र गाउने लोकगीत हो । यो गीत विशेषगरी बेहुलीलाई फकाउने हेतुले गाइने/बजाइने हुँदा यसमा समसामयिक स्थिति र बाध्यताको अवगत गराउँदै दुलहीलाई नरुन आग्रह गरिन्छ । त्यसैगरी यो गीत गाउनेले सबैको मन पग्लिएको मौका छोपी आफ्नो पीडा प्रस्तुत गर्ने गरेका छन्, जस्तै :

ठाडै जाउँ त उकालो तेसै जाउँ त फेरो हजुर  
गाँवैभरी कन्यकेटी भाग्य छैन मेरो हजुर ।

कलाका खानी दमाई जातिले गाउने बजाउने यो गीतमा तिनीहरूको वर्गीय वेदनालाई पनि समेटिएको पाइन्छ, जस्तै :

खेतालालाई भुट मकै मालिकलाई मनभोग हजुर  
वैरागीले वैराग गायो सुनिबस् नरलोक हजुर ।

प्रस्तुत अन्तरामा मालिक र मजदुरप्रतिको असमान व्यवहार देख्न सकिन्छ । यस गीतले मालिकले आफ्नो मनले चिताएको हुने तर खेतला/मजुरले चाहिँ राम्रो खाजा पनि खान नपाउने हेपिएको चलनलाई उदाङ्गो पार्दै यस्तो विभेदको पर्खाल भत्काउनु त परै जाओस् सुन्ने मान्छे समेत कोही नभएको भावाभिव्यक्ति बोकेको छ ।

एउटी चेलीको पीडासँग मिसाएर उपेक्षित समुदायको पीडालाई समेत नरोऊनरोऊ दुलही नानी... शीर्षकको गीतले छर्लङ्ग पारेको छ । यस गीतले दुलही



रूँदा माइती गाउँ पुरै रुने अनि वैरागीले वैराग गाउँदा मज्जा मानेर सुनिबस्ने सामाजिक व्यवस्थाप्रति विमति जनाएको छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा *नरोऊनरोऊ दुलही नानी...* गीतले पिछडिएको वर्गको वेदना र बाध्यतालाई प्रस्तुत गरेको छ । वर्गीय चेतना नै यसको मुख्य कथ्य वा भावको हो । वर्गीय चेतनाका दृष्टिले यस गीतको कथ्य वा भाव सबल देखिन्छ ।

### ५.२.३ असारे गीतको कथ्य वा भाव

गौरीशङ्कर क्षेत्र आसपासमा गाइने असारे गीतमा कथ्य वा भावका रूपमा नारीका वेदना नै बढी देखिन्छ । धान रोप्दै गर्दा रोपारेहरूले गाउने भएकाले पनि यस गीतमा नारीको वेदना बढी पाइएको हो । नारीसुलभ प्रेम, सामाजिक बन्धन, प्रेमका लागि प्रतिकूल अवस्था अनि आफ्नै घरका अभिभावकले समेत छोरीको मर्मलाई बुझ्न नसकेको कटु यथार्थ असारे गीतको कथ्य वा भाव बनेर आएका छन् । त्यसैगरी आफ्नो जन्मघर छाडेर कर्मघर जानुपर्ने विवशता, कमजोर आर्थिक अवस्था तथा बेलुका अवेरसम्म खेतमा काम गर्नुपर्ने बाध्यता पनि यस गीतमा कथ्य वा भावका रूपमा आएका देखिन्छन्, जस्तै :

वारि खाजा खाए पारि खाजा खाए चरीलाई आश होला  
छोरीको कर्म अर्काको घरमा कहाँ पुगी बास् होला ।

प्रस्तुत असारे गीतको अन्तरामा नारीसुलभ चाहना र नारीको अनिश्चित भविष्यप्रति सङ्केत गरिएको छ ।

### ५.२.४ ला याङ्ङो सिवाला .... गीतको कथ्य वा भाव

*ला याङ्ङो सिवाला...* सेर्पाहरूले सेबु (साथी-साथीमा हात गाँसेर दाहिने खुट्टा अगाडि देखाइ तीनचोटी अगाडि हान्ने र पालैपालो खुट्टा परिवर्तन गरेर गरिने सेर्पा समुदायको विशेष नृत्य) नाच्दा गाउने लोकगीत हो । गौरीशङ्कर क्षेत्रको उच्च पहाडी भेगमा बस्ने सेर्पा जातिले यो गीत गाउने गरेको पाइएको छ । यो लोकगीतको मुख्य कथ्य वा भाव भनेको एक आपसमा भाइचारा, मेलमिलाप, सद्भाव र सद्विचार कायम गर्नु हो ।

आकाशमा कन्याङ्कुरुडको लाइन भए जस्तै जमिनमा दाजुभाइको लाइन भन्ने सन्दर्भले *ला याङ्ङो सिवाला...* गीतमा मेलमिलापको भाव सङ्केत गरेको छ । पूर्व,

पश्चिम सबैतिरका मान्छे भेट भएको र आफ्नो आयुलाई धक्का नपरोस् भनेर कामना गर्दै यस गीतमा गायक/गायिकाले बुद्धको दर्शन गर्न जाने र लामाविद्या पढ्ने जस्ता अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यसैगरी यस गीतको अन्तिमतिरको अन्तरामा धमिलो पानी खान नमिले जस्तै आफ्नो बाआमाको मृत्युपछि भेट नहुने र बुटाको फेदमा घाम ताप्दा बाआमालाई सम्झिएको मार्मिक भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ, जस्तै :

दोडबुकिरी होक्ला निमा टेर्मु स्यार्सुङ्ग  
निमा टेर्मु देसिन टिन्जे फामा टुन्सुङ्ग ।

समग्रमा जीवनको सुखदुःखको पाटो नै *ला याङ्गडो सिवाला...* गीतको मूल कथ्य वा भाव बनेर आएको छ ।

#### ५.२.५ ए होक्क... गीतको कथ्य वा भाव

*ए होक्क...* गीत पनि सेर्पाहरूले बिहेका अवसरमा गाउने गरेको लोकगीत हो । यस गीतमा आफ्नी सुन्दरी छोरीलाई ठूलो नागनागिनको छोराको सुनको घोडा चढाएर, सुनकै साँघु हालेर, सुनकै जिनकाँटी कसेर लग्यो भन्ने काल्पनिक भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ । त्यसैगरी यस गीतमा छोरी लगेको ठाउँमा सुनकै घाम लागेको तर माइतीको देशमा तुँवालो छाएको भन्दै छोरीलाई माया नमार्न र माइत आउँदै गर्न गरिएको आग्रह अभिव्यक्त छ ।

‘*ए होक्क...*’ लोकगीतमा कल्पना र भावनाको बेजोड मिश्रण रहेको छ । बेहुला र बेहुलीको काल्पनिक वर्णन अनि त्यस विवाहको परिवेशले उत्पन्न गराएको भावना नै यस गीतको मुख्य कथ्य हो । कल्पनाका दृष्टिले यस गीतको कथ्य वा भाव उत्कृष्ट बनेको छ ।

#### ५.२.६ थिली ठाउँला देतलानी... गीतको कथ्य वा भाव

*थिली ठाउँला देतलानी...* गौरीशङ्कर क्षेत्रको चेत्युमा बसोबास गर्ने जिरेल जातिमा प्रचलित श्रम लोकगीत हो । यस गीतमा गरिबले दुःखमाथि भन्नु दुःख पाएको घटना कथ्यका रूपमा आएको छ । दुईहजार बहत्तर सालको भूकम्प, त्यसबाट उत्पन्न घरबारविहीन अवस्था, साहुको ऋण र त्यो ऋण तिर्नको लागि राजधानी जानुपर्ने बाध्यता अनि परदेशमा साथीभाइ मिलेर बसेको सन्दर्भलाई यस गीतको कथ्य वा भावले समेटेको छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा प्राकृतिक प्रकोप र त्यसबाट निम्नवर्गीय जनतामा पर्न गएको असर नै यस गीतको मुख्य कथ्य वा भाव हो ।

#### ५.२.७ आँके लासिप पाखामि... गीतको कथ्य वा भाव

आँके लासिप पाखामि... गौरीशङ्कर क्षेत्रको मध्यभाग सुरीमा बसोबास गर्ने सुरेल जातिमा प्रचलित सांस्कृतिक विषयक लोकगीत हो । यस गीतमा सुरेल जातिको परम्परा माँसिदै गएकोले चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । आफ्नो क्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्दै यस गीतले पहिलेपहिले गादो (गुरुङ मगरले लगाउने जस्तै सुरेल जातिको पोसाक) लगाउने गरेको आफ्नो जातिले अहिले सटपाइन्ट लगाउने गरेको र पहिले डम्फु बजाएर नाच्ने गरेको तर अहिले मादल बजाएर नाच्ने गर्दछन् भन्ने भावाभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ ।

आफ्नो सम्पदाको जगेर्नाप्रति चिन्ता र चासो नै आँके लासिप पाखामि... गीतको मुख्य कथ्य वा भाव हो । पुरानो जातिको गीतमा पुरानो संस्कारप्रति चिन्ता व्यक्त हुनुले यस गीतको कथ्य वा भाव सार्थक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

#### ५.२.८ हे बैनी... गीतको कथ्य वा भाव

‘हे बैनी...’ गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बसोबास गर्ने टूक ड्राइभरले खास गरी मनोरञ्जनका लागि गाउने गरेको लोकगीत हो । यस लोकगीतमा मायाप्रेमका साथै सङ्घर्षपूर्ण जीवनको कथा उनीएको पाइन्छ । यसमा मायाको भोको बनेर कुदिरहेको एउटा ड्राइभरको सुख र दुःखको कथा एकैसाथ गीत बनेर आएको देखिन्छ । यसको एउटा अन्तरा यस्तो छ :

हे बैनी यो दुःखीको के रच जुनी  
बाँचे भोकै बैनी मरे त भीर मुनि ।

प्रस्तुत अन्तरामा गाडी चलाउनै पर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण गर्दै खानबस्नको ठेगान नहुने र कहिलेकाहीँ त दुर्घटना भएर भीर मुनि पुगिने कारुणिक कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हे बैनी... गीतले चालकको बाध्यात्मक अवस्था र प्रणयलाई नै मुख्य कथ्य बनाएको छ ।

प्रेम र सङ्घर्ष एकसाथ मिसिएर आएको हे बैनी... लोकगीतको कथ्य सजीव र मार्मिक किसिमको पाइन्छ ।

### ५.२.९ सोह्र वर्से उमेरमा रहँदै... गीतको कथ्य वा भाव

सोह्र वर्से उमेरमा रहँदै... गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित प्रणय लोकगीत हो । माया प्रेममा हुनेगरेका मिलन बिछोड, छट्पटी, समर्पण, त्याग, अमरता, लज्जा तथा डर आदिको सरल सम्मिश्रण रहेको यस लोकगीतका स्थायी र प्रत्येक अन्तरा प्रेमभावसँग नै समर्पित रहेका छन्, जस्तै :

धानको बाला आलीमा छोटो छ  
म मरे नि दैलोमा फोटो छ ।

प्रस्तुत अन्तराले धानको बाला आलीमा छोटो भएभैं एक आपसमा बिछोड भए पनि फोटो हेरेर मन बुझाउनुपर्ने गहिरो र अमर प्रेमको सरल अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ । उदाहरणका रूपमा तलको अन्तरालाई पनि लिन सकिन्छ :

हिमालैमा हिउँदुङ्गा टल्किने  
हजुर नेपाल म माइत ढल्किने

प्रस्तुत अन्तराले ग्रामीण जीवनमा केही समयलाई बिछोडिएको प्रेमको पुट प्रस्तुत गरेको छ । कामका सिलसिलामा श्रीमान् अन्तै रहने र श्रीमती चाहिँ घुर्क्याएर माइत बस्ने गरेको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै प्रस्तुत गीतले दाम्पत्य जीवनका समस्यालाई निकै मार्मिक ढङ्गमा अभिव्यक्ति गरेको छ ।

समग्रमा सोह्र वर्से उमेरमा रहँदै... गीतले प्रणयका आरोह-अवरोहलाई नै मूल कथ्य बनाएको देखिन्छ ।

### ५.२.१० हजुर ज्यानको ढोकामा... गीतको कथ्य वा भाव

हजुर ज्यानको ढोकामा... बोलको लोकगीत बिहे गर्ने उमेर पुगेका आँटिला नारीहरूले जात्रापर्व तथा घाँसदाउरा गर्दा गाउने ठाडो भाका हो । यस गीतमा नारीले जसरी पनि सम्पन्न घरपरिवारमा बिहे गरेर जान चाहेको र त्यो घरको बुहारी बन्न खोजेको भाव अभिव्यक्त पाइन्छ । विशेषगरी गौरीशङ्कर आसपासमा बसोबास गर्ने सेर्पा समुदायमा नारीको चाहना र निर्णय नै बढी मान्य हुने गरेको परम्परालाई यस गीतले छर्लङ्ग पारेको छ, गीतमा भनिएको छ :

यो फलामे ताल्चालाई  
वायाँ पो घुमाइ खोलौँला  
चोटामा पुगी डुलौँला ।

प्रस्तुत गीतको अंशले जस्तोसुकै कठिन परिस्थिति आए पनि त्यो परिस्थितिलाई सहजै पार गरेर आफूले चाहेको घरको बूहारी बनेरै छोड्छु भन्ने जब्बर चाहना व्यक्त गरेको छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा बूहारी बन्न चाहने एउटी युवतीको हठ र प्रेमको अभिव्यक्ति नै *हजुर ज्यानको ढोकामा...* गीतको मूल कथ्य वा भाव हो ।

#### ५.२.११ फूलै फुल्यो टोटाला... गीतको कथ्य वा भाव

*फूलै फुल्यो टोटाला...* गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रका अल्लारे नारीहरूले चौरी तथा भैंसी गोठालो जाँदा गाउने गरेको लोकगीत हो । यस गीतमा पढ्ने लेख्ने उमेरमा माइतीको भैंसी तथा चौरी गोठालो हुनुपरेको तितो यथार्थ विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र त्यस्तो परिस्थितिबाट उम्कन खोजेको नारीको चाहना पनि व्यक्त गरिएको छ । स्वतन्त्रता र आफ्नो गुमेको अधिकारप्रतिको चासो नै यस गीतको मुख्य कथ्य वा भाव हो ।

#### ५.२.१२ मेरो माया आउन त आको छ... गीतको कथ्य वा भाव

*मेरो माया आउन त आको छ...* गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रका महिला तथा पुरुषले गाउने गरेको प्रणय विषयक रमाइलो लोकगीत हो । यस गीतमा केटाकेटी भेट हुने चाहना र त्यो अवसर शुक्रबार मिल्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी यस गीतमा आफ्नी/आफ्नो मायालुप्रतिको हदैसम्मको समर्पण पनि देखिन्छ, जस्तै :

मेरो माया आउँछ रे भनेर  
भीरको बाटो कमला सम्मै छ खनेर ।

प्रस्तुत गीतको अन्तरामा आफ्नी/आफ्नो मायालुको आगमनलाई स्वीकार्दै त्यसका लागि आवश्यक तयारी गरिसकेको भन्ने भावको अभिव्यक्ति देखिन्छ । त्यसैगरी यस गीतले युवा मनको तीव्र प्रेमचाहना पनि प्रस्तुत गरेको छ, जस्तै :

हिमालबाट पैदो गयो, गयो उँधै उँधै  
सोह्र बसें जवानीमा किन हिँड्छ्यौं रुँदै  
ए है माया म कसो गरौं  
तिम्रो भर कमला परौं कि नपरौं ।

प्रस्तुत अन्तरामा व्यक्त हिमालबाट पैदो गयो भन्ने सन्दर्भले जवानीको नौनी पमिलन थालेको भन्ने सङ्केत गरेको छ र आफ्नी/आफ्नो मायालुलाई माया गर्न

हुन्छ/हुँदैनको निर्णय दिन आग्रह गरिएको छ । समग्रमा यौनिक प्रेम चाहिना नै यस गीतको मुख्य कथ्य वा भाव बनेर आएको पाइन्छ ।

#### ५.२.१३ चारमाना तोरीको एकमाना तेल... गीतको कथ्य वा भाव

चारमाना तोरीको एकमाना तेल... गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रको तिनेखु, सुरी, खारे आदि ठाउँहरूमा जात्रा लाग्दा पुरुषहरूले गाउने गरेको लोकगीत हो । यस गीतमा पुरुषको महिलाप्रतिको प्रेमाभिव्यक्ति पाइन्छ । आफूले मन पराएको मान्छे अर्काको भए पनि र जस्तोसुकै भ्रमेला आइलागे पनि उसलाई नलगनी नछोड्ने दृढ सङ्कल्पको प्रस्तुति यस गीतमा फेला पर्छ, जस्तै :

सिरुपाते खुकुरी भिरौँला  
ठुली त अर्काको भए पनि  
नलगी मैले छोड्दैन  
जारीको माम्लो आइलागे  
चरिकोट अड्डामा गएर  
ऐन हेरी तिरौँला ।

प्रस्तुत गीतको अन्तरामा चरिकोट अड्डामा गएर जारी तिर्ने परम्परालाई इङ्कित गर्दै आफूले मन पराएको मान्छे अर्काको भए पनि आफ्नो बनाएरै छाड्छु भन्ने जबर्जस्त भाव व्यक्त भएको देखिन्छ ।

सग्रमा चारमाना तोरीको एकमाना तेल... गीतले पुरुषको महिलाप्रतिको जबर्जस्त प्रणय भावलाई मूल कथ्य बनाएको छ ।

#### ५.२.१४ जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... गीतको कथ्य वा भाव

जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रको विविध परिवेश समेटिएको प्रणय विषयक लोकगीत हो । यस गीतमा केटाले केटीलाई हिमाली चालचलन तथा रीतिरिवाजअनुसार मज्जाले घरबार गरेर बसौँला भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । उच्च पहाडी तथा हिमाली भेगमा प्रचलित परम्पराहरू जस्तै : लेकबेसीमा गोठ सार्ने, खर्कमा भेडा चराउने, लेकमा दाउराघाँस गर्ने र बेसीमा बाली लगाउने, मुगाको माला तथा शिरफूल लगाउने जस्ता विविध सन्दर्भहरू यस गीतमा कथ्य वा भावका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी रमाइ रमाइ जिन्दगी काटौँला र त्यही प्राकृतिक परिवेशमा रमाउँला भन्ने भावाभिव्यक्ति पनि यस लोकगीतमा पाइन्छ । हेरौँ एउटा अन्तरा :

लेकैमा गरौला दाउरा घाँस वैसीमा बाली फलाउँला  
रानी तिमी राजा मै घरबार मज्जैले चलाउँला ।

प्रस्तुत गीतको अन्तरामा लेकवाट दाउराघाँस ल्याउने र वैसीमा बाली लगाउने गौरीशङ्कर क्षेत्रको पुरानो प्रचलनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी लेकवैसी गर्दैगर्दै खुसी साथ राजारानी जस्तो बनेर बस्ने प्रणय भावको अभिव्यक्ति यस अन्तरामा देखिन्छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... गीतमा प्रणय र हिमाली भेगका जनताका दुःखसुखका विविध सन्दर्भ नै मुख्य कथ्य वा भाव बनेर आएका देखिन्छन् ।

#### ५.२.१५ खोलाकै माछा ढुङ्गाको लेउ... गीतको कथ्य वा भाव

खोलाकै माछा ढुङ्गाको लेउ... गीत गौरीशङ्कर क्षेत्रको जुगुँ, हुप्पा आसपासमा बसोबास गर्ने तामाङ र अन्य जातिका युवायुवतीहरूले डम्फु बजाएर गाउने प्रणय विषयक सेलो जुहारी हो । यस गीतमा त्यस क्षेत्रका युवायुवतीहरूमा हुने गरेको सौहार्दपूर्ण प्रेम र सद्भावको सम्मिश्रण रहेको पाइन्छ, जस्तै :

सैलुङ् लेकको डाँफेले जुगुँ व्याँसीको धान खायो  
जुगुँ व्याँसीको माछाले सैलुङ् लेकको हिउँ खायो ।

प्रस्तुत सेलोजुहारीको अन्तरामा जुगुँवैसीतिर बसोबास गर्ने र सैलुङ्गलेकतिर बसोबास गर्ने मानिसहरूमा रहेको सद्भाव तथा सम्मिलनको बेजोड नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ एक अर्काविना बाँच्न नसक्ने भावको प्रतीकात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । प्रस्तुत अन्तराले जो जहाँ बसे पनि तिनीहरू एक अर्काका परिपूरक हुन् र तिनीहरू बिचमा सौहार्दपूर्ण व्यवहार हुनुपर्दछ भन्ने मेलमिलापको भाव प्रस्तुत गरेको छ ।

समग्रमा खोलकै माछा ढुङ्गाको लेउ... गीतमा जो जहाँ रहे पनि मिलेर बस्नुपर्छ र एक अर्कामा माया मार्नुहुँदैन भन्ने मेलमिलाप र प्रणय भाव नै मूल कथ्यको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

#### ५.२.१६ तीज गीतको कथ्य वा भाव

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित तीज गीतमा नेपालका अन्य भूभागमा गाइने तीज गीतमा जस्तै नारीले भोग्नुपरेका दुःखसुखका अनेक सन्दर्भहरू कथ्य वा

भावका रूपमा आएका छन् । आफ्नो स्वामीलाई रिक्काएर माइत जानुपर्ने, तीज जस्तो चेलीको महान् चाडमा पनि मेला जानुपर्ने, बिहे गरेर अर्काको घरमा जानुपर्ने आदि जस्ता नारीका अनेक असन्तुष्टि र बाध्यताहरू नै यस क्षेत्रमा प्रचलित तीज गीतको मुख्य कथ्य वा भाव बनेका छन्, जस्तै :

यो तिजको बेलामा जानुपन्थो मेलामा  
म छोरीको आँशु खस्यो दैला ठेलामा ।

प्रस्तुत तीज गीतको अन्तरामा वर्ष दिनमा आउने चेलीको ठूलो पर्व तीजमा पनि मेलामा जानुपरेको र त्यसबाट चेलीलाई अत्यन्त दुःख लागेको कुरा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यस अन्तराले चेलीको मार्मिक अवस्थाको चित्रण गरेको छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित तीज गीतमा नारीको वेदना नै मुख्य कथ्य वा भाव बनेर आएका छन् ।

#### ५.२.१७ सङ् होले बम्भो... गीतको कथ्य वा भाव

सङ् होले बम्भो... गीत भाँक्रीहरूले गाउने रमाइलो र काल्पनिक लोकगीत हो । भाँक्री भेषमा सजिएका भाँक्रीहरूले यो गीतलाई ज्यादै रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने गरेका छन् । विशेषगरी जात्रा जाँदा, जात्रा लाग्ने स्थानमा र त्यहाँबाट फर्किँदा नाच्दै, ढ्याङ्ग्रो बजाउँदै यो गीत गाउने परम्परा रहेको छ ।

भाँक्रीहरू आफू दैवीशक्तिले युक्त भएको देखाउँदै पूर्व पश्चिम, उत्तर, दक्षिण, जल, थल सबैतिर इन्द्रेणीसँग डुल्ने गरेका छन् भन्ने प्रसङ्ग नै यस गीतको मुख्य कथ्य वा भाव हो, जस्तै :

पूर्वमा खेली ए मेरी गुरु  
पश्चिम खेली ए मेरी गुरु  
दक्षिण उत्तर चारै र दिशा  
चारै न ढोका खोलिमा ल्याऊँ  
सङ् होले बम्भो सङ् हो ।<sup>१२</sup>  
सङ् हो ।<sup>१४</sup>

प्रस्तुत गीतको अन्तरामा भाँक्रीले आफ्नो गुरुलाई पुकार्दै आफू पूर्व, पश्चिम, उत्तर दक्षिण सबैतिरको ढोका खोल्दै त्यस ठाउँमा आइपुगेको प्रसङ्ग अभिव्यक्त छ । यहाँ भाँक्रीले सबैतिर चलनखेलन सक्ने सर्वशक्तिमानका रूपमा आफूलाई प्रमाणित गराउन खोजेको छ ।



समग्रमा सङ्ग होले बम्भो... गीतको कथ्य वा भाव काल्पनिक स्वरूपको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा प्रेम, श्रम, समाज, सामाजिक रीतिरिवाज, वर्गीय विभेद तथा जीवनका दुःखसुखका अनेक पक्षहरू नै कथ्य वा भावका रूपमा आएका छन् । ती लोकगीतहरूका कथ्य वा भावले यस क्षेत्रको जनताको भावना र मर्मलाई समेटेका छन् । तिनै लोकगीतहरूका भावसँग यस क्षेत्रका मान्छेका अन्तर्मनको पीडा पोखिएको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मान्छेहरूको अन्तर्मनको कथा नै यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका कथ्य वा भाव हुन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा सबैखाले विषयवस्तुको प्रस्तुति पाइए तापनि बढी जसो प्रणय र जीवनका दुःखसुखका अनेक अनुभूतिहरू समेटिएका छन् ।

### ५.३ लय र भाका

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा लय र भाकाको मीठो संयोजन देख्न सकिन्छ । तिनै किसिमका लय (विलम्बित, मध्य र द्रुत) को प्रयोग पाइने यस क्षेत्रका लोकगीतमा लोकानुकूल भाकाको व्यवस्थित विन्यास रहेको छ । हिमाली क्षेत्र भए तापनि भौगोलिक विविधता र सांस्कृतिक सम्पन्नताले गर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतको लय र भाकामा पनि विविधता पाइनुलाई स्वाभाविक मान्न सकिन्छ ।

यस गौरीशङ्कर आसपासको उच्च पहाडी तथा हिमाली भेगमा विलम्बित लय प्रयोग भएका लोकगीतहरू बढी प्रचलित छन् भने अन्य क्षेत्रमा मध्य तथा द्रुत लयको प्रयोग पाइएको छ । द्रुत लय प्रयोग भएका लोकगीतहरू पनि तराई क्षेत्रमा जस्तो ज्यादै छिटो नभईकन मध्य लय भन्दा थोरै मात्र छिटो गाउने/बजाउने गरेको पाइन्छ । विशेषगरी सेर्पा समुदायमा प्रचलित सेबुगीतमा विलम्बित लयको प्रयोग ज्यादा देख्न सकिन्छ, जस्तै :

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
दोड - - -	बु - - -	कि - री -	होक् - ला -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
नि - मा -	टेर्मु - -	स्या - सु -	ङ्ग - - -

प्रस्तुत सेबु गीतको नमुनामा एक बारमा थोरै मात्र स्वर अथवा शब्दको उच्चारण भएको देखिन्छ । यसमा शब्दहरूको समान लयविन्यास नदेखिए पनि मध्य लयभन्दा ढिलो गतिमा नै प्रायः शब्दहरू उच्चारण भएको हुँदा पूर्ण विलम्बित नभई आंशिक विलम्बित लयको प्रयोग पाइन्छ ।

एक मात्रामा एकै स्वर वा शब्द उच्चारण हुने लोकगीतहरू मध्य लयमा आधारित लोकगीत हुन् । मध्य लयमा गाउन तथा नाच्न सजिलो हुने भएकाले पनि गौरीशङ्कर क्षेत्रका प्रायः लोकगीतहरू मध्य लयमा आधारित देखिन्छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित *मारुनी गीत...*, *नरोऊ नरोऊ दुलही नानी...*, *आँके लासिप पाखामि...*, *असारेगीत, हे बैनी...*, *मेरो माया आउन त आएको छ...* जस्ता थुप्रै लोकगीतहरू मध्य लयमा आधारित देखिन्छन् । यहाँ उदाहरणका लागि 'नरोऊ नरोऊ दुलही नानी...' लोकगीतको लय संरचना प्रस्तुत गरिएको छ :

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
न रो ऊ न	- रो - ऊ	- दु ल ही	ना - नी -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
मा इ ति -	घ - र -	रु न्छ ह -	जु - र -

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा रहेको लय विन्यास हेर्दा एक मात्रा बराबर एकै स्वर अथवा शब्दको निकट संरचना देखिन्छ । सबै बारमा बराबर शब्द विभाजन नदेखिए पनि यसको निकटवर्ती लय विभाजन हेर्दा यसको संरचना मध्य लय अनुरूप नै देखिन्छ । तालवाधकले सामान्य मध्य लयमा बाजा बजाउँदा यो गीत गाउन सजिलो हुन्छ ।

अन्य तालमा रहेका मध्य लयका लोकगीतहरूको लय विभाजन पनि ती तालको मात्रासूत्रअनुसार यसैगरी स्वर वा शब्द विभाजन रहन्छ तर गौरीशङ्कर क्षेत्रको लोकगीतमा अत्याधिक मात्रामा ख्याली (शास्त्रीय कहर्वा निकट) तालको नै प्रयोग पाइन्छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा द्रुत लयमा आधारित लोकगीत पनि गाइने गरेको पाइन्छ । विशेष गरी विवाह, वर्तबन्ध जस्ता रमाइलो उत्सव हुँदा यस्तो लयमा बाजा बजाउने, गाउने र नाच्ने परम्परा रहेको देखिन्छ । बेहुली लिएर जन्ति फर्कने क्रममा

दमाई जातिले यस्तो द्रुत लयको लोकगीत गाउने तथा बजाउने गरेको पाइएको छ ।  
हेरौँ द्रुत लयको लय संरचना :

-----	-----	-----
सुपारीत	काटेर	गोजीमा
-----	-----	-----
आएँ म त	मायाको	खोजीमा

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा शब्दहरूको उच्चारण छिटोछिटो भएको देखिन्छ । यहाँ बादकले एक बारमा नै आठ मात्राको बोल बजाइसक्नु पर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ, त्यसैले यो गीतको लय द्रुत लय हो ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्रभित्र प्रचलित लोकगीतहरूमा विलम्बित, मध्य र द्रुत गरी तीनै किसिमको लयको प्रयोग पाइन्छ । कुनैकुनै लोकगीतमा भने आंशिक विलम्बित लयको पनि संयोजन रहेको छ । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा तीनै किसिमका लयको एकसाथ प्रयोग भने पाइएको छैन । यी तीनैवटा लयको प्रयोग भएको पाइए पनि यस क्षेत्रका प्रायः लोकगीतहरू मध्य लयमा नै आधारित रहेका छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा लयको जस्तै भाकाको पनि उचित संयोजन देखिन्छ । विशेषगरी यस क्षेत्रमा मारुनीभाका, तीजेभाका, काठेभाका जस्ता भाकैका नामले चिनिने लोकगीतहरू रहेका छन् । भाका स्वरसँग/सुरसँग बढी सम्बन्धित हुन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतको भाका पनि लोकानुकूल सहज, सरल र रागात्मक प्रकृतिको रहेको छ, जस्तै :

रे - प ध -	म - म ग	रे - सा -	रे - रे रे
हा ह हा	उँ धो नि	म धेस	जाँ दा
रे - म -	द्य - प -	म रे - -	
सिमली भुँवा	धु रु	रु रु	
ध - - -	- - - -	प म रे -	प - ध -
प्यारीलाई	सुहाउने	जिउ छ	मेरो

प - - -	म - ग -	रे - सा -
नरोऊ	प्यारी	धुरु धुरु

उदाहरणमा प्रस्तुत मारुनी गीतको भाका हेर्दा स्वरहरूको उतारचढाव यथेष्ट मात्रामा देख्न सकिन्छ । सामान्यतः जि मेजर स्केलको वरिपरि गाइने गरिएको यस गीतमा त्यति धेरै मन्द्र र तार सप्तकका स्वरहरू प्रयोग नभए पनि यस गीतमा रहेका स्वरहरूको तन्काइ र लच्काइले गीत अझ बढी रागात्मक बन्न पुगेको छ । 'रे' स्वरको पटकपटक प्रयोग भएको यस गीतमा 'नि' स्वर वर्जित रहेको छ । यसरी प्रस्तुत मारुनी लोकगीतको भाका नेपाली ग्रामीण गलाअनुरूप नै देखिन्छ ।

त्यसैगरी गौरीशङ्कर क्षेत्रका अन्य लोकगीतको स्वरविन्यास हेर्दा पनि प्रायः एफ र जि स्केल वरिपरिका स्केलहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् । मारुनी लोकगीतभन्दा अन्य लोकगीतहरूमा अझ छोटो र सरल प्रकृतिका स्वरविन्यास रहेका छन् ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्र आसपासमा प्रचलित लोकगीतहरूमा लय र भाकाको उत्कृष्ट संयोजन रहेको छ । विशेषगरी ख्याली (कहरुवा निकट) तालको प्रयोग पाइने यहाँका लोकगीतहरूमा ग्रामीण नेपाली गलाअनुरूप एफ र जि मेजर स्केलका शुद्ध स्वरहरूको बाहुल्य देखिन्छ । मध्य लय र शुद्ध स्वरको समुचित विन्यासले यस क्षेत्रका लोकगीतहरू रागात्मक भैकन पनि श्रुतिमधुर एवं सरल बन्न पुगेका छन् ।

## ५.४ स्थायी र अन्तरा

स्थायी लोकगीतको मुख्य अंश हो । यसले पुरै लोकगीतमा भन्न खोजेको कुरालाई सङ्केत गर्दछ भने अन्तरा लोकगीतलाई अघि बढाउने विस्तारित अंश हो । सबै लोकगीतमा अन्तरा रहन्छन् तर स्थायी नरहन पनि सक्दछन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका कतिपय लोकगीतमा स्थायी र अन्तरा दुवैको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने कतिपय लोकगीतमा अन्तरा मात्र पाइन्छ । अन्तरा मात्र प्रयोग भएका लोकगीतमा स्थायीको स्थानमा अन्तरालाई नै दोहोर्‍याउने प्रचलन रहेको देखिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित 'मारुनीगीत', 'तीजेगीत', 'असारेगीत' तथा चारमाना तोरीको एक माना तेल..., हे बैनी..., हजुर ज्यानको ढोकामा..., फूलै फुल्यो

टोटालो..., ला याइडो सिवाला..., ए होक्क..., खोलाको माछा ढुङ्गाको लेउ... आदि जस्ता लोकगीतहरूमा स्थायी छैन, अन्तरा मात्र रहेका छन् । यसरी नै नरोऊ नरोऊ दुलही नानी..., सोह्र वर्षे उमेरमा..., आँके लासिप पाखामि..., थिली ठाउँला देतलानी..., मेरो माया आउन त आको छ..., सइ होले बम्भो..., जाऊँ माया पहाडैमा घर छ... आदिजस्ता लोकगीतमा स्थायीको पनि उपस्थिति रहेको पाइन्छ । कतिपय लोकगीतमा थेंगोले नै स्थायीको काम गरेका छन् । त्यो पनि नभएमा स्थायीको ठाउँमा अन्तरा नै दोहोर्‍याइ-तेहेर्‍याइ आएको देखिन्छ । स्थायी नभएका लोकगीत पनि त्यति खल्लो भने लाग्दैनन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका अन्तरामा सम्बद्ध र असम्बद्ध दुवै किसिमका चरणहरूको प्रयोग पाइन्छ । ‘मारुनीगीत’ आँके लासिप पाखामि..., चारमाना तोरीको एकमाना तेल..., हे बैनी..., थिली ठाउँला देतलानी..., हजुर ज्यानको ढोकामा..., फूलै फुल्यो टोटाला..., ला याइडो सिवाला..., जाऊँ माया पहाडैमा घर छ..., ए होक्क... आदिजस्ता लोकगीतमा पहिलो चरण र दोस्रो चरणको भाव मिल्न गएको देखिन्छ, तसर्थ यी लोकगीतहरूमा सम्बद्ध चरणको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी नरोऊ नरोऊ दुलही नानी..., सोह्र वर्षे उमेरमा..., ‘असारेगीत’, मेरो माया आउन त आको छ..., खोलाकै माछा ढुङ्गाको लेउ... आदिजस्ता लोकगीतको अन्तराका पहिलो चरण र दोस्रो चरणको भावमा त्यति तालमेल देखिँदैन, अर्थात् पहिलो चरणमा अभिव्यक्त भाव र दोस्रो चरणमा अभिव्यक्त भावमा कुनै किसिमको सामञ्जस्य देखापर्दैन । यी लोकगीतका अन्तराहरूमा असम्बद्ध चरणको प्रयोग भएको छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा स्थायी भएका र स्थायी नभएका दुवैखाले लोकगीतहरू रहेका छन् । स्थायी त्यति सबल छैनन् तर अन्तरा भने मजबुत नै देखिन्छन् । सम्बद्ध र असम्बद्ध दुवै चरणको उपस्थिति देखिने ती अन्तरामा प्रयुक्त भाव पनि चोटिला र मन छुने खालका रहेका छन् ।

## ५.५ थेंगो र होहोरी

थेंगो र होहोरीको प्रयोगले गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू निकै चाखलाग्दो र रोचक बन्न पुगेका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतमा ग्रामीण जनजीवनसँग मेल

खाने वर्ण, पद तथा पदावलीको उपयुक्त रखाइले थेगोको काम गरेको छ भने साङ्केतिक तथा शाब्दिक सामूहिक स्वरको प्रस्तुतिले होहोरी रोचक बनेको छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा हा, ए, है, हो, नी जस्ता वर्णस्तरीय थेगोको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी वर्णस्तरीय थेगाहरू अन्तराका सुरु र बिचमा रहेका छन् । त्यसैगरी यस क्षेत्रको लोकगीतमा प्रायः हजुर, नारान, बैनी, माया, कमला आदिजस्ता पदस्तरीय र हे बैनी, नारान शिव बरिलै, ला याङ्ङो सिवाला, ए होक्क आदिजस्ता पदावली स्तरीय थेगोको प्रयोग पाइन्छ । यी थेगोहरूले यस क्षेत्रका लोकगीतलाई तिक्खर बनाएका छन् र कतिपय स्थायी नभएका गीतमा अन्तरा परिवर्तन गर्ने माध्यम वा सङ्केत स्रोत समेत बनेका छन् ।

होहोरी प्रयोगका हिसाबले गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू सम्पन्न नै देखिन्छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा ओ हो... वा अरे हो... उच्चारण गरेर स्वर तान्दै साङ्केतिक होहोरी लगाइन्छ भने उडी जा पुतली उडी जा..., छेउ बस् दाँवली छेउ बस्..., फराक दाँवली फराक..., छपनी छान्दै छप लाउँदै सम्विनी भन्दै गफ लगाउँदै..., सोइ ढोले सोइ अर्को ढोले खोइ..., चस्सै रामसाली चस्सै अनि पो माया बस्चै... आदिजस्ता शब्दहरू उच्चारण गरेर स्वर तान्दै शाब्दिक होहोरी लगाइन्छ । यस्तो होहोरी लगाउँदा लोकगीत गाउने गरेका ठाउँमा छुट्टै किसिमको रौनकता छाएको अनुभव गर्न सकिन्छ र वरपरका अन्य मान्छेहरूलाई पनि त्यस परिस्थितिको अवगत गराई तिनलाई पनि गायन क्षेत्रमा आकर्षित गरेर आउन बाध्य पारिन्छ ।

समग्रमा गौरीशङ्कर आसपासका लोकगीतमा प्रयुक्त थेगो र होहोरीले ती लोकगीतलाई अभै मिठो र तिक्खर बनाएका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतमा वर्ण, पद तथा पदावली स्तरीय तीनै किसिमका थेगोको प्रयोग भएका छन् । त्यसैगरी साङ्केतिक र शाब्दिक होहोरीको प्रयोगले यस क्षेत्रका लोकगीतहरू झङ्कारयुक्त बनेका छन् अनि ती सुन्दा/पढ्दा निकै श्रुतिमधुर समेत बन्न पुगेका छन् ।

## ५.६ लोकतत्त्व

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा पाइने लोकतत्त्वले ती गीतहरूलाई लोकगीत बनाएका छन् । अन्य आधुनिक गीतको प्रशस्त प्रभाव नपाइने यस क्षेत्रमा

अझै पनि खाँटी लोकगीत गुनगुनाउने प्रचलन जीवितै रहेको देखिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतहरू लोकतत्त्व प्रयोगका सन्दर्भमा पनि सम्पन्न छन् ।

लोकगीतमा आएका लोकजनजीवन, लोकप्रचलन तथा लोकविश्वासका विविध सन्दर्भले लोकतत्त्वलाई जनाउँछन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतमा प्रयोग भएका सामान्य जनजीवनका घाँसदाउरा तथा डोरीनाम्लो गर्ने, गाईवस्तु पाल्ने, खेत रोप्ने आदिजस्ता सन्दर्भहरू सामान्य लोकजनजीवनसँग सम्बन्धित लोकतत्त्व हुन् । त्यसैगरी बेहुलाबेहुली सुनको साँधु तरेर सुनकै घोडा चढेर जाने, बेहुली लगेको ठाउँमा सुनको घाम लाग्ने, भाँक्रीले तन्त्रमन्त्र पढ्ने, आफ्नो भाग्यमा विश्वास गर्ने आदि जस्ता लोकगीतमा आएका सन्दर्भहरू लोकविश्वाससँग सम्बन्धित लोकतत्त्व हुन् भने भिनाजुसँग साली घुम्न मन पराउने, गाउँको मुखियाले भगडा छिन्ने, हाटबजार लाग्ने, कोसीमा पूजा गर्ने, सिमेभूमेको पूजा गर्ने, दैलोमाथि फोटो राख्ने, जात्रापर्वमा मायाप्रीति साट्ने, पराईघर गएकी चेली माइतीमा आवतजावत गर्ने, माइत आउन घरबाट बिदा लिनैपर्ने आदिजस्ता लोकगीतमा आएका सन्दर्भहरू लोकपरम्परासँग सम्बन्धित लोकतत्त्व हुन् । यी विविध प्रकारका लोकतत्त्वको प्रयोगले यस क्षेत्रका लोकगीतहरू खास लोकगीत बन्न पुगेका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतमा लोकतत्त्व कसरी आएका छन् भन्ने कुरा उदाहरणबाट पनि हेर्न सकिन्छ, जस्तै :

के पुजा सिमेलाले के पुजा भीमेलाले, के पुजा नागिनीलाले  
ताकिमा जाउँला चरीलाले मारिल्याउँला बाधिनीलाले

प्रस्तुत 'मारुनी गीत' को अन्तरामा सिमे भन्नाले सिमसारका देवता र भीमे भन्नाले भूमि देवतालाई जनाएको छ । यहाँ जमिन तथा पानीमा बस्ने देवताको पूजा गरेमा तोकेका चाहेको पुग्छ, राम्रो हुन्छ भन्ने लोकविश्वासको अभिव्यक्ति देखिन्छ । यही लोकविश्वास नै यस अन्तरामा आएको लोकतत्त्व हो । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा यस्ता अनेक लोकतत्त्वको प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतमा यसै क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसका आस्था, विश्वास तथा भावना लोकतत्त्वका रूपमा प्रतिबिम्बित भएका छन् ।

## ५.७ नृत्य र वाद्य

नृत्य र वाद्य लोकगीतका अभूषण हुन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित कतिपय लोकगीतमा नृत्य र वाद्य रहेका छन् तर सबै लोकगीतमा नृत्य र वाद्यको प्रयोग भएको चाहिँ पाइँदैन ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी गीतमा नृत्य तथा वाद्ययन्त्र दुवैको प्रयोग देख्न सकिन्छ । विशेषगरी दुईजना नवयुवकलाई युवतीको भेष पहिराएर नचाउने तथा एकजना कमेडीपात्रलाई कमेडी भेषमा नै लाटो बनाएर नचाउने पुरानो परम्परा यस क्षेत्रमा जीवितै देखिन्छ । यस गीतमा एक वा दुईजना मादल बजाउने मादलेसँगै सामग्री र जनशक्तिको उपलब्धता भएअनुसार मुरली, भ्याली, मुजुरा, हारमोनियम आदि बाजाको पनि प्रयोग हुने गरेको छ । नृत्य र वाद्यविना यो मारुनी लोकगीत खल्लो नै लाग्दछ । त्यसैगरी अन्य लोकगीतमा पनि समय र सहजताअनुसार नृत्य तथा वाद्ययन्त्रको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

जात्रापर्व, विवाह, उत्सव आदिजस्ता फुर्सदिला र रमाइला क्षणमा गाउने र नाच्ने गरेको देखिन्छ भने घाँसदाउरा जाँदा मेलापात गर्दा प्रायः गाउने मात्र गरेको पाइन्छ । यहाँ प्रचलित नृत्य पनि कुनै तामझाम वा शास्त्रीय पद्धतिअनुरूप नभईकन सरल र स्वाभाविक प्रकृतिका हुने गरेका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतमा वाद्यसाधनका रूपमा मादल, खैंजडी, नौमतीबाजा, भ्याली, मजुरा, मुरली, हारमोनियम, डम्फु आदिको प्रयोग ज्यादा पाइन्छ । त्यसमा पनि यत्रतत्र प्रयोग हुने र धेरैजसोले बजाउन जान्ने भनेको मादल नै हो ।

उच्च पहाडी तथा हिमाली क्षेत्रका सेर्पा तथा तामाङ जातिका सेलोगीतमा डम्फु बजाउने गरेका छन् । सुरेल जातिले पनि पहिले पहिले डम्फु बजाएर नाच्ने गाउने तथा अन्य संस्कारहरू सम्पन्न गर्ने गरेकोमा वर्तमानमा भने मादल नै प्रयोग गर्न थालेका छन् । केही दशक अगाडिसम्म पनि यस क्षेत्रमा सुरवाद्यका रूपमा बच्छेबाजा बजाउने गरिन्थ्यो तर अहिले यो बाजा लोप भइसकेको जस्तो देखिन्छ । यस क्षेत्रका भाँक्रीहरूले भाँक्रीगीत गाउँदा ढ्याङ्ग्रो बजाउने गरेका छन् । १, २/ १, २, ३, ४ को पृथक् लयमा 'सङ्ग होले बम्भो...' गाउँदै, नाच्दै गरेको रोचक दृश्य वर्तमानमा पनि बेलाबखत देख्न सकिन्छ ।



गौरीशङ्कर क्षेत्रमा विवाह, व्रतबन्ध जस्ता विविध सांस्कृतिक अनुष्ठानहरूमा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने दमाई जातिले कर्नल, दमाह, बामतल, सहनाइ, ट्याम्को, ढोलक र भ्यालीलाई नौमनी बाजाको रूपमा प्रयोग गर्दै आएका छन् । नरोऊ नरोऊ दुलही नानी... तथा सोह्र वर्से उमेरमा... जस्ता लोकगीतहरूमा नौमतीबाजा बजाउने गरेको पाइएको छ । त्यसरी अन्य लोकगीतहरूमा पनि उपलब्धता अनुसार नौमतीबाजा बजाउँदछन् र सोको उपलब्धता नभए मादल बजाउँदछन् । यदि मादल पनि नभएमा थपडीकै भरमा पनि नाच्ने गाउने गरेको देखिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतमा सरल र सहज प्रकृतिको नृत्य प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतमा तालवाद्यका रूपमा दमाह, बामतल, मादल, डम्फु, भ्याली आदि बाजाहरूको प्रयोग भएका छन् भने सुर वाद्यका रूपमा मुरली सहनाइ, हारमोनियम, बच्छेबाजा आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतमा सुरवाद्यभन्दा ताल वाद्यकै प्रधानता रहेको देखिन्छ ।

## ५.८ भाषाशैली

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा लोकानुकूल भाषाको प्रयोग पाइन्छ । सरल भईकन पनि आलङ्कारिक एवं विम्बात्मक हुनु यस क्षेत्रका लोकगीतको भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य नै हो । तत्कालीन अवस्थाको वर्णन बढी पाइने यस क्षेत्रका लोकगीतको शैली पनि वर्णनात्मक एवं सरल प्रकृतिको देखिन्छ ।

ग्रामीण जनजीवनमा बोलिने भाषाको विशिष्ट विन्यासले यस गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू अनुप्रासमय बनेका छन् । प्रायः अन्त्यानुप्रासको प्रयोग पाइने यी लोकगीतमा कतैकतै बिचमा र कतैकतै अन्तिम चरणमा गएर अनुप्रास मिलेको पनि देखिन्छ, जस्तै :

फूलै फुल्यो टोटाला  
 उँभो नि लेख लेख म जाँदा  
 गुँरास फुल्यो रातै भो  
 अउल फुल्यो टोटाला  
 आमाको साइँली माइली त  
 नारान शिव बरि लै  
 अल्दारी सालको उमेरमा  
 नारान माइतीको घरगोठ  
 भयौँ ए भैसीको गोठाला

प्रस्तुत ठाडोभाकामा पहिलो चरणको टोटाला र दोस्रो चरणको जाँदा शब्दको रखाइले अन्त्यानुप्रास उत्पन्न भएको छ । त्यसैगरी टोटाला र गोठाला शब्दको पटकपटक असमान क्रममा आवृत्ति भएको छ । असमान आवृत्तिले पनि गीत अनुप्रासमय र कवितात्मक बनेको छ । यसलाई कुनै शास्त्रीय अलङ्कारको नियममा कसी लगाउनु भन्दा पनि लोकानुकूल अनुप्रासको प्रयोग मान्न सकिन्छ । यस क्षेत्रका अन्य लोकगीतहरूमा भने प्रायः अन्त्यानुप्रासको नै बढी प्रयोग देखिन्छ, जस्तै :

आकाशैमा हेर्दाखेरी भिलि र मिली तारा पातलैमा परिगयो रात  
बस माइती राजै म हिँडिजान्छु स्वामिको साथ ।

प्रस्तुत मारुनी लोकगीतको अन्तरामा रात र साथ शब्दको मेल देखिन्छ । यहाँ दुवै शब्द समान क्रम र अन्त्यमा आएको हुनाले अन्त्यानुप्रासको मिठास पैदा भएको छ, जसका कारण गीत निकै श्रुतिमधुर बनेको छ ।

लोकजीवनका सरल विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले पनि यस गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू ओजपूर्ण बन्न पुगेका छन्, जस्तै :

तल कोसी किनारैमा कल्ले नि आगो फुक्यो, आँखैमा धुँवै लाग्यो  
सानोमा सानो जुरेली भयालमा बसी रुनै लाग्यो ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा प्रयुक्त जुरेली ससाना बालबालिकाको प्रतीक बनेर आएको छ । त्यसैगरी कोसी किनारमा आगो फुक्यो भन्ने सन्दर्भ रमाइलो भइरहेको भन्ने भावसहित लोकविम्बका रूपमा आएको छ । यहाँ जसरी आगो फुकेर धुँवा आउँछ, त्यसरी नै घरभित्र सुतिरहेको मान्छेले बाहिर भइरहेको नाचगान नदेखे पनि सुत्नुपर्ने हो भन्ने व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । यस अन्तरामा सरल शब्द संयोजनमा उत्कृष्ट र लोकानुकूल विम्ब प्रतीकको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्र आसपासका लोकगीतमा यसै क्षेत्रमा बोलिने कथ्य भाषाको प्रभाव देखिन्छ । यी लोकगीतहरूमा यहाँका मान्छेले प्रयोग गर्ने आञ्चलिक शब्दहरू, जस्तै : देउता, सिमेभीमे, दुम्केर, खुपिया, पाङ्दुर, छिलकाँटी आदिको प्रयोग पाइन्छ । भाषिक विविधता रहेको यस क्षेत्रमा तामाङ, सेर्पा, जिरेल तथा सुरेल जातिको भाषामा पनि लोकगीत गाइने गरेको पाइएको छ । कतिपय ठाडो भाकामा यी भाषाको मिश्रणसमेत देख्न सकिन्छ । यसरी यस क्षेत्रका लोकगीतहरू भाषिक रूपमा पनि सम्पन्न छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा कतैकतै आख्यानको प्रयोग भएको देखिए पनि मूलतः वर्णनात्मक शैलीमा नै लोकगीतका भावहरू मुखरित भएका छन् । आफूले देखे, भोगेका कुराहरूलाई यस क्षेत्रका गायक/गायिकाले मिठोसँग प्रस्तुत गर्ने गरेका छन् । यस क्षेत्रमा एकल, दोहोरी र सामूहिक तीनै तरिकाले लोकगीत प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा अवस्थानुसार यी शैलीहरूको अवलम्बन भएको देखिन्छ । कतिपय कारुणिक भावका लोकगीतहरू एकलरूपमा प्रस्तुत हुने गरेका छन् भने रमाइलो उत्सव तथा पर्वहरूमा दोहोरी र सामूहिक रूपमा गाउने गरेको पाइएको छ । जेहोस् यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको प्रस्तुतिगत शैली पनि भावानुकूल नै देखिन्छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषा सरल, सहज, बोधगम्य र आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक स्वरूपको देखिन्छ भने यसको शैली पनि वर्णनात्मक एवं सरल नै रहेको छ ।

## ५.९ निष्कर्ष

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई लोकगीतको विधातात्त्विक कोणबाट अध्ययन गर्दा ती गीतहरूमा संरचनात्मक तथा विषयवस्तुगत विविधता भेटिन्छ । प्रणय तथा जीवनका दुःखसुखका विविध पक्षको बढी चर्चा गरिएका यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमध्ये पनि मारुनी लोकगीतमा अन्य लोकगीतमा भन्दा बढी सन्दर्भ तथा विषयवस्तुको प्रयोग पाइएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित सबै लोकगीतमा स्थायी पाइँदैन तर सबै लोकगीतमा अन्तरा रहेका छन् । थेंगो र होहोरीको यथोचित प्रयोगले यस क्षेत्रका लोकगीतहरू विशेष प्रवाहमय र तिक्खर बनेका छन् । यी लोकगीतहरूमा परिस्थितिको अनुकूलता र साधनको उपलब्धता अनुसार नृत्य र वाद्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । सामान्य लोकजीवनका विविध सन्दर्भहरू लोकतत्त्व बनेर आएका यी लोकगीतहरूको भाषाशैली पनि सरल र लोकानुकूल नै देखिन्छन् । समग्र लोकगीतका तत्त्व प्रयोगको सन्दर्भ र तिनीहरूको तादात्म्य हेर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतहरू उत्कृष्ट एवं मानवीय कोमल हृदयलाई प्रभावित पार्ने खालका छन् र तिनले अनेक भावहरू अभिव्यक्त गरेका छन् ।

## छैटौँ परिच्छेद

### गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित विविध भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भ

#### ६.१ विषयपरिचय

कुनै पनि क्षेत्रका लोकगीतहरू त्यस क्षेत्रको भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक परिवेशका प्रतिविम्बन हुन् । आफू बाँचेको परिवेश र प्राकृतिक सम्पदा, भौगोलिक विकटता र सुगमता, आर्थिक अभाव र सम्पन्नता, सामाजिक-सांस्कृतिक बन्धन र त्यसको उल्लास तथा शैक्षिक र राजनीतिक गतिविधिहरूको प्रत्यक्ष प्रभावले मान्छेको मनलाई उद्बलित पार्दछ अनि त्यसैको परिणामस्वरूप लोकगीतको रचना हुने गर्दछ, लोकगीत गुनगुनाउने गरिन्छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा पनि त्यस्ता विविध सन्दर्भहरूको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव भेटिन्छ नै ।

दैनिक जीवनयापनका क्रममा उकाली ओराली गर्नुपर्ने बाध्यता र भौगोलिक विकटताले निम्त्याएका अनेक समस्याहरूले मनमा चोट पुग्दा विरह र वेदनाले भरिएका लोकगीतहरू स्वतः गुनगुनाइन्छ । लेकवेशी गर्नुपर्ने बाध्यता रहेको गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दाहरूले गाउने गरेका लोकगीतहरूमा त्यस्ता भौगोलिक विकटताको अनेक सन्दर्भहरू आएका छन् । हरेक समाजमा आ-आफ्नै सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्था रहेका हुन्छन् । कतिपय अवस्थामा तिनै सामाजिक-सांस्कृतिक रहनसहन उल्लास बनिदिन्छन् भने कतिपय अवस्थामा त्यही व्यवस्था बाधक बनिदिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा तिनै समाजका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । त्यसैगरी आम जनसमुदायको आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक चेतनाको स्तरले पनि त्यस क्षेत्रको लोकगीतलाई सिधा प्रभाव पार्दछ । कमजोर आर्थिक अवस्था भएका व्यक्तिले गाउँने लोकगीत र सम्पन्न वर्गले गाउँने लोकगीतको भाव वा कथ्यमा नै फरक पर्न सक्छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा पनि यस्तो विभिन्नता देख्न सकिन्छ । यस परिच्छेदमा गौरीशङ्कर

क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यञ्जित तिनै विविध सन्दर्भहरूलाई सविस्तार प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ६.२ गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यञ्जित भौगोलिक सन्दर्भ

दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा कहीं न कहीं त्यस क्षेत्रको प्राकृतिक एवं भौगोलिक अवस्था अभिव्यञ्जित भएकै देखिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित सदाकालिक लोकगीत, पर्वगीत, श्रमगीत तथा संस्कारगीतमा समेत त्यस्ता भौगोलिक सन्दर्भहरू भेटिन्छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा हिमालको हिउँ र हिमाल, खोला, नदीनाला, भरना, वनपाखा, खर्क लेकबेंसी आदि जस्ता प्राकृतिक सम्पदाको पुट अभिव्यञ्जित भएका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतमा भौगोलिक विकटता र त्यसले निम्त्याएको जटिल अवस्थाको कारुणिक अभिव्यक्ति भेटिन्छ, जस्तै :

पूर्वैमा जानु पश्चिमैमा जानु नजानु हिमालैमा  
उपबाट चिनो आयो रगतैको रुमालैमा ।

प्रस्तुत मारुनी लोकगीतको अन्तरामा विकट हिमाली भेगको दुर्दशा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तरामा हिमाल चढ्दा होस् या हिमाल चढ्नेको भरियाका रूपमा हिमालमा जाँदा होस् त्यहाँ कसैले ज्यान गुमायो भने त्यसको लास खोज्न समेत नमिल्ने दुरावस्था देखिन्छ । यस किसिमको भावको अभिव्यक्तिबाट के प्रस्ट हुन्छ भने दोलखाको गौरीशङ्कर क्षेत्र आसपासमा बसोबास गर्ने जनताको जीवन निकै कष्टमय र चुनौतिपूर्ण छ, यो क्षेत्र भौगोलिक रूपमा विकट क्षेत्र हो ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा दोलखा जिल्लाभित्र रहेका विभिन्न स्थान, खोलानाला तथा लेकबेंसीको उल्लेख भेटिन्छ, जस्तै :

सैलुङ्ग लेकको डाँफेले जुगुं ब्याँसीको धान खायो  
जुगुं ब्याँसीको माछाले सैलुङ्ग लेकको हिउँ खायो  
यसै गर्दै गर्दामा मेरो त कसोगरी जिउ खायो ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा सैलुङ्ग र जुगुंको सन्दर्भ आएको देखिन्छ । यी दुवै स्थानहरू दोलखा जिल्लाभित्र अवस्थित छन् । यो अन्तराले यी दुई स्थानहरू (सैलुङ्ग र जुगुं) मा बसोबास गर्ने मानिसहरू बिचमा रहेको सम्बन्ध र एकआपसमा पर्न सक्ने घच्चालाई सहनुपर्ने सद्भावको सङ्केत प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैगरी यस गीतमा डाँफे र माछालाई मानवीकरण गरी भावको प्रक्षेपण गरिएको पाइन्छ ।

पहाडी परिवेशमा हुने गरेका उकाली-ओरालीका विविध सन्दर्भहरू गौरीशङ्कर क्षेत्रका धेरै लोकगीतमा देखिन्छन् । ती उकाली-ओरालीहरूलाई जीवनका आरोह-अवरोह र मनको उहापोहसँग तुलना गरिएको पाइन्छ, जस्तै :

ठाडै जाउँ त उकालो तेसै जाउँ त फेरो हजुर  
गाँवै भरी कन्यकेटी भाग्य छैन मेरो हजुर ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा मनमा हुने गरेको दोधारे अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पहाडमा भर्खरै मात्र विकासका पूर्वाधारहरू खुलिरहेको अवस्था छ र गौरीशङ्कर क्षेत्रमा पनि कच्चिमोटर बाटोको विकास भएको छ । ती बाटाहरू प्रायः घुमाउरा छन् अनि तलबाट माथि पुग्नु छ भने ठाडै उकालो चढ्नुपर्ने हुन्छ । यो अन्तराले यही भौगोलिक अवस्थाको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत अन्तराको मुख्य भाव आफूले बिहे गर्ने दुलही नपाएको गुनासो पोख्नु हो तर त्यही भावको प्रस्तुतिमा पनि उकालो र तेर्सोको सन्दर्भले भावलाई अझ विस्तार गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ । यस अन्तरामा सबै भएर पनि केही नहुनुको भौगोलिक परिस्थिति प्रस्तुत गरिएको छ ।

लोकगीतका गायक/गायिकाहरू आफूले देखेका र भोगेका कुराहरूलाई सहजै गीतमा उतार्ने गर्दछन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा पनि त्यस क्षेत्रबाट देखिने खोला, झरना आदिलाई लोकगीतमा उतारेको पाइन्छ, जस्तै :

भोर्लिङ्ग खोला उर्ली आउँदा तामाकोसी छुन्छ हजुर  
नरोऊ नरोऊ दुलहीनानी माइतीघर रुन्छ हजुर ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा भोर्लिङ्ग खोला र तामाकोसीको सन्दर्भ आएका छन् । तामाकोसी गौरीशङ्कर क्षेत्रमा उद्गम स्रोत भएको नदी हो भने भोर्लिङ्ग खोला दोलखाको भोर्लेमा पर्ने खोला हो । यो खोला पनि तामाकोसीमा नै आएर मिसिन्छ । यस गीतमा जसरी भोर्लिङ्ग खोला उर्लेर आउँदा तामाकोसी छुन्छ त्यसरी नै नवदुलही रुँदा माइतीघरै रुन्छ भन्ने सन्दर्भ निकै मिठो र विम्बात्मक रूपमा आएको देखिन्छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा त्यस क्षेत्र आसपासमा रहेका अन्य स्थानहरू जस्तै चरिकोट, दोलखा बजार, सुनखानी आदिको पनि उल्लेख पाइन्छ । ती लोकगीतहरूमा उल्लेख गरिएका भौगोलिक सन्दर्भहरू मुख्य भावको

रूपमा वा ती स्थानहरूको वर्णनका हेतुले नभईकन गीतको भावलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आएका छन् ।

### ६.३ गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा यस क्षेत्रको समाज र संस्कृतिको झलक भेटिन्छ । यस क्षेत्रमा देवीदेवताको रूपमा सिमेभूमेको पूजा गर्ने, विभिन्न सांस्कृतिक उत्सवहरूमा गीत गाउँदा सरस्वतीलाई सम्झने र पुकारा माग्ने, कोसीपूजा गर्ने आदि जस्ता धार्मिक संस्कारहरू रहेका छन् र ती संस्कारहरू यस क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यञ्जित देखिन्छन् । विभिन्न जातजातिको आ-आफ्नै वेषभूषा र रीतिरिवाजले यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा स्थान पाएका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा विवाह तथा प्रणयको प्रसङ्ग पनि कतै कारुणिक र कतै रोमाञ्चक तवरले प्रस्तुत भएका छन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रका विविध सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भहरू अभिव्यञ्जित भएका केही लोकगीतका नमुनाहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- (१) आठै ठोकन सिमेलालाई बाह्रै ठोकन भीमेलालाई  
सोह्रै ठोकन सरस्वतीलाई  
रक्षा क्षमा गरिदेऊ नाच्ने गाउँने जागज्योतिलाई ।

मारुनी लोकगीतको प्रथम चरणमा सरस्वतीसँग पुकारा माग्ने गरिन्छ । प्रस्तुत अन्तरामा मादलको ताल विशेषलाई ठोकन भनिएको छ र सिमेभूमे देवता अनि सरस्वती मातासँग नाच्ने गाउँने सम्पूर्ण सहभागीहरूलाई रक्षा गरिदिनका लागि अनुरोध गरिएको छ । त्यसैगरी मारुनी नृत्य तथा लोकगीत विशेष विधिविधानका साथ सम्पन्न गर्नुपर्ने परम्परा रहेको हुँदा त्यस कार्यमा हुने भूलचूकलाई क्षमा गरिदिन पनि देवीदेवतासँग विनम्र साङ्गीतिक अनुरोध गरिएको छ । यस अन्तरामा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी नृत्य र मारुनी लोकगीतको सांस्कृतिक परम्परा झल्किएको पाइन्छ ।

- (२) कोसीको किनारैमा कल्ले नि पुजा लायो रगतैको छिलि र बिली  
बाहिर निस्की हेर्नुहोस् मारुनाको झिलि र मिली ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा नदीकिनारमा बली पूजा गर्ने सांस्कृतिक परम्पराको छनक भेटिन्छ । त्यसैगरी तिहारको अवसरमा घरघरमा मारुनी नचाउने

परम्परालाई पनि उक्त अन्तराले छर्लङ्ग पारेको छ । यसरी मारुनी लोकगीतको नृत्यपरम्परा र कोसी किनारमा हुने बलीपूजा नै प्रस्तुत अन्तराको मुख्य सामाजिक-सांस्कृतिक अभिव्यञ्जना बनेर रहेका छन् ।

- (३) होइलादा पुर्खाड पालामे गाँदो फ्याक्सा सिल्यायोदुम  
भुल्केर आलम पालामे पेनसट फ्याक्सा सिल्यायोदुम ।

हरेक क्षेत्रको समाजमा आ-आफ्नै परम्परा रहेका हुन्छन् । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बसोबास गर्ने सुरेल जातिको पनि आफ्नै छुट्टै पोशाक रहेको र त्यो पोशाक आजकाल लोप भएको अवस्था देखिन्छ । प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा पहिले पहिले सुरेलहरूले गादो (सुरेल जातिले लगाउने गुरुङको जस्तै पोशाक) लगाउने गरेको तर अहिले पाइन्टसट लगाएर हिँड्ने गर्छन् भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित देखिन्छ । यस अन्तराले पोशाकमा आएको परिवर्तनको पुट प्रस्तुत गरेको छ ।

- (४) माथि र बाट के चरो भन्थ्यो चुच्चैमा चारो छ  
गनगने सासू फनफने नन्द घर गर्न गाह्रो छ ।

प्रस्तुत असारगीतको अन्तरामा ग्रामीण समाजको यथार्थ उतारिएको छ । यस अन्तरामा पतिको घर गएकी नारीले नारीबाट नै भोग्नुपरेको असहजताको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नी सासूले ससाना कुरामा पनि गनगन गरिरहने र नन्दको फनफने व्यवहारले गर्दा बृहारीलाई घर गर्न गाह्रो भएको अनुभूति यस अन्तरामा प्रस्टिएको देखिन्छ । यो गीत अशिक्षित र चेतनाको स्तर कम भएका समाजको प्रतिविम्बन हो ।

- (५) यो फलामे ताल्चालाई  
बायाँ पो घुमाइ खोलौँला  
चोटामा पुगी डुलौँला ।

आदिम मानवको इतिहास हेर्दा पुरुषको भन्दा नारीको चाहनाले नै बढि प्राथमिकता पाएको देखिन्छ । प्रस्तुत अन्तरामा पनि एउटी वयस्क नारीको आफूले मनपराएको घरमा बिहे गरिछाड्ने चाहना अभिव्यक्त छ । विशेषगरी गौरीशङ्कर क्षेत्रको हिमाली भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पा जातिका नारीमा यस्तो साहस देखिन्छ । यसबाट के छनक पाउन सकिन्छ भने गौरीशङ्कर क्षेत्रको माथिल्लो भेगमा बसोबास गर्ने मानिसहरूमा अबै पनि नारीको हैकम चल्ने गर्दछ ।



- (६) सैलुङ्ग लेकको डाँफेले जुगुँ व्याँसीको धान खायो  
जुगुँ व्याँसीको माछाले सैलुङ्ग लेकको हिउँ खायो ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा सामाजिक तथा सांस्कृतिक सद्भावको भावाभिव्यक्ति पाइन्छ । एक समुदाय र अर्को समुदाय बिच आश्रित रहने अनि एक आपसमा मिलेर बस्ने प्राचीन परम्पराको ज्वलन्त उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत अन्तरालाई लिन सकिन्छ । जसरी सैलुङ्ग लेकको डाँफेले जुगुँ बेंसीको धान खान्छ र जुगुँ बेंसीको माछाले सैलुङ्ग लेकको हिउँ खान्छ त्यसरी नै केही वर्ष अगाडि समेत लेकबाट अन्न साट्न औल भर्ने र औलबाट आलु साट्न लेक चढ्ने परम्परा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा देख्न सकिन्थ्यो । समग्रमा यस अन्तराले सामाजिक-सांस्कृतिक सद्भावको प्रमाण पेश गरेको छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित कतिपय लोकगीतहरूमा सोभै र कतिपयमा व्यञ्जनात्मक तवरमा सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । यस क्षेत्र आसपासमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको जीवनभोगाई तथा जीवनपद्धति नै यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका बीज हुन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरू यिनै सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशका यावत् सन्दर्भमा परिपुष्ट बनेका छन् ।

#### ६.४ गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित आर्थिक सन्दर्भ

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा अर्थसँग सम्बन्धित विविध सन्दर्भहरू प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा प्राकृतिक रूपमा सम्पन्न हुँदाहुँदै पनि अधिकांश जनताहरूले निम्नस्तरीय जीवन जिउनु पर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको अभिव्यक्ति भेटिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा कमजोर आर्थिक अवस्था भएकै कारणले मनका रहरहरूलाई दबाउनुपर्ने र सम्भौताको जिन्दगी बाँच्न विवश अधिकांश जनताहरूको कथाव्यथा उनीएका छन् । केही सम्पन्न वर्गका मानिसहरूले विपन्न वर्गका मानिसहरूप्रति गर्ने व्यवहार र असमान सामाजिक व्यवस्थाप्रति पनि यहाँका लोकगीतहरूले आवाज उठाएका छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा अभिव्यञ्जित आर्थिक सन्दर्भका केही नमुनाहरू यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (९) गोठैमा जर्सीलाई खेतैमा मार्सी धान मिठो मैले खानै पाइन  
जिउको रोगी धनको कङ्गाल दौरासुरुवाल लाउनै पाइन ।

प्रस्तुत मारुनी लोकगीतको अन्तरामा गोठमा जर्सीगाई र खेतमा मासी धान भएको तर पनि आफूले मिठो खान नपाएको तथा आफू शारीरिक र आर्थिक रूपमा कमजोर भएकाले दौरासुरुवाल लगाउन नपाएको भन्ने अभिधात्मक भाव अभिव्यक्त छ । यस गीतबाट के बुझिन्छ भने गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसहरूले जति दुःख गरे पनि त्यसको यथोचित फल पाउन सकेका छैनन् र यस क्षेत्रमा अर्थ उपार्जनको माध्यम पनि आधुनिकतातर्फ उन्मुख हुन सकेको छैन, यस क्षेत्रमा खेतीपातीको पुरानै पद्धति रहेको छ । दिनरात आफ्नो खेत गोठमा खटिनुपरेको तर आर्थिक अवस्थामा भने सोचेको जस्तो परिवर्तन नआएको विवश व्यथा यस अन्तरामा देखिन्छ । प्रस्तुत अन्तरामा जति दुःख गरे पनि कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारणले आफ्नो जीवन पद्धति परिवर्तन नभएको भाव अभिव्यञ्जित देखिन्छ ।

- (२) दोलखाको बजारैमा रोज्जि ऐना किन्नै पाइन  
बालखैमा बिहा भो स्वामी राजा चिन्नै पाइन ।

दोलखाबजार दोलखा जिल्लाको पुरानो सदरमुकाम हो । नेवारहरूको बस्ति रहेको त्यो ठाउँ व्यापारिक प्रयोजनका लागि अति महत्त्वपूर्ण मानिन्थ्यो/मानिन्छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रमा बस्ने समाजका धनी मानिसहरू किनमेल गर्न दोलखा बजारसम्म पुग्ने गर्थे । त्यही समाजका गरिबका लागि भने त्यो बजारमा जानु पनि सपना नै हुने गर्थ्यो । प्रस्तुत अन्तरामा यही निम्न वर्गीय जनताको कमजोर आर्थिक अवस्था भएकै कारण दोलखाको बजारमा गएर रोज्जि ऐना किन्न नसकेको अवस्था चित्रित छ ।

- (३) खेतलालाई भुट मकै मालिकलाई मनभोग हजुर  
वैरागीले वैराग गायो सुनिबस नरलोक हजुर ।

आर्थिक सम्पन्नता र विपन्नताकै आधारमा समाजमा दुई किसिमका मानिसहरू बस्ने गर्दछन् : सम्पन्न वर्ग र विपन्न वर्ग । जो मान्छे अलि हुनेखाने छ त्यसको रवाफ समाजमा बढी नै हुन्छ भने जसको आर्थिक अवस्था कमजोर छ उसलाई त्यस समाजमा हेय भावले हेर्ने गरेको तितो यथार्थ हामी सर्वत्र देख्न सक्छौं । प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा पैसाकै आधारमा एउटा वर्ग मालिक बनेको छ भने अर्को वर्ग खेतला वा मजदुर बनेको देखिन्छ । यहाँ जसले दुःख गर्छ त्यसैलाई चाहिँ अवहेलना गरिएको छ, त्यो परिपाटी अबै छ । यस अन्तरामा समाजको कुव्यवस्था

र त्यस्तो व्यवस्था निम्त्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने अर्थ सँगसँगै मिसिएर आएका देखिन्छन् । अर्थकै कारणले मान्छे सम्पन्न र विपन्न वर्गमा विभाजित हुने अनि समाजले पनि सोही अनुरूप व्यवहार गर्ने कटु यथार्थको प्रकटीकरण प्रस्तुत अन्तरामा देख्न सकिन्छ ।

(४) असर मासको दबदबे हिलो छिः मलाई घिन लाग्यो  
हरियो रङ्गको फरिया किन्दा छबिस ऋण लाग्यो ।

प्रस्तुत असारे गीतको अन्तरामा जति श्रम गर्दा पनि आफ्नो चाहना सहजै पूरा हुन नसकेको र त्यो श्रमप्रति नै घृणा लागेर आएको प्रसङ्ग उल्लेख पाइन्छ । नारी वा पुरुषले हरियो रङ्गको फरिया किन्दा छबिस ऋण लाग्यो भन्ने सन्दर्भले पनि गौरीशङ्कर क्षेत्रबाट उत्पादित कृषि आम्दानीले त्यहाँको आर्थिक भार थाम्न नसकेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । यस अन्तरामा सामान्य सामान किन्दा पनि ऋण बोक्नु पर्ने बाध्यात्मक अवस्था अभिव्यञ्जित भएको छ ।

समग्रमा हेर्दा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा आर्थिक विषमताका सन्दर्भहरू नै बढी आएका छन् । यी गीतहरूमा सम्पन्नताको चित्रण खासै देखिँदैन । कमजोर आर्थिक अवस्था भएकै कारण यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसहरूका चाहना पूरा हुन नसकेको र अर्थकै कारण समाजमा वर्ग विभाजन हुन पुगेको अवस्था समेत यी गीतहरूमा अभिव्यञ्जित छन् ।

#### **६.५ गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भ**

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा केही शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरू पनि अभिव्यक्त छन् । विशेषगरी यहाँका लोकगीतहरूमा लेखपढ गर्न नपाएको र लेखपढ गर्ने समयमा चौरी गोठालो बन्नुपरेको अवस्था शैक्षिक सन्दर्भको रूपमा आएको देखिन्छ भने डिट्ठा, मुखिया आदिले रेखदेख तथा खटनपटन गर्ने अनि चरिकोट अड्डाले जटिल केसको फैसला गरिदिने परम्परालाई राजनीतिक सन्दर्भका रूपमा लिन सकिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यञ्जित शैक्षिक सन्दर्भको नमुना यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

लेखपठ गर्नु था छैन  
उँभो लेकमा म जाँदा

भयौँ चौरीको गोठाला  
सुकेको रुखमा चरी लैलै  
नारान शिव बरिलै ।

प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा चौरी हेर्नु परेकोले गर्दा लेखपढ गर्न नपाएको गुनासो पोखिएको छ । केही बुझ्ने भएपछि ती नर/नारीले आफूलाई सुकेको रुखमा बसेको चरीको रूपमा तुलना गरेका छन् । जसरी नाङ्गो रुखमा बसेर चरीले विरह पोख्दछ त्यसरी नै यस गीतमा लेखपढ गर्न नपाएको अमिलो यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ र आफूले आफैलाई एउटा विचरो पात्रको रूपमा उभ्याइएको छ ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा पुरानो राजनीतिक व्यवस्थाको झलक देखिन्छ, वर्तमान समयमा रहेको गणतन्त्रको नभइकन पञ्चायतकालीन परिवेशको परिपाटी उतारिएको पाइन्छ । यी गीतहरूमा तत्कालीन समयको राजनीतिक संरचना र परिचालनको पुट भेटिन्छ । यसरी राजनीतिक सन्दर्भ अभिव्यञ्जित भएका गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूका केही नमुनाहरू यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) वारिसे जमुना पारिसे क्यामुना माझैमा आरुबखडा  
ए डिट्ठा साहेब हजुर छिनाइदिनुस् हाम्रो भगडा ।

समाजमा सानातिना कुरामा नै खटपट पर्दछ र त्यस्तो अवस्थामा कुनै एकजना मध्यस्थकर्ताको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । प्रस्तुत लोकगीतको अन्तरामा डिट्ठा साहेबलाई भगडा छिनाइदिनको निम्ति आग्रह गरिएको छ । यसबाट गौरीशङ्कर क्षेत्रमा पहिले पहिले डिट्ठाले ससाना झैभगडा मिलाउने गर्दथे भन्ने कुराको सङ्केत मिल्दछ । त्यसैगरी यस गीतले साधारण मान्छेको मनोचाहना पूरा गरिदिनुस् भन्ने भाव पनि व्यक्त गरेको छ । यस गीतमा प्रस्तुत भावलाई हेर्दा त्यस क्षेत्रमा मिलेमतोको राजनीति रहेको थियो भन्ने कुराको आभाष पाइन्छ ।

(२) तामाकै डाडु तामाकै पुनिउँ तामाकै सुपिया  
रातै र पय्यो भ्याउँकिरी बास्यो बिदा देऊ मुखिया ।

प्रस्तुत असारे गीतको अन्तरामा मुखियाको खेतमा रोपाइँ गर्दा रात परेको र मुखियासँग बिदा मागेको सन्दर्भ उल्लेख छ । यस सन्दर्भबाट गौरीशङ्कर क्षेत्रमा मुखिया जस्ता ठुलाठालुहरूको हरेक श्रमिक क्रियाकलापमा अन्य सर्वसाधारण जनताहरू उपस्थित हुनुपर्ने नियम थियो भन्ने सङ्केत मिल्दछ । यसबाट अर्को कुरा

के पनि प्रस्ट हुन्छ भने त्यस क्षेत्रमा त्यहाँ मुखिया, डिट्ठा, मिजार आदिले राज्य चलाएका थिए र सर्वसाधारणहरू तिनीहरूकै अधिनमा चलनुपर्थ्यो । एक किसिमबाट त्यस क्षेत्रको राजनीति सामन्ती प्रथामा आधारित थियो भन्ने भाव यस अन्तरामा अभिव्यञ्जित देखिन्छ ।

(३) सिरुपाते खुकुरी भिरौला  
ठुली त अर्काको भए पनि  
नलगी मैले छोड्दैन  
जारीको माम्लो आइलागे  
चरिकोट अड्डामा गएर  
ऐन हेरी तिरौला ।

प्रस्तुत गीतांशमा अर्काकी बनिस्केकी ठुलीलाई नलगी नछोड्ने र त्यसको परिणाम जे आउँछ त्यो भोग्न तयार हुने सन्दर्भ उल्लेख देखिन्छ । त्यसैगरी यस अंशमा जारीको माम्लो आइलागे चरिकोट अड्डामा गएर ऐनअनुसार जारी तिर्ने प्रतिबद्धता पनि व्यक्त गरिएको छ । यहाँ अर्काकी श्रीमतीलाई बिहे गरेर लैजाँदा जारी तिर्नुपर्ने नियम र चरिकोट अड्डामा त्यसको फैसला हुने सन्दर्भले राजनीतिक अभिव्यक्ति अभिव्यञ्जित गरेको छ । यसबाट के देखिन्छ भने गौरीशङ्कर क्षेत्रका बासिन्दाहरूले जटिल किसिमको केस र न्यायको लागि चरिकोट अड्डामा धाउनु पर्दथ्यो/धाउनुपर्छ ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा नवीन राजनीतिक चेतनाको प्रभाव त्यति पाइँदैन । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा केही मात्रामा पुरानो पञ्चायतकालीन व्यवस्थाको झलक पाइन्छ अनि समाज व्यवस्थाको सन्दर्भमा आएका नीति नियमका सन्दर्भहरू पनि केही मात्रामा उल्लेख देखिन्छन् । त्यसैगरी स्थानीय स्तरमा हुने ससाना भैँभमेला मिलाउने र स्थानीय स्तरमा नै एक वर्गले अर्को वर्गलाई परिचालन गर्ने प्रसङ्गलाई पनि यस क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यञ्जित राजनीतिक सन्दर्भका रूपमा लिन सकिन्छ ।

## ६.६ निष्कर्ष

गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा विविध भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरू अभिव्यञ्जित छन् । यस क्षेत्रका लोकगीतहरूमा गौरीशङ्कर हिमाल आसपासका विभिन्न स्थान र दोलखा

जिल्लाभित्रकै अन्य स्थानहरू पनि समेटिएका छन् । ती लोकगीतहरूमा यस क्षेत्रको भौगोलिक विकटता र जटिलताको सन्दर्भ पनि अभिव्यञ्जित छन् । त्यसैगरी यस क्षेत्र आसपासमा रहेका विभिन्न नदीनाला, खोला, झरना आदिको उल्लेखले पनि यी लोकगीतहरू गौरीशङ्कर क्षेत्रका खाँटी लोकगीत बन्न पुगेका छन् । यस्ता विविध भौगोलिक तथा प्राकृतिक सम्पदाका सन्दर्भहरू ती लोकगीतका मुख्य विषय होइनन् तर ती सन्दर्भले ती लोकगीतका भावलाई पुष्टि गर्न र विस्तार गर्न सघाउ पुऱ्याएका छन् । त्यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूले त्यहाँका विविध धार्मिक तथा सांस्कृतिक सम्पदाहरूलाई उजिल्याएका छन् । ती लोकगीतहरूमा त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिको संस्कार र संस्कृतिहरू झल्किएको आभाष पाइन्छ । यी लोकगीतहरूमा विशेषगरी सुरेल समुदायको पोशाकीय सम्पदा, मारुनी नृत्य, समाजमा हुने गरेका दुई (सम्पन्न र विपन्न) वर्ग तथा प्रणय र विवाहका विविध संस्कारजन्य सन्दर्भहरू अभिव्यञ्जित छन् । यहाँका लोकगीतहरूलाई आधार मान्दा यो क्षेत्र आर्थिक रूपमा विपन्न क्षेत्र हो । यी लोकगीतहरूमा निम्नस्तरीय आर्थिक अवस्था अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । त्यसैगरी यहाँका लोकगीतहरूमा पढ्न नपाएको गुनासो पोखिएको पाइन्छ । ती गीतहरूमा आफूले सानोछँदा लेखपढ गर्न नपाएको र पछि ठुलो भएपछि पछुताउनु परेको कटु यथार्थ मार्मिक रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । यहाँका लोकगीतहरूमा पञ्चायतकालीन राजनीतिक व्यवस्थाको प्रभाव टड्कारो रूपमा देखिन्छ । यी गीतहरूमा स्थानीयतहमा राज गर्ने मुखिया, डिट्ठा आदिले भनेको मान्नु पर्ने र ससाना भैँभगडा समेत तिनीहरूले मिलाउनेदेखि लिएर चरिकोट अड्डाको सन्दर्भ पनि प्रस्तुत पाइन्छ । यी गीतहरूले त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जनताहरूको नवीन राजनीतिक चेतलाई समेट्न सकेका छैनन् ।

# सातौँ परिच्छेद

## सारांश तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोधकार्यका सारांश र शोधकार्यको समग्र निष्कर्ष छुट्टाछुट्टै प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ७.१ सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यलाई विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरेर व्यवस्थित गरिएको छ । यस शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय दिइएको छ । त्यसअन्तर्गत विषयपरिचय, समस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यको सर्वेक्षण र समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा शीर्षकमा शोधको परिचयलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदमा गौरीशङ्कर क्षेत्रको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । गौरीशङ्कर क्षेत्रका विविध प्राकृतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक गतिविधिको सङ्क्षिप्त जानकारी समेटिएको यस परिच्छेदमा समग्र गौरीशङ्कर क्षेत्रको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेद सैद्धान्तिक खण्ड हो र यसमा लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका लोकगीतसम्बन्धी परिभाषा उल्लेख गर्दै त्यसको स्वरूप निर्धारण गरी लोकगीतको विधातत्त्व (कथ्य वा भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थोगो र होहोरी, लोकतत्त्व, नृत्य र वाद्य, भाषाशैली) ठम्याउने कार्य यस परिच्छेदमा भएको छ । यसै परिच्छेदमा लोकगीत वर्गीकरणका आधारहरू (गायन समय, भाका, क्षेत्र, प्रस्तुतिगत सहभागिता, प्रविधिको प्रयोग) लाई ठम्याइएको छ र तिनीहरूको प्रकार समेत विभाजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको चौथो परिच्छेदमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई वर्गीकरण गरिएको छ र त्यस क्रममा गायन समय, भाका, क्षेत्र, प्रस्तुतिगत सहभागिता र प्रविधिको प्रयोगलाई नै वर्गीकरणको आधार बनाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधको पाँचौँ परिच्छेद विश्लेषण खण्ड हो र यसमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई विधातत्त्व (काव्य वा भाव, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा, थेगो र होहोरी, लोकतत्त्व, नृत्य र वाद्य, भाषाशैली) का आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको छैटौँ परिच्छेद पनि विश्लेषण खण्ड हो । यसमा गौरीशङ्कर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा अभिव्यञ्जित विविध भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरू ठम्याउने कार्य गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको सातौँ तथा अन्तिम परिच्छेदमा समग्र शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ७.२ निष्कर्ष

नेपालको उत्तरी भेगमा अवस्थित दोलखा जिल्लाको गौरीशङ्कर क्षेत्र नेपाली लोकगीतको उर्वर भूमि हो । यो क्षेत्र प्राकृतिक र सांस्कृतिक रूपमा निकै सम्पन्न छ । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न समुदायका मानिसहरूले विभिन्न अवसरमा लोकगीत गाउने गर्दछन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई गायन समयका आधारमा सदाकालिक लोकगीत, पर्वगीत, श्रमगीत र संस्कारगीत गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ तर यहाँ सदाकालिक लोकगीत र पर्वगीतको नै आधिक्य पाइएको छ । विशेषगरी तिहारमा गाइने मारुनी भाका यस क्षेत्रको प्रचलित भाका हो । यहाँ उच्च पहाडी तथा हिमाली भेगमा गाउने खालका लोकगीतहरू धेरै गाउने गरेका छन् । प्रस्तुतिगत सहभागिता हेर्दा यस क्षेत्रमा एकल, दोहोरी तथा सामूहिक तीन किसिमबाट लोकगीत प्रस्तुत हुने गरेको छ । यस क्षेत्रका अधिकांश लोकगीतहरू रेकर्ड गरिएका छैनन् र ती गीतहरू प्रविधिको प्रयोगबाट वञ्चित नै छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूलाई लोकगीतको विधातात्त्विक कसीमा परीक्षण गर्दा ती लोकगीतहरू उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा फेला पर्दछन् । यहाँका लोकगीतहरूमा विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ । विशेषगरी त्यस क्षेत्रमा मान्छेहरूले मान्दै आएका मूल्य मान्यता, त्यसको प्रभाव, प्रणय तथा प्रकृतिका विविध जटिलता र विकटता नै यी लोकगीतहरूका मुख्य विषय वा कथ्य बनेर रहेका छन् । ए होक्का..., हजुर ज्यानको ढोकामा..., जाऊँ माया पहाडैमा घर छ..., मेरो माया आउन त आको



छ... , सोढा वर्षे उमेरमा रुँदै... आदि जस्ता लोकगीतहरूमा प्रणय भावको प्रस्तुति ज्यादा पाइन्छ । असारे गीत, तीजगीत, हे बैनी..., थिली ठाउँला देतलानी..., फूलै फुल्यो टोटाला... आदि जस्ता गीतहरूमा समाजका मूल्य मान्यता र त्यसको प्रभावको प्रस्तुति अभिव्यक्त छ । त्यसैगरी विषयवस्तुगत हिसाबले यस क्षेत्रका अन्य लोकगीतभन्दा मारुनी लोकगीत ज्यादा सम्पन्न देखिन्छ । यसमा प्रणय, वेदना, समाज व्यवस्था, परम्परा तथा रीतिरिवाज आदि जस्ता विविध विषयको उत्कृष्ट प्रस्तुति रहेको छ । लय र भाकाको उत्कृष्ट संयोजन पाइने यी गीतहरूमा विलम्बित, मध्य तथा द्रुत गरी तीनै किसिमका लयको प्रयोग भएको छ र त्यसमा पनि मध्य लयको प्रधानता पाइएको छ । यी लोकगीतहरूमा सरल र ग्रामीण गला सुहाउँदो स्वरहरूको विन्यासले भाका निर्माण भएका छन् । लय र भाकाका दृष्टिले पनि यहाँका लोकगीतहरू उत्कृष्ट छन्, सरल छन् । यहाँका कमै गीतहरूमा मात्र स्थायीको प्रयोग पाइन्छ । प्रायः गीतहरूमा अन्तरामात्र छन् । यी गीतहरूमा स्थायीमा भन्दा पनि अन्तराभिन्न समाहित भाव नै मन छुने खालका छन्, यसर्थ गौरीशङ्कर क्षेत्रका गीतहरूमा अन्तराको बलियो पकड छ भने स्थायीको कमजोर । यहाँका लोकगीतहरूमा होहोरीको पनि कुशल प्रयोग पाइन्छ । ‘उडी जा पुतली उडी जा’, ‘फराक दाँवली फराक’, ‘भुइँ बस् दाँवली भुइँ बस्’ आदि जस्ता शाब्दिक होहोरीले यस क्षेत्रका लोकगीतहरूलाई अझ मिठासयुक्त र रोचक बनाएका छन् । यी लोकगीतहरूमा लोकतत्त्वको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । त्यसै स्थानमा बसोबास गर्ने आम जनसमुदायले मान्दै र विश्वास गर्दै आएका देवीदेवता तथा सिमेभूमेको अनेक पुकार र प्रसङ्ग नै ती गीतहरूमा लोकतत्त्वका रूपमा आएका छन् । यहाँका लोकगीतहरूमा परिस्थिति अनुकूल भएमा मात्र नृत्य हुने गरेको छ र स्थानीय लोकबाजाहरूको प्रयोग हुने गरेको छ । यहाँका गीतहरूमा नौमतीबाजा, मादल, खैँजडी, डम्फू, मुरली, मुजुरा, भ्याली आदि बाजाहरूको प्रयोग पाइन्छ, त्यसमध्ये पनि मादल चाहिँ सर्वाधिक प्रयोग हुने बाजा हो । यी लोकगीतहरूमा ग्रामीण भेगमा बोलिने सरल र मौलिक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल र कथ्य भाषा भईकन पनि यी लोकगीतहरू ओजपूर्ण एवं काव्यात्मक बनेका छन् ।

गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरूमा त्यस क्षेत्रका विविध पक्षहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् । यी गीतहरूमा गौरीशङ्कर आसपासका नदी, खोला तथा

विभिन्न स्थानहरू उल्लेख छन् । यी सम्पदाहरू गीतको मुख्य विषय नबनेर गीतको भावलाई विस्तार गर्न र प्राकृतिक विम्बका रूपमा आएका छन् । समाजमा चलिआएका विभिन्न रीतिरिवाज तथा चालचलनलाई पनि यी गीतहरूले पछ्याएको पाइन्छ । यी गीतहरूमा सिमेभूमे, सरस्वती आदिको पूजा गर्ने, कोसीमा बलीपूजा गर्ने आदि जस्ता सांस्कारिक सन्दर्भहरू आएका छन् । त्यसैगरी यी गीतहरूमा आर्थिक विपन्नता र समाजका दुई वर्ग (धनी र गरिब) बिच हुने अनेक विभेदका प्रसङ्गहरू पनि अभिव्यञ्जित छन् । लेखपढ गर्न नपाएको अमिलो यथार्थको प्रस्तुति रहेका यी गीतहरूमा पञ्चायतकालीन राजनीतिक परिपाटीको झलक पाइन्छ । यी लोकगीतहरूले गौरीशङ्कर क्षेत्रको भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरूलाई कुशलतापूर्वक आत्मसात् गरेका छन् ।

समग्रमा गौरीशङ्कर क्षेत्रका लोकगीतहरू विधातात्त्विक एवं त्यस क्षेत्रका विविध भौगोलिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक सन्दर्भहरू अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले सबल र उत्कृष्ट छन्, यी लोकगीतहरू लोकसाहित्यका अमूल्य सम्पत्ति हुन् ।

## परिशिष्ट

### १. मारुनी गीत

सरस्वती देउताको मादलु र मुजुरा बजाऊ गुरु धमधम  
नाच मेरी मारुना आँगनीमा छमछम

× × × × × ×

अठ्ठत्तरसय रुद्राक्षमाला गुरु आफैं रचिदिनुस्  
सरस्वती माता मादलुमा बसिदिनुस् ।

× × × × × ×

आठै ठोकन सिमेलार्दै बाह्रै ठोकन भीमेलार्दै सोह्रै ठोकन सरस्वतीलार्दै  
रक्षा क्षमा गरिदेऊ नाच्ने गाउँने जागज्योतिलार्दै

× × × × × ×

आकाशैमा हेर्दाखेरी भिलि र मिली तारा, पतालैमा परियो रात  
बस माइतीराजै म हिँडिजान्छु स्वामिको साथ ।

× × × × × ×

डाँडावारि असिना डाँडापारी कुइरो, कुइरोपारी माइतीको देश  
हटिजाऊ है बादलु म हेरिजान्छु माइतीको देश ।

× × × × × ×

गाई बाँध्ने दाम्लो कुरुर बाँध्ने साइलो गोठालोलार्दै डोरी नाम्लो  
खानुपिनु केही छैन होइ पापिनीको बोली राम्रो ।

× × × × × ×

उँधो नि मधेश जाँदा, सिमली भुँवा हुरुरु  
प्यारीलार्दै सुहाउने जिउ छ मेरो नरोऊ प्यारी धुरुधुरु ।

× × × × × ×

कोसीको किनारेमा कल्ले नि पुजा लायो, रगतको छिलि र बिली  
बाहिर निस्की हेर्नुहोस् मारुनाको भिलि र मिली

× × × × × ×

वारिसे जमुना पारिसे क्यामुना माभैमा आरुबखडा  
ए डिट्ठा साहेब हजुर छिनाइदिनुस् हाम्रो भगडा ।

× × × × × ×

उडी जा पुतली उडी जा<sup>२</sup>

गोठैमा जर्सीगाई खेतैमा मार्सी धान, मिठो मैले खानै पाइन  
जिउको रोगी धनको कङ्गाल दौरा सुरुवाल लाउनै पाइन ।

× × × × × ×

दोलखाको बजारैमा रोज्जि ऐना किन्नै पाइन

बालखैमा बिहा भो स्वामी राजा चिन्नै पाइन

× × × × × ×

सिमसिमे पानी लुगलुगे जाडो रुखैबाट भन्थ्यो तप्केनी  
लाहुरे भिनाज्यू नेपाल हेर्न जान्छ म पनि ।

× × × × × ×

उडी जा पुतली उडी जा<sup>२</sup>

के पुजा सिमेलाले के पुजा भीमेलाले, के पुजा नागिनीलाले  
ताकिमा जाउँला चरीलाले मारिल्याउँला बाघिनीलाले

× × × × × ×

पूर्वैमा गएँ गाई किनिल्याएँ खोइ त मलाई दुधैको तर  
सानो भएँ मादले लाग्यो मलाई मारुनीको डर ।

× × × × × ×

तल कोसी किनारैमा कल्ले नि आगो फुक्थ्यो, आँखैमा धुँवै लाग्यो  
सानोमा सानो जुरेली भ्यालमा बसी रुनै लाग्यो

× × × × × ×

आँगनीको टिपणटापन परेवाले खानै लाग्यो आज खानै लाग्यो  
घरकी मुखिनी, दैलो आँगन पोतिदेऊ घरको लक्षण जानै लाग्यो ।

× × × × × ×

पूर्वैमा जानु पश्चिमैमा जानु नजानु हिमालैमा  
उपबाट चिनो आयो रगतैको रुमालैमा ।

**स्रोत व्यक्ति :** ढालबहादुर खत्री, यमबहादुर खत्री, पुस्कर खत्री, कर्णबहादुर खत्री,  
प्रवणकुमार खड्का, रामचन्द्र लामिछाने ।

## २. नरोऊ नरोऊ दुलही नानी...

नरोऊ नरोऊ दुलही नानी  
मार्न होइन पाल्नलाई लानी  
शिरमा लाउने शिरको टोपी, पाउमा लाउने जुता हजुर  
पाउमा लाउने जुता नि हजुर  
वैरागीको जाने बाटो यता हो कि उता हजुर  
यता हो कि उता नि हजुर ।

× × × × × ×  
पँधेरीको बुट्टे चोली पाखुरीमा ट्याम्मै हजुर  
पाखुरीमा ट्याम्मै नि हजुर  
वारि हेर्दा पारि हेर्दा वर्षा लाग्यो भ्याम्मै हजुर  
वर्षा लाग्यो भ्याम्मै नि हजुर ।

× × × × × ×  
ठाडै जाउँ त उकालो तेसै जाउँ त फेरो हजुर  
तेसै जाउँ त फेरो नि हजुर  
गाँवैभरी कन्यकेटी भाग्य छैन मेरो हजुर  
भाग्य छैन मेरो नि हजुर ।

× × × × × ×  
खेतालालाई भुट मकै मालिकलाई मनभोग हजुर  
मालिकलाई मनभोग नि हजुर  
वैरागीले वैराग गायो सुनिबस् नरलोक हजुर  
सुनिबस् नरलोक नि हजुर ।

× × × × × ×  
भोर्लिङ्गखोला उर्ली आउँदा तामाकोसी छुन्छ हजुर  
तामाकोसी हुन्छ नि हजुर  
नरोऊ नरोऊ दुलही नानी माइतीघर रुन्छ हजुर  
माइतीघर रुन्छ नि हजुर ।

**स्रोत व्यक्ति :** सार्की दमाई, सुनिता नेपाली, अस्मिता नेपाली ।

### ३. सोह्र बर्से उमेरैमा...

चौतारीमा वर होइन पिपलु  
लाको माया छुटाउन सिपलु  
लेऊ लेऊ बदम खाऊँ  
सोह्र बर्से उमेरैमा रुँदै कता जाऊँ ।

×      ×      ×      ×      ×

हिमालैमा हिउँदुङ्गा टल्किने  
हजुर नेपाल म माइत ढल्किने  
लेऊ लेऊ ...

×      ×      ×      ×

धानको बाला आलीमा छोटो छ  
मै मरे नि दैलोमा फोटो छ  
लेऊ लेऊ ...

×      ×      ×      ×

सुपारी त काटेर गोजीमा  
आएँ म त मायाको खोजीमा  
लेऊ लेऊ ...

×      ×      ×      ×

बहर गोरु सुर्कामा दाउँदैछु  
सानु माया भर्खर लाउँदैछु ।  
लेऊ लेऊ ...

फराक दाँवली फराक<sup>२</sup>

**स्रोत व्यक्ति :** सार्की दमाई ।

#### ४. हे बैनी ...

हे बैनी यो दुःखीको के रच जुनी  
बाँचे भोकै बैनी मरे त भीर मुनि ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी धनी हिँड्छन् जहाजमा सरर  
म दुःखीको बैनी पसिना तरर ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी हातमा घडी दश बजे दम दिने  
मेरो माया बैनी कहाँ पुगी सम्झिने ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी खोलाखाली पलायो निउरो  
ममाथि बैनी पलान मन तिम्रो ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी यो बनमा रैनच चरी  
चरी भए बैनी कराउँथ्यो केही गरी ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी ल्याएँ मोटर हेडलाइट बालेर  
रङ्गसाइडमा बैनी मायालाई हालेर ।

×   ×   ×   ×   ×

हे बैनी रङ्ग साइडमा मायालाई हाल्दा  
बित्यो जीवन बैनी बिरेकै नलाग्दा ।

**स्रोत व्यक्ति :** पदम खत्री, खड्कबहादुर बस्नेत ।

५. **आँके लासिप पाखामि...**

आँके लासिप पाखामि लालीगुरास फुल्लै

आँके चुरदुम लेखुम ठिङ्गे फुङ्बाउ

डाँफे मुनाल सिल्याऊ ।

×      ×      ×      ×      ×

होइलादा पुर्खाङ पालामे गाँदो फ्याक्सा सिल्यायोदुम

मुल्केर आलम पालामे पेनसट फ्याक्सा सिल्यायोदुम ।

×      ×      ×      ×      ×      ×

होइलादा पुर्खाङ. पालामे डम्फु दाप्सा सिल्यायोदुम

मुल्केर आलम पालामे मन्दिल दाप्सा सिल्यायोदुम ।

**स्रोत व्यक्ति :** चिनीमाया सुरेल ।



६. थिली ठाउँला देतलानी

थिली ठाउँला देतलानी

सिल्वर देरमा सेतलानी<sup>२</sup>

× × × ×

गोखाङ्ग रिङ्गे छिक्लानी, दाजुभाइ गौडा डिक्लानी

जेन मासोसोङ्ग टुक्पाकी, गाडा दाजुभाइ हुक्पाकी ।

× × × × × ×

हे, लोखाल सुम्ताड चुडिला

सेदेर मुगाल सुड दिरगिनी

खाम्बोड गोल्सुड किरगिनी

ज्याक्सुङ्ग रिङ्गि खिरगिनी

भन्ने सेसुड बिरगिनी ।

**स्रोत व्यक्ति :** तुलमान जिरेल, विष्णुबहादुर जिरेल ।

**७. हजुर ज्यानको ढोकामा...**

हजुर ज्यानको ढोकामा सुनैको ढोका लौ रै'छ  
फलामे ताल्जा लाएछ  
यो फलामे ताल्चालाई खोलेर आउने सुर भयो  
डोरी त बाट्ने कम्टीको  
छैन ए हामी कम्तीको  
देसीमा गाउँको ठुली त  
देसीमा गाउँको कान्छी त  
घुरघुर पाइदुर घुर्दै  
यो ढोका नखोली छोड्दै  
आमाको छोरी दुई बैनी  
यो फलामे ताल्चालाई  
वायाँ पो घुमाइ खोलौंला<sup>२</sup>  
चोटामा पुगी डुलौंला ।<sup>२</sup>

**स्रोत व्यक्ति :** सञ्चमा सेर्पा ।

८. **फूलै फुल्यो टोटाला...**

फूलै फुल्यो टोटाला  
उँभो नि लेख लेख म जाँदा  
गुँरास फुल्यो रातै भो  
अउल फुल्यो टोटाला  
आमाको साइँली माइली त  
नारान शिव बरिलै  
अल्दारी सालको उमेरमा  
नारान माइतीको घरगोठ  
भयौँ ए भैँसीको गोठाला  
लेखपढ गर्नु था छैन  
उँभो लेखमा म जाँदा  
भयौँ चौँरीको गोठाला  
सुकेको रुखमा चरी लै लै  
नारान शिव बरिलै  
यो चाहिँ नारा ठाँवैमा  
फलामे साँघु छिल काँटी  
यहाँदेखि उठेर गएँ भने  
आमाको साइँली माइली त  
नारान शिव बरिलै  
सुकेको रुखमा चरी लै लै  
जाउँ है अब डिलकाटी ।

**स्रोत व्यक्ति :** सञ्चमा सेर्पा ।

## ९. खोलाकै माछा ढुङ्गाको लेउ...

केटी : खोलाकै माछा ढुङ्गाको लेउ

कहाँको तपाईं कहाँको म

सुपारी पान ओ किनेन

चरीमाया ज्यानलाई चिनेन

केटा : भैंसी त ह्याइँह्याइँ दुध ग्वाँइग्वाँइ

चिनेन तपाईंले भन्यो नि

असार होइन मंसिरमा

मेरै रैछ तब्दिरमा

सैलुङ् लेकको डाँफेले जुगुं व्याँसीको धान खायो

जुगुं व्याँसीको माछाले सैलुङ् लेकको हिउँ खायो

यसै गर्दै गर्दामा मेरो त कसो गरी जिउ खायो

लास्सो

केटी : सिसाको ऐना टलटली

साताडाँडा काटेर गएँ भने

आँखामै हुन्छ भलभली

ज्यान पापीको मायाले

हातको औँठी सैमरु

मादरी बुबा माया माच्यो

वरपिपलको छाँयाले

नारान ज्यानकै मायाले

केटा/केटी : खरानी रेखी अबदेखी

भँवरा घुम्छ फूलफूलमा

नगर त्यो मन तुलबुलमा ।

**स्रोत व्यक्ति :** गोरेबहादुर तामाङ, अमृतबहादुर तामाङ, सोमाइ तामाङ, राममाया तामाङ ।

## १०. चारमाना तोरीको एकमाना तेल

चारमाना तोरीको एकमाना तेल

एकमाना तेलको सयवटा सेल

जतामाया लाउँछु भताभुङ्गै

जता प्रीति लाउँछु नि भताभुङ्गै

यस्तै त रैछ नि कर्मको खेल ।

×      ×      ×      ×      ×

गोठालो दाइले घाँस काट्यो

बारीको भित्तो त सेपेर

दुई भाइ त निर्दो देखेर

नभन धेरै हेपेर ।

×      ×      ×      ×

सिरुपाते खुकुरी भिरौंला

ठुली त अर्काको भए पनि

नलगी मैले छोड्दैन

जारीको माम्लो आइलागे

चरिकोट अड्डामा गएर

ऐन हेरी तिरौंला ।

×      ×      ×      ×

मुसा पस्ने दुलोमा

बिरालो माउले दुम्केर

हितले खाको ठुलीलाई

हितले खाको कान्छीलाई

नलाउनु माया लाएपछि

नलाउनु प्रीति लाएपछि

कहाँ जान दिउँला उम्के ।

**स्रोत व्यक्ति :** खड्गबहादुर सुरेल ।

## ११. जाऊँ माया पहाडैमा घर छ...

जाऊँ माया पहाडैमा घर छ

वर्षा लागे भेलबाढी हिउँदमा हिउँ पछ  
कहिले गोठ लेख सछ कहिले वैंसी भछ  
हिमालैको काखैमा जिन्दगी दुक्कैले टछ  
हिमालैको काखैमा जिन्दगी सुखैले टछ ।

× × × × × ×

खर्कमा भेडी चराउँला मोही खाउँला चौँरी गोठैमा  
कोसेली बादलु घुम्तो गुराँसको लाली ओठैमा ।

× × × × × ×

शितलु ताप्ने पिपल वर खेलौँला हिउँको थुप्रोमा  
सुख दुःख संगसंगै हाँसेर बाँचौला भुप्रोमा ।

× × × × × ×

मुगाको माला सुनबाला शिरफूल दिउँला शिरैमा  
जाँदैन वाचा लौ खेर नपरे मैच्याङ्ग पिरैमा ।

× × × × × ×

बादलुभिन्न मेरो घर यो जीवन भयो तिम्रो भर  
जुग जाने पिरती लाउँला, नमाने सोल्टिनी तिम्ले पिर ।

× × × × × ×

लेकैमा गरौँला दाउरा घाँस वैंसीमा बाली फलाउँला  
रानी तिमी राजा मै घरबार मज्जैले चलाउँला ।

**स्रोत व्यक्ति :** कविन्द्र खड्का ।

१२. मेरो माया आउन त आको छ...

मेरो माया आउन त आको छ  
आए पनि कमला नबोल्ने भाको छ ।

×      ×      ×      ×      ×  
हिमालबाट पैदो गयो, गयो उँधै उँधै  
सोह्र बसें जवानीमा किन हिँड्छ्यौं रुँदै  
ए है माया म कसो गरौं  
तिम्रो भर कमला परौं कि नपरौं ।

×      ×      ×      ×      ×  
हिमालचुली पल्लापटी मयुरको भाले  
राम्री केटी पाइस भने ल्याउनु भन्थे बाले  
यो मायाको बुलबुले अल्का  
व्यर्थै मलाई कमला नदेखाऊ भभल्का ।

×      ×      ×      ×      ×      ×  
दोलखाको बजारमा सुका धार्नी मासु  
तिम्री छोरी लगें मैले टीका लाइदेऊ सासु  
मेरो माया आउँछ रे भनेर  
भीरको बाटो कमला सम्मै छ खनेर ।

**स्रोत व्यक्ति :** धीरज शिवाकोटी ।

### १३. ए होक्क...

गेकि पुमु लुगवाचेपा लुगवाचेमि पुमु छौंवा

ग्याछक्ककिपु छिरिङ्गदावकी छौंत्या

ए होक्क<sup>२</sup>

ल्यवै छेट छेटकङ्गी लेवा पम्बियाङ्गि पुमु

मिदा पुमु डाछ्यो ए होक्का ।<sup>२</sup>

× × × × ×

ताताङ्ग गाब्च्याखाला गावचापी पोमु

स्योताड् बस्च्याखाला

पुमु डवैलाम्ला सर्गिसम्सिङ्ग छुड्सुङ्ग

तल गब्स्या ज्यावसुङ्ग ।

ए होक्का

× × × × ×

पुमु लाम्खा थेसुङ्ग फमाग्याप्तो क्युरसुङ्ग

याङ्गी तड्दो स्युसुङ्ग

ल्याबिसितिङ्गी सम्बितेन्दुसी

निरासेकीमनी याडयाड कोरेवाइन

ए होक्का<sup>२</sup>

× × × × ×

काङ्ग्रीला खावा ज्याक्सुङ्ग रौलाखाचा पापसुङ्ग

कसीफयुयुला थलीसेर्पा ज्याक्सुङ्ग

पुमु ज्वै युला सेकी निर्मास्यासु

मिकिरमिक्च्युर मोडबु मातोड् सेम्बागिर्नी सेवा

ए होक्क<sup>२</sup>

**स्रोत व्यक्ति :** सञ्चमा सेर्पा ।



#### १४. ला याड्डो सिवाला...

ला याड्डो सिवाला नाम्खा च्यालोड कर्मी तारताड

ला याड्डो सिवाला ससी मिउई युलु दाक्पु पिन्गि तरतक ।

× × × × × ×

ला याड्डो सिवाला से सेर्गी मियड् जोम्सड नुरगी मियड जोम्सड

ला याड्डो सिवाला जम्बो टसी खल दवेल पर्च मातेङ्ग ।

× × × × × ×

ला याड्डो सिवाला दवानी यम्बो इवाइ ज्याल्नी छोखेन ज्यालिन

ला याड्डो सिवाला छेरतेन ज्यालुर मेला छेल पस्य मातोङ्ग ।

× × × × × ×

ला याड्डो सिवाला छुनि याड्का युड्कु कोम्ना थोडमा मिन्दु

ला याड्डो सिवाला ढाक्पु टेन्जे फामा टेना ज्याल्सा मिन्दु ।

× × × × × ×

ला याड्डो सिवाला दोड बुकिरी होक्ला निमा टेर्मु स्यार्सुङ्ग

ला याड्डो सिवाला निमा टेर्मु देसिन टिन्जे फामा टुन्सुङ्ग ।

**स्रोत व्यक्ति :** फुर्नाभोल सेर्पा, डेन्डे सेर्पा ।

## १५. असारे गीत

असारेमासको दबदबे हिलो छि ! मलाई धिन लाग्यो  
हरियो रङ्गको फरिया किन्दा छ बिस ऋण लाग्यो ।

× × × × × ×  
उकाली ज्यानको चप्लेटो दुङ्गो चरीले टेकेको  
बुबाले होइन मुमाले होइन भाविले लेखेको ।

× × × × × ×  
आज र मैले खेतै र रोपें दिनको पाँच गरा  
दिदीबैनी जति डाँडाकाँडा ढाके दाजुभाइ राजगर ।  
कपालको केशमा माइतीको देशमा दाजुभाइ राजगर ।

× × × × × ×  
हरियो भन्ने काँचो है पात पहेलो बेसार  
तिम्रो त भन्ने म छँदै छु नि मेरो त को छ र ?  
कपालको केशमा बिरानो देशमा मेरो त को छ र ?

× × × × × ×  
वरै र रोपे पिपलै रोपे सरोस है भनेर  
सात डाँडा कटाइ दिनु भो बुबा मरोस है भनेर ।  
सालको पातलाई छोरीको जातलाई मरोस है भनेर ।

× × × × × ×  
तामाकै डाडु तामाकै पुनिउ तामाकै खुपिया  
रातै र पन्यो भ्याउँकिरी बास्यो बिदा देऊ मुखिया ।

× × × × × ×  
वारि खाजा खाए पारि खाजा खाए चरीलाई आश होला  
छोरीको कर्म अर्काको घरमा कहाँ पुगी बास् होला ।  
रातै र पन्यो भ्याउँकिरी बास्यो कहाँ पुगी बास् होला ।

× × × × × ×  
कोरी र बाटी चुलठी मेरो फुर्के धागो लगाइदेऊ  
त्यो घर मलाई दिने भए बुबा नदीमा बगाइदेऊ ।

× × × × × ×  
माछा त पाल्यो ठुलो समुन्द्रले कालिज बनले  
म छोरी उठी हिँडेको दिन बस हर्क मनले ।

**स्रोत व्यक्ति :** देविका बस्नेत, मैना कार्की ।

## १६. तीज गीत

यो तिजको बेलामा जानुपऱ्यो मेलामा  
म छोरीको आँशु खस्यो दैला ठेलामा ।

×     ×     ×     ×     ×

यो तिजको बेलैमा सबै जान्छन् माइत  
आफ्ना माइती मुग्लान पसे छैन साइत ।

×     ×     ×     ×     ×

दशै छोरा भए पनि एउटै घरमा अटाउने  
एउटै मात्र चेली भए डाँडै कटाउने ।

×     ×     ×     ×     ×

दुःख गरै भुक्त गरै मइतीघरमा बसेर  
हिँड्नुपऱ्यो अब मैले कम्मर कसेर ।

**स्रोत व्यक्ति :** देविका बस्नेत, मैना कार्की ।

१७. सइ होले बम्भो...

ययामा ढोका ज्यामामा ढोका  
महामा ढोका ए मेरी गुरु  
सइ होले बम्भो सइ हो ।<sup>२</sup>  
सइ हो ।<sup>४</sup>

× × × ×  
पूर्वमा खेली ए मेरी गुरु  
पश्चिम खेली ए मेरी गुरु  
दखिन उत्तर चारै र दिशा  
चारै न ढोका खोलिमा ल्याऊ  
सइ होले बम्भो सइ हो ।<sup>२</sup>  
सइ हो ।<sup>४</sup>

× × × ×  
बह्ममा ढोका ए मेरी गुरु  
महामा ढोका ए मेरी गुरु  
इन्द्रमा ढोका खेल्दैमा आयौं  
महामा ढोका चल्दैमा आयौं  
सइ होले बम्भो सइ हो ।<sup>२</sup>  
सइ हो ।<sup>४</sup>

× × × ×  
सुनैमा वर्स बाँधि ल्याऊ  
सुनै भाला सुनै थुरमा  
सुनै जामा सुनै पगरी  
रिला हो रि बाँधि ल्याऊ  
मुजुर प्वाँख बाँधि ल्याऊ  
रुपै ड्याङ्ग्रो सुनै गजो  
सइ होले बम्भो सइ हो ।<sup>२</sup>  
सइ हो ।<sup>४</sup>

स्रोत व्यक्ति : डम्बरबहादुर खम्का (मिकुल)

## स्रोत व्यक्तिहरूको विवरण

क्र.सं.	नामथर	लिङ्ग	उमेर/वर्ष	ठेगाना
१.	ढालबहादुर खत्री	पुरुष	५०	गौरीशङ्कर-१, अफ्लेपु
२.	यमबहादुर खत्री	पुरुष	४९	गौरीशङ्कर-१, अफ्लेपु
३.	पुस्कर खत्री	पुरुष	५७	गौरीशङ्कर-१, अफ्लेपु
४.	कर्णबहादुर खत्री	पुरुष	६०	गौरीशङ्कर-२, मौला
५.	प्रवणकुमार खड्का	पुरुष	३०	गौरीशङ्कर-२, दहबारी
६.	रामचन्द्र लामिछाने	पुरुष	५८	गौरीशङ्कर-३, ढिगाँपु
७.	सार्की दमाई	पुरुष	५१	गौरीशङ्कर-२, डाँडागाउँ
८.	सुनिता नेपाली	महिला	४०	गौरीशङ्कर-२, डाँडागाउँ
९.	अस्मिता नेपाली	महिला	४५	गौरीशङ्कर-२, डाँडागाउँ
१०.	पदम खत्री	पुरुष	६०	गौरीशङ्कर-१, दहबारी
११.	खड्कबहादुर बस्नेत	पुरुष	४६	गौरीशङ्कर-१, दहबारी
१२.	चिनीमाया सुरेल	महिला	७०	गौरीशङ्कर-५, सुरी
१३.	तुलमान जिरेल	पुरुष	७७	गौरीशङ्कर-१, चेत्यु
१४.	विष्णुबहादुर जिरेल	पुरुष	६३	गौरीशङ्कर-१, चेत्यु
१५.	सञ्चमा सेर्पा	महिला	६९	गौरीशङ्कर-४, ढिगाँपु (लेखखर्क)
१६.	गोरेबहादुर तामाङ	पुरुष	५७	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
१७.	अमृतबहादुर तामाङ	पुरुष	५५	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
१८.	सोमाइ तामाङ	महिला	५२	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
१९.	राममाया तामाङ	महिला	५१	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
२०.	खड्गबहादुर सुरेल	पुरुष	७९	गौरीशङ्कर-५, सुरी
२१.	कविन्द्र खड्का	पुरुष	२७	गौरीशङ्कर-३, भयाँकु
२२.	धीरज शिवाकोटी	पुरुष	४१	गौरीशङ्कर-२, दहबारी (अस्थायी)
२३.	फुर्नामोल सेर्पा	पुरुष	६६	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
२४.	डेन्डे सेर्पा	पुरुष	६३	गौरीशङ्कर-१, हुप्पा
२५.	देविका बस्नेत	महिला	४५	गौरीशङ्कर-१, दहबारी
२६.	मैना कार्की	महिला	३०	गौरीशङ्कर-१, दहबारी
२७.	डम्बरबहादुर खड्का (मिकुल)	पुरुष	६१	गौरीशङ्कर-२, कँसेरी

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

- खड्का, रोहितचन्द्र. “दोलखा जिल्लाका कविताको अध्ययन”. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., २०६३ ।
- गोपाली, धनबहादुर. *सङ्गीत सूत्र ?* : प्रकाश लेखक स्वयम्, २०६१ ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद. *अनुसन्धानात्मक समालोचना*. काठमाडौं : कला बुक सेन्टर पब्लिकेशन, २०६९ ।
- घिमिरे, रत्नप्रसाद. “दोलखा जिल्ला काब्रे गा.वि.स. मैनापोखरी क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन”. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., २०६३ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. *साहित्य-सिद्धान्त : शोध तथा सृजनविधि*. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल, २०६६ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद. *नेपाली लोकगीतको आलोक*. काठमाडौं : वीणा प्रकाशन, २०५७ ।
- पराजुली, मोतीलाल. “लोकगीतको संरचना”. *कुञ्जिनी*. (वर्ष ११, अङ्क ८), पृ. २१-२५, २०६० ।
- , *नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू*, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।
- पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्रदेव. *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६८ ।
- पोखरेल, माधवप्रसाद (प्र.सम्पा.). *जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास*, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन, २०७६ ।
- बन्धु, चुडामणि. *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०५२ ।
- , *नेपाली लोकसाहित्य*. काठमाडौं : एकता बुक्स, २०५८ ।
- लामिछाने, कपिलदेव. *नेपाली लोकगाथाको अध्ययन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- , *लोकसाहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७७ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. “लोकसाहित्यको अध्ययन-अनुसन्धान पद्धति”. *मधुपर्क* (वर्ष ३९, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४४७ भदौ), पृ. ६०-६२, २०६३ ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. *शोधविधि*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५२ ।

---, *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३ ।

शिवाकोटी, दीपकप्रसाद. “दोलखाली उखानको अध्ययन”. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., २०५६ ।

शिवाकोटी, नवराज. “दोलखाको सुन्द्रावती भेगमा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण, विश्लेषण”, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत, एम.ए. तहको आंशिक प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधपत्र, २०७२ ।

श्रेष्ठ, तुलसीमान. *नेपाली लोकगीत परिचय र विश्लेषण*. काठमाडौं : नवकला पब्लिकेशन, २०७१ ।

श्रेष्ठ, दयाराम. *साहित्यको अनुसन्धान व्यवस्थापन*. काठमाडौं : शिखा बुक्स, २०७७ ।

श्रेष्ठ, दुर्गा. “दोलखा जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोककथाको विधातात्त्विक विश्लेषण”. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., २०७० ।

सुवेदी, देवराज. “दोलखा जिल्लामा प्रचलित लोकगीतहरू”. अप्रकाशित शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., २०६७ ।